

DIVADLO V DLOUHÉ

25

1996

2021

DVACET PĚT
LET
DIVADLA
V DLOUHÉ

1996_____2021

OBSAH

úvodní slovo.....4

vedení divadla5

odborné články, studie a recenze.....11

David Drozd *Návraty, které nejsou opakováním*..... 12

Martin C. Putna *České nebe v Dlouhé*..... 16

Eva Stehlíková *Trochu uvažování nad Élektrou* 20

Terezie Pokorná *Vážně o vážném*..... 24

Jana Machalická *Aktuální předzvěst apokalypsy* 30

Marie Zdeňková *Sen jednoho racka*..... 34

Marie Zdeňková *Snění v Dlouhé* 38

Bronislav Pražan *Inscenace Shakespearových Sonetů plná napětí* 46

Kamila Černá *Země se točí a točí a je ohryzaná* 50

Karolína Stehlíková *Podat ruku Ibsenovi*..... 56

Terezie Pokorná *Vytržení na divadle*..... 66

Jan Kerbr *Dlouze krátce* 70

Vladimír Just *Herectví z Dlouhé není na krátkou trať*..... 76

Luděk Horký *Děti na adrese Dlouhá 39* 84

repertoár.....91

premiéry 2016–2021 92

inscenace 1996–2016..... 106

Krátká Dlouhá a scénická čtení113

Krátká Dlouhá 2016–2021..... 114

Krátká Dlouhá 2012–2016..... 117

Scénická čtení 2004–2011 118

herecký soubor k 16. 11. 2021119

herci v angažmá mezi lety 1996 a 2020131

hosté a spolupracovníci divadla 1996-2021145

Dlouhá dětem a mladým divákům153

členové Divadla v Dlouhé k 16. 11. 2021157

kalendárium událostí 16. 11. 2016 – 16. 11. 2021161

partneři divadla170

Klub patronů.....171

statistika172

MILÍ DIVÁCI,

před pětadvaceti lety jsme poprvé zvítězili v konkurzu na Divadlo v Dlouhé. Od té doby proběhlo již několik výběrových řízení, ve kterých jsme své místo v pátešní síti pražských divadel opakovaně obhájili. Základem umělecké koncepce, díky níž jsme dostali důvěru, je žánrová a stylová pestrost inscenační tvorby, určené pro nejrozumnější věkové kategorie diváků.

Divadlo v Dlouhé se ve spektru českých divadel vymezuje jako divadlo, které překračuje činohru směrem k alternativnímu, hudebnímu, loutkovému či kabaretnímu žánru. Dalším specifickým rysem Divadla v Dlouhé je kontaktnost jeho představení a kolektivní herecká souhra. I když v uplynulých letech vyrostla v divadle řada skutečných hereckých osobností, je to právě společná energie a kolektivní duch, které sem přitahují diváky. Ti, jak se v průběhu let ukázalo, sem nechodí jen na hvězdy či na tituly, ale na „Divadlo v Dlouhé“.

Koncepce Divadla v Dlouhé je v rámci Prahy ojedinělá a nezastupitelná také svým zaměřením na děti a mládež. Hrajeme dopoledne pro školy i o víkendech pro rodiny s dětmi. Pod hlavičkou našeho divadla funguje Klub mladých diváků, každoročně pořádáme festival Dítě v Dlouhé a divadelní

přehlídku 13+. Tento festival potvrdil, že nejnáročnější diváci (teenageři) si do Dlouhé našli cestu a znovu a znovu se k nám s důvěrou vrací.

Jsme přesvědčeni, že umělecká koncepce, která stála v roce 1996 u zrodu Divadla v Dlouhé, se ukázala po všech stránkách nosnou – divácky přitažlivou a umělecky inspirativní, spojující zábavnost s myšlenkovou náročností. Možnosti, které skýtá, zdaleka nejsou vyčerpány. Proto se také s odvahou díváme vpřed a plánujeme další sezony.

Za to, že jsme mohli čtvrtstoletí svobodně tvořit, patří největší poděkování našemu zřizovateli, kterým je Hlavní město Praha. Děkuji i dalším, kteří nás podporovali a podporují a děkuji také všem zaměstnancům i spolupracovníkům, kteří se podíleli na formování divadla. Díky vám všem je Divadlo v Dlouhé tím, čím je.

Těším se další společná setkávání v Dlouhé

Daniela Šálková
ředitelka Divadla v Dlouhé

VEDENÍ DIVADLA



DANIELA ŠÁLKOVÁ

Ředitelka

nar. 1963 v Praze, absolventka produkce (DAMU, 1994)
V Dlouhé od r. 1996



SKUTR

Režiséři a umělečtí šéfové

Martin Kukučka

nar. 1979 v Martině, absolvent režie (DAMU, 2004)
V Dlouhé od r. 2016

Lukáš Trpišovský

nar. 1979 v Praze, absolvent režie (DAMU, 2004)
V Dlouhé od r. 2016

Inscenace v Dlouhé 2016–2021

Dopisy Olze

Mistr a Markétka

Racek

Sen v červeném domě

Sonety

Získali Cenu Divadelních novin za nejlepší taneční inscenaci roku (*Walls and Handbags*, 2015), Cenu Grenouille (*Pěna dní*, 2017), Grand Prix na Mezinárodním festivalu studentského divadla FIST v Bělehradě (2007) a Cenu diváků tamtéž (2007 a 2008), Cenu Evalda Schorma a Cenu Josefa Hlávky.



HANA BUREŠOVÁ

Režisérka a umělecká šéfka

nar. 1959 v Praze, absolventka režie (DAMU, 1983)
V Dlouhé od r. 1996

Inscenace v Dlouhé 1996–2021

Běsi

Bez roucha

Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie

Don Juan a Faust

Élektra

Experiment

Faidra

Goldbergovské variace

Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou

Konec masopustu

Lazebník sevillský

Lékař své cti

Létavý lékař

Lhář

Lidská tragikomedie

Lucerna

Maškaráda

Mnoho povyku pro nic
Mokré písně z Dlouhé
Oblomov
Obrazy z Francouzské revoluce
Opice a ženich
Polední úděl
Romeo, Julie a tma
Slečna Jairová
Soudné sestry
Sýr, sýr!
Škola základ života
Tři mušketyři
Velkolepý paroháč
Zítřek se nekoná

Získala Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla (2021)

Za přínos české kultuře získala Cenu Společnosti pro vědu a umění (2011).

Je čtyřnásobnou držitelkou Ceny Alfréda Radoka/Ceny divadelní kritiky za nejlepší inscenaci roku (*Don Juan a Faust*, *Labyrint* 1992; *Smrt Pavla I.*, Městské divadlo Brno 2007; *Polední úděl*, Divadlo v Dlouhé 2011; *Lucerna*, Divadlo v Dlouhé 2017).

Za inscenaci *Lazebník sevillský* získala Cenu Českého literárního fondu (1992).

Za inscenaci *Velkolepý paroháč* získala hlavní cenu Zlomená závora na mezinárodním festivalu Na hranici v Českém Těšíně (1998).

Na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích získala několikrát hlavní cenu Komédie roku, Cenu za režii a v roce 2019 Cenu Genia smíchu.



ŠTĚPÁN OTČENÁŠEK

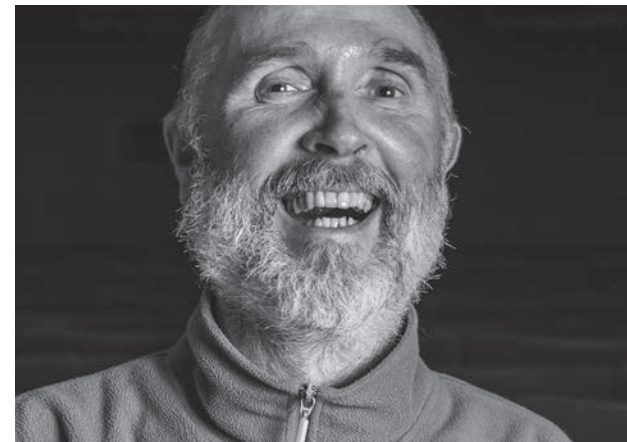
Dramaturg a umělecký šéf (1996–2020)

nar. 1954 v Praze, absolvent divadelní vědy a českého jazyka
a literatury (FF UK, 1978)
V angažmá 1996–2020

Inscenace v Dlouhé 1996–2021

Běsi
Bez roucha
Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Don Juan a Faust
Élektra
Experiment
Eyolfek
Faidra
Goldbergovské variace
Heda Gablerová
Hrdina západu
Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
Konec masopustu
Kouzelný vrch
Láska a peníze
Lazebník sevillský

Lékař své cti
Létavý lékař
Lhář
Lidská tragikomedie
Lucerna
Mámení mysli
Maškaráda
Mnoho povyku pro nic
Mokré písně z Dlouhé
Molière
MOMO a zloději času
Oblomov
Obrazy z Francouzské revoluce
Opice a ženich
Polední úděl
Romeo, Julie a tma
Slečna Jairová
Soudné sestry
Sýr, sýr!
Škola základ života
Tajemství Viléma Storitze
Tři mušketýři
Tři sestry
Vějíř s broskvovými květy
Velkolepý paroháč
Viktor aneb Dítka u moci
Vlčí jáma
Vytržení panny z Barby
Zítřek se nekoná



JAN BORNA

Režisér a umělecký šéf (1996–2017)

25. 8. 1960, Příbram–16. 1. 2017, Praha
absolvent teorie kultury (FF UK, 1983) a režie (DAMU, 1988)

Inscenace v Dlouhé 1996–2016

407 gramů z Bohumila Hrabala
Dobrodružství Dona Quijota
Epochální výlet pana Broučka do XV. století
Hovory na útěku
Hráči
Jak jsem se ztratil
Kabaret Kainar – Kainar
Kabaret Prévert-Bulis
Kabaret Vian – Cami
Kdyby prase mělo křídla
Komedie s čertem
Mokré písně z Dlouhé
Myška z břicha
Naši furianti
O líné babičce
Oněgin byl Rusák
Past na myši

Pokus o létání
S úsměvy idiotů
Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách
Tango
To je nápad!
U Hitlerů v kuchyni
Zpívej, klaune...

Za celoživotní umělecké zásluhy v oblasti divadla dostal Cenu Ministerstva kultury ČR (2008).

Za umělecký rozvoj divadla pro děti a mládež získal Cenu Českého střediska ASSITEJ a na rok se stal Králem dětského divadla (2002). Zároveň byl jedním z pěti nominovaných na světovou Cenu čestných prezidentů ASSITEJ (Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež).

Získal Cenu Genia smíchu na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích (2014).

Za režii inscenace *Jak jsem se ztratil* získal Cenu města Plzně na festivalu Skupova Plzeň 2002.

Za režii a scénář *Kabaretu Prévert– Bulis* získal Cenu Sazky a Divadelních novin (Událost sezony – Sázka na kvalitu) za sezonu 2004/05.

ODBORNÉ ČLÁNKY,
STUDIE A RECENZE

David Drozd

NÁVRATY, KTERÉ NEJSOU OPAKOVÁNÍM

(aneb divadlo Hany Burešové je zase o pět let zralejší)

Je jen zdvořilé začít toto ohlžení několika citáty. Vyzývá nás k tomu čas i respekt k jistým souvislostem. V jedné ze svých dávných recenzí napsal Vladimír Just: „její práce (...) se již přes deset let vyznačuje pravidelně se střídajícím rytmem leh-
ká – těžká doba, od vaudevillu k tragédii, od periferní frašky k nejstrmějším dramatickým vrcholům a zpět.“¹ V roce 1993, tedy zhruba ve stejné době, svou portrétní studii o režisérce nazval Zdeněk Hořínek *Radostná dobrodružství*. To byla ale režisérka vlastně na začátku, teprve v roce 1996 se začnou „psát dějiny“ dnešního Divadla v Dlouhé, které spoluvytváří s dramaturgem Štěpánem Otčenáškem, režisérem Janem Bornou i ředitelkou Danielou Šálkovou (a mnohými dalšími, které pečlivě zachycuje tato kniha, zejména hereckým ansámblem). Před deseti lety jsem si dovilil uzavřít studii o inscenaci *Lékař své cti* touto poznámkou na adresu režisérky: „Podařilo se jí vytvořit relativně stabilní zázemí jak institucionální, tak personální, a je na místě se ptát, jak a k čemu tedy její tvorba dozrává.“² Dozrávání, stabilita... možná i „trvání“ – ještě před dvěma lety by to byla slova, která bych psal s naprostou samozřejmostí, teď je vše mnohem, mnohem křehčí. Teprve se

dozvídáme, co zbylo z pracně dobytých jistot a nejistot soustavné divadelní práce. Jana Patočková, to už bylo „jen“ před pěti lety, na konci svého ohlédnutí konstatovala: „Za poslední léta je patrné, jak ‚divadelní svět‘ Hany Burešové ztěžkl a potměněl.“³ Z dnešní perspektivy se dá jen navázat: ano, za dalších pět let ztemněla doba a ztemněl i „divadelní svět“ Hany Burešové (a samozřejmě Štěpána Otčenáška).

Může to znít poněkud paradoxně, když mezi uvedenými tituly v těch posledních letech je i Jiráskova *Lucerna* (2017), tahle poněkud zašlá, ovšem stále uváděná pohádková hra. Ve čtení Burešové je to při vší komediálnosti muzikantských scén, tradiční hubaté razantnosti Kláskové, jemné grotesknosti scén na zámku, nakonec inscenace, z níž díky výtvarnému pojetí a hereckému výkonu Evy Hacurové v ústřední roli Mladé kněžny vystupuje mnohem více vznešený smutek a ztišená melancholie, snad i trochu dekadence. Je to opravdu – oproti jiným uvedením, které ctí až naivně pohádkovou, a trochu už kaširovanou pohádkovost tohoto kusu – *Lucerna* konce časů. A jako konec časů můžeme vnímat jak naši přítomnost, tak i dobu vzniku hry.

Výtvarné pojetí to zdůrazňuje, když odkazuje k secesi jako výtvarné inspiraci – je to ovšem nejen barevná dekorativnost, která určuje scény na zámku, ale také polohy temnější. Scé-

ny lesní a noční mnohem víc připomínají Bílkovy dřevořezby (a Mlynář jako by vážně vystoupil z Alšových či Mánesových obrazů). Kombinací plochých kulis a projekcí tak scéna do určité míry působí jako oživující, trochu zašlý a tajemný obraz. Pro celý výklad je klíčové pojetí kněžny – tahle kněžna není povrchně erotický symbol (i když Mlynáře zjevně přitahuje), není ani znuděnou dekadentní aristokratkou. Je důstojnou mladou ženou, která si hledá vztah ke svému zděděnému poslání – a v tom je vlastně Mlynáři více než v jiných inscenacích partnerem a vrstevníkem, i když se jejich cesty nutně rozejdou. Právě takto vyložená kněžna nám může na jevišti, které je i prostorem její fantazie, dát uvidět poslední obraz inscenace, kdy lípa – zcela ahistoricky, ale jako správná lípa posvátná – ožije ikonickými obrazy našich národních ikon a z kasací, na kterou se muzikanti celou dobu chystali, se vynoří hudební variace na kultovní *Modlitbu pro Martu*.

Uvedení Jiráskovy *Lucerny* se na první pohled zdálo porušením dramaturgické logiky, kterou režisérka mnohokrát deklarovala, když prohlašovala, že ji více baví hry neuváděné, bez inscenační tradice a zavedených řešení. Burešová ale *Lucernu* inscenuje, jako bychom ji neznali – poněkud archeologicky a s jistou pietou odkrývá jednotlivé polohy a vrstvy a ponechává, dokonce spíše zdůrazňuje jistou stylovou nesourodost hry (znalý divák tak může mít pocit, že chvíli zní text trochu šrámkovsky, chvíli spíše zeyerovsky, některé vrstvy jsou i hlubší, snad erbenovské...?). Divadelní rozvinutí tohoto přístupu přesně pojmenovala v recenzi Alena Zemančíková: „jednotlivé výstupy se stylem odlišují — někdy jsou jakoby ochotnický naivistický, jindy šroubovaně rétorické, jeden je jako z loutkového divadla a některé výstupy jsou jako z divadla kočovného, jiný vypadá jako živý obraz a poslední je pohyblivý Betlém“⁴ Některé scény tak budí smích vstřícný, některé i možná lehce ironický, ale nikdy se nepřejde ke grotesknímu výsměchu, protože základní poloha je vlastně vážná a apelativní – v téhle verzi má *Lucerna* podtitul *Český mýtus* (a mohli bychom říci, že Kněžna z téhle inscenace rozhodně četla Macurův *Český sen* a on se jí prostě děje). Komediálnost a hravost inscenace osvobozuje k úvaze o národních i národoveckých mýtech. Epi-

gram, kterým mladičká Jiří Mahen ironicky doprovodil úplně první uvedení *Lucerny*, která mu už tehdy připadala zvetšlá a kýčovitá, a který dramaturg Štěpán Otčenášek vetknul do anotace inscenace, se ukazuje jako jeden z klíčů k jejímu dnešnímu čtení: „Pohádka láká. Vyprodán je dům. / Stvořeno je dílo, jak chce publikum: / trošičku smíchu, trochu tragiky, / pak hastrmani, mlynář, princezna, / a nad lipou zní píseň líbezná. / Ó národe můj, jak jsi veliký.“

Lucerna ještě prolíná humor s vážností, ale uzavírá se apelem – i když hravým a trochu potutelným, následující inscenace Sofoklovy *Élektry* (2018), se humoru téměř vzdává a je možná jednou z nejtemnějších inscenací Hany Burešové vůbec. U této inscenace byl kritický i divácký ohlas ve vzácné shodě (především ke kritickým textům Evy Stehlíkové a Terezie Pokorné není co dodat). Proto chci jen připomenout několik drobných souvislostí: Volba *Élektry* souvisí mimo jiné se soustavnou péčí o soubor v Dlouhé i vědomím jeho možností. Inscenace by nebyla možná bez schopnosti souboru chopit se rolí chóru a v souhře (jako herci i hudebníci) vytvářet inscenaci jako společné vyprávění a společný rituál (vzhledem k tomu, že krom *Élektry* jsou ostatní role relativně malého rozsahu, jsou všichni herci přítomní na scéně po celou dobu inscenace a de facto jsou chórem všichni). Za druhé uvedení *Élektry* dává smysl díky obsazení Evy Hacurové do titulní role (a o jejích kvalitách bylo opět mnoho a přesně napsáno). A poslední je souvislost paradoxní: *Élektrou* se Burešová znovu vrací k antickému materiálu. Jistě tu zúročuje zkušenosti s *Faidrou* (prací s komorním prostorem, s chórem, s hudební a rytmickou stylizací), ale zároveň dospěje ke zcela jinému řešení – ve výtvarném pojetí, herectví i míře aktuální (řekněme klidně i společenské!) apelativnosti je to všechno prostě jinak. Burešová nám tedy neservíruje žádné univerzální „antično“, ani svůj již hotový recept na uchopení antiky, ale zúročuje pokusy scénicky zmoci chór a básnické drama (sahající dávno, dávno před *Faidrou*) a nachází pro sebe i publikum v tuto chvíli rezonující koncepci. Nakonec se post-apokalyptický svět *Élektry* mnohem více podobá jejím řešením moderních her a k antické *Faidře* má velmi daleko.

Dramatizace novely *Romeo, Julie a tma* (2019) je čitelná z několika doplňujících se perspektiv. Jednak tu vidíme roz-

¹ Vladimír Just: *Vražda v katedrále a forbína smrtonošů*, Literární noviny 4, 1993, č. 47, s. 16.

² David Drozd: *Tělo chvějící se v tichu aneb Hledání tragického gesta*, Divadelní revue, č. 1, 2011, s. 105.

³ Jana Patočková: *Nesnadná cesta ke světlu*, Dvacet let Divadla v Dlouhé, 2016, s. 55.

⁴ Alena Zemančíková: *Lucerna v Dlouhé rozumí dějinám i současnosti*, Deník referendum, 10. 4. 2017.



Bez roucha

víjení dramaturgické linie zaměřené na uvádění románových předloh (a především s *Běsy*, *Mrtvými dušemi* či *Oblomovem* bychom našli spoustu dílčích shodných principů). Zároveň je ale zjevně inscenace obrácena především k mladšímu publiku, pro které může být dobře srozumitelná skrze příběh Ester a Pavla – v tomto ohledu je volba titulu podřízena i snaze vyvažovat repertoár divadla a cílit na více generací diváctva. Tam, kde část kritiky konstatovala, že inscenace je odtažitá, příliš chladná, až vykalkulovaná, lze z jiné strany mluvit o tom, že vznikla inscenace, která kultivovaně a divadelně pouččně zpřístupňuje Otčenáškovu novelu novému publiku (a i to k Dlouhé patří...). Ale samozřejmě nejde až tak o novelu coby kdysi povinnou školní četbu, jako o aktuální přesah historického příběhu. Zda nám opravdu bude připadat inscenace jako režijní sázka na jistotu a projev určité rutiny, je otázka vkusu a divácké zkušenosti – pro publikum mladší je podle všeho představení často velmi intenzivním, sugestivním zážitkem. Ovšem můžeme perspektivu obrátit ještě jednou a všimnout si, jak režisérka precizně pracuje s projekcemi dobových dokumentů, které společně s útržky zvukových záznamů svou dokumentárností kontrastují se stylizovaným herectvím, jak se pracuje se zkratkou a náznakem v prostorovém řešení i samotném scénáři, jak rafinovaně se postavy vynořují z anonymního chóru a zase v něm mizí. Stavba inscenace je velmi mnohoveštevňatá a překračuje intimní příběh Otčenáškovy novely k širší zprávě o společnosti konfrontované s (nejen fašistickým) terorem. A vzhledem k tomu, že máme ve zvyku upozorňovat na režisérčin smysl pro styl, dovolím si říct, že v tomto případě Burešová pracuje s ozvěnami radokovských principů a pojímá inscenaci jako vzdálený ohlas jeho *Daleké cesty*.

Mou vstupní tezi o tom, že divadlo Hany Burešové zraje a stárne k důraznější apelativnosti a temnějším obrazům světa na první pohled rozbíjí jedna z posledních inscenací, uvedení Fraynova prověřeného komediálního kousku *Bez roucha*. Tento divácky vděčný titul (vítaný ovšem i intelektuálně přísnou kritikou jako divadlo, které lze sledovat „s obyčejnou lidskou radostí“⁶) se může zdát jako sázka na jistotu a i pragmatické rozhodnutí – směrem k divákům, je to ale i výzva – směrem k hercům. V tomhle směru je vidět, jak volba titulu zohledňuje

je dramaturgický celek divadla, do kterého právě i takový kus a v tuto chvíli patří.⁶ Hra o zákulisí divadla je příležitostí si zase jednou na divadlo hrát, a přitom nabídnout divákům a hercům nejen prosté odreagování, ale také možnost si „něco“ odreagovat. Všimají si toho i recenzenti, když krom ansámblové souhry a přesnosti vyzdvihují, že herci dokázali postavy „vybavit také autenticky trapnými a hořkými detaily osobních životů.“⁷ Není samozřejmě nutné ani možné z Frayna udělat Čechova, ale je třeba brát ho stejně vážně. Takže navzdory tomu, že jsme žánrově v oblasti čisté frašky, jistý vážný a melancholický podtón z inscenace občas vyhřezne. I když jsme se přišli hlavně smát.

Ohlížet se právě v tuto chvíli, kdy máme na počátku divadelní sezóny 2021/22 za sebou několik měsíců celkem běžného divadelního provozu, je ambivalentní – odkryla se naše zranitelnost a – doufejme – se prokázala naše životaschopnost. (A mimo jiné právě o životaschopnosti divadla se v hlubší rovině hraje i Fraynova *Bez roucha*.) Zralost divadla Hany Burešové zdá se v tuhle chvíli být v tom, že se už dávno neřítí za ničím radikálně novým, nebojí se návratu, nebo návaznosti. Souvislosti se ale mění a tak návraty nejsou nikdy opakováním, Burešová vždy znovu důsledně reaguje na současnou situaci a také na celý ansámbl. Střídání komických a tragických poloh se však zjevně komplikuje – i když občas (ale jen občas!) dojde na festovní komediální titul, více než dříve převažuje ladění tragikomické, groteskní, ironizující... Obraz světa se stává mnohem komplexnějším. I to je příznak zralosti. Jak vyložit nejčerstvější dramaturgickou volbu, totiž *Zítřek se nekoná*, nechme pro tuto chvíli zcela otevřeně.

⁶ Je ostatně dobré připomenout, že Hana Burešová už hru inscenovala v kladenském divadle v roce 1988. Tehdy šlo o teprve třetí uvedení po české premiéře v roce 1986 v Činoherním klubu v režii Jiřího Menzela. Jemu je přitom dnešní nastudování věnováno. Jediný recenzent přitom kladenské uvedení vůbec nevnímal jako rutinní provozní záležitost, ale titul, jehož „nasazení naznačuje značné profesionální ambice souboru“ (pal: *Pokus o proměnu stylu*, Svobodné slovo, 7. 12. 1988)

⁷ Jana Soprová: *Prubířský kámen hereckých dovedností*, Divadelní noviny, roč. 29, č. 17/2020, s. 6.

Martin C. Putna

ČESKÉ NEBE V DLOUHÉ

Divadlo v Dlouhé, v jeho jádru pak dvojspřeží Burešová–Otčenášek, vysloužilo si nadšení mnohých za odvalu, s níž se vrhá na „nehratelné“ hry. Hry, podepsané slavnými jmény evropské kultury, ale beznadějně vzdálené od nás poetikou, rétorikou i celkovým viděním světa.

Seneca, Calderón, Claudel... Co jméno, to statečný zápas Dlouhé s nekonečnými rétorickými pasážemi a s těžko pochopitelnými pohnutkami hrdinů. Kdybych měl skládat program oboru, který by se jmenoval třeba Evropské kulturní a duchovní dějiny, učinil bych z návštěvy Dlouhé povinnou součástí studia. Nyní tedy Jirásek.

JIRÁSEK VRAHOUN A DOJATÁ BÁBA

Jirásek? *Lucerna*? Jedna z nejuváděnějších her českého divadla že je „nehratelná“, rétorická a těžko pochopitelná? Ovšemže je. Ježto *Lucerna* začíná vystoupením báby, jež diktuje mlynářovi stará proroctví, začni i recenze vzpomínkou na moji bábu.

Moje bába a děd byli prvorepublikoví vlastenci, sokolové. Ne ale zase sokolové tak tvrdí, aby se nezkonfirmovali s komunistickým režimem. Bába se ve stáru dojíkala před televizí nad spartakiádou přesně tak, jako zamlada se dojíkala nad sokolskými slety. Děd mi k jednomu Vánocům věnoval Jirásku,

knihu *Z mých pamětí*. Neporozumění už těžko mohlo být větší. A přece bylo, když jsem se po revoluci chystal na stipendium do Mnichova a bába si povzddechla s hlubokou obavou: Jen aby ses nám tam neodnárodnil...

Svět mé báby, svět čtenářů Jirásky, svět naivního postobrozenkého vlastenectví, zmizel. Pocity mé generace vůči „jiráskovštině“ vyjádřil v brutální grotesce Hubert Krejčí (který v Dlouhé též zanechal otisk svého spáru při jiné „nehratelné“ hře, totiž při čínském *Vějíři s broskvovými květy*). V postsamizdatu Nohama napřed otiskl roku 1991 apokryf o tom, kterak Alois Jirásek zavraždil svoji bytnou Schwarzovou, pokládaje ji kvůli příjmení zatvrzele za Němku, ač německy vůbec neuměla. Sám způsob vraždy byl rafinovaně vlastenecký: „Mistr si dal svázat do litinových desek celé vydání Palackého *Dějin národu českého*. Po německé zdrcující kritice německého překladu románu *Proti všem* umístil litinové knihy do horní police knihovny.“ Pak Jirásek upiloval jednu nohu židle a požádal bytnou, aby mu knihy podala: „Nešťastná Schwarzová vystoupila na židli, židle se zvrátila – a když na sebe strhla šest svazků Palackého, zahynula pod knihami.“ Nic lepšího než symbolickou smrt pod náloží mrtvých obrozených knih jsme si tehdy nemohli přát pro obrozenství, jež pozbylo vůně a chuti a komunistický režim do něj napíchal příchutí a oděrů svých.

PROCHECHTAT SE JIRÁSKEM

Proto je Jiráskova *Lucerna* nehratelná. Proto je návrat k ní srovnatelný s návratem k Senecovi či Calderónovi, ač text sám s nimi srovnatelný není. Jak se tedy Dlouhá k Jiráskovi vrátila? Trochu jako Hubert Krejčí – tedy smíchem. To první, co třeba s patetickým obrozenstvím učinit, je smát se mu. Dlouhá se samozřejmě směje mnohem decentněji. Směje se nikoli skrze apokryf, ale skrze samotný Jiráskův text. K smíchu nejsou v tomto způsobu *Lucerny* jen pasáže, které autor mínil jako směšné, tedy party zamilovaného vodníka Michala, žárlivé Kláskové, podpantoflového Kláska či úlisného zámeckého úřednictva. K smíchu jsou i pasáže, nad kterými se publikum typu mojí báby, dej jí Pánbůh nebe, dojíkávalo – party statečného mlynáře, čisté Haničky i samotné pamět-národa-držící báby. Ukazuje se, že jejich party není třeba příliš upravovat, aby se měnily v sebareparodie a vyvolávaly v publiku salvy smíchu. Stačí je trošičku patetičtěji přednést a doplnit vizuálními či hudebními odkazy k obrozeným schémátům. Bábino proklování doplní stínový obraz knížete Václava na koni. Mlynář, kosu v ruce, si rozhalí hrud jako Mánesův sekáč z orloje.

Nebo není z orloje? „Někde“ jsme to všichni viděli, „někde“ to uvázlo v našem podvědomí. Dlouhá apeluje na toto „někde“, rozehrává hry s neurčitými a přitom vlezlymi asociacemi – a do-

sahuje toho, že sál se chechtá, ještě než repliky dozní. Týmové komediantství Dlouhé opět prokazuje svou unikátnost. Bylo by možno vyzvedat Vondráčkova utáplého učitelského mládence či Matejkova pitvorného vodníka, ale vlastně by to bylo proti duchu této hry bytostně kolektivní, „solidární“.

Zato kulturní redakce České televize nezklamala v naprostém nepochopení, o co doopravdy jde. V reportáži o *Lucerně* se zaměřila na Arnošta Goldflama, neboť part starého vodníka přece hrávají „herečtí bardi“. „Čet a četu“, klišé a klišé! V Dlouhé a v *Lucerně* nejde o „herecké bardy“, táhněte už do háje s tím kultem „pánů herců“, nebo si ho nechte pro Vinohradské. Ba, naopak: Arnošt Goldflam, jakkoli neodolatelný a pitoreskní, vlastně jediný odchlipuje z celistvého obrazu. On totiž jediný zase, chtě nechtě, „hraje Goldflama“, kdežto Vondráček nehraje Vondráčka a Matejka Matejku. Ti hrají *Lucernu*.

DOCHECHTAT SE K ČEŠSTVÍ

Tak hrají, hrají – až do půlky. Po půlce bránice bolí a v před-sálí divák si praví: A takhle to bude až do konce...? Ovšemže nebude. První půlka se vysmála obrozeným klišé – aby se druhá mohla vrátit k tázání, zda na obrozeném češství přece jen něco nebylo a není. První půlka bořila, druhá staví. První loudila slzy smíchu, druhá slzy dojetí. První půlka chechotem



Lucerna

vyprovodila představu, že toto je „česká klasika“ ve smyslu „pravdivého“, „realistického“ obrazu češství. Druhá půlka připomíná, že *Lucerna* je pohádkou v hlubším významu. Nejen tím, že vodníci lezou z vody a holka do stromu. Je pohádkou, neboť je „nerealistickým“ příběhem, který pomáhá žít, když je ouzko. Je pohádkou, snem, mýtem. Je skládačkou stereotypů, ale i archetypů. Je snem o moudré bábě a statečném mlynáři, ale také o ušlechtilé kněžně.

Způsob podání postavy kněžny je jedním z největších posunů této *Lucerny*. Předchozí kněžny bývaly kněžnami falešnými. Falešný býval nejen jejich přízvuk a toporná vznešenost (ty nechtěné české parodie na aristokracii...), ale především jejich touha po autenticitě, po niterném setkání s přímými lidmi z lidu. Slíbil jsem nevyzvedávati, ale přece jenom – Mladá kněžna Evy Hacurové je zjevením. Její noční dialog s Mlynářem (Igor Orozovič) je magickým setkáním dvou výjimečných bytostí, které se nemohou setkat natrvalo, ale rozumějí si napříč slovy a stavy – protože oba své stavy převyšují. Oba převyšují každodennost a stereotypy. Oba jsou tím, co tvoří skutečnou elitu národa a co je v pravý okamžik schopno mimořádného, národotvorného jednání. Tento mlynář a tato kněžna by se za jiného času potkali při podpisu Charty.

Kněžna Evy Hacurové je taktéž (znovu)objevením faktu, že kněžna z *Lucerny* je „vnučkou“ kněžny z *Babičky*. Dlouhá ukazuje, že tam je místo *Lucerny*: po boku *Babičky*, (znovu)objevené coby český mýtus. Co byl zázračný film *Babička* podle scénáře Františka Pavlíčka, tento plod vlastenecké vlny po ruské okupaci roku 1968, tento radikálně nerealistický restart „rezavého“ textu – to je *Lucerna* v Dlouhé.

Když Pavlíčkova *Babička* – tak i cimrmanovské *České nebe*. I to, ač ve zcela odlišné poetice a ve svobodě nového (pardon, „nově nalezeného“) dramatického textu, usiluje o totéž: Vysmát se obrozenským obrazům, předvést je jako figurky na orloji nebo v jesličkách, jako prkenná pimprlata – tím se osvobodit od jejich již nepravdivého kultu – a tím se osvobodit k jejich následování novému, poučenějšímu, zralějšímu. Viz v závěru *Lucerny* „živý betlém“ – nad nímž roste imaginární lípa –, v jejíž koruně se zjevují ikonizované tváře národních obrozenců – a pod níž vodník jako tečku za hrou vykvakne notorické Havlovo heslo, i ve finále tak propojuje vážnost se zlehčením.

ČECHÁČKŮM NAVZDORY

Tohoto nového pohledu na „národní lípu“ je zapotřebí. Tvůrci a publikum v Dlouhé sice dávno vědí, že Jiráskova nelze hrát a k českému obrození se hlásiti „postaru“, naivně a doslovně – ale kolkolem stoupají vlny nacionalismu doslovného, a vůbec ne naivního. Vlny nacionalismu, který nepřináší nic nového a nic dobrého, nýbrž jen stará klišé a stereotypy. Vlny nacionalismu, který se dovolává „češství“, ale myslí tím „čecháčkovstím“, ono Václavem Černým pojmenované a Václavem Havlem ironizované, hrdě omezenecké buranství, blbectví nenávidící vzdělanost, pseudoplebejství agresivní vůči všemu hlubšímu a vznešenějšímu. To čecháčkovství, které se dočkalo již i na jevišti své trapné (sebe)obhajoby skrze „herce a truhláře Majera“.

Tomuto čecháčkovství nelze nechat napospas češství. Nelze mu dovolit, aby se zmocnilo národních mýtů. Zprznilo by je neméně nechutně, než je zprznil komunistický režim. Zprznilo by kněžnu a zmlátilo mlynáře, protože se furt do něčeho plete a dělá problémy vobyčejnejm lidem. Zprznilo a zmlátilo, protože je instinktivně nenávidí. A nenávidí je proto, že správně cítí, jak je jejich přímostí a hloubkou ohrožováno. To je totiž nejhlubší rozdíl mezi skutečnými národními tradicemi, o něž se lze i dnes opřít, a čecháčkovstvím: Že češství se ve svých nejlepších postavách a liniích vždy pojilo s apelem na etiku, na humanismus, na pravdivost, na toleranci. To má česká reformace společné s Němcovou, Němcová s Jiráskem a Jirásek s Havlem. Mimochodem, po mnoha a mnoha letech jsem si onu Jiráskovu knihu *Z mých pamětí*, kterou mi děd kdysi dal k Vánocům, s potěšením přečetl.

Divadelní noviny, č. 7/2017, 3. 4. 2017



Lucerna

Eva Stehlíková

TROCHU UVAŽOVÁNÍ NAD ÉLEKTROU

Inscenace jedné z divadelně nejvděčnějších Sofoklových tragédií v pražském Divadle v Dlouhé se vyznačuje precizní dramaturgickou prací, absencí antické stylizace a snahou pojmenovávat věci pravými jmény. V kontextu současných interpretací antických her je překvapením, když se vyskytne divadelní tým, který nekompromisně předvede, že je možné vzít antického autora absolutně vážně.

Ačkoli se to možná nezdá, patří **Sofoklova** *Élektra* mezi nejhranější antické tragédie na našich scénách. Pravda, pokulhává za *Oidipem a Antigou*, dokonce i za *Médeiou*, ale o čtvrté místo se dělí pravděpodobně s *Oresteiou*¹. První úplný překlad máme od r. 1868 (přeložil **Jindřich Niederle** takzvaně oboživelně – chóry časomírou, dialogy přízvučně) a první česká inscenace byla zaznamenána už v r. 1907. Nedávali ji tehdy ovšem v žádném z profesionálních divadel, ale v Sokolském domě ve Valašském Meziříčí, kde ji v režii Joži Divokého sehrála Ochotnická družina Sokola. Jako první profesionální *Élektra* se pak představila až Leopolda Dostalová v režii Jaroslava Kvapila v Divadle na Vinohradech v r. 1924. Měla úspěch a Leopolda Dostalová si pak *Élektru* s chutí zahrála ještě s ochotníky v Nymburce a v Hradci Králové. Amatéri si tuhle hru vůbec oblíbili, hráli ji dokonce i studenti na gymnáziích a kandradasové

na JAMU² i DAMU, stejně tak ji uvedlo v r. 1965 v Praze proslulé řecké divadlo Piraikon theatron se slavnou řeckou herečkou Aspasiou Papathanassiou... Vrací se s přestávkami, ale stále. Jen za poslední léta se o ni pokoušel Jiří Pokorný v Činoherním studiu v Ústí (1998), Daniel Špinar v tehdejší divadle Valmont (2005), Adam Rut v Malém vinohradském divadle (2010)...

Ptáme-li se proč, máme pochopitelně po ruce odpověď, že jde – podle přesvědčení mnohých badatelů i čtenářů a diváků – o jednu z nejlepších Sofoklových tragédií. Je to příkladně napsané drama, perfektně vystavěné kolem ústřední postavy, jíž je nesmiřitelná *Élektra*, Agamemnónova dcera, po letech, která uplynula od otcovy vraždy, už jediný svědek tohoto zločinu, který se nikdy nesmířil s podlou vraždou krále. Je to hra se skvostnou intrikou, kterou sem vnáší předstíraná smrt dlouho očekávaného Oresta, obrovská příležitost k *Élektrinu* zoufalému lamentu nad prázdnou urnou i k srdcervoucí scéně shledání sourozenců. Fascinující reportáž o tragické epizodě na jezdeckých závodech pak jen svědčí o Sofoklově umění správného načasování i o jeho proslulé ironii. Dalo by se dokonce říci, že je to hra divadelně velmi vděčná a herci a zvláště pak herečky, kterým skýtá hned tři zajímavé role, ji s potěšením přijímají.

1 Údaje o inscenacích jsou přebírány z www.olympus.cz. V posledním dvacetiletí však *Oresteia* vede.

2 V roce úmrtí známé herečky Gabriely Vránové stojí za to připomenout, že právě ona hrála v inscenaci na JAMU v r. 1960 *Élektru*!

Élektra prochází světovými scénami jako rodná sestra Antigony, a to přesto, že na rozdíl od Antigony žijící jen pro lásku existuje *Élektra* jen pro pomstu a z jejích něžných úst uslyšíme krutý výkřik, povzbuzující Oresta, který vraždí svou matku: „παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν“ – „udeř znovu, máš-li sílu!“ Taková brutalita se samozřejmě špatně snáší s představou morálně silné, sympatické hrdinky, nekonečně milující svého otce a svého bratra, jejíž těžký úděl, žal a smutek nás dojíhá. Snad proto některé něžnější duše adresují tuto *Élektrinu* větu Klytáimnéstře a interpretují ji jinak: „Vrať mu úder, jestli můžeš!“ Nic to ovšem nezmění. *Élektra* má prostě také druhou tvář. Tu odhalil ve své *Élektře* (1903) **Hugo von Hoffmannsthal**, a když se tento jeho text stal základem libreta Straussovy *Élektry* a ta se rozletěla do světa (1909), vlekla s sebou docela jinou, do té doby nezvyklou charakteristiku hrdinky, která podle jejího prvního českého překladatele představuje obraz ženské rekovnosti: je to precitlivělá hysterka, pomstychtivá a nenávidná, překračující všechnu míru. Naskytne se samozřejmě otázka, která *Élektrina* tvář je ta pravá, ale na ni její autor nemá odpověď, protože jeho pohled na svět, který přijímá ve vši jeho rozpornosti, je prostě ambivalentní.

Dnešní režisér za zády s diváky, kteří si přejí jednoduchou a jasnou odpověď, se proto často uchyluje k přijatelnému zjednodušení. To je samozřejmě jeho právo, legitimní je i to, když z tragédie vybere ten problém, který se naší době zdá srozumitelný, a akcentuje jej. Občas se tak stane, že se antická hra před námi zcela promění. I to jsme nedávno viděli v nedaleké Bratislavě³, když mladý režisér zcela změnil optiku hry a z rodinné tragédie pomsty učinil brutální a krvavou politickou epizodu, v níž se chrabrý antický hrdina proměnil v korpulentního, plešatého mafiána, kterému nejde ani tak o pomstění otce jako o uskutečnění převratu, v němž převezme moc nad Thébami...

Tím spíše nás musí překvapit, když v roce 2018, v němž antika na naše divadlo doslova prší a domácí i cizí tvůrci předvádějí, že si osvojili absolutní svobodu v nakládání s an-

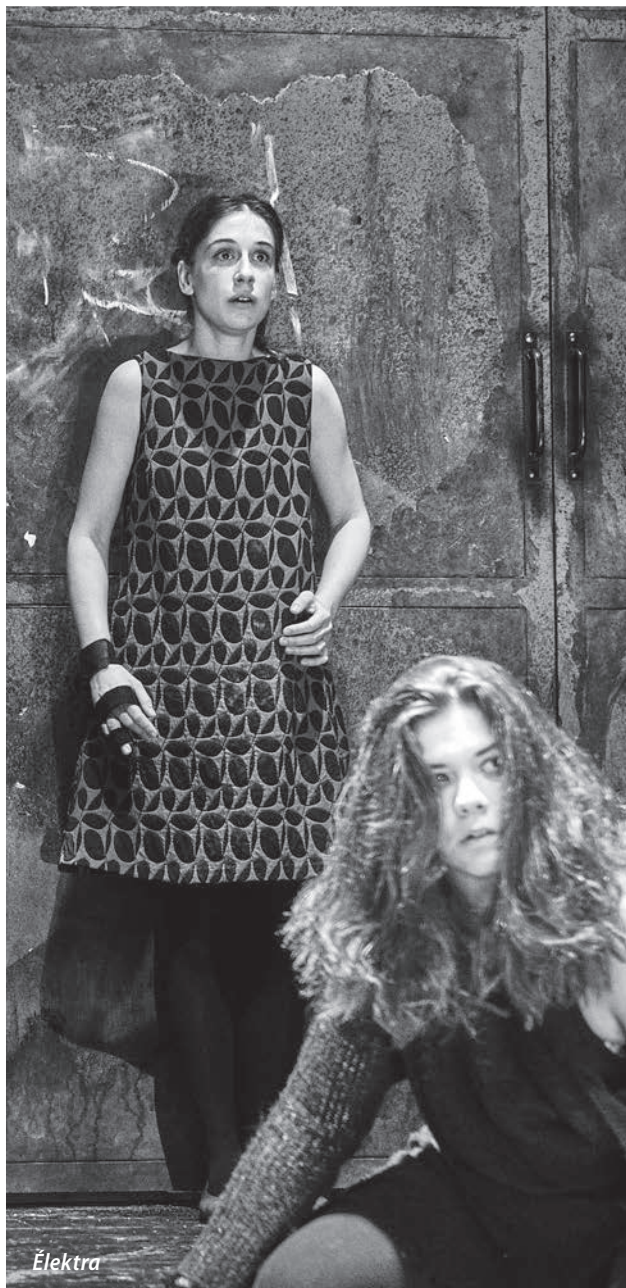
3 Divadlo Astorka Korzo 90, premiéra 31. 3. 2017. Překlad V. Bunčáková, úprava L. Brutovský, M. Dacho, režie L. Brutovský, scéna J. Kuchárek, kostýmy M. Kotůček. Viz recenze Mila Jurániho *Trochu Elektra, trochu Sfinga*, KOD, konkrétně o divadle 11, 2017, č. 6, s. 11–16.

tickými texty všeho druhu, se vyskytne divadelní tým, který nekompromisně předvede, že je možné vzít antického autora absolutně vážně. Dokonce tak vážně, že neváhá a pořídí si vlastními silami nový překlad, a to způsobem, který není u nás dost obvyklý: filolog (v tomto případě **Alena Sarkissian**) spolupracuje na textu přímo s režisérkou (**Hana Burešová**), která je pak sama garantem vzniklého scénáře⁴. Zbývá zmínit před divákem ukrytou, precizní a spolehlivou práci dramaturga (Štěpán Otčenášek), který provedl decentní úpravu textu a pomohl mu tak na cestě k současnému divákovi.

Autor s krutostí sobě vlastní obmyslil nejosamělejší ze Sofoklových hrdinek tím nejhorším z možných osudů. Není jí dopřáno upadnout ze štěstí do neštěstí (jak by se líbilo **Aristotelovi**) – vstupuje na scénu už uvláčená osudem, ponížená a pokořená. Je odsouzená k zoufalému čekání – tragédie má 1510 veršů, *Élektra* se dočká setkání s Orestem až po verši 1100 a teprve po verši 1220 Orestés odhalí svou totožnost. Není jí dopřáno se radovat – jak Orestés, tak Vychovatel mírní její nadšení a okřikují ji ze strachu, že by se mohli prozradit a jejich plán by selhal. Může se jen jednou projevit jako aktivní hrdinka – to když se po falešné zprávě o Orestově smrti rozhodne, že vezme pomstu do svých rukou. Od chvíle, kdy Orestés vstoupí do paláce, hraje ale už jen druhé housle – povzbuzuje Oresta k vraždě. A po vraždě Aigistha jí už autor nedopřeje ani slovo...

Není tu ani stopy po nějaké „antické“ stylizaci, žádné schody a sloupy a bělostné kostýmy (ostatně v čisté podobě se to už dávno nevyskytuje ani na naší, poměrně konzervativní scéně). Je-li hlavním mottem inscenace POJMENOVAT VĚCI SPRÁVNÝMI JMÉNY, pak tomu všechno musí odpovídat. Rezavá plechová vrata do Agamemnónova paláce jsou ohavná a špinavá (*Élektra* na ně dokonce křídou napíše VRAZI, což bázlivá Chrysothemis polekaně smaže), agora před palácem je zaneřáděná vším možným haraburdím – od barelů se sví-

4 Takovým způsobem, pokud je mi známo, vznikl také dramatický překlad pro zmíněnou Špinarovu inscenaci. S režisérem tehdy spolupracovala právě Alena Sarkissian. Přestože oba vstupovali do tohoto procesu bez zkušeností, dosáhli pozoruhodného výsledku, kterému také odpovídala pozoruhodná inscenace. Obsáhlejší recenze nového překladu vyjde v *Lis-tech filologických*.



Elektra

kami a zvadlými kytkami až po žebříky a dětský kočárek. Snad jen ty Sartrovy mouchy tu chybí... Je tu ovšem i prostor pro hudebníky a řadu nejrůznějších nástrojů, které rozeznávají nejen muzikanti, ale i chór, občas doplněný dalšími postavami, takže je jasné, že tuhle skřípavou kakofonií vyluzuje sama rozvrácená obec, žijící v jakémsi polovojenském režimu, jak vyplývá z nesrozumitelných zupáckých rozkazů, které znějí odněkud z temnoty.

Však také všechny tři hlavní hrdinky nastupují na scénu v odpovídajících kostýmech – Elektra (Eva Hacurová) v nevábém černém oděvu, zabalená do jakési deky jako bezdomovkyně, Klytaimnéstra (Petra Špalková) v županu a s pletovou maskou na obličeji, Chrysothemis (Marie Poulová) v lehkých šatičkách bez rukávů a černých punčoškách jako pubertální žabec. Zastávají tři různé postoje k události před sedmi léty – Elektra nazývá zabití Agamemnóna sprostou vraždou, Klytaimnéstra je má za spravedlivou odvetu za obětování své dcery Ifigenie, pro Chrysothemis je to dávný čin mocných, před nimiž se musí pokorit, chce-li žít. Ale jsou si vlastně podobné – všechny tři své postoje tvrdošíjně hájí a neváhají tvrdě jedna na druhou útočit. Všimněte si: i ta oportunistická Chrysothemis se dokáže pěkně obořit na svou nekompromisní sestru! Zvítězit musí ovšem Elektra. Na její straně jsou totiž bohové, kteří pošlou do Argu vytouženého mstitele. Tak jako Elektra je už na počátku hry na konci svých sil, i Orestés (Pavel Neškudla) přichází domů a už má v očích hrůzu z toho, co bude následovat.

Odvahu dramaturgickou a režijní následuje odvaha herecká. Herci neilustrují vnějškově slova, jak bývá zvykem v inscenacích řecké tragédie na našich scénách, ale vycházejí přesně ze situací a statečně nesou svou kůži na trh. Elektra, která téměř nesleze ze scény, se nebojí být civilní i patetická a v žádné poloze neztrácí svou přirozenou důstojnost. Je tragicky vážná, a proto pragmatická Chrysothemis, vyvažující svou přizpůsobivostí její neúplatnou povahu, může proměnit Sofoklovu ironii ve scéně, kdy nadšeně přináší zprávu o nalezené oběti na hrobě, v hravou etudu ukončenou několika (řeckými) tanečními kroky, k nimž pohne i chór. Ordinérní Klytaimnéstra, prezentující se precizně vygradovanou obhajobou, odhalí svou hlubokou ránu: to obětování Ifigenie způsobilo, že zabila

svého muže a nenávidí své děti, které ohrožují její dobytou pozici, to proto se přimkla ke svému milenci Aigisthovi (Jan Meduna). Muži tu mají méně místa než Elektra a Klytaimnéstra, které překračují svůj ženský úděl – Klytaimnéstra s pomocí Aigistha vládne a Elektra je připravena sama zabít, když tu není mužský mstitel. Přesto však i muži usilují proměnit své šance. Orestés (a tomu už Sofoklés dopřál poměrně malé místo) nemá své vlastní téma, a proto se projeví nejvíce ve vztahu k Elektře – když je pohnut jejím osudem, když s ní bojuje o urnu s falešným popelem nebo když má odpovědět na prostou otázku, co se stalo v domě, a místo toho na zlomek vteřiny oněmí. Aigisthos, tak trochu playboy, tak trochu jupík, se může odhalit až na konci hry, kdy vyřve megafonem svou radost nad údajnou Orestovou smrtí – a pak se zhroutí a leze po zemi zděšen nenadálým obratem, který mu přinese smrt.

Je tu všechno perfektně promyšlené, jediný verš nepadne pod stůl. Při vraždě Klytaimnéstry se dokonce zdá ozve řecký text. To, čeho se v inscenaci antické tragédie nejvíce obáváme, totiž předlouhé, těžko vyslovitelné monology a nepochopitelné aktivity chóru, je tu podáno zcela přirozeně – Vychovatel (Jan Vondráček) ve své strhující reportáži o smrti Oresta při jezdeckých závodech zachová přesnou míru, tři členky chóru (Klára Sedláčková-Oltová, Marie Turková, Magdalena Zimová) se proteovsky proměňují z Elektřiných podporovatelů v její odpůrce, sdílejí její žal, radí jí, chlácholí ji, jejich rudě namalovaná ústa nás pouhým náznakem upozorní, že Erynie jsou nablízku... Jejich recitace (občas proslovená unisono, občas spíše jako voiceband doplňovaný hudbou, hrou na nástroje umístěné na jevišti a nejrůznějšími zvuky) nás nepozorovaně přenášejí do jiné, obecnější dimenze.

Režie se nikdy nezpronevěří ambivalenci řecké tragédie a nepodlehne touze starodávný spor vyřešit. Ačkoli její sympatie jsou na straně Elektry, zůstává inscenace otevřená protichůdným interpretacím – vražda je pomstěna, ale není tu ani náznak radosti z vykonaného činu. Ten spíše otevírá další otázky: je pomsta totožná se spravedlností, je možné spravedlnosti dosáhnout vraždou? Vyděšení sourozenci stojí v závěru mlčky, neschopni dotknout se jeden druhého...

Inszenaci se zaslouženě dostalo několika velmi uznalých a obšírných kritik, které svorně oceňují jak étos inscenace, tak

vynikající výkon titulní hrdinky.⁵ Zajímavé jsou však i opačné reakce – inscenace prý nezanechává výraznější stopu, protože vše je tu spořádané, odhadnutelné, dokonale nepřekvapivé.⁶ A co víc: „Zůstává jen u obecného zdůraznění Elektřiny zásadovosti vůči zlovolné moci a současnost do ní vstupuje jen velmi mírně, tak říkajíc ‚akademicky‘“, nechal se slyšet další kritik řešící své vlastní téma „práce či činnosti financované Andrejem Babišem.“ Čtenáři odpustí, to stojí skoro celé za ocitování: „Chrysothemis jako by zaujímala postoj: ano, je to možné – ale pak je vhodné (lepší) být k vládci loajální; Elektřin přístup je jednoznačně odmítavý – dotyčného je třeba naprosto nekompromisně odstranit. Chór se staví na stranu Elektry, považuje její postoj za správný. Orestés, který se vrací domů pomstít zabitého otce – odstranit současného ‚Babiše‘ (matku Klytaiméstru a jejího stávajícího manžela Aigistha) – však horlivou a nenávisť v sobě živící sestru krotí ve smyslu ‚příliš mluvíš – podstatné je jednat‘. Elektřin přístup v tomto ohledu připomíná jednání lidí např. kolem časopisu Revolver Revue (ale třeba i kolegy Mikulky): měřítkem jejich uvažování je Babiš a nic než Babiš.“⁷

Tak takhle se dotýká ta údajně nevzrušivá inscenace externího přispěvatele Lidových novin! Nepodává nám vlastně důkaz per absurdum, že tato tragédie je velmi, velmi živá? Naštěstí se *Elektry* ujal i rozhlas a ti, kteří se nedostali na představení, mohou v prosinci slyšet rozhlasovou adaptaci a sami posoudit...

iLiteratura.cz 26. 10. 2018, redakčně upraveno

⁵ Jan Císař: *Elektra v Dlouhé. Antické myšlení převedené na dnešní svět*, Lidové noviny, 8. 4. 2018; Terezie Pokorná: *Vážně o vážném (Elektra v Dlouhé)*, Bubínek Revolveru, 16. 4. 2018; Martin C. Putna: *Čtverá chvála Elektry*, Divadelní noviny, roč. 27, č. 8/2018, s. 4; Ester Žantovská: *Rituál a drama antických rozměrů. Bez ironie*, Artzóna 8. 4. 2018.

⁶ Vladimír Mikulka: *Elektra* (Divadlo v Dlouhé), Blog Nadivadlo, 15. dubna 2018.

⁷ Martin Švejda: *Elektra* (Divadlo v Dlouhé), Blog Nadivadlo, 10. září 2018.

Terezie Pokorná

VÁŽNĚ O VÁŽNÉM

Inscenace Sofoklovy *Élektry* v Divadle v Dlouhé (prem. 22. března 2018) není trendy. Z hlediska designu, které má dnes tak často první i poslední slovo, působí v lecčems dokonce poněkud out. Nebýt trendy tu ale neznamená nemít styl. A tato inscenace dokonce není trendy zdaleka jen na svém povrchu, ale i v hlubších vrstvách. To ji může v očích mnohých diskvalifikovat bezpochyby ještě víc.

Právě kvůli oněm hlubším vrstvám je to ovšem v kontextu dnešního českého divadla inscenace mimořádná: náročnou dramaturgickou volbou, jejíž výsledek nevzbuzuje pochybnosti, myšlenkovou prací se zvoleným textem a pak odpovídající jevištní interpretací, v níž jsou klíčové herecké výkony, a za tím vším zejména skutečnou důvěrou inscenátorů v drama, jež si vybrali, a která by proto měla být vlastně samozřejmá, ale na našich scénách je tomu čím dál častěji právě naopak. Tandem dramaturga Štěpána Otčenáška a režisérky Hany Burešové představuje v tomto směru jednu z nečetných výjimek nejen v případě *Élektry*, ale svým dlouhodobým působením. Sofoklova tragédie je o velmi vážných věcech a v jejich pojetí se také velmi vážně hraje. I to je dnes už krajně nezvyklé: žádné devalvující zlehčování, banalizace ani prvoplánové aktualizace, žádné zábavně oddychové či křiklavě drastické prvky, žádné úhybné manévry z bezradnosti nebo pohodlnosti, žádné relativizování ve smyslu neschopnosti či

neochoty zaujmout vůči zvolené látce zřetelný postoj a názor. Nesamozřejmě a očistná je i významová hutnost a zároveň až průzračná přímočarost celkového jevištního tvaru – kvality hodné jednoho z nejpodstatnějších antických dramát, které tu hodinu a čtvrt bez přerušení v přesném rytmu a stálém napětí přesvědčivě směřuje ke svému vrcholu.

Přesvědčivě – to je důležité, ostatně leckdo může mít stejně jako já vzpomínky na sice vážné, avšak k nepřekránění duté a mrtvolné inscenace právě antických tragédií. Inscenovat nějakou z nich představuje obzvláště náročnou výzvu, kromě jiného kvůli etickým, společenským, neřkuli náboženským normám a východiskům, které jsou pro ně tak klíčové a přitom v mnohém tak vzdálené naší době. Je až s podivem, s jakou lehkostí Burešová s Otčenáškem tyto překážky překonali, stejně jako dokázali i všechny ty věštby, kletby, obětiny, Diovy blesky a Héliovy záře, jimiž je text *Élektry* prostoupen, učinit nejen srozumitelnými, ale také zcela věrohodnými. Mohli pak zpřítomnit současnému divákovi především to, co je v tomto dramatu patrně věčné a co v každém případě, jak se tu dokazuje, může být právě tady a teď mimořádně vzrušující a živé a pro toho, kdo příběh nezná, i velmi napínavé.

V Dlouhé pro *Élektru* vytvořili specifický hrací prostor – s elevací, která asociuje antická hlediště, avšak zároveň komorního rozměru. Touto komorností, ba intimitou se sice inscenátoři



Élektra

vzdávají aspirací na alespoň nějakou prostorovou monumentalitu, s řeckým starověkým divadlem rovněž spojenou, zato tak získávají příležitost vytvořit důvěrnou atmosféru pro bezprostřední sdílení jedinečného zážitku herci a diváky: i ono bylo pro inscenování antického dramatu zřejmě obzvlášť určující a také při obou představeních, která jsem v Dlouhé viděla, je bylo možné vnímat v kontextu našeho současného divadla jako výjimečně intenzivní.

Obrazy antického Řecka a představy o něm bývají tradičně bílé, prodchnuté žářem, velkoryse otevřené slunci, širokému světu i jeho budoucnosti. V této *Élektře* se ocitáme ve zcela jiné atmosféře: až postapokalyptické, evokující konec světa či přinejmenším vážnou krizi té civilizace, jež má kořeny právě v antice (Sofoklés ostatně, jak připomíná Alena Sarkissian v programu, hru psal patrně v době, kdy athénskou obcí otrásovaly peloponéské války). Scéna (Martin Černý, světelný design Filip Wiesner) je po celou dobu temná, nevlídná, neprodyšná, chladná a bezútěšná. Na pozadí černých, obnažených útrob jeviště dominují studené a neosobní industriální prvky – železné žebříky, plechové barely a především prorezlá, až na výjimky výmluvně uzavřená velká kovová vrata, která by mohla být vstupem do továrny nebo kárného tábora, ale jsou „branou“ do vladařského paláce, „temného sídla Átreovců“, a Élektra na ně v jednu chvíli bílou křídou napíše VRAZI, aby to její vystrašená sestra zase rychle smazala. Před a za těmito vraty se odehrává celá tragédie.

V popředí je agora, „náměstí s oltáři bohů“ – na ty zde snad upomíná množství dohořívajících laciných hřbitovních svíček a nevábnych svazků uschlých rostlin, které tu byly položeny kdoví kdy kdoví kým. Po stranách a v pozadí jeviště je v pološeru množství často neobvyklých hudebních nástrojů (vedle tympánů, basových kytar, elektrických houslí a kláves také zvony, gong nebo činel se smyčcem), na něž jsou po celou dobu představení živě vyluzovány kvílivé a hrozivé, skličující zvuky (hudba Aleš Březina, zvukový design Pavel Ridoško). Spolu s různě modifikovanými lidskými hlasy či občasnými načasovanými zvuky používaného mobiliáře a rekvizit tvoří podstatnou spodní rovinu inscenace, jež nabývá místy rázu až důmyslně zkomponovaného a přesně provedeného melodramatu. Svou roli má i tlampač, z něhož se odkudsi z temnoty

v určitých chvílích ozývají nesrozumitelné, ale zjevně direktivní a zlověstné pokyny, sugerující tísnivé ovzduší jakéhosi totalitního, snad vojenského režimu. V podstatě velmi málo inscenačních prostředků tu stačí k tomu, aby bylo kromě jiného velmi rychle, ale nikoli plakátově zřejmé, že tato země je nešťastná a zničená, napanuje v ní dobrý vladař, ale hrubá síla a strach, a nikdo se v ní nemůže cítit bezpečně a svobodně. Zároveň tak inscenace nabývá povahy až jakéhosi temného rituálu, což souzní s mnohými slovy Sofoklova textu, kde v českém překladu „zas ve větru zní / chropot vražděných / a ve skulinách / sténají žalozpěvy“, „mrtví se vrací a svoji krev / smývají krví svých vrahů“ a „Bůh Arés letí sem na křídlech pomsty, / horký pach krve vane z jeho chřipí, / a za ním vklouzly do vrat paláce / ty hyeny Erínye – větrí novou krev“...

Lze si představit, že tohle všechno dohromady by mohlo připomínat i hodně pokleslý horor a nechtěně působit hodně směšně. V této inscenaci to ale po celou dobu působí v podstatě věcně, uvedené prostředky vytvářejí věrohodný účinek jakési danosti, a to zřejmě z toho důvodu, že zůstávají v pozadí, pouze funkční, nejsou stavěné na odiv, zato jsou zdrženlivě, ale přesně dávkované, podobně jako se tu pracuje například s důležitým motivem krve – mám velkou pochybnost o tom, kolik jiných dnešních inscenátorů by obléklo Orestovi sněhobílou košili a pak ji až do konce vydrželo nepotřísnit ani kapkou rudé.

Dramaturga a režisérku totiž zajímá něco úplně jiného než vnější efekty a krátkodeché nápady: Sofoklova tragédie, její slova a jejich smysl, a pak především práce s herci. Mnoho pro zdar věci udělali tím, že drama, jehož předcházející překlad Ferdinanda Stiebitze vyšel poprvé na začátku čtyřicátých let minulého století, přeložila Hana Burešová s pomocí filologického překladu Aleny Sarkissianové a Štěpán Otčenášek vytvořil jeho inscenační úpravu. Už nový převod je možné považovat za událost a bezpochyby by stál za samostatnou reflexi, pro kterou ale bohužel kompetentní osoby v této zemi lze počítat již jen v řádech jednotek, přičemž jedna z nich je coby autorka filologického překladu pod prací spolupodepsána.

Inscenace by ale i při všech doposud zmíněných kvalitách nemohla být tak zdařilá, kdyby Élektru nehrála představitelka vládnoucími kvalitami Evy Hacurové. Vynoří se před námi z nevábne pokrývky, v níž sedí zabalená v pustém prostoru před

domovskými vraty (deka tu může připomenout plášť, jinak jsou kostýmy Hany Fischerové poskládány především z nenápadných kousků civilní módy posledních desetiletí, laděné do neutrálních barev, s výjimkou poklesle okázalejšího vladařského páru). Hacurové Élektra je mladá žena statné postavy, z jejíhož vzhledu i pohybů je ihned jasné, že má úplně jiné starosti než dobře vypadat a působit, zároveň ale disponuje nevšedním, byť nenápadným půvabem i velkou ženskostí a především od prvního pohledu mimořádnou vnitřní silou, i když je dle svých vlastních slov „jenom vyschlé řečiště slz“, přežívající „den za dnem v nekonečném kruhu zla“ a její život „je jeden velký děs, / utrpení, strádání, kvílení, bolest a tma“. Představa nešťastné lásky či jiných obvyklých trápení přiměřených mnoha dramatickým postavám dívek jejího věku se ve světle Élektřina břemena okamžitě jeví jako banální a směšná. Její otec, král Mykén, byl před lety úkladně a surově zavražděn Élektřinou matkou Klytáiméstrou a jejím milencem Aigisthem, a ti od té doby v zemi přesto vládnou jakoby nic, a navíc se chovají jako tyrané – Élektru ničí nejen nespravedlnost, porušení řádu, který vzdor očitosti nemravného činu dosud nebyl napraven, ale i to, že „není tu nikdo, kdo by pojmenoval věci pravými jmény“, a proto nezbývá než jí samotné, „dokud dýchá“, „mluvit, křičet, hořekovat“. Je přesvědčena, že je to její povinnost a že nemá jinou volbu – a jinou naději než čekat na návrat bratra Oresta, který může nejen vykonat trest, a tak navrátit světu rovnováhu, ale jako právoplatný dědic obnovit i dobrý život obce.

Hacurové Élektra se zdá být často na hranici vyčerpání a propadá i beznaději, ale vždycky se znovu vzchopí a z jejích úst postupně zaznívá s mimořádnou pádností, k čemu dospěla a co jí pomáhá navzdory všemu vytrvat: „... zmizel už stud / a přestanou platit / i veškeré lidské zákony!“ „Já nemám ctižádost být v úctě u takových, / co bezectně se skloní před zločinem“, „Jak zachovat si rozum, slušnost? / Kdo žije v zlu, zlo ho pohltí!“ „Kdo žije ve špíně, sám se ušpiní.“ „Čas říkat pravdu je vhodný vždycky.“ „... je lepší / se ctít umřít, nežli v hanbě žít“. Její potřeba nápravy a řádu je tak silná, že je bez váhání ochotna riskovat vlastní život, když na to přijde, „radši chcípne tady u brány“. A je přitom zřejmé, že ve hře tu není „jen“ její osobní věc, pomsta zavražděného otce a privátní osud, ale že to vše



Élektra



Elektra

úzce souvisí s krizí, v níž se ocitla její země, obec, společnost, svět. Byť se mi v umění příčí laciné přímé aktualizace – a inscenace je jich naštěstí také prosta –, podprahově se tu samozřejmě nabízejí jisté paralely se zkušenostmi země, v níž žijeme: těch z minulého století, jejichž důsledky nás provázejí dodnes, ale i těch z posledních let, třeba při Élektřině zoufalství nad netečností, lhostejností, zbabělostí a mlčením většiny, kterou je obklopena a jejímž představám o tom, co je normální, rozumné a výhodné, se ze všech svých sil snaží svým jednáním nepodléhat. Výjimečné na výkonu Evy Hacurové, která neopustí scénu po celou dobu představení, přitom je, jak dokáže spojit velmi přirozeně působící, neokázalý, až civilní projev s vypjatostí, patosem a étosem své postavy. Opět se to daří kromě jiného proto, že tento patos a étos není vnější, ostentativní, nebo dokonce používaný jako jakýsi doplněk, ozdoba charakteru, ale naopak je tlumený, často dokonce i skrývaný, prosvítá nebo se prodírá zevnitř, z podstaty.

Síla a přesvědčení Élektry se jeví přes všechny chvilkové propady jako neotřesitelné, ale nikoli apriorní, dané černobílým viděním. Naopak vyrůstá z průběžných překážek a nutnosti tříbit vlastní postoj. To často před očima diváků probíhá prostřednictvím vstupů chóru, stylizovaného do jakýchsi podivných žen z ulice, někdy dobrých sousedek či patronek, jindy spíš nočních mūr, či dokonce přízraků, vnitřních hlasů (Klára Sedláčková-Oltová, Marie Turková, Magdalena Zimová). Vysloveně polemické a dynamické dialogy, prověřující pokaždé odlišné argumenty, vede Elektra se svou sestrou a matkou. Mladší Chrysothemis (Marie Poullová) je už svou útlou konstitucí ztělesněním Élektřina pravého opaku: bojácná, opatrná, zranitelná, oportunní, bez schopnosti trvalejšího vlastního úsudku; o to silněji ovšem zaznívají okamžiky, kdy se vzedme alespoň k náznaku svobodného jednání v souladu se svým svědomím. Jestliže sestra povětšinou jen prohlubuje Élektřino vědomí vlastní osamělosti, pak Klytáiméstra v podání Petry Špalkové je Élektřin silný soupeř, už protože je to mateřská autorita: navíc sebevědomá, výřečná, zkušená a nikoli hloupá dračice, v kostýmu připomínajícím spíš slepici, na vysokých podpatcích jen rádo by „vznešená vládkyně“, ve skutečnosti ordinární přízemní tvor, kterého si není těžké představit, jak s milencem manželovi „sekyrou

odťali údy... jako dřevorubci když kácejí strom“. Především je ale její argumentaci nemožné jen tak smést ze stolu, což platí nejen pro Élektru, ale i pro diváka.

Situace, do které byla Elektra a její sourozenci bez jakéhokoli vlastního přičinění a viny vrženi, je ve hře zatím posledním článkem letitého rodového nešťastného údělu – a v posledku je nejvíc těžká a vážná svou neřešitelností. Čteme o tom i v citovaném textu z programu: „svět tragédie má přízračnou povahu, co je dobré (kalon), je zároveň také zlé (kakon) a jeden čin má dvě tváře“. To se plně vyjevuje právě s uskutečněním tohoto činu, tedy s návratem Oresta. Když ho Vychovatel (Jan Vondráček) přivádí v utajení zpět do Mykén, říká mu i: „Když jsme dospěli až sem, / nelze už váhat, je třeba jednat.“ Lze si vzpomenout na Kafkův aforismus: „Jistým bodem počínaje není již návratu. Tohoto bodu je třeba dosáhnouti.“ Elektra přitom působí v dramatu jako neutuchající hybná síla, Orestés je ale ten, kdo nakonec vykoná čin. V podání Pavla Neškudly tak činí vzdor drobné postavě a chlapecké vizáži neúhybně a jistě, bez emocí, alespoň navenek. Za želenými vraty paláce zabije matku i hřmotného, jen zdánlivě sebevědomého a neohroženého Aigistha (Jan Meduna).

Předtím, než je pomsta vykonána, zdá se nedostižná a snad i nemožná, proti vši logice prostého rozumu a pravděpodobnosti, zároveň se k ní ale všechno v naději upíná, byť je zřejmé, že by v každém případě měla přinejmenším dvojaký a velmi sporný výsledek. „Až skoncujeme s jejich zpupností, / můžeme se svobodně radovat!“, říká přesto Oréstes Élektře ve vzácné kratičké chvíli štěstí při nečekaném shledání po letech, kdy zároveň vypadají tak osaměle a bezbranně, obklopení vši tou netečnou či mocenskou přesilou. Za chvíli je pomsta překvapivě rychle uskutečněna. Z chóru ještě zazní: „Tu jsou; na rukou krev své oběti, / však nemohu je soudit“, „Ó rode Átreův, cos vytrpěl hrůz! / Kéž je to poslední krvavý čin, / kterým se očistiš a vyjdeš ke svobodě!“ A pak už sestra s bratrem zůstávají v prostoru již zcela pustém úplně sami, ve výrazném a zároveň velmi mnohoznačném vzájemném gestu, jemuž dominují jejich ruce. Ti dva jsou najednou na své důsledné, statečné, rozhodné a důstojné cestě jako živoucí otazníky: Konec, nebo začátek?

Revolver Revue, 111/2018, s. 238–242

Jana Machalická

AKTUÁLNÍ PŘEDZVĚST APOKALYPSY

Drama u nás málo známého autora Julienu Greena *Zítřek se nekoná* dráždí nejenom svou atmosférou tušené tragédie, ale i zvláštním mixem žánrových poloh, vysokého a nízkého. V Dlouhé hru nastudovala režisérka Hana Burešová.

Greenův text musel Haně Burešové hned padnout do oka, protože zvláště zachází s různými významovými vrstvami, pohrává si s nejednoznačností a nedosloveností. A právě ona umí propojovat tragiku se směšností a nacházet vzájemný odraz odlišných poloh.

Green nepatří v našich zeměpisných šířkách k proslulým autorům, narodil se v Paříži americkým rodičům a ve Francii také prožil většinu života a psal francouzsky. Je autorem románů, esejí i divadelních her a zvláště zajímavé jsou jeho deníky, které si vedl tři čtvrtě století v letech 1919–1995 od svých devatenácti let, přičemž je třeba poznamenat, že se dožil téměř stovky.

Hru *Zítřek se nekoná* začal psát v roce 1951 pro významného režiséra Louise Jouveta, ale historie jeho psaní pro divadlo je mnohem složitější, iniciační role Jouveta se zřejmě datovala už od dvacátých let minulého století. Green v padesátých letech hru nedopsal a vrátil se k ní až v roce 1979. Inspirací mu bylo zemětřesení v sicilské Messině roku 1908, které patřilo k nejsilnějším v historii Evropy a jen v Messině zabilo 60 000 lidí ze 150 000 tehdejších obyvatel.

LIDÉ UZAVŘENÍ DO SVÉHO SOBECTVÍ

Hra zachovává jednotu času, místa a děje, odehrává se v měšťanské rodině v předvečer zmíněné katastrofy. Interiéru dominují velká francouzská okna, za nimiž se rýsují šedavé obrysy města a vegetace, nad vším se vznáší opar dekadence. Je doba mezi Vánocemi a Novým rokem, rodinné sešlosti vévodí matka rodu vdova Lucchesi (Magdalena Zimová). Jsou tu její dospělé děti, někteří s partnery, jiní bez, bratr, švagr, bratranec a další menažerie. Jak se postupně ukazuje, leckdo tu má kostlivce ve skříni, většina z aktérů je zacyklená do svých frustrací a sleduje hlavně své sobecké cíle. Je to vlastně společnost před potopou, která ne zcela vědomě tančí své předsmrtné tance.

Výraznou postavou je dcera Lina, která je v podání Evy Hacurové rozkvetlá secesní kráska co chvíli upadající do depresivních stavů. Umírá jí manžel, což poněkud alibisticky řeší vztahem s matčíným nevlastním bratrancem Marcem (Jan Sklenář). Toto pohodlné řešení ji ale přece jenom psychicky deptá. Do něj je ovšem zamilovaná její mladší sestra Celestina (Štěpánka Fingerhutová), rovněž přecitlivělá a umanutá mladá žena.

Matka rodu v podání Zimové křečovitě dodržuje dekorum ze všech sil, příslušně a efektně lomí rukama, když je to zapo-



Zítřek se nekoná



Zítřek se nekoná

třebí. Je také bigotní a okázale se bičuje kvůli nemanželskému synovi Stefanovi (křehce snivý a zranitelný Samuel Toman), který se narodil jako hluchoněmý, ale zjevně je nadán schopností předvídat. Přímo excelentním sobcem a omezcem je bratr Signory Lucchesi v pojetí Jana Vondráčka.

Večerem prostupuje až nepojmenovatelná tíseň, což se režii daří navodit zdařile. Napětí, které se zhušťuje, vyrůstá z tlachání, drobných výpadů, hysterie, stesků a doslova se rozlézá po jevišti jako zhoubná nemoc. Jakkoli jde o drama časově zakotvené v počátku minulého století, je až nepříjemně spojené s dneškem. Rozdírající nejistota, ba přímo děs a očekávání něčeho temného, co přivodí zlom, neblahou změnu, jsou pocity velmi aktuální. Společnost také znervózňuje film, který se ve městě promítá a jenž ukazuje zkázu města zemětřesením, Zio Tonio (Martin Matejka) dokonce proti promítání píše stížnost starostovi.

Režie nejspíš z tohoto opakovaně zmiňovaného příznačného detailu vyšla a inscenaci stylizuje do podoby němé grotesky, starého již poničeného a praskajícího filmu, který se odvíjí před zraky diváků. Jeho jednotlivé epizody také uvozuje z textu vybraná charakteristická věta promítaná jako titulěk. „Film“ je stále potrhanejší, až se v bodu zlomu, kdy katastrofa vypukne, přetrhne a shoří...

Styl inscenace se ovšem zakládá i na důmyslném prolamování žánrů, dušezpytné rozklady s ironickými akcenty skutečně upomínají na Čechova, ale Burešová neváhá jít až na kraj k vaudevillu a konverzačce a z druhé strany využít téměř hororové prvky. Pocit ohrožení se vystupňuje v noci, kdy všichni ulehnu a za okny bičují město proudy deště. Vozka, který se se zpožděním dostaví, aby odvezl na nádraží Linu a Marca, vstupuje jak vyslanec pekel a není jasné, kam vlastně dvojici odveze.

Zítřek se nekoná je jako předzvěst apokalypsy o to působivější, že se odehrává hlavně v rovině emocionální, žádná konkrétní fakta, která by opravňovala myslet si, že se chystá tragédie, se tu během děje nezjeví. Lidé se tu podobají zvířatům, která intuitivně cítí nebezpečí a podle toho se chovají. Jediným zlověstným znamením je nečekaný osud mladé dvojice, která se zjeví jako hosté hodlající si pronajmout pokoj u paní domu. Aby inscenace nabrala sílu zlé předtuchy, musí být i herecky naplněná. A to se v Dlouhé podařilo maximálně, jednotlivé výkony nepostrádají psychologickou přesvědčivost a hloubku a také se odrážejí v perfektní herecké souhře.

Lidové noviny, 1. 10. 2021, s. 8



Zítřek se nekoná

Marie Zdeňková

SEN JEDNOHO RACKA

Námět na krátkou povídku: *Na břehu jezera žije kluk. Vnímá odlesky vody, křik racků, křivky jejich letu. Chce se přidat. Žije tam též holčička, která si představuje, že je princezna. Stoupne si mu na ramena, aby mohla po žebříku dál a viděla za zeď. Možná proto, že právě není nikdo jiný na blízku. Poraní ho. Smrtelně.*

Když jsem byla děvče před patnáctým rokem, viděla jsem v duchu *Racka*, kterého jsem náhodou četla (zase taková náhoda to nebyla – stalo se to po dojmu ze Stanislavského *Mého života v umění*), pozahaleného v lyrizujícím snovém oparu. Záhy na to jsem byla stržena groteskní interpretací Čechova, jak ji excelentně předvedl Jan Kačer se „svými“ herci v Činoherním klubu. To se týkalo ovšem především *Višňového sadu*, i když *Racek* se tam hrál taky. Pak se stal zjevením Léblův *Racek* v Divadle Na zábradlí, gejzír třípytivých, zdánlivě šílených nápadů, ve skutečnosti citlivých objevů a hlubinných sond. Zdá se, že nesmrtelné tělo *Racka* vydrží vše. Pokud se hledá uvnitř a nikoliv vně. A to ani není třeba, neboť pokladnice je bezedná.

Racek Skutrů v Dlouhé je už naprosto svobodný. Pro věrného ctitele této hry je pochutnáním, a též úlevou, že se neděje nic v křečovitě snaze provokovat. Inscenace je svobodná ze své přirozenosti, ze své podstaty. Ačkoliv sahá po různých inspiračních zdrojích, nemusí se vymezovat vůči nikomu a ničemu; může naslouchat dramatu bez postranních ctižádostí. Skutři inscenují hru po svém, aniž by zdůrazňovali „osobitost“.

Je to tak trochu divadlo na divadle. Inscenuje se hra Konstantina Trepleva v režii a choreografii Konstantina Trepleva. Akorát se to začínajícímu divadelníkovi (který nenávidí divadlo) občas vymkne z ruky, protože Čechovova hra je širší. Není založena jen na „nových formách“. To ví ostatně Košta taky. Nové formy jsou pro něho jen začátkem, klíčkem k následující cestě. Pravděpodobně miní pokračovat dál, prohlubovat, prolomovat. Ale co možná nejrychleji, nejraději hned. „Nové formy“ jsou zde vyjádřeny částečně parodisticky, částečně s účastným pochopením – stylizačním gestem celého těla z profilu (jakoby tesaném v reliéfu), které, jak můžeme, ale též nemusíme, vyčíst z programu, vychází z Nižinského choreografie a vlastní taneční interpretace *Faunova odpoledne*. Kdybychom si program nekoupili nebo na jeho obsah zapomněli (jako já), nevadí, „čitelnost“ je poměrně nezávislá. Je to gesto prastarých rituálů, spojující naše časy s dobou modernistů přelomu století a pak, směrem k minulosti, s antikou, starověkým Egyptem a ještě dál. Gesto stejně formální, jako niterně podstatné. Ne každému, kdo se v této hře zajímá o herectví, se ho daří realizovat přirozeně a účinně. Ačkoliv je stylizační klíč „nového“ umění vyjádřen v pohybové rovině, a celá inscenace je, v intencích rukopisu režijního tandemu, ponejvíce sledem vizuálních obrazů, důležitou roli zde hraje slovo nebo alespoň vztah ke slovu. Jeho moc a jeho devalvace. Celé jevi-

ště je v první půli pokryto senem či sněhem z proužků skartovaného papíru. V této materii se člověk může schovat, ale též utopit nebo udusit – zaplavuje, pohlcuje. Na závěr zastupuje skartovačka nad mrtvým tělem Konstantina náhrobní kámen (Nina nad někdejším milým skartuje zřejmě jeho poslední výtvar). Dle mého názoru nejde ani tak o to demonstrovat marnost a zbytečnost psaní, jako spíše neuchopitelnost a unikavost slovního vyjádření. Křehká je hranice mezi úspěchem či neúspěchem něco slovy sdělit. Slova se ztrácejí v bezbřehém oceánu šustivé materie, jsou „dekonstruována“ – rozložena v neosobní písmena (jež možná čekají na nový smysl?). K tomuto „senu“ je též možno se obracet jako k hnízdu (líně). Jde o symbol, který sám sebe ironizuje a zpochybňuje. Obdobně jako Čechovův symbol racka. V inscenaci se to racky skoro hemží, probíhá zřejmě módní sezóna a la racek. Bílá peříčka na dámských toaletách – boa, klobouček, pláštěnky, sukénka – připomínají svět pomíjivé módy a hlavně divadelní „načechrávání“ ega nalomených nebo ještě nejistých osobností. Nina se zřejmě v oblékání snaží dodržet krok s Arkadinovou. Její sukénka je však svěžeji. Je více baletkou a méně mondénou. Když si nasadí extrémně zdobnou bílou čelenku ledového (ale i pouťového) trpytu do role Světové duše Treplevovy hry, není z ní trapná maskara, ale zakletá princezna ruských či severských pohádek, jen trochu rozpačitá a nejistá pod tíhou té „nádhery“ na hlavě. Symboly ptačích per ve formě potisku nese na svém žíhaném kostýmu i „komická stará“, nepatřičně zamilovaná Pavlína a rovněž tak její dcera Máša, která zde není důsledně černá, ale černo-šedo-bílá a vyjadřuje svůj smutek tím, že chodí v teplácích. Mimo seznam dramatických postav se na scéně občas objeví dva raci, představovaní herečkami ovládajícími akordeon, zahalenými (podobně jako Nina a Arkadinová) v peříčkových pelerínách. Kromě letmých tónů na hudební nástroj sem tam z hrdla vyloudí trochu zlověstný racčí skřehot (nebo to imituje ptačí skřek na svou vábníčku sluha a příležitostný inspicient Jakov?). A jsme u atmosféry, která zde hraje významnou úlohu. Není unylá nebo mlhavá. Je dokonce jakoby věčná. Utvářena světlem a zvuky, mimo jiné baladicky znějícími ruskými písněmi (o zpěvu na břehu jezera se mluví i v textu). Atmosféra jezera je chápána jako fakt. Volá k „ptačímu“, téměř divokému toužení. Hodně toho

naslibuje a nechá být, nechá utonout. Ninu pohání jezero se svými odlesky a skřeky k touze po divadle, potažmo ji to táhne za představou pohádkového příběhu o korunované umělkyni. Jezero ji svádí, aby od jeho divokých břehů utekla. – Atmosféru vytváří i zpochybňuje také scénografie. Náznak sálu zaslého kina, kde se může hrát i ochotnické divadlo, poukazuje spíše na šmíru, ale též na dětské sny o krásnějším světě, sprádané ve tmě biografu. Košta hraje svou prvotinu s romantikou za zády. Za dveřmi s kulatými okénky jsou vidět romantické výjevy krajín, a to značí, opět souběžně, šmíráckou umělost i surreální sen. Motiv snu (v umění i v životě) je v inscenaci rovněž akcentován; je „odstartován“ replikou Niny na konci druhého dějství: „Sen!“

Pro Ninu je sen pohádkou (o vysokém umění), pro Konstantina uskutečňováním umělecké vize, pro Arkadinovou neposkvřeným vzhledem svěžího diblíka, pro Trigorina ohlédnutím za mladistvou rozdyčtěností začátečníka. Jeho naznačená zamilovanost do soka Trepleva je vlastně projevem nostalgické sebelásky. Slovy sdělovaný sen o chytání ryb je spíše jen společenskou zástěrkou. Sen může být něco krásného, ale též lež, přetvářka, sebeklam. (Není zdejší jezero vlastně rybníkem? Podobně jako Máchovo?) Mince má nejen dvě strany, ale prostřednictvím světla hází různé odlesky. Tak třeba kostým Borise Trigorina, úspěšného spisovatele a milovníka lze chápat v operetním stylu (ružové kalhoty, ženské propínací šaty jako vesta, zdobená šmukovou broží, pseudokozácký plášť), ale též jako ozvláštňené vyjádření nejisté, uondané duše, skrývajíc svou zranitelnost pod dekadentně šviháckou maskou. Pozlátka se vlastně stává výrazem nenaplněné touhy a bolestné námahy. „Střední“ stárnoucí generace má ve své zdánlivé suverenitě z té mladé strach. Strach je v diblíkovském křepčení Arkadinové, strach je v unavených nyjících očích lehce zženštilého Borise.

Nina o sobě říká, že je racek. Rackem z onoho krátkého příběhu na břehu jezera je však spíše Konstantin. Zastřelil pro Ninu v jakési žárlivé hysterii racka, pak zastřelil sebe. Zastřelil živočicha v letu. Z širšího pohledu zdejší „atmosféry“ jsou zde rackem skoro všichni, hlavně ti z mladé generace. Rackem je třeba zachmuřená Máša, zraněná, aniž by kdy vzlétla; má divoký pohled, nesnese pohlazení. „Když už se neví, co říct, tak se říká – mládí,



Racek

mládí.“ – tak nějak to Máša prohlásí. Trio Nina – Kostá – Máša, i když se navzájem milují a nemilují, tvoří jakousi partu osamělců, bezděčných spiklenců. Máša má s Konstantinem společný úděl odstrkovaných, na svět zakaboněných outsiderů; oba nosí mikinu s kapucí, do jejíhož stínu schovávají svůj zrak nebo ji odhodí z tváře, aby ukázali drzé hrdé čelo rebelanta. Konstantin neodstrčí nemilovanou Mášu, když se mu ve chvílkovém spočinutí opírá hlavou o nahou paži. Okřikne ji až později. Když promluví. Kdyby mlčela, možná že by ji i bezmyšlenkovitě přivinul. Máša a Nina mají společnou (ale rozdílného ladění a intenzity) náklonnost ke Kostovi. I když spolu ani nemluví, nežárlí na sebe. Zdá se, že se vnímají periferním instinktem těch, kdo touží a jimž to zatím nevyšlo. Konstantin a Nina mají společně něco strašně důležitého – první vážný větší divadelní projekt.

Konstantin je demiurg, aranžuje nejen Ninu, ale občas všechny postavy na jevišti (tedy „v životě“). Ale nevychází mu to; skutečnost, i ta umělecká, je unikavá. Nina má ráda spiklenecky Kostu, protože jí umožnil udělat první krůček k vavřínovému věnci. Přímočaře, bez postranních pohledů míří však dál. Není to patrně za lepším, ale někam jinam. I když si postavy žijí svým vlastním životem, jsou viděny Konstantinovými očima: Trigorin jako ctitelkami zhýčkaný, lehce úchylný panáček, matka jako trapná křepčivá subreta se sklonem k hysterii (občas však zákmitem i jako láskyhodná žena) ad. Mladý rozhněvaný muž vidí všechny jako zpotvořené stíny. Podobně neskutečně jako „všechny životy“ ve své hře. V jeho očích jsou nejen neskuteční, ale snad tisíc let mrtví. Nina je skutečná, autentická, „svá“, ovšem ještě nevyhraněná, o to více unikavá.

Racek je záhadná hra, a i v této inscenaci zůstává záhadou, kdo je tady špatný spisovatel a kdo špatná (či dobrá) herečka. Má Konstantin talent? A proč se vlastně zastřelil? Můžeme se zase jen dohadovat (a nebude to asi nikdy jinak...): Zní to sice strašně pateticky, ale Kostá opravdu zosobňuje to mládí, které právě vstupuje na scénu. Působí ale jako reálný současný kluk (sympatický a blízký klukům a holkám v hledišti, jak jsem si všimla). Na začátku se vyhrabává z hnízda již sepsané a zničené literatury a s pomyslnými sluchátky na uších, v nichž slyší (a my spolu s ním) ohlušující i vroucí hudbu – prožívá v extázi zvuku a rytmu opojné entrée. Opravdová autentická slast tvorby, svým způsobem skutečnější a silnější než vágní

sen Niny. Ale hořel příliš rychle. Nesmířil se jako Nina s kompromisem, který ji, celkem bez znatelného rozčarování, vede do městečka legračního jména, aby zde hrála taky-divadlo. Nina za Kostou nepřichází ani zlomená, ani vítězná. Vtrhla na místo svého prvního vystoupení jako zosobněná realita, i když trochu pošramocená, ale dosud hravá a toužící. Pokračuje v cestě, bude hrát všude, ještě se uvidí. Tím se stala opravdu „opravdovou“ herečkou. Konstantinovi se splnil sen. Stal se spisovatelem, navštívila jej milovaná – se vším smířená, ale dosud obdařená pelem mládí a dychtivosti, která jde dál, ale někam jinam, než kam míří jeho sny. Neunesl to? Nebo to byla prostě „jen“ nesnesitelná žárlivost? Tajemství pravého důvodu zůstává nadále skryto.

Inscenace v Dlouhé je o „životě v umění“, jehož součástí je i láska. Ale hlavně bolest, pochyby, marný boj, nejistota, extáze, zklamání (naděje?). Konstantin není jen hamletovský hrdina, ale též kafkovský. S potřebou dokonalosti, důslednosti a čistoty. Strávil sám sebe jako Fénix, který nepovstal z popela, ale utonul v něm. Jenže na divadle, které je, jak víme, pomíjivé, se nepozná, zda byl promarněn talent. Završil se příliš brzy, dříve, než si ho někdo stačil všimnout. A povídky? Povedlo se je zničit, proměnit v pustotu, v papírové nic. Čechovovo alter ego se rozkročuje mezi dvěma postavami: Borisem a Konstantinem, Trigorinem a Treplovem. Jejich příjmení si lze splést, jejich křestní jména nikoliv. Na první pohled by se zdálo logické: starší odchází, mladší zůstává. Ale setrvává starší, mládí je prostě fuč. Slova, slova, slova – se ztrácejí na tenounkých útržcích obou spisovatelů, ve „skartování“ si jsou rovni. Snad se zde Čechov loučil se svým literárním mládím? Snad je sám zabil?

Marie Zdeňková

SNĚNÍ V DLOUHÉ

Sen v červeném domě a Dopisy Olze

Režijně-dramaturgický tandem SKUTR, Martin Kukačka a Lukáš Trpišovský, který se stal pro české divadlo pojmem v podstatě od samého počátku své kariéry, je považován stále za mladý tým, nabitý potřebou hledat a neulpívat na jistotách. Po své pozoruhodné pouti českými divadly (první profesionální inscenací uvedenou pod šifrou SKUTR se stala *Nickname* v roce 2004 v Divadle Archa¹ zakotvili Kukačka s Trpišovským poprvé ve stálém angažmá, a to od srpna 2017 v pražském Divadle v Dlouhé. Po Čechovově *Rackovi* (2017), interpretovaném jako panoptikum viděné očima nonkonformního dramatika Trepleva, zde uvedli dvě autorské inscenace podle vlastního scénáře.

První z nich – *Sen v červeném domě*, jejíž titul si podle svých vlastních slov „vypůjčili“ (a spolu s ním představu prostoru jako průsečíku přítomnosti, minulosti a budoucnosti) z románu klasické čínské literatury poloviny osmnáctého století, byla volně inspirována světem děl Samuela Becketta a Thomase Stearnse Eliota, a v konkrétní podobě dějových epizod vzpomínkami herců na dětství nebo na důležité životní okamžiky.

*Dopisy Olze*² vznikly na podkladě dopisů, které psal Václav Havel své ženě mezi lety 1979 a 1982 z vězení. Ani v tomto případě se nejedná o dramatizaci, jde spíše o zpřítomnění. Obě inscenace, ač vznikly z velmi odlišných zdrojů, mají ledacos společného. Velmi konkrétním společným jmenovatelem je scéna (Jakub Kopecký), která se liší jen v detailech. V obou případech předznamenává a podporuje dramatickou situaci i atmosféru; je pojmána jako prostor neznáma, kam postavy na počátku inscenace vstupují s viditelným pocitem nejistoty. Na jevišti stojí dřevotřísková škatule skládající se z vysunovatelných obdélníkových dílů, jejichž částečná odstranění (v různých variacích) vytváří možnosti průhledu („okna“). Uvnitř tohoto geometrického vymezení jsou rozestaveny (zdánlivě nahodile, ale kompozičně promyšleně) nepočetné scénické objekty, které nemají ilustrační charakter, slouží spíš jako zachytivé body, kolem nichž se odehrává akce. Za součást výpravy můžeme považovat i hudební nástroje, jež mají kromě své původní funkce též „úlohu“ scénické dekorace.

2 V českém činoherním divadle jde sice o provedení první, tento titul byl však už mimo svou literární podobu zveřejněn jako koncert zhudebněných dopisů od skladatele Petra Kotíka v německém Wittenu v dubnu 1989, o rok později zazněla skladba v Anežském klášteře v Praze a v roce 2001 pak v rámci Pražského jara s recitací Jana Třísky a Jana Fišara ve Španělském sále Pražského hradu.

SEN V LESE

„V nehybném bodě kroužícího světa. Ani tělo, ani přízrak.“³ V případě *Snu v červeném domě* nás brzy napadne jednoduchá metafora: jde o prostor duše. Jako kdyby se lidé vstupující na jeviště své duše báli, ale zároveň v ní hledali útočiště. Je to stejné jako s nějakou boží autoritou, která vzbuzuje jak bázeň z neznámého, tak i naději na spočinutí. Může se zde přihodit vše. Vejdou se sem vzpomínky, sny (bdělé i noční), představy, vize. A vejde se sem i realita, která je dána autentickou přítomností heců. Za okny se objevuje exotická krajina. Připomíná zadní prospekt divadla devatenáctého století a vyhlíží též jako zvětšená starobylá rytina, která má vzhledem ke strohosti interiéru přidech neskutečna, fantaskna (rozhodně nepřipomíná český les). Fragmenty takovýchto scénérií vlepovali surrealisté do koláží, které měly evokovat sen o dálných krajích. Ovšem čistý sen, bez nároků na příběh. Jde o něco zároveň krásného a zároveň odepsaného. Na jevišti je, kromě již zmíněných hudebních nástrojů, jimž vévodí mohutný tympán, také rozestlaná nemocniční postel – jako připomínka konce života s jeho halucinacemi. Nebo mnohem poetičtěji působící ryba na pérovacím stojanu – surrealistická varianta (v obdobném retro stylu jako krajina na zadním prospektu) houpačky z dětského hřiště, představující dětské hry i hry fantazie.

Scéna je střízlivá, zároveň však připravená proměňovat se prostřednictvím světelného designu, jednoduchých, ale pečlivě zvolených rekvizit i herectví, jehož základem je napětí mezi autenticitou a stylizovaností. Výsledek tak působí výtvarně a poeticky.⁴ Na začátku představení nás hlas z reproduktoru varuje, že se nacházíme v lese, a určuje tím i místo děje. Skutečně: tuhnoucí pěna na dřevotřískových stěnách může kromě pořádku po řemeslnících naznačovat i „plačící“ kůru stromů a vosí či sršní hnízda; varhanní píšťaly rozestavené vertikálně po jevišti zase evokují útlé kmínky lesního porostu. Jenže, jak se záhy ukáže, nacházíme se pouze v lese vzpomínek. Za prosklenou plochou se objevují postavy a nakukují dovnitř. „Kdo se bojí, nesmí do lesa“, s nejistou a rozpačitou rázností v hlase utrousí Jan Vondráček alias Čupr Lojzíček. Následující hromadný vstup

3 T. S. Eliot: *Čtyři kvartety*, Praha, Argo, 2014, překlad Martin Hilský, s. 13.

4 Zdá se, že vzhledem k „vypůjčenému“ titulu *Sen v červeném domě*, se scénografie vzdáleně inspirovala i tradiční východní architekturou.

do místnosti-lesa připomíná nával dětského hloučku do zakázané komnaty, provázený odvahou i bázní. To, že hlavní náznak přírody, i když plošný a namalovaný, se nachází vně „lesa“, je signálem, že věci ze zorného úhlu této inscenace nejsou vždy přesně takovými, jak se pojmenují nebo jeví, že jsou záhadnější. Herci, kteří bez vnějších příznaků představují duše ještě nenarozených dětí, drží v rukou košíky a s úsměvem se radují z primitivní, ale účinné metafory, že jsou „na houbách“. S nimi se do „lesa“ posléze valí hustý dým, který zasáhne i první řady diváků. Vytvoří se tajemná atmosféra. Pohádka může začít.

Herci si rozeberou varhanní píšťaly a postupně si každý krátce a obřadně pískne na tu svou. Do dlaně pak lapí imaginární mušku, která z píšťaly „jako“ vyletí a do ucha aktéra „pošeptá“ tajemství: „Až se narodím, budu...“ Tato sdělení z pohádkového neznáma herci během inscenace v obměnách opakují a dávají tak vzniknout novým situacím, založeným na reálné vzpomínce či na její fantaskní ozvěně. Nitky naznačených příběhů se mezi sebou proplétají a potkávají se v letmých i různých střetnutích. I ve vzpomínkách hrají občas důležitou roli hudební motivy, ať už nesené vokály nebo hudebními nástroji (kontrabas, kytara, akordeon, housle, klávesy, perkusní mísy zvané hang drum). Zaslechneme chytlavý a Magdalenou Zimovou vřele interpretovaný nápěv trampské písně, dryáčnický, ale v podání Jana Vondráčka a Tomáše Turka okouzlující kabaretní kuplet, nebo jen útržky melodií a shluky tónů, používaných někdy jako v melodramu k emocionální podpoře či vypointování mluveného slova.

Jak již bylo řečeno, scénář k inscenaci vznikl sloučením vzpomínek herců s literárními inspiračními zdroji. Podle sdělení tvůrců v programu se jedná spíše o pocity než o přímé citace, ačkoliv zmínka o pevném bodu, kolem něž se vše točí, zazní hned několikrát.⁵ Atmosféra *Červeného domu*, ač trochu ironizovaná divadelním dýmem, je konkrétním dramatickým prvkem, nikoliv rozměňujícím, ale naopak stmelujícím, podporujícím soustředění a usebrání. Zázemí této náladě tvoří Eliotovo vědomí nekonečnosti a nadějeplnost absurdity Samuela Becketta. Díla obou autorů nejsou postavena do prvního plánu, nacházejí se někde na neviditelném horizontu jako

5 Tento eliotovský motiv se stal sloganem Pražského Quadriennale 2011, tehdy v překladu: „v nehybném bodě světa, jenž se točí...“

1 poznámka redakce: O inscenaci psali Jiří Adámek (*Divadlo běží o život*) a Iva Volánková (Bisl, obojí SAD 6/2004).



Sen v červeném domě

jistota. Spolu vytvářejí prostor, do jehož „mlhy“ se prolínají ozvuky jejich slov a představ. A hlavně svou silou prohlubují existenciální rozměr vědomí podivného bezčasného času, kde se odehrává hra minulosti, přítomnosti i budoucnosti. Vzpomínky herců na dětství, v nichž občas figuruje smrt, nejsou poskládány k sobě „jen“ jako strukturovaná koláž, ale jsou stmeleny do básnického organismu. Herci, i když se zpovídají z hodně niterných zážitků, nepřestávají být uměleckými interprety, nezříkají se nadhledu nad svou postavou; mírně pobaveného, i když trochu uhlazeného do nostalgie.

Jména postav jsou pohádkově nebo alespoň metaforicky zabarvená, čímž soukromé zpovědi zvou do světa věčnosti a mýtů. Tu nejprozaičtější nazvanou představuje Pavel Neškudla: TV-boy. Právě on však svou vzpomínkou vytváří surreální rámec pobytu ve světě inscenace. Když se ve v pěstí imaginární mušku, dychtivě a natěšeně sděluje její věšteckou náповěď – až se narodí, bude stát v dětském pyžamu uprostřed pokoje a uvidí tam televizor značky Philips. Toto banální přiznání závislosti na televizní obrazovce se zásluhou hercova autentického nasazení a básnického kontextu scénáře stává magickým, až démonickým. A přitom, kupodivu, i krásným. Příběh chlapce posedlého blikajícím obdélníkem se čas od času připomíná v průběhu celé inscenace; přestává být jen dětskou touhou nebo noční můrou a přerůstá v síť všeobjímajícího osudového setkání s něčím, co člověka přesáhne a pohltní, aniž by dalo najevo, zda je to dobré či zlé. Chlapec v pyžámku (na dospělém člověku vyhlíží batolecí overal absurdně i dojemně) si všimne škvíry na obrazovce a vydá se ji opravit. Pronikne přitom za její plochu, tak jako Alenka do kraje za zrcadlem. Dřevotřískovými pláty pak Neškudla postupně pokrývá (i během akcí spoluhráčů s jejich vzpomínkami) celou zadní „prosklenou“ stěnu. Nezbyvá než tento prostor opustit a podstoupit obávaný příchod na svět lidské reality. Jak každý z aktérů měl svůj vzpomínkový-věštecký osud, tak každý z nich má svůj úděl strachu, který vyjeví, než se ponoří do hlubin propadla – do další fáze života, k budoucímu, nejistému začátku. Z propadla se vyvalí oblaka dýmu jako z pekla nebo z nebe.

Dětská hra na zachránce televizního světa je nejvíce metaforickým aspektem inscenace. Další vzpomínky-osudy mají intimnější, soukromější charakter, přesto však i ony prorážejí

privátní skořápku přesahy do jiných světů. A jsou poznamenány nejen lidskými, ale i hereckými typy. Herci přijdou na jeviště oblečení tak trochu jako do zkušebny nebo tělocvičny v černobílém pohodlném civilu a ženy dokonce v černém tanečním dressu. Postupně na sebe navěšují atributy svých vzpomínek-postav: fragmenty z vetešníkovy skříně. Jako největší „hastroška“ se projeví Malá mořská víla (Marie Poullová). Vzhledem k mládí herečky na ní třpytivé koktejlové převleky dam v „nejlepších letech“ vyhlížejí nepatřičně a dojemně uboze. Její projekce do Andersenovy pohádky prostřednictvím uměle vyvedeného disneyovského snu je upřímně prožitá, v mírně přehnané poloze však hraničí s šílenstvím. Jinou fetišistickou dětskou představu přináší Klára Sedláčková-Oltová: Panenka s ustríženou řasou. Dětský zážitek znehodnocení nejkrásnější panenky a jejího následného uvěznění v šuplíku má skoro freudovské zabarvení. Lyžařka (Magdalena Zimová v plandavých pánských kalhotách na šle) je nejen interpretkou trampské písně složené kdysi tatínkem, ale hlavně malou holčičkou s modrými lyžičkami čekající na vrcholu kopce, až uvidí dole samu sebe z ptačí (vlastně „boží“) perspektivy. Předtím další dětské hračky, na niž nelze do smrti zapomenout, přináší na scénu Jan Meduna (role Medvěd) ve velmi hmatatelné podobě naddimenzované hlavy plyšového medvěda, kterého se ve třiatřiceti letech odhodlal odložit na skládku a zbavil se tak své závislosti. Hlavu používá jako krycí masku a půjčuje ji i svým spoluhráčům.

Poněkud luxusnější hračkou se prezentuje nejmladší člen kolektivu Ondřej Rychlý (Zajíček), který ovládá svůj celoživotně nejvzácnější a osudový dárek – klávesy. Pochlubit se může i milostným vztahem k profesorce dějin hudby (s posmutnělým šarmem mu sekunduje Sedláčková-Oltová). Jeho zážitek sice také není bez problémů a i zde je přítomná smrt (milenčiny babičky), postrádá však onen hluboce zatnutý trn paměti, jaký sužuje ostatní. Klaunskou hořkost má ve své duši a vzpomínce zakořeněnu Čupr Lojzík Jana Vondráčka, který vzpomíná prostřednictvím refrénu kabaretního popěvku na mrtvého tatínka. Stín mrtvého otce vyvolává rovněž Tomáš Turek, jehož přezdívkou Hardwareista-Softwareista demonstruje protiklad duše a těla. Jeho úvodní zaklínadlo disponuje snad nejpůsobivější silou ze všech věšteckých prognóz: „Až

se narodím, budu dospělý. /.../ Budu v jednom pokoji s hodinami. V tom pokoji bude umírat dědeček mých budoucích synů“.⁶ Hercův hlas je nejen přesvědčivý, ale i nevťiravě jímavý. Jeho prostřednictvím se dotkneme skutečně něčeho věčného, slovy nepostižitelného a přitom opravdu hluboce lidského.

V inscenaci, v níž se nepravidelné střídají více a méně výrazná místa a výstupy, bychom obtížně hledali nějaký vrchol. Je demokratická. Každý si může, ba musí, říct to svoje, za podstatné scénaristické a režijní pomoci, která je sice nepřehlédnutelná, ale nedere se do popředí. Závěrečná „hudební“ scéna, tedy vyznění celé inscenace, má však opět blízko k tajemné metafoře, ukrývající svou podstatu jako mušle. Uprostřed opuštěného jeviště zbyl po „narozených“ lidech obřadně působící talíř hang drumu, na nějž shora pozvolna padají bílé ping-pongové míčky a způsobují déšť jemných, ale zároveň naléhavě výrazných zvuků.

SNY JEDNOHO VĚZNĚ

„... zkrátka a dobře musíš psát milé dopisy! /.../ jinak mě vězení nebaví.“⁷

V *Dopisech Olze* představuje táž scéna vězeňskou celu, tedy daleko konkrétnější místo děje, než v předchozí inscenaci. Tato konkrétnost však není dána ani tak vybavením jeviště, jako spíš neměnnou situovaností místa, kde dopisy vznikaly. Jednoduché židličky mohou patřit stejně tak do školních tříd, jako do schůzovní či vězeňské „společenské“ místnosti. Striktně ohraničená „krabice“ scény má však tentokrát významově daleko blíž k neprostupnosti. Průhled do „světa“ obstarává řada oken v horní části zadní stěny, za nimiž je stejný typ exotické krajiny jako v předchozí inscenaci. Tento zadní prospekt se zjevuje jen občas (zpravidla při ztišených, intimních chvílích), jindy je horizontálně podlouhlé okno bud matově slepé, nebo je za ním vidět tmavá odkrytá stěna zákulisí s technickým vybavením. Přes „vyholenost“ a strohost má průhled na „stře-va“ divadla výtvarný charakter, dokonce připomíná některé informelové obrazy padesátých a šedesátých let, které pravděpodobně patřily do okruhu intelektuálních zájmů mladého Václava Havla. Když herec v jednom okamžiku stěnu po levé

straně prokopne, destrukce a osvobození (byť fiktivní) se nekoná. Zůstává jen zející otvor, jakési druhé, nadbytečné dveře.

Počáteční šero se brzy rozsvětlí – tato „cela“ není žádná temná, stísněná kobka. Nejde v prvé řadě o útrapy vězení, jako spíše o vzpomínky, denní i noční sny, představy a přání, týkající se prostředí vně kriminálu (řada „domácích“ úkolů pro Olgu, pedantský výčet věcí, které má obsahovat povolený balíček).

Tento omezený svět je opět rozpínavý, je to prostor nekonečných možností, ale také nevyzpytatelných nástrah a nemilých a kupodivu též milých překvapení. Stále se zde něco děje, hýbe, málokdy zde smí někdo déle posedět. S obsahem, atmosférou, náladou jednotlivých epizod se mění intenzita osvětlení. „Temnota“ zavládne hlavně ve chvílích, kdy má vyniknout nějaké „světýlko v tunelu“, jako jsou prskavky blikající ve vánočním čase nebo něžně hořící sáčky, zapalované během vězeňského čajového obřadu. Tma je zde tedy spíše něčím intimním, kontemplativním než dusivým. Jelikož herci ztvárňují nejen Václava Havla, ale i představitele světa vně vězení (včetně Olgy), mohou zdánlivě chodit, kam se jim zachce. Kromě dveří a díry proražené ve zdi mají též možnost unikat propadlem na předscéně. Jeden z „Havlů“ (princip zmnožení ústřední postavy se v českém divadle ještě kupodivu neopotřeboval) Pavel Neškudla se též objevuje za „sklem“ horního průhledového pruhu a v kritickém zadumání sleduje svá alter ega z nadhledu ptačí perspektivy.

Prostor neformují jen stěny, ale též projekce na jejich plochy. Stejně jako rekvizity i další scénické objekty, které hercům pomáhají vytvořit významové mizanscény. A co víc – krásné mizanscény, prodchnuté abstraktní poezií, blízké hudbě. Pérovací rybu z předchozí inscenace nahradila pérovací bílá kráva. Vězeň (zpravidla Jan Vondráček) na ní ujíždí do říše snů o nedozírných dálavách americké svobody a mává přitom nad hlavou pomyslným lasem s klukovským výsknutím „jupííí!“. Prozaičtěji působí kráva, která je v autentické zvířecí podobě promítána na zadní stěnu ve chvíli, kdy Havel mluví („píše“) o smutném údělu krav být pouhým bezduchým strojem na výrobu mléka. Kráva, očichávající objektiv kamery se zdá vyjadřovat naději a dychtivost z toho, že o ni někdo projevil empatický zájem.

Důležitou roli mají krabice a krabičky. Herci s nimi manipulují v různých variantách. Je to především předmět, který smí být naplněn praktickými i sladce přebytečnými věcmi (jako



Dopisy Olze

⁶ Citace z programu k inscenaci, nestránkováno.

⁷ V. Havel: *Dopisy Olze*, Brno, Atlantis, 1990, s. 15–16.

jsou například doutníky) a poslán nebo předán do vězení. Prostřednictvím něžně hýčkaných krabic se na scéně každou chvíli konají Vánoce. Jsou to předměty opředené těšením na dar, který je zde opravdu toužebně očekávanou událostí v prapůvodním významu obdarování. Díky nasvícení se někdy „balíček“ doslova rozzáří. Krabice blikající (díky projekci) v pozadí je v jedné scéně přenesena jako fetiš do popředí. Představuje televizi, tedy „bednu“, jeden z mála možných kontaktů vězňů se světem, byť ve zkreslené, cenzurované podobě. Obdobně jako „balíčky“ je i tento předmět pomocí dotyku světla ozvláštněný, žádoucí, a v tomto prostředí vlastně kouzelný. Opticky deformovaný obraz tančícího sboru z *Prodané nevěsty*, jenž se na krabici promítá, je výtvarným ironizujícím i oslavujícím prvkem k Havlové příznání, že ve vězení při sledování této opery plakal a shledal ji krásnou. Dalším předmětem, ke kterému herci upínají výrazem a gestem své naděje, je sklenice zabarvená rozpustnými vitamíny. Jan Vondráček, celý zkrhlý, v submisivní poloze skrčence, ji objímá jako nejvzácnější poklad života. Vitamíny, „záračné“ pilulky na přežití, byly jednou z nejvítanějších ingrediencí pohádkové vězeňské krabičky.

Ještě před prvním vstupem Jana Vondráčka zakouřenou bránou do „vězení“ se na předscéně před zataženou červenou sametovou oponou odehrává klaunský výstup. Zachovává však civilní image – obejde se bez červeného nosu, plandavých kalhot nebo nadměrných bot. Tomáš Turek je oblečen v tom „nejnudnějším“ obleku, kolem krku má zavěšený řád na bílo modré stuze. Rozpačitě hledá Olgu, která se mu neozývá. Když žena (Eva Hacurová) přijde, může to být Olga, ale též jedna z kamarádek či vlídná bachařka; beze slova, se zarputilým výrazem „obleče“ a zazipuje muže, naléhavě přednášejícího o zrození člověka, tedy i lidského já, do měkkého pozdru na kontrabas. Hercův hlas zní dál, „přemýšlí“ a je lidsky milý a nemotorně sympatický (bohužel mu přes nespornou působivost chybí jevištní kultivovanost). Zmizí z očí, je utlumen, nikoliv umlčen – „v base“. Ze slovní hříčky, kabaretně jednoduché, ale vtipné (podobně jako „na houbách“ v předchozí inscenaci), vzniká na scéně hravě rozpustilá „obsese“ muzikantských bas (ať už kontrabasů nebo baskytar). I basy mohou být pro radost a z tvůrčího kraje. Nástroje jsou ovládány klasickým

i neobvyklým způsobem (třeba paličkami manipulovanými rukama z propadla), razantně a hlavně s něhou.

Původní dopisy Olze nejsou milostnou zповědí, mají charakter praktických úkolů a nejvíce pak filosofujících úvah, přesto se občas vyskytují na konci dopisu stručná vyznání (a inscenátoři se je nebojí zdůraznit). Jako „Milý bručouně, myslím na tebe s něhou a s něhou беру dokonce i to, že mi nepíšeš...“⁸) A na vlnách něhy je nesen i další fenomén inscenace – hudební složka (Jan Kaláb, dlouholetý spolupracovník SKUTRu), založená na bručivém, ale příjemném zvuku výše zmíněných nástrojů. Zpívá se v angličtině (krom úryvků z *Prodané nevěsty*, využívajících oslovení „Vašku“). Lze rozpoznat některé konkrétní skladby, ale pro vychutnání dobové atmosféry to není nutné. Hudba i úryvky textů (Lennonova píseň pro Yoko Ono se ozve v souvislosti se zprávou o jeho smrti) evokují anglosaský svět, nejen vysněnou Ameriku, kam by se mohl Havel – kdyby nebyl tím, kým byl – s tichým souhlasem představitelů moci odplížit a už neobtěžovat nepohodlnou morálkou. Hlasově vyniká Eva Hacurová, jejíž vokál zní spirituální vznešeností a naléhavostí. Hudba a zpěv někdy tvoří samostatný výstup, jindy jen osvěžují nebo pointují situaci. Představují lidskou neukecanou sounáležitost – jsou průhledem z vězení do vnějšího, svobodného světa, kde je možná poslouchá i Olga.

Velice jednoduché, výrazově skromné, téměř přehlédnutelné jsou i tentokrát kostýmy (Simona Rybáková). Herci se tím více musejí spoléhat sami na sebe, a divák se soustředí intenzivněji na hercem pronášené slovo. Nenápadné barvy (ani červená jednoho ze svetrů není příliš výrazná) a ležérní, leč spíše „slušňácký“ styl sice připomenou minulá desetiletí, ale jsou svou univerzalitou časově indiferentní. Nejde však o přehlídku uniformních šediváků. V nevýrazném obalu vězí individuality. Nedbají na módu, ale přesto dovedou být svým způsobem šik, zvláště ženy v unisex stylu („švihácky se oblékej“ píše Havel Olze). Přes mužskou a chlapeckou image to ženám žensky sluší, jsou ve svých košilích a džínách civilními andělskými posly šedesátých let (i když se děj odehrává na přelomu let sedmdesátých a osmdesátých, duch předchozího desetiletí je adorován jako nezdolný potenciál svobodného uvažování). Jen jednou se herečky objeví v ženských šatech. Jde snad o obrazově

8 V. Havel: *Dopisy Olze*, Brno, Atlantis, 1990, s. 42.

nejvýraznější a nejstylizovanější epizodu inscenace, v níž muži zavínou vzpřímené a v tu chvíli sošné postavy žen do nahnědlého balicího papíru a pečlivě je převážou provázky jako ty vytoužené „balíky“. Záměrným roztrhnutím se části papírové „garderoby“ na některých místech uvolní a vzniknou tak zájímavé kostýmní kreace, jež mohou v siluetě evokovat oděvní styl přelomu 19. a 20. století, doplněné na hlavě vznosné nošenými spleťmi drátů, připomínajícími ptačí hnízda, secesní klobouky nebo trnové koruny. Muži se k ženám (vlastně svým „výtvorům“) začnou chovat eroticky (což je v této inscenaci spíše výjimečné), píší jim na intimní místa papírem obalených těl úryvky dopisů, šustivě je objímají.

Devět herců a hereček nepředstavuje Václava Havla po celou dobu. Ze začátku to vypadá, že ženy sdělují obsah dopisů, jako by je četly a přemýšlely o nich, a jako by představovaly Olgu v různých jejích polohách. Tato tendence zcela nevymizí, omezuje se však na krátké sarkastické repliky a letmá objetí. Čím více inscenace graduje (gradace není strmě dramatická, spočívá v objevování, osahávání a stvrzování smyslu lidské existence a zintenzivnění procesu nahlížení a pojmenovávání vlastní identity), tím se herci úžeji ztotožňují s postavou. Ten-

tokrát se nezanořují do svého nitra a do říše vzpomínek, aby z nich vydobyli scénicky ozvlášťňované zážitky, ale interpretují, jak je jejich běžným úkolem, cizí dílo. Soukromé dopisy, psané pro blízkou osobu a zároveň filosofující eseje, zachovávají, pokud to vězeňské podmínky dovolí, jakousi kontinuitu a tah k výsledku úvah, který je při své otevřenosti jednoznačný pouze coby morální imperativ. Původní dopisy z vězení jsou poselstvím potencionálním čtenářům, s nimiž autor počítá. Přitom však též zůstávají niternou zповědí („hledáním sebe sama“, jak zní podtitul inscenace) a v neposlední řadě úpornou snahou nejen kontaktovat, ale i zpřítomnit si blízkého partnera s celým, pro vězně tak přitažlivým světem, „tam venku“. Herci nehrají jen různé polohy Václava Havla, ale i svůj vztah k němu, který je sice obdivný, ale i schopný ironického až sarkastického nadhledu. Je to vztah hledající (po vzoru Havla) podstatu pochopení myšlenkově i morálně inspirativního díla. Obě inscenace spojuje souznění niterné rozjitřenosti s jakousi konejšivostí. Aniž by hladily po srsti, jsou v podstatě útěšné. První inscenace je inspirativním rozběhem, druhá zakotveným dílem.

Svět a divadlo, 30. ročník, č. 2/2019, s. 26–32



Dopisy Olze

Bronislav Pražan

INSCENACE SHAKESPEAROVÝCH SONETŮ PLNÁ NAPĚTÍ

Scénické provedení Erbenovy *Kytice*, jež mělo v historické budově Národního divadla premiéru 28. února 2019, dosáhlo velkého úspěchu u diváků i kritiky. Z ohlasů bylo zřejmé, že režisérské duo SKUTR – Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský – dokázalo v této inscenaci proniknout uhrančivými scénickými obrazy k lyrickému podloží básnickovy epiky a lehounce načrtnutými dramatickými vztahy hrdinů či interpretů balad a s využitím imaginativních metafor zprostředkovat divákům napětí i atmosféru příběhů básní.

Reakce na Shakespearovy *Sonety*, které „Skutři“ nastudovali se souborem svého kmenového Divadla v Dlouhé a v premiéře uvedli 23. listopadu téhož roku, byly o něco zdrženlivější. Recenze vesměs oceňovaly divadelní imaginaci tvůrců, jež prý ovšem jde ruku v ruce s dekonstrukcí Shakespearových básní a fragmentarizací jeho veršů¹. Toto nedorozumění nejspíš vyplynulo z faktu, že jednotlivé sonety nejsou v inscenaci většinou interpretovány pouze jedním hercem, ale že se o jejich verše dělí herců vícero. Srovnáme-li však komunikační konstelace naznačené uvnitř sonetů (a vysledovatelné i mezi nimi navzájem) s konstelacemi, v nichž vystupuje jejich devět, respek-

tive deset interpretů v Dlouhé, je zřejmé, že scénické postupy inscenátorů nijak nerozrušují významovou strukturu Shakespearových básní, ani autorovo sémantické gesto, ale naopak činí oboje zjevným. Režiséři, kteří si ze souboru sto padesáti čtyř sonetů v překladu Martina Hilského vybrali třicet šest textů, je nedekonstruují, neprovádějí s nimi stříhové šarády, ryze divadelními prostředky jejich významovou konstrukci a smysl odkrývají. Evidentně se přitom opírají o hlubokou analýzu básní, kterou překladatel podal v úvodu a poznámkovém aparátu své publikace *William Shakespeare Sonety* (poprvé vydané nakladatelstvím Torst v roce 1997); z ní jsou ostatně některé pasáže citovány i v divadelním programu.

Na utváření smyslu inscenace se významně podílí scéna Jakuba Kopeckého. Po rozevření opony se před diváky objeví světlá půlkruhová hala s devatero zavřenými dveřmi. Uprostřed na zvýšeném kruhovém praktikáblu sedí v křesle před toaletním stolem s oválným zrcadlem žena v „malých černých“. Marie Turková. Otevírá knihu, tiše se do ní začítá a ze dveří se postupně vynořuje devět dalších postav a ty recitují verše oné knihy, verše *Sonetů*... Jaký je to prostor? Jednomu z recenzentů připomněl lázně, neboť v průběhu inscenace se objevila ve stěně průrva a v ní – smaltovaná vana na nožičkách. Na jiném místě ovšem tkvěl seschlý stromek s kořeny zabalenými do igelitu. A strop nad halou, vytčený vějířem



Sonety

¹ Jan Císař, *Velká imaginace, jinak nic nového. Neobvyklá realita Sonetů přesto překvapuje*, Lidové noviny, 5. 12. 2019; Josef Chuchma, *Skutr rozjezdil Shakespearovy sonety nacimprcampr*, <http://www.art.ceska televize.cz>, publikováno 10. 12. 2019



zářivek, spolu s ní v průběhu inscenace měnil barvy. Často do modra a v závěru pak i do dábelky rudé, v níž všechny postavy spolu křepčily jak na prahu inferna... A tak se do dámského budoáru – prostoru podobně intimního charakteru, jaký měly v renesanci také sonety coby artefakt oscilující mezi médiem osobní korespondence a kabinetním bibelotem – postupně prolamoval svět. Hotel Svět, jak uvádějí režiséři v programu, a nejspíš i Svět-Shakespearův Globe, v němž se renesanční theatrum mundi vskutku stává divadlem; Globe,

dle jehož podoby vytvořil dramatikův současník, hermetický filosof Robert Fludd, pěstující Ars memoriae, svá „místa paměti“, odkazující k „atriím paměti“ Giordana Bruna, které pak zřejmě inspirovaly název recenze, publikované o inscenaci z Dlouhé v Divadelních novinách². Ano, scéna se stává místem, atriem, nejpřesněji snad – průmětem vědomí čtenáře/čtenářky *Sone-*

2 Jana Soprová, *V atriu paměti*, Divadelní noviny 21/2019, 9. 12. 2019. O souvislostech prostorového členění divadla Globe s technikami a postupy renesančního umění paměti viz Frances Yatesová: *Umění paměti*, Praha 2015.

tů. A protože je velmi konkrétní, realistická, rozehrává představy diváků a svádí k různocnění, otevírá možné metaforické konotace i pro dění, jež se na ní odehrává.

Aktéry tohoto dění jsou tři trojice – v každé z nich je mladík, žena a muž středního věku. To odpovídá komunikačnímu trianglu, o němž ve svých komentářích k *Sonetům* píše Martin Hilský: Shakespearovo „lyrické já“ se v části sonetů obrací k mladému šlechtici, v jiné části – k tajemné „černé dámě“. Pod monologickou výpovědí probíhají skryté dialogy mezi já a ty, svědčící o růstu i postupném oslabování pout mezi těmito postavami, o ambivalenci jejich vztahů, dramatizovaných emocionálními zvraty. Rozdělením textů básní mezi interprety se napětí skryté ve verších vynořuje v podobě verbálních i tělesných duelů, dramatická podstata Shakespearovy lyriky se stává zjevnou. Postavy trojice vzájemně propojuje láska i žárlivost, obdiv i pochybnosti, chlad i vášně. Všudypřítomná a neustále zmiňovaná láska není homogenním citem: duchovní okouzlení se v ní prolíná s chtíčem, agapé s erotikou a sexem.

Stejně častým motivem jako láska je v *Sonetech* čas. To on ji proměňuje, v jeho rytmu láska plápolá i dohasíná, on mění vztahy mezi jejími aktéry i je samé, on vysává jejich sílu, ničí je, a nakonec i sráží do hrobu. Přesto láska neumírá – rodí se znovu spolu s novými lidmi, již byli díky ní zplozeni. Čas s jeho uplýváním i věčnými návraty evokuje inscenace mimo jiné tím, že trojice person je v ní zpřítomněna v trojí podobě určené kostýmy Simony Rybákové: v renesančních hávech energicky rozvíjejí svou sofistikovanou milostnou při Eva Hácurová, Miroslav Zavičar a Ondřej Rychlý, který občas sáhne po kytarě a stává se truvérem; trojici v šatech odkazujících svým střihem ke stylu „art deco“ – tedy zhruba ke dvacátým až čtyřicátým létům 20. století – představují s civilnějším projevem Magdalena Zimová, Jan Meduna a Tomáš Turek; a jako nadčasoví, otrhaní, zarostlí, animální pobudové-houmlesáci se v expresivních jazykových i tělesných akcích zmítají Marie Poulová, Pavel Neškudla a Jan Sklenář.

Stylová odlišnost různorodých složek scénického výrazu těchto tří trojic může signalizovat odlišná místa, která postavy trojic zaujímají ve společenské stratifikaci bez ohledu na historická období, k nimž je řadí jejich kostýmy. Naznačením roz-

dílů mezi nízkým, středním a vysokým stylem a také odlišnou mírou exprese jejich projevu, ovšem evokuje i freudistické členění každé osobnosti na pudové Id, harmonizující, racionální Ego a k ideálům a elitě inklinující Superego. Například ono „lyrické já“ je jak otrhaným, zraňovaným a zraňujícím žebrákem, tak rozpačitým gentlemanem snažícím se vše řešit rozumem, ale též výmluvným, oslňujícím truvérem. Ať tak či onak střetávání těchto tří modů, tří průmětů každé osobnosti se sebou i se všemi třemi podobami dalších dvou osobností je jedním ze zdrojů komiky a ironie, jimiž je inscenace sycena stejnou měrou jako *Sonety* autorovým vtipem. Zhmotňuje významovou dynamiku básní a stává se prostředkem ke zpřítomňování i dalších jejich motivických variací a dichotomií. Ty leckdy přesahují sféru soukromého a dotýkají se i rozporů společenských, kupříkladu protikladu mezi chudobou a bohatstvím, mocenských manipulací atp.

Akčnost a dynamika inscenace – umocňovaná prací se světlem, hudbou Petra Kalába a již zmíněného Ondřeje Rychlého – mohou vyvolat otázku, zda taková výrazná dramatizace sonetů nenarušuje fenomenální podstatu lyriky jako žánru. Tou je přece „naladění“³. Některé recenze na to ve svých závěrech bezděky míří a doporučují divákům sáhnout raději přímo po knize⁴. Jenže, co zjistí čtenář? – Že „naladění“ Shakespearových sonetů je opravdu dramatické, plné citových svárů, nejen slastí a utrpení lásky, ale i bolesti z odcizování a mizení milovaných, plné melancholie, kterou vyvolává jak vhléd do neřádů mezilidských a společenských vztahů, tak uvědomování si ničivé síly času. A to vše, celou tuto plejádu reflexí a emocí dokázali tvůrci *Sonetů* účinně zprostředkovat na scéně, jež – jsouc průmětem vědomí čtenářky v „malých černých“ – zároveň promítá závrať z chaosu bytí do vědomí každého z diváků.

3 Emil Staiger: *Základní pojmy poetiky*, Praha 1969.

4 Viz recenze Josefa Chuchmy a Jany Soprové, op. cit.

Kamila Černá

ZEMĚ SE TOČÍ A TOČÍ A JE OHRYZANÁ

Začátkem prosince 2016 měla premiéru v pořadí šestá inscenace, na které se jako režiséři podíleli Jan Borna a Miroslav Hanuš, Brechtovy *Hovory na útěku*. Byla to Bornova poslední režijní práce, v polovině ledna příštího roku, za necelé dva měsíce po premiéře, zemřel.

Brecht psal *Hovory na útěku* v roce 1941 ve Finsku, se zkušeností emigranta z nacistického Německa (při svém útěku Evropou se mihnul Československem, prošel Rakousko, Švýcarsko, Francii, Švédsko, Finsko a Dánsko). Jeho fragmenty rozhovorů dvou emigrantů, čekajících na pas, jsou samozřejmě spojeny s dobou, kdy vznikly. Zazní v nich zmínky o koncentracích, Goebbelsovi, a mluví-li se o vůdcích, není pochyb, k jakému Vůdci se slova vztahují, přestože oba rozmlouvající traktují své soudy o světě a mechanismech, řídících život na něm, s jakýmsi rezignovaným odstupem a snahou o obecnou platnost. Úprava Miroslava Hanuše a Kateřiny Šavlíkové většinu přímých odkazů na dobové realie ruší či pozměňuje; situace člověka bez domova, pasu, závislého na benevolenci evropských zemí a postihovaného nevráživostí k cizincům důrazně přesahuje k dnešku, i když se vyhýbá jakékoli přímé aktualizaci. Akcentován je pocit zániku, marnosti, času vyvráceného z kloubů, konce epochy – doby, kdy je „všechna zábava zkažena a všechna sláma krutě zmlácena“ (Hanuš), kdy myšlení už není ctností a „země se točí a točí a je ohryzaná“ (Brecht). Ten

zmar není na jevišti prezentován truchlivě, ale za břeských zvuků songů Tiger Lillies, otextovaných Miroslavem Hanušem a evokujících čas berlínských meziválečných kabaretů, s jejich groteskností, pitvorností i sentimentem. Každý z fragmentů textu je oddělen jednou písní – při rozhovoru sedí oba protagonisté u otlučeného stolu před zataženou oponou, při hudebním čísle se opona rozhrne, objeví se schodiště, na jeho vrcholu muzikanti, a divák je zahlcen drsným přívalem hudby a světelných efektů, který ho atakuje nezmenšenou silou, protože prostor hlediště je zredukovaný na pár řad se strmou elevací. Dvěma uprchlíky jsou Miloš Kopečný a Miroslav Hanuš. Kopečný upjatější, odtažitější, Hanuš výřečnější, oba pronášející své příběhy a úvahy bez velkých emocí, s přesným načasováním replik. O to víc pak vynikne zvláštní povaha textu, spojující osobní zážitky, absurdně zpřevracená švejkovská moudra a výroky přesně se strefující do povahy (i té naší) doby.

O *Hovorech na útěku* lze pro jejich formu uvažovat o jako zatím posledním v řadě kabaretů, které Dlouhá uvedla (ze čtyř předchozích dva v Bornově režii, dva v režijní spolupráci Borny a Hanuše), zároveň však z této řady zřetelně vybočují. U tohoto „brechtovského kabaretu“ nejde o poctu autorovi textu (nebo písni), jako to u kabaretů z Dlouhé vždy bylo, ale o posun od volného sledu písniček a nezávislých skečů k souvislému textu s tématem, v současnosti ostře rezonují-



Hovory na útěku



Hovory na útěku

cím. Blízkost kabaretní formě tu stvrzují především hudební čísla, jako vždy těžící z muzikálnosti souboru, efektní pohybově i výtvarně. Stejně jako v předchozích (nejen kabaretních) Bornových a posléze i Hanušových inscenacích se v *Hovorech* pracuje s metodou emocionálního střihu – tam, kde by hrozilo, že chvíle začne dunět závažností nebo se blížit k sentimentu, je vzápětí shozena, buď jemně, ale s precizní důsledností herci, nebo naplno, šklebivě a výsměšně zpěvák. Brecht jim v tom pomáhá – ostatně, který autor by mohl lépe. K předchozí řadě kabaretů odkazuje i výstup s loutkou, tradičně v těchto inscenacích zastoupený. Loutka tu ale donutí toho, kdo ji vodí, aby se zastřelil, a připomene, že náš „kabaret“ je kabaretem zmaru a konce, ale ani s tím koncem to zřejmě není jisté, neboť, jak se praví v podtitulu inscenace, „konec světa nebude, něco se posralo“.

Kritika přijala *Hovory na útěku* téměř jednohlasně s uznáním. „*Hovory na útěku* jsou nadmíru povedenou inscenací, dokazující, jak politika v nejširším významu toho slova strukturuje a ovlivňuje život jednotlivce i společnosti,“¹ napsala Ester Žantovská. „Částečně obludarium, ale vlastně čirá radost,“ reagoval na kombinaci textu a obskurních songů Richard Erml.² „Je to výmluvné, aktuální, vtipné a chytré,“ konstatovala Jana Soprová.³ Ojedinelá výhrada padla k interpretaci písní Tiger Lillies (Vladimír Mikulka, Nadivadlo), ale většina recenzí považovala kontrast mezi textem a hudebními výstupy pro inscenaci za určující a jejich provedení ocenila. „Písňe o masturbaci, hříchu, bezbožnosti či nicotě na diváka nepřijemně útočí, apelují (ve stylu ‚vy to děláte taky‘), zbavují iluzí. (...) Čím dál šílenější panoptikum pak dodává mrazivý nádech Otovým posledním slovům: Stále ještě bych chtěl žít tam, kde má smysl být nemravný,“ píše Žantovská.⁴ „Zaměření smyslu inscenace na současné dění v Evropě (...) umocňuje i její opulentní hudební složka, nastudovaná a aranžovaná Milanem Potočkem. (...) Texty (...) drsných songů vytvořil opět Miroslav Hanuš. Jemu také náleží za skvělý kabaret plný černého humoru, ne-

korektní poezie a drásavého smyslu pro současné nesmysly světa největší díl slávy,“ stálo v recenzi Bronislava Pražana.⁵

Miroslav Hanuš a Jan Borna společně během sedmi let připravili sedm inscenací (počítám k nim i *Naše furianty*, na nichž Hanuš v roce 2011 režijně spolupracoval). Za tuto režijní i autorskou symbiózu, v kontextu českého (a asi nejen českého) divadla zcela výjimečnou, jim i celému souboru náleží velký obdiv a dík. Po Bornově smrti napsal o *Hovorech na útěku* Josef Chuchma: „Nevím přesně, (...) co Honza (Borna) zvládal, jaký byl jeho tvůrčí podíl (...), když už mohl psát pouze očima, a možná ani to ne, neboť mu zbývala hrstička měsíců a týdnů. Ale míra toho podílu není podstatná! Podstatné je to, že poslední inscenace, pod níž je Honza (spolu)podepsán, je od něho důstojným a energickým sbohem (...) Je v celém tom představení síla i bída žití, i smrti dech, a taky sranda... – a Honza mává nám...“⁶

Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾, uvedený ve vlastní dramatizaci autorky tohoto bestselleru Sue Townsendové, měl premiéru v listopadu roku 2017. Miroslav Hanuš dramatizaci upravil, nahradil písně, které byly její součástí, vlastním výběrem z hitů osmdesátých let (Sweet, Bee Gees, Uriah Heep, Rod Steward aj.) a napsal k nim nové texty, komentující děj inscenace nebo přímo se do něj zapojující.

Tajný deník je svým námětem ideální materiál pro rodinnou inscenaci, která baví děti (ty blízké se pubertě) i dospělé. Puberták Adrian komentuje svůj strastiplný život – v knize se stoickým odstupem intelektuála, za něž se považuje, v inscenaci, v podání Martina Matejky, se stopou dětsky naivního údivu nad chováním dospělých. Manželská krize jeho rodičů tvoří souvislou dějovou linku inscenace, k ní jsou řazeny jednotlivé samostatně pointované scény ze školního i rodinného života, to vše tvrzené muzikou. Občas inscenací prokmitne podoba thatcherovské Anglie osmdesátých let, ale jde jen o lehký dotek, téma i písně jsou ve svém retru univerzální a na provenienci nepřilíš závislé. Matejka hraje pubertáka s neměnným vlídně udiveným výrazem a smyslem pro komic-

1 Ester Žantovská: *Divadlo v Dlouhé řeší imigranty za pomoci uprchlíka Bertolta Brechta*, Hospodářské noviny, 8. 12. 2016, s. 9.

2 Richard Erml: *Neprďte strachy*, Reflex, č. 51/2016, s. 49.

3 Jana Soprová: *Dvě drobnosti z Dlouhé*, Scéna.cz, 30. 1. 2017.

4 Ester Žantovská: op. cit.

5 Bronislav Pražan: *Krátké komorní inscenace v Dlouhé*, Týdeník Rozhlas, č. 3/2017, s. 18.

6 Josef Chuchma: *Bornovo sbohem s Brechtem*, Lidové noviny, 10. 2. 2017, s. 8.

ký potenciál understatementu; třináctiletý Adrian je v podání čtyřicetiletého herce postavou přirozenou a samozřejmou. Sekundují mu Pavel Tesař a Eva Hacurová jako jeho rodiče, Jaroslava Pokorná jako babička, neúnavně nabízející ve všech možných i nemožných situacích šálek pravého anglického čaje, Jiří Wohanka v roli osamělého seniora a další. Jako vždy jsou silnou stránkou inscenace hudební výstupy. „(...) hudební provedení je (...) perfektní a projev takového Pavla Tesaře v *The Battle of New Orleans* (zde *Americká kamna*) nebo Evy Hacurové v *Romeo* (zde *Utři to*) naprosto k sežrání,” konstatoval Martin Švejda⁷, a nejen on, texty a herecké provedení písní chválila většina recenzí. Totéž platí o hereckých výkonech, samozřejmě nejvíce prostoru je věnováno Martinu Matejkovi v hlavní roli: „Zdrženlivost v gestech i výrazu podtrhuje Adrianovu naivitu a zjemňuje ji mráčky melancholie. Jeho holá lebka se pod reflektory blýská a za maskou pubertáka prosvítá posmutnělý klaun (...).”⁸ S respektem byly zmiňovány i výkony všech dalších zúčastněných; většina kritik považovala *Tajný deník* za kvalitní zábavu a „vítaný šálek čaje nejen pro Adrianovy vrstevníky, ale pro všechny, kteří v programech divadel hledají inscenace vhodné pro celou rodinu.”⁹ „Divadlo má, myslím, na repertoáru další hit,”¹⁰ domníval se Martin Švejda a jeho slova potvrdil i fakt, že se inscenace stala Komedií roku 2017 na GRAND festivalu smíchu v Pardubicích. Přesto se, ve srovnání s předchozími „rodinnými“ inscenacemi Dlouhé, objevily výhrady. „Předtím se hrálo o dějiny a lidi v nich, čemuž nemohla konkurovat kabaretní komedie o rozpadu manželství v okruhu pitoreskních figurek,” psal Josef Herman.¹¹ „Příjemně strávený večer u kvalitního bulváru však stále citelněji postrádá prvek jakéhokoli překvapení. Hanuš zkušenou entertainerskou rukou vyhlazuje hrany, otupuje ostří. (...) Ten, kdo si představoval, že mu bude odhalen jímavý portrét, jako se to povedlo Pavlovi Tesařovi v lyrické povídce *Jak jsem se ztratil*, odcházel přece jen trošinku zklamán. Ten mile nostalgický popík, který téměř nesleze ze scény, to všechno

7 Martin Švejda: *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*, Nadivadlo, 17. 1. 2018.

8 Bronislav Pražan: *Retro pro celou rodinu*, Týdeník Rozhlas, roč. 28, č. 1/2018, s. 19.

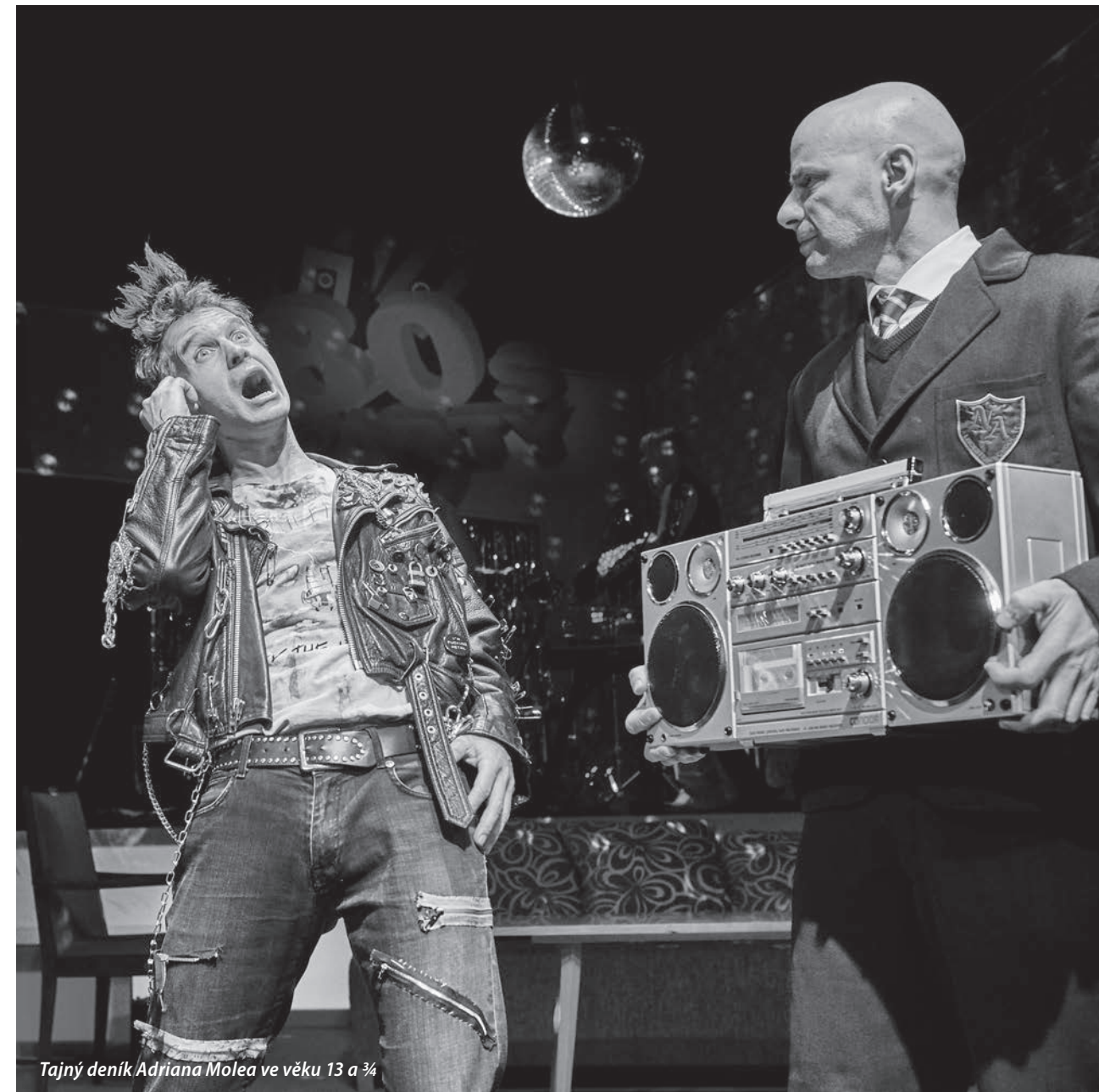
9 Bronislav Pražan: op. cit.

10 Martin Švejda: op. cit.

11 Josef Herman: *Resty Josefa Hermana*, i-DN (web Divadelních novin), 16. 7. 2018.

nezachrání,” stálo v recenzi Ivana Žáčka¹². Bornovy inscenace *Jak jsem se ztratil* a *Oněgin byl Rusák* budou zřejmě už navždy patřit k vrcholům žánru, způsob, jakým režisér vložil do vánočního příběhu nebo vzpomínek na dospívání za normalizace humor, ironii, hlubší význam, ale i atmosféru, konflikty a naděje doby, lze těžko překonat. Vedle nich, nebo přesněji, po nich musí *Mole* nutně působit pouze jako „dobrá zábava”, ale kolik dobré zábavy v českých divadlech máme...

Obě inscenace, o nichž se zde píše, pomyslně uzavírají jednu éru Divadla v Dlouhé. Borna byl v roce 1996 spoluzakladatelem divadla, režisérem řady jeho úspěšných titulů a vedle Hany Burešové osobností určující jeho styl a podobu, Hanuš přišel do Dlouhé v témže roce se souborem Burešové, s nímž spolupracoval už od jejích kladenských začátků. Stal se jednou z nejvýraznějších tváří souboru – herec, skvělý moderátor, autor textů a posléze i režisér. Oba režiséři divadlo během uplynulých pěti let opustili, Borna definitivně, Hanuš odešel z angažmá. To, co ale v Dlouhé zůstává, je vynikající a za jejich podstatného přispění sehraný soubor, v jehož paměti je zapsán styl, profesionalita, humor, energie. A s ním se může divadlo vydat dál a země se točit.



Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾

12 Ivan Žáček: *Břit bez ostří*, Divadelní noviny, č. 20/2017, s. 6.

Karolína Stehlíková

PODAT RUKU IBSENOMI

Spolu s J. A. Pitínským a Davidem Šiktancem patří Jan Nebeský k těm současným českým režisérům, kteří se inscenování Ibsena věnují kontinuálně. Ze jmenovaných ovšem Nebeský postupuje nejsystematičtěji. Po inscenaci *Přízraků* z let 1988, 1990 a 1992 stěhující se po různých pražských divadlech (premiéra v Divadle pod Palmovkou, přeneseno do Divadla v Řeznické a později znovu uvedeno v Činoherním klubu) režíroval Nebeský v roce 1993 v Činoherním klubu *Johna Gabriela Borkmana* s Petrem Čepkem v hlavní roli (představení bylo posléze přeneseno do Divadla Komedie a přezkoušeno). Další ibsenovskou produkcí byl *Stavitel Solness*, kterého režisér v roce 1999 připravil v Městských divadlech pražských. Následoval triptych inscenací pro Divadlo v Dlouhé (*Divoká kachna*, 2005; *Eylofek*, 2013 a *Heda Gablerová*, 2016), který režisér proložil uvedením Ibsenova epilogu pod názvem *Arnie má problém* v Divadle Na Zábřadlí v roce 2009. Nebeského zatím posledním Ibsenem byla *Nora*, již v roce 2016 nazkoušel v Divadle pod Palmovkou.

Všechny jmenované inscenace mají společný jmenovatel. Je jím použití překladů Františka Fröhliche. V roce 1988 to byl zbrusu nový překlad *Přízraků*. Tuto hru Fröhlich opatřil novým jménem a vykořenil tak jeden z mýtů, kterými byl Ibsen v české překladatelské tradici zavinut. Hra se dříve překládala jako *Strašidla*, což je sice zcela legitimní překlad, nevystihuje

však podstatu a plíživost, jakou dvojsmyslní Gengagere (ti, co se vracejí) skutečně mají. S Fröhlichovými v nejlepším slova smyslu moderními překlady vstoupil na jeviště nový Ibsen, očištěný od nánosů prachu, mluvící současným jazykem. Český divák díky nim postupně zjistil, že názvy Ibsenových her jsou mluvící – kromě *Přízraků* vešla na česká jeviště také *Paní z moře* (nikoli z nepřesného, poeticky abstraktního a tím pádem zavádějícího námoří), ale také tam najednou stál *Domček pro panenky*, nikoli neprůhledný *Domov loutek*. Tento překladatel se svými překlady vznikajícími od počátku 80. let do roku 2006 systematicky snažil Ibsena rehabilitovat, jak se sám vyjádřil v rozhovoru pro časopis Tvar. Ibsen podle něj řeže do masa a jemu šlo o to, aby „řezal do masa i v češtině“.¹ Činil tak mimo jiné nenápadným rozostřováním reálií 19. století, čímž Ibsenovy texty posouval směrem k dnešku. Janu Nebeskému (a dlužno podotknout, že nejen jemu) Fröhlichův aktualizací přístup konvenoval. Spolu se svými dramaturgy jej někdy přizýval i k inscenačnímu procesu, čímž se otevíral plodný dialog mezi divadelníky a erudovaným překladatelem, který vždy uměl položit znejistiující otázku (A nemyslíte si, že ten Alfréd Almers je prostě hochštapler?). Můžeme vyslovit

¹ Škrabal, Michal a Vimr, Ondřej: *Komplet – a třeba i nelibě. Rozhovor s Františkem Fröhlichem o literárních cenách, politické korektnosti, zradách a řezání do masa*, Tvar, č. 20/2006.

hypotézu, že Nebeského nové vidění Ibsena se odráží právě od současnost akcentujících Fröhlichových překladů. Zároveň je za ním ochota vidět Ibsena bez nánosů, kterými se díla všech klasiků postupně zanesou. Nebeskému není nic svatě, současně ale dokáže prohlédnout vícerozměrnost Ibsenových vrcholných dramát.

DIVOKÁ KACHNA

Divokou kachnu inscenoval Nebeský v Divadle v Dlouhé roku 2005. Jistou zajímavostí je, že se tak stalo u příležitosti oslav 100. let norské nezávislosti, kterým v roce 1905 skončila personální unie se Švédskem.² Za své vzal tehdy útvar, do nějž se Ibsen narodil a který definoval jeho vztah k rodné zemi po celý jeho život. Pro samotného Ibsena představuje *Divoká kachna*, kterou publikoval v roce 1884, určitý předěl. Po příliší skandálních *Přízracích*, kterým cenzura zabránila v cestě na evropská jeviště, a politizujícím *Nepříteli lidu* couvá Ibsen zpátky do života obyčejné rodiny nižší střední vrstvy, tematizuje takzvané bílé lži a vysmívá se romantickým ideálům života v pravdě. Rodina fotografa Hjalmar Ekdala, kterou ve hře sledujeme, žije skromně, ale spokojeně, protože její členové se pod tíhou okolností naučili žít v přetvářce. Podobně jako postřelená divoká kachna, již chovají na půdě, se adaptovali na ubohé podmínky své existence. Úhelným výrokem této hry je věštecká replika pragmatického doktora Rellinga: „Když připravíte průměrného člověka o životní lež, připravíte ho tím zároveň o štěstí.“³ Jestliže pro současného čtenáře vycvičeného literaturou 20. století je hra poměrně snadno průhledná, Ibsenovi soudobí čtenáři tento útok stranou nečekali a v prvním okamžiku je zmátl. Rozčarovaný Georg Brandes si v jednom dopise stěžuje „Proč se výhradně zabývat tak bezvýznamnými lidmi!“⁴ Dobová kritika měla potíž prohlédnout symbolický a alegorický význam, který představovala ve hře **figurující živá** divoká kachna. Podobně mátna i absence

² K tomuto výročí je odkazováno i v programu k inscenaci, neboť produkci při této příležitosti podpořilo Velvyslanectví Norského království v České republice.

³ Henrik Ibsen: *Divoká kachna*, Divadelní ústav, Praha 2006, s. 440. Překlad František Fröhlich.

⁴ Ivo de Figueiredo: *Člověk a maska*, Karolinum, Praha 2015, s. 449.

jasného hlavního hrdiny. Tragický konec bez katarze zase urážel kritiky, kteří si i po publikování Zolových románů stále nechtěli nechat vzít představu, že literární dílo (tak byly Ibsenovy hry v jeho době chápány, protože vycházely nejprve tiskem) má vytvářet harmonický dojem krásné poezie. Někteří si ale dobře všimli Ibsenovy ironie – všichni jsou podle něj hříšníky. Optimismem tato hra skutečně nehýří. Na scéně se drama nicméně setkal s úspěchem. Inscenační realismus, který od osmdesátých let 19. století pomalu začal převládat na scénách evropských divadel, našel v *Divoké kachně* vítané příležitosti. Ztvárnění Ekdalova dvoupatrového bytu s tajemnou půdou plnou živých zvířat vyzývalo scénografy k promýšlení prostoru, jenž má obsáhnout řadu protichůdných funkcí. Ibsenovi „obyčejní“ lidé zase umožňovali hercům, kteří pomalu opouštěli deklamativní styl, postavy psychologicky prokreslovat. Šlo tedy o vhodnou hru pro svou dobu.

Divoká kachna má na repertoáru českých divadel z Ibsenových her velmi stabilní místo. Podle Databáze inscenací Institutu umění – Divadelního ústavu a norské databáze Ibsen stage má tato hra za sebou téměř třicet inscenací od prvního uvedení v pražském Letním divadle na Smíchově v roce 1889.⁵ Jediný zásadnější útlum potkal drama mezi lety 1971–1993, kdy nebylo uváděno. Těžko říct proč. Oživil jej každopádně až Ivan Rajmont na scéně Národního divadla, kde se bohatě vypravená hra s hvězdným obsazením (Rudolf Hrušínský jako starý Ekdal, Miroslav Donutil jako Hjalmar, Iva Janžurová coby Gina ad.) po této odlce objevila v novém překladu Františka Fröhliche.

Jan Nebeský přistupuje k *Divoké kachně* v roce 2005 s groteskní nadsázkou a pomáhá si tím, že text s dramaturgyní Kateřinou Šavlíkovou proškrtává a doupravuje a nechává tak řadu v původním textu schválně zastřených souvislostí z promluv postav záměrně vyčnívat. Hlavního hybatele a ambivalentního hrdinu dělá z excentrického a jako postavu z hororu namaskovaného Gregerse Werleho, který nemá mnoho práce, aby postavy, jež si nepřiznávají mizérii svého života, vyšinul z jejich oběžných drah a způsobil tak katastrofu. Estetika in-

⁵ František Černý: *Potomstvo se bude muset jeho jméno učit z paměti*, In Stehlíková, Karolína (ed.): *Ipse ipsa Ibsen*, Elg, Soběslav 2006, s. 56.



Divoká kachna

scenace (scéna Jan Štěpánek, kostýmy Jana Preková) se nese v duchu 70. let 20. století (kempingový nábytek, teplákové soupravy, „šedivý“ kostým paní domu, stan sloužící jako autorem předepsaná půda). Nebeský ve své interpretaci naráží na normalizační šed, lhaní si do kapsy a simulování svobody v bezpečí chat, chalup a kempů. Grotesknost ztvárnění všech postav, jež se kromě někdy záměrně deformujících kostýmů projevuje také ve stylizovaném hereckém projevu, nabourává obsazení čtrnáctileté Hedviky šedesátiletou Jaroslavou Pokornou. Na rozdíl od svých hereckých kolegů staví Pokorná svou Hedviku upřímně a její „dětské“ projevy nepůsobí jako karikatura. Naopak, jak si všimla i kritika, je to tato postava upřímně reprezentující neohrabanost a naivitu mládí, která karnevalovému reji syčenému situační komikou, jehož jsme jinak svědky, dává punc opravdové tragičnosti. Když Hedvika pochopí, že otcova láska je nenávratně pryč, z jejího života vyprchá vzduch podobně jako z balónku, jehož nafukováním se po odchodu otce uklidňovala. Ona jediná v čistotě svého mládí vylhanost dospělého světa prohlédne a rozhodne se vyvodit z krachu svých ideálů důsledky. Nebeský nicméně mnoha způsoby signalizuje, že postavy tuto oběť nepochopí a je tedy bezcenná. Za čistotu a funkčnost výkonu byla Jaroslava Pokorná v roce premiéry oceněna Cenou Alfréda Radoka. Nebeského ibsenovský svět se v této inscenaci poprvé vyjevil s opulentní barvitostí, která byla pro menší část kritiky těžko stravitelná. Větší část recenzentů se nicméně shodla, že zvolený klíč přinesl čerstvou interpretaci Ibsenovy klasiky, která sice svou groteskností diváka mírně odpuzuje, předlohu však pocitově přibližuje dnešku. O zájmu kritické obce vypovídá i skutečnost, že na inscenaci vyšlo patnáct ohlasů.⁶ I publikum se ukázalo jako připravené na Nebeského výklad. Inscenace dosáhla třiceti devíti repríz a na repertoáru se udržela čtyři roky. Divadlo s ní hostovalo dokonce na mezinárodním divadelním festivalu v kolumbijské Bogotě.

⁶ Viz bibliografie Divadelního ústavu. Recenzenti Petr Christov, Richard Erml, Jana Paterová, Vladimír Kolár, Kateřina Kočíčková, Bronislav Pražan, Saša Hrbotický, Jiří P. Kříž, Karolína Stehlíková, Kateřina Rathouská, Petr Pavlovský, Jan Pospíšil, Alexandra Berková, Michal Čunderle, Marie Zdeňková.

EYOLF EK

V roce 2013 navazuje Nebeský v Dlouhé na svou ibsenovskou linii režii pozdní Ibsenovy hry *Eyolfek* (ve starších překladech *Malý Eyolf*). Ačkoliv bylo toto drama do češtiny přeložené dokonce čtyřikrát, na jevišti českých divadel se objevovalo velmi sporadicky. Mezi druhou inscenací v Divadle na Vinohradech v režii Bohuše Stejskala v roce 1923 a porevolučním uvedením v Divadle v Řeznické (režie Ondřej Zajíč) v roce 1995 je meze více než 70 let. Svědčí pravděpodobně o tom, že téma hry zůstávalo českým divadelníkům cizí nebo je možné, že dramaturgové dokázali nahlédnout „konstrukční“ slabiny tohoto kusu (drama poprvé kulminuje už na konci prvního dějství, kdy se Eyolfek utopí, ve druhém dějství jsou sice odhaleny další informace, které posunují zápletku, nicméně závěrečné třetí dějství obsahuje málo uvěřitelné rozuzlení maskované za ibsenovsky ambivalentní konec). Vliv měl možná i starší překlad Jana Raka.

Přesto má tato Ibsenova hra nadčasové téma, kterým je podobně jako v *Paní z moře* manželská krize, jíž v závěru svého života čelil i sám dramatik. Manželé Alfréd a Rita Almersovi jsou stravováni nejprve nefunkčností svého manželství, posléze vinou za smrt syna Eyolfka, kterého navíc jako dítě zmrzčili svou nepozorností. Motivem, který posouvá vztahy v trojúhelníku, do něhož patří ještě Alfrédova sestra Asta, jsou nalezené dopisy, z nichž vyplývá, že Asta a Alfréd nejsou sourozenci ani poloviční, jak se domnívali, nýbrž zcela nevlastní. Jejich dosavadní urputná snaha ubránit se incestu tak vychází naprázdno a zároveň hrdiny staví před otázku, co dál. Hru o lidské duši, náladou elegické a končící podle jistého recenzenta usmířením nesoucím se v melancholické rovině, přijala dobová kritika vstřícně, byť o její vyznění se nepřestala přít. Máme odhodlání Almersových zasvětit svůj život práci pro chudinu věřit, nebo dramatik v závěru mění žánr a s ním i pravidla hry? S *Divokou kachnou* spojuje *Eyolfka* postava přehlíženého dítěte, které nese následky neuvážených činů svých rodičů. Tak jako Hedvika je Eyolfek zcela ve vleku odkrývání rodinné historie. Na rozdíl od Hedviky neodchází ale ze života dobrovolně. Smrt si pro něj přichází v podobě postavy Krysařky, která podobně jako pištec z Hamelnu vyláká Eyolfka k moři, kde se dítě utopí, čímž rodinu posune k nové konstelaci. Zatímco rodinu Ekdalových po smrti Hedviky opouštíme, Eyolfkovy rodiče máme další dvě dějství

pod drobnohledem a můžeme tedy posoudit, zda si ze smrti svého dítěte něco odnášejí.

Jan Nebeský pracoval v případě této inscenace s téměř totožným inscenačním týmem jako v případě *Divoké kachny*. Ústřední pár opět ztvárňuje dvojice Jan Vondráček a Lucie Trmíková coby Alfréd a Rita. Scénograficky je pod inscenací znovu podepsána Jana Preková (a Jan Nebeský) a hraje se v novém dosud nehraném překladu Františka Fröhliche. Pouze dramaturgem inscenace je tentokrát kmenový dramaturg a jeden z tehdejších uměleckých šéfů Divadla v Dlouhé Štěpán Otčenášek.

I tentokrát Nebeský Ibsena časově posouvá. Z celkového estetického výrazu je zřejmé, že děj byl transponován až do současnosti. Nebeský uvažuje o ústředním páru jako o produktu pozdního kapitalismu. Nic jim nechybí a jsou patologicky zaujati sami sebou. Spíše než vina pohání proto Almersovy v této inscenaci jejich sobectví. Tragická smrt dítěte, k němuž mají rodiče pokřivený vztah, se zrcadlí v použití intermediálních odkazů v podobě ukázek z filmů *Antikrist* Larsa von Triera a Bergmanovy *Hodiny vlků*. Nebeský spolu s Davidem Vrbíkem (hudba a projekce) tentokrát násobí audiovizuální vjem použitím řady projekcí promítaných na plochách umístěných v různých místech jeviště. Eyolfkův příběh odstrkovaného až nenáviděného dítěte tak divák paralelně vstřebává nejen prostřednictvím Ibsenovy hry, kterou sleduje na scéně, ale také v dalších dílech, která s tímto motivem pracují. Rytmicky člení inscenaci také zvuky domácích spotřebičů – pračka, která symbolicky pere po celou dobu představení, a hluk odšťavňovače, jež postavy musí překřičet. Namísto autorem předepsaného „přepychově zařízeného pokoje s francouzským oknem“ přesouvá režisér děj do technické místnosti domu, kde kromě pračky, sauny a masážní sprchy figuruje také linka, na které Rita v duchu svého statusu zbohatlické paničky připravuje výživnou rostlinnou stravu (odšťavňuje ovoce či krouhá zelí). Prostor domu obepíná plexisklo vytvářející jakési průhledné terárium, v němž jsou postavy uvězněné jako laboratorní myši či účastníci reality show a divák může voyeurským způsobem pozorovat jejich jednání. Zároveň je tento koncept metaforou posilující symbolický význam jinak zcela reálné postavy Krysařky, jež obchází domy s nabídkou deratizačních služeb.

Kostýmy Jany Prekové jsou výrazně barevné a vyjadřují vnitřní rozpolcenost postav – Alfrédovu tenisovou bílou (rolák, dlouhý plášť, efektní bunda s vycpávkami) signalizující jeho afektovanost doplňují Ritiny lesklé kromě závěrečné scény záměrně dráždivé outfity vypovídající o jejím sexuálním hladu, Astina sportovní souprava či prošívaná bunda zase podtrhuje rozporuplné postavení, jaké tato dívka v rodině zaujímá. Je sestrou, kamarádkou nebo snad projekcí dcery? Postavy mění paruky stejně jako rozpoložení. Závěrečné zaujetí hlavní hrdinky pro práci, již hodlá vykonat pro místní chudinu, Nebeský shazuje scénkou s kempingovým stolečkem, který Alfréd za vtipných poznámek aranžuje v popředí scény. Oba manželé se posléze podobně jako mnozí sváteční mecenáši dojímají nad svými dobrými úmysly a popíjejí při tom šampaňské. Když Alfréd zaškemrá, jestli se k Ritinu projektu může připojit, pozve ho dominantní manželka k sadomasochistickým hrátkám. V Nebeského výkladu jde o nabízející se vyústění ilustrující prázdnotu egoistických hrdinů. Režisér se tímto koncem připojuje k těm, kteří tvrdí, že konec hry nelze brát jinak než ironicky.

Inscenace se opět trefila do kritického vkusu, o čemž svědčí široká škála ohlasů a několik nominací na Cenu Alfréda Rádoka za rok 2013 v různých kategoriích.⁷ Pokud kritika Nebeskému něco vytýká, je to přehlcnost kulturními odkazy. Kromě Triera a Bergmana se na obrazovce objeví i Tom a Jerry. Oproti reakcím na *Divokou kachnu*, mezi nimiž byly i hlasy hodnotící Nebeského pojetí vyložené záporně (J. P. Kříž v Právu, Richard Erml v Reflexu) je reflexe *Eyolfky* veskrze pozitivní a recenzenti ji vidí jako divadelní událost sezóny. Divadelní noviny ji krátce po premiéře vyhledávají ve stejnojmenné rubrice Sukcesem měsíce.⁸ I divácky byla inscenace přijata dobře – na repertoáru se sice udržela jen dva roky, ale dvacet sedm repríz představuje

7 Viz bibliografie Divadelního ústavu. Recenzenti Vojtěch Varyš, Jan Císar, Lukáš Jiříčka, Vladimír Mikulka, Jana Soprová, Bronislav Pražan, Zdeněk Hořínek, Jana Machalická, Karolína Stehlíková, Nina Tiliu, Radmila Hrdinová, Jana Podskalská, Tereza Marečková, Marie Zdeňková, Michal Zahálka. Řada těchto recenzí se paralelně věnuje inscenaci *Rebeka* v režii Juraje Deáka premiérované v Divadle na Vinohradech o den dříve než Eyolfek v Divadle v Dlouhé.

8 Michal Zahálka: 2x *Ibsen*. In Hospodářské noviny, 1.–3. 2013, s. 12. DN Henrik Ibsen: Eyolfek, 19. 3. 2013.



Eyolfek

průměr, jakého v Divadle v Dlouhé dosahují až na výjimky inscenace méně známých titulů.

HEDA GABLEROVÁ

Do třetice se Nebeský vrátil do Dlouhé v roce 2016, aby zde režíroval *Hedu Gablerovou*. Oproti téměř neznámé Ibsenově pozdní hře, jakou byl *Eyolfek*, sáhl tentokrát režisér s dramaturgem po jedné z vůbec nejinscenovanějších her norského klasika (podle databází byla u nás uvedena více než třicetkrát, včetně jedné adaptace)⁹. Nebeský se navíc zmocňuje této hry nedlouho poté, kdy se v relativně malých odstupech objevila na scénách v Ostravě, Praze a Brně.¹⁰

Hedu Gablerovou publikoval Ibsen v roce 1890 coby usedlý šedesátník, kterého lákalo přivést na jeviště frustrovanou ženu z vyšší společenské vrstvy. Takovou, která mu imponovala, a kterou spatřoval v řadě žen, s nimiž se ve svém životě setkal, ale které se podobně jako jiní autoři své doby tak trochu bál. Ženu-predátorku, jak o ní hovoří Ibsenův životopisec Ivo de Figueiredo, která odráží životní dilema měšťanských žen 19. století toužících mít nějaký význam ve společnosti.¹¹ Dcera generála Gablera se na počátku hry nachází v situaci, v níž se nikdy octnout nechtěla a která je bezvýchodná. Za manžela si vzala budoucího profesora humanitních věd, jenž vyniká průměrností a nepraktičností. Na svatební cestě otěhotněla, ačkoli o dítě nestojí. Konkurent jejího manžela, akademik, k němuž Hedu v mládí vázalo jisté pouto, se ukáže jako otrok alkoholu spějící do záhuby. Doktor Brack, který mladé manželce poskytuje určité vytržení ze všednosti, drží na konci hry v ruce trumf, jímž ji může vydírat. Podobně jako *Divoká kachna* končí *Heda Gablerová* sebevraždou v tomto případě hlavní postavy. Heda Gablerová se zabíjí, protože je jako zvíře zahnané do kouta. Místo nespoutanosti ji v životě čeká nuda a určitý typ zotročení. Také její důraz na krásu se ukazuje jako prázdné gesto. Na rozdíl od zvířete má ale Heda možnost realizovat poslední ústupovou cestu. Její sebevražda otcovou pistolí je

⁹ Databáze Ibsenstage. Dostupné z: <https://ibsenstage.hf.uio.no/pages/search>. 28. 9. 2021.

¹⁰ Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2008, režie Jan Mikulášek; Švandovo divadlo Praha, 2010, režie Daniel Špinar; Buranteatr Brno, 2011, režie Adam Doležal.

¹¹ Ivo de Figueiredo: *Člověk a maska*, Karolinum, 2015, s. 514.

definitivum, které jí nikdo nevezme. I když se dobová kritika *Hedy Gablerové* do určité míry štítí, vlastně ji velmi dobře chápala. Souviselo to jistě i s tím, že podobný typ ženy uvedl o dva roky dříve do života Ibsenův mladší kolega August Strindberg ve *Slečně Julii*, která byla ovšem pro své otevřeně sexuální téma (hra se točí kolem spontánního pohlavního styku aristokratky a jejího sluhy) cenzurou zakázána a proslavilo ji až francouzské uvedení v roce 1893 v Théâtre Libre André Antoina. Konečně obě hry reagují na debatu, která ve Skandinávii vypukla už v 70. letech 19. století, jejímž těžištěm bylo nejprve ženino místo ve společnosti a o něco později snaha o osvobození ženy ve vztahu k tzv. dvojité morálce – tedy nestejným normám kladeným na mužskou a ženskou sexualitu. Tento střet vešel do historie jako tzv. velká severská válka o sexuální mravnost a charakterizuje jej nejen vzrušená debata v tisku, ale i několik soudních procesů s literáty, které ženy osvobozují alespoň na papíře, když se to zatím nedařilo ve skutečnosti.¹²

Inskenační tým, s nímž Nebeský pracoval na Hedě, byl tožný s týmem, s nímž vytvořil *Eyolfku*. V hlavních rolích Hedy a jejího manžela Jørgena se objevuje Jan Vondráček a Lucie Trmíková. Jestliže v *Eyolfkovi* pracoval režisér s domem jako s teráriem, tentokrát využívá průhledných stěn k oddělení tří světů. V pravé polovině scény žije sama Heda, v levé pak všechny ostatní postavy kromě slučky Berty, která obývá zadní plán inscenace a jíž Nebeský vkládá do úst citáty z korespondence C. G. Junga vztahující se k člověku jako božskému odrazu a z díla Egona Bondyho, v nichž básník a filozof uvažuje o lidské přizemnosti a povaze lásky. Heda je na první pohled uvězněná ve své kleci nebo akváriu. Herečka je téměř po celou dobu inscenace izolována od ostatních postav. Mluví s nimi skrze plexisklo, výjimečně pomocí malého okénka. Stěnu tedy lze současně tlumočit i jako přepážku, za níž se Heda distancuje od světa ostatních postav, který se jí protiví.

Oproti předchozím dvěma inscenacím nesignalizují kostýmy konkrétní dobu. Kostým je zde použit nikoli jako realistický oděv postavy, ale jako kůže, která promlouvá především o identitě postavy. Režisér s námi hraje rafinovanou transgen-

¹² Vigdis Ystad: *Innledning til Hedda Gabler*, In Henrik Ibsens skrifter, 28. 9. 2021. Dostupné z https://www.ibsen.uio.no/DRINNL_HG|intro_background.xhtml



Heda Gablerová

derovou hru – Heda byt' oblečená v jednoduchých šatech se stylizuje jako muž. Naopak mužské postavy (Tesman, Brack a Løvborg) jsou převlečeni, respektive namažkařeni jako ženy včetně paruk a lodiček. Jako exaltované ženy nebo expresivně zženštilí muži se také chovají a vyjadřují. Tento koncept analyzoval Josef Vošmik, který Nebeského inscenaci přečetl důsledně feministicky. Transformaci osob vnímal jako záměnu krajních poloh reprezentace daného genderu (maskulinita, femininita). Podle něj teprve v okamžiku krize došlo k prolomení a odhození vnějších atributů genderové identity, protože postavy v tu chvíli vystupovaly oblečené do tmavých, nevýrazných šatů. Teprve tak se postavy ocitly vyvržené mimo svou komfortní zónu a mohly být tím, čím skutečně jsou.¹³

Kromě karnevalového principu pracuje Nebeský také s komiksovou estetikou. Na projekčním plátně nad hlavami herců se v průběhu inscenace objevují názvy sedmi smrtelných hříchů v několika jazycích (pýcha, lakota, závist, hněv, smilstvo, nestřídmost, lenost), aby postavy i diváky upomínaly na to, že za většinu problémů v životě si můžeme sami. V závěru inscenace opustí Heda svou ubikaci a podobně jako zvíře uprchlé ze zoo začne ovládat prostor (v jejím případě sníženou předscénou), kde také nakonec spáchá sebevraždu. Vlastní akt je zdvojený projekcí kreslené postavy, již paralelně s výstřelem vyskočí nad hlavou bublina s nápisem Bang. Projekční plochu v tu chvíli zalije červená barva a na hodinách, které po celé představení neúprosně odpočítávaly čas, se objeví nuly. Podobně jako pračka v *Eyolfkovi*, která dopřála přesně na závěr, nám zde režisér ostentativně říká, že čas postav i jejich příběhu se naplnil.

Inscenace *Hedy Gablerové* pobyla na repertoáru Divadla v Dlouhé jen dva roky a za tu dobu byla reprízována dvacetkrát. Divácky tedy příliš úspěšná nebyla. I této Nebeského produkci se nicméně dostalo masivní pozornosti kritiky.¹⁴ Lucie Trmíková jako Heda Gablerová získala užší nominaci na Cenu

¹³ Josef Vošmik: „Jiná“ Heda Gablerová, In Feminismus.cz. Názorový portál současného feminismu, 28. 9. 2021.

¹⁴ Většina viz opět článková bibliografie Divadelního ústavu. Recenzenti Lenka Dombrovská, Vladimír Mikulka, Saša Hrbotický, Jiří G. Růžička, Marie Zdeňková, Tomáš Štátko, Richard Erml, Josef Chuchma, Ester Žantovská, Jiří P. Kříž, Bronislav Pražan, Marina Feltlová, Tereza Marečková, Vladimír Just, Jan Císař, Josef Vošmik.

divadelní kritiky za rok 2016 v kategorii ženský herecký výkon. Pokud jde o hodnocení inscenace, byla kritika většinou uznalá a pokoušela se o důslednou analýzu. Několik recenzentů si všimlo návaznosti na *Eyolfku* a potěšila je menší míra exprese (Lukáš Dubský). Jiní vnímali koncept rozdělující středové stěny jako výmluvný, ale dlouhodobě nefunkční (Saša Hrbotický) či by upřednostnili méně zahlcujících nápadů (Ester Žantovská). Ze všech recenzí je nicméně zřejmé, že Nebeský je pro kritiku čím dál tím čitelnější a přijatelnější. Možnost srovnávat jeho inscenace Ibsena mezi sebou přináší zřejmě schopnost porozumět jeho interpretačnímu klíči.

IBSEN PODLE NEBESKÉHO

Čím se tedy Nebeského režijní uchopení Ibsena vyznačuje? Jednou z režisérových metod je zhmotňování duševních stavů postav, což zvýrazňuje rozpor mezi vyřčeným a míněným a vyznívá groteskně až komicky, jak to pojmenovala Ester Žantovská.¹⁵ Jan Císař vnímá Nebeského uchopování Ibsena jako konceptualizaci. Všiml si toho už v souvislosti s jeho inscenací *Divoké kachny*, kde obsazení starší herečky do postavy dítěte bylo motivováno zdůrazněním symbolického významu, který tato postava u Ibsena nese. Podle Císaře tak Nebeský podobně jako Ibsen nabourává faktografickou věcnost realismu symboly majícími existenciální až metafyzický ráz. Stejně tak v případě *Hedy* vnímá Nebeského metodu jako snahu o prohloubení Ibsenovy symboliky o dnešní divadelní prostředky a rozšíření jejího rozměru coby přemýšlení o smyslu bytí.¹⁶ V tomtéž vidí Nebeského přínos i Zdeněk Hořínek.

Nebeský tedy hledá prostředky, které by Ibsenova vícevrstevnatá dramata vyjádřily lépe než klasický psychologický realismus, který se z povahy textu jako interpretační nástroj přímo vnucuje. Režisér zároveň nepodléhá potřebě dramata zásadně dekonstruovat, čímž jim v dobrém slova smyslu slouží. Zajímá ho zvláště tragikomičnost, kterou v textech snadno nachází, protože ji překlady Františka Fröhliche záměrně akcentují (je pro ně například typické využití zdrobnělých jmen postav –

¹⁵ Ester Žantovská: *Jan Nebeský obnažuje postavy tak, aby v jeho inscenaci Ibsena byly vidět v celé své blbosti*, Hospodářské noviny, 24. 5. 2016.

¹⁶ Jan Císař: *Konceptuální Ibsen?*, Divadelní noviny, roč. 25, č. 12/2016, s. 4.

v určitých situacích se tak setkáváme s Hjalmarkem, Hedičkou a pochopitelně Eyolfkem). Nebeského práce s kulturními odkazy je pro diváka někdy možná obtížně dešifrovatelná, také se může cítit zavalen množstvím paralelních podnětů, které se mu nedaří souběžně vnímat. Stále ovšem platí, že toto tlu-

močení Ibsena je velmi produktivní a vyvíjí se s každou novou inscenací. Připusťme, že není lehké podat Ibsenovi ruku přes téměř jeden a půl století, které nás od doby, v níž jeho díla vznikla, dělí. Jan Nebeský nicméně dokazuje nejen, že to jde, ale že to lze činit vrcholně inspirativním způsobem.



Heda Gablerová

Terezie Pokorná

VYTRŽENÍ NA DIVADLE

„... je zjevné, že člověk zbloudil a klesl ze svého pravého místa a není s to je znova nalézt. Neklidně a bez úspěchu je hledá všude, v neproniknutelných tmách.“

Blaise Pascal

HRAJEME! – hlásal v polovině roku po pandemické odmice nápis u Národního divadla. Nezvyklé sdělení lze vnímat jako radostné, ale v širším kontextu může vzbuzovat rozpaky. Hráz byla protržena dávno před epidemií, záplavy i v tzv. kulturním provozu jsou mocné, hodnoty, které stojí za víc než chvilkovou pozornost, se v nich ztrácejí, jsou vším tím halasně a silově převažujícím, rychle se proměňujícím, a přitom stereotypním balastem všeho druhu nivelizovány, jde jim o integritu a život, co chvíli nějakou z nich nezvladatelný proud banalit a efemér strhne, přemůže, ušpiní, pohltí, anebo odvrhne na dno či okraj jiným těžko dostupný. Obranné mechanismy jsou čím dál slabší, nároky kulturních konzumentů rychle klesají, protože výrobci „kultury“ všeho druhu, jejichž řady posiluje i čím dál víc osob se schopnostmi a cíli původně zcela odlišnými, si je předcházejí čím dál nestoudněji a cyničtěji a kritika coby tradiční nástroj k rozlišování a orientaci selhává, možná až ke svému zániku. A teď jako by už jen začínalo stačit, že se něco může konat – co a jak jako by se stávalo už zcela nepodstatným, radujme se, že se vůbec hraje (vydává, vystavuje, promítá atd.)! Divadla mohla, byť v omezeném režimu a na dobu nejistou, znovu otevřít a nabídka českých scén je ještě větší než obvykle, rok odkládané premiéry se navršily. První návštěvu jsem si vybírala dlouho a nelehko, protože se mi po divadle stýskalo. Nakonec jsem se rozhodla pro inscenaci, v jejíž ano-

taci stojí slova, „Čím hlučnější je dnešní svět, tím mlčenlivější se zdá Bůh.“ Vzhledem k současnosti případná, ale i mimoběžná, s širokým ohlasem se zde zjevně nekalkuluje. Ctižádost se tu otevírá jiná, než připouštějí běžné ambice, nároky jsou vysoké a zároveň skromné. To vyjadřovala i komorní úprava prostoru Divadla v Dlouhé, vymezeného tentokrát jen pro nemnoho diváků, sedících navíc s předepsanými rozestupy – takové aranžmá pro inscenaci *Vytržení panny z Barby*, která vznikla ve spolupráci s divadelním spolkem JEDL (režie Jan Nebeský, prem. 23. a 24. 6. 2021), mohlo spolu s vědomím titulu, jenž byl na programu, od první chvíle asociovat atmosféru malého, zpola zaplněného kostela. Východiskem se stala novela Getrudy von le Fort, dílo nevelkého rozsahu, ale hutného obsahu, vydané ve válečném roce 1940 (česky jen o dva roky později jako útlá knížka ve Vyšehradu, edici Vavřín, redigované Janem Čepem, v překladu Jaroslavy Vobrubové-Koutecké a grafické úpravě Břetislava Štorma). V programu Josef Mlejnek spisovatelku přílehlavě charakterizuje jako autorku s výjimečným citem pro „mezni situace spásy“ v životě jednotlivců i společnosti. K něčemu tak specifickému byla disponována nejen svým založením, ale i životními zkušenostmi a vzděláním: vychovaná v kalvinistické tradici „vyrostla do svého katolicismu ze svých protestantských kořenů“, patřila k významným konvertitům 20. století, studovala na univerzitě v Heidelbergu, blízká

jí byla kromě jiných Edita Steinová – karmelitka sv. Terezie Benedikta od Kříže, která zemřela v plynové komoře spolu s dalšími pokřtěnými Židy z Nizozemska (do Osvětimi museli přednostně, byl to ostentativní trest za to, že se někteří biskupové otevřeně vymezili proti nacistické zvůli, což je fakt nikoli nepodstatný právě pro novelu o Panně z Barby). K tomu, aby se i ve své beletrii, již se začala věnovat až ve zralém věku, zabývala spirituálními a duchovními otázkami, měla tedy Gertruda von le Fort nepovrchní základ. Z nebe ovšem nyní nespádla ani inscenace podle jejího textu: v naší zemi s převažujícím vlažným, ba nevraživým vztahem k víře a náboženství se dodnes kupodivu čas od času objeví výrazný divadelní počín, který s takto zaměřeným duchovním světem úzce souvisí. Není vzdálený tvůrčímu tandemu Hany Burešové a Štěpána Otčenáška (který je i dramaturgem *Vytržení*) z Divadla v Dlouhé a je předmětem dlouhodobého zájmu Lucie Trmíkové a Jana Nebeského (mateční pro tuto linii jejich divadelního působení byla inscenace hry *Terezka* od Lenky Lagronové o sv. Terezii z Lisieux v Divadle Komedie 1997, v posledních letech některé jejich scénické práce vycházely z textů a osudů Zahradníčkových, Čepových, Simone Weilové, Jany z Arku nebo Matky Terezy). Lze ale v daném směru z relativně nedávné doby připomenout třeba i Calderónova *Vytrvalého prince* souboru Masopust a hlavně *Dialogy karmelitek* v režii Heleny Glancové v Divadle za branou II z počátku devadesátých let, výjimečnou inscenaci textu, který Bernanos napsal podle jiného díla Gerturdy von le Fort. Děj *Vytržení panny z Barby* se sice odehrává za německé selské války v první polovině 16. století, v době divoké radikalizace reformního náboženského hnutí, ale Gertruda von le Fort zde stejně jako v jiných svých prózách cílila především na hrůzný propad morálních a duchovních základů evropského světa ve 20. století. Herečka a autorka dramatizace Lucie Trmíková v nenápadné, osmdesát let staré novele dnes nepřehlédla nejen živý a silný, ale také vpravdě dramatický náboj situací, témat i postav. Sevržený tvar textu i inscenace sugeruje až aristotelské jednoty. Drama, napjaté mezi komorním a kosmickým, psychologickým a metafyzickým rozměrem, se soustřeďuje do útrob kláštera ve chvíli jeho krajního ohrožení mezi šest vyhraněných, přitom plných, neprvoplánových postav,

v mnohém navzájem protikladných, ale i souladných, v prudce vyhocených událostech na hranici života a smrti krystalizujících v nestrnulých, proměnlivých konstelacích a překvapivých peripetiích. Setkávají a střetávají se tu běžné a zdánlivě jednoznačné vlastnosti a schopnosti člověka, jako je pokora, pýcha, síla, slabost, odvaha, racionalita, citovost nebo empatie, v různých, často nečekaných podobách a valérech, a jsou tu dynamicky konfrontovány dvě cesty ryzí a neochvějně křesťanské víry: té, která je založena na tradičním řádu a pevných slovech a pojmech, daných hodnotami, jež se zdají být již dávno známé a neotřesitelné, a víry mystické, tajemné, intimní, hraničně průzkumnické, nesnadněji uchopitelné a znejistující. Ve chvíli mezní zkoušky jsou v kondenzovaném čase prověřovány věci lidské, až příliš lidské, a zároveň se v každém okamžiku formulují a otevírají náročné otázky teologické, rozpínající se od útěšné teze „Bůh zůstává radostí duše, i když jí uniká“ až po ohromující vizi světa coby „pouště čirého Božství“. Nic, co by bylo možné tlumočit v několika větách, natož bez návodnosti a prozrazení toho, s čím má být až každý čtenář a divák bezprostředně konfrontován sám. Inscenace subtilní, nesnadná, vrstevnatá a dnes pro většinu i neobvyklá témata rozkrývá nejen nepovrchně a nezjednodušeně, ale také živě, není ani zapouzdřeně intelektuálská, ani nečaruje se svévolnými mlhovinami, jež by významy pouze předstíraly, dokonce si v drobných okamžicích dovoluje i přesvědčivý jemný humor, který bychom tu nepředpokládali. Velkou zásluhu na tom mají herci v čele s Lucií Trmíkovou, jejíž podíl na inscenaci je širší než herecký. I když suverenitě a dominanci této herečky stejně jako Matky představené, kterou ztělesňuje, není vůbec snadné být partnerem, tady se to daří – především Marii Poullové jako Panně z Barby, ale i Marii Turkové coby další z řeholnic, proboštovi Miroslava Zavičára, své místo má i čtvrtá z řádových sester v podání Štěpánky Fingerhutové. Filip Kaňkovský ovládl roli Kazatele, další podstatné postavy, kterou dramatizace knižní předloze připsala (jak dokládají videa ze zkoušek na stránkách divadla, měl ji původně hrát Karel Dobrý a lze litovat, že v ní nakonec nevystupuje, alternace by zdá se přinesla dvě velmi odlišná, ale pokaždé podnětná pojetí). Kromě zdařilých hereckých výkonů je neméně důležité, že všechna ta složitá a tajemná niterná, psychologická, ale především du-



Vytržení panny z Barby

chovní témata inscenátoři ohledávají, tlumočí a interpretují nejen zřetelně a sugestivně artikulovanými slovy pozoruhodného textu, ale ruku v ruce s tím silnou obrazností a smyslovostí – které jsou ukotveny především právě v oněch slovech už samotné výchozí novely, ale působivě je nese i hudba Martina Dohnala, vycházející z gregoriánského chorálu a komponovaná na vybrané latinské texty mešního oratoria a žalm De profundis... („Z hlubin bezedných tě volám...“), v podání Miloslava Königa. A rovněž scénografie (Jana Preková a Jan Nebeský), která nemá nic společného s popisností, avšak míří přesně: Řeholnice na sobě mají obuv na vysokých platformách, skrytou pod overaly, asociujícími jak pracovní čety, tak mimozemšťany, ale někdy i oblečky pro neviňátka. Nejvýraznějším prvkem jejich i proboštova oděvu jsou ovšem průhledné plastové límce, připomínající ty, které se dávají domácím zvířatům kolem krku při zranění – stejně jako jim zabraňují v určitých chvílích postavám, aby sebe samy drásaly, nebo se zraňovaly navzájem, v případě řeholnic a probošta psychicky a emocionálně, někdy jim brání rovněž ve fyzickém kontaktu, těsnějším objetí, vězní je. Stejně intenzivně však tyto límce působí jako svatozáře a zdroje, ale také příjemci nadzemského světla-síly. Zvlášť abatyše přitom svou tvář i postavení celého těla občas na vteřiny soustředěně a umně nastavuje do nehybné, kontemplativní pozice – asociuje tak hrobky svatých či jejich obrazy, na nichž jsou pro věčnost zpřítomněny „horoucí postavy z dávno uplynulých dní“, jak je novela zmiňuje v popise klášterní křížové chodby. Řeholnice evokují už zjevem a pohybem vertikálu, transcendenci. Kazatel horizontálu, přízemnost – tak se často pohybuje po scéně, jako červ, v teplácích, brzy zpola obnažený, zdeformovaný, postupně znečištěný krví, exkrementy i zvratky, v přesvědčivě vybalancované míře expresivity, vůdce zdivočelé lůzy posedlý ctižádostí nastolit na tomto světě rovnost a spravedlnost pro všechny za jakoukoli cenu – a přesto i on v jednu chvíli sebezpytně říká: „Nejsem nic, lhář se zvrácenou pokorou a podělanou závistí!“ A varuje-li jen chvíli poté zas krvelačně před tím, aby se jeho přívrženci nedali ošálit dobrými slovy k milosrdenství, jeho duševní obzor se nečekaně zrcadlově dotkne vznešené abatyše s jejími zásadními pochybnostmi nad klíčovou myšlenkou křesťanské víry, „Pane, odpusť jim, neboť nevědí, co činí“, které

se mohou jevit velmi oprávněně nejen vzhledem k dané situaci, ale i v její přesné argumentaci. Scéna je vůči kostýmům a rekvizitám často jen pozadím, jednoduše (a snad v až příliš ležérním provedení) naznačuje klášterní minimalismus a strohost, spíše současné architektury. V průrvě mezi kulisami zdí s dvěma naznačenými vnitřními prostory jsou načrtnuty schody vzhůru, na vyvýšené ploše jejich vrcholu lze pocitově očekávat kříž – ale dlouho tam není nic, v novele se na jednom místě připomíná s pustými oltáři vypleněných kostelů i obraz „opuštěného svatostánku, zbaveného všech ozdob a okras, dojemného, ale hrůzného na pohled jako oltář o Velkém pátku“. Od určité chvíle je pak na tomto místě z výšky zavěšen objekt znázorňující naddimenzovaný orgán srdce, které krvácí. V okamžiku, kdy se má klášterní kostel hrdě, sebevědomě a s nastaveným čistým štítem na znamení veřejného výrazu odvahy vůči svým nepřítelům otevřít ze své skrytosti, promění se přední plán scény v záhon vysokých lilií – do země je sestry zabodávají ostrými hroty jako šípky či oštěpy, ve své symbolické kráse a čistotě tu květiny nakonec stojí jako husté řady vzrostlých bojovníků.

Ačkoli inscenace stejně jako výchozí novela nemá rysy vnější monumentality, v mnohém je naopak spíše črtou, otevírá zásadní otázky. Hraje se o víru v „čas, kdy je nutno přemáhat strašlivou noc opuštěnosti světa Bohem“. Hraje se o tom, jakými cestami je v takové době možné čelit masivní barbarizaci a vědomí, že fakta stejně jako dosavadní zkušenosti nemusí znamenat vůbec nic. Hraje se o tom, že slabost a síla jsou veličiny mnohem složitější a proměnlivější, než by se mohlo zdát, o osobních cestách a odpovědnostech a jejich důsledcích. O tom, jak „neobyčejnosti vždycky hrozí, že bude zneuznána“. O nízkosti i vznešenosti člověka.

Citát z B. Pascala v překladu Miloslava Žiliny
Revolver Revue č. 125/2021, s. 199–202

Jan Kerbr

DLOUZE KRÁTCE

Cyklus Krátká Dlouhá je zaměřen především na seznamování publika s novými, čerstvými divadelními texty, představení bývají přiznaným scénickým náčrtem, herci mají v rukou často scénáře a paměť si tu a tam pohledem do nich oživují, ale ani tento zdánlivý „handicap“ nepřekáží tomu, aby z řady titulů nevznikly plnokrevné inscenace, byť se v prostorách divadelní kavárny realizují většinou v počtu méně než desíti repríz.

Aktivní je v tomto ohledu tzv. slovenská sekce, několik herců Divadla v Dlouhé pochází z bratrské sousední země, která s tou naší tvořila několik desetiletí jeden státní celek.

V roce 2017 prezentovalo toto seskupení premiéru hry plodného bratislavského autora Viliama Klimáčka *Muži sa minuli*. Jako režisér ironické féerie o odumírání manželských vztahů byl „podepsán“ kolektiv účinkujících, za lehce pikantní detail lze považovat převrácené obsazení (muži hráli ženské role a vice versa, záležitost ovšem v dějinách divadla nijak výjimečná). Diváci mohli nahlédnout do tří rozpadajících se manželství, viníky byli muži, kteří své partnerky „terorizovali“ jak zvýšenými nároky na splňování módních trendů v materiální i duchovní sféře, tak třeba i bigotním náboženským nátlakem (na dovolenou se kupříkladu směřovalo namísto na chorvatské pobřeží do „pravou vírou“ prodchnuté Czenstochowé). Dámy se ve finále „pochlapí“ a svým partnerům se vzepřou. V recenzi do Divadelních novin jsem tehdy mimo

jiné napsal: „Nejde o lacinou travesty show, interpretace je decentní a pro dané charaktery adekvátní. Jelikož jde převážně o sled dialogů, lze obsadit všechny mužské postavy jedním interpretem (bizarní chlapíky suverénně vykresluje Magdalena Zimová), zato dámy se objevují v reprezentativním počtu. Za genderový paradox lze označit hereckou kreaci Martina Velikého, v civilu nejmužnějšího z celého castingu, jehož Sisa působí vlastně nejženštěji“. Připomínám, že další dva dámské party kvalitně ztvárnili Peter Varga a z Divadla pod Palmovkou „půjčený“ další Čecho-Slovák Tomáš Dianiška. Očistný divácký smích během repríz signalizoval, že divadelní tvar „tnul do živého“.

V roce 2017 se v rámci reflektovaného cyklu objevil v Divadle v Dlouhé také titul *Dating v osmi*, premiérován v rámci Festivalu 13+, ale určený svým námětem a jeho zpracováním možná spíš zralejšímu publiku. Kouč Jan Bílý a režisérka a choreografka Adéla Laštovková Stodolová připravili svižnou třičtvrtěhodinovku na téma první rande, jde však o schůzku muže a ženy, kteří mají už leccos za sebou. Každý z potenciálních partnerů se objevuje ve čtyřech podobách, v rozdílných fasetách mužské i ženské psychiky či typologie. Soňa Hanušová ve své recenzi (Kulturio.cz) uvádí: „Ústřední dvojici tvoří Jan Meduna a Eva Hacurová. Oba oblečení ve střízlivé černi poslouchají řeči svých bláznivých a o vlastní pravdě přesvěd-

čených já. Samozřejmě názor jednoho z nich se naprosto odlišuje od představ těch zbývajících a ukočírovat je vypadá jako nadlidský úkol“. Medunu v pánské sestavě doplnili doyen souboru Jiří Wohanka, Čeněk Koliáš a hostující Jakub Tvrdlík, k Hacurové přibýly Veronika Lazorčáková, Marie Turková a Lenka Veliká. Dynamická a vtipná podívaná nabídla i choreografické kvality, jevištní schůzka, kdy se alterega už do akce prakticky nevměšovala, nabídla lyrickou a přesto poměrně věcnou, nijak odpudivě sentimentální verzi „počítání hvězd“ (také se v číselném sledu přesakovalo, aby setkání mohlo dospět ke kýženému „rozuzlení“).

V roce 2018 (již v lednu) se na jevišti (přesněji v prostorách kavárny) Divadla v Dlouhé objevil formálně asi nejodvážnější opus v rámci cyklu, hra *Ghost Protocol* francouzských autorů Bouqueta a Rouyera v režii Lindy Duškové. Výsledek, skládající se ze dvou zdánlivě nesouvisejících částí, vznikl ovšem i redukcí původního textu. V Dlouhé jsme byli zprvu podrobeni přednášce do mikrofonu, kterou s hereckým šarmem i citem prezentoval Miroslav Hanuš. Svěřoval se s výsledky jakéhosi celostního vyšetření, jež absolvoval, ve výčtu se střídala čísla a ty nejneuvěřitelnější statisticky (bez)významné souvislosti, objevovalo se v tom velké procento absurdního humoru, ale i existenciální úzkosti. Pak jsme byli svědky poněkud šílené prezentace dvou bratrů (Pavel Neškudla a Tomáš Turek), kteří zabarikádovaní v garáži očekávají katastrofu (útok nepřátelských jednotek) a hodlají nebezpečí čelit střelbou. Obě části inscenace vykazovaly pro vnímavého diváka širší souvislosti, týkající se našich životů v poněkud zběsilé „tekuté“ modernitě, pro mnohé mohly zůstat jako celek tvarem poněkud hermetickým. Radek Karkovský (informuji.cz) ve své recenzi shledal, že výsledek dílka je „pochopitelný a nabízí poutavý, i když ne zcela celistvý pohled na problematiku lidské identity, senzacechtivosti a propojenosti světa“.

V roce 2018 vznikla inscenace mnohovrstevnatého textu německého dramatika Rolanda Schimmelpfenniga *Čtyři světové strany*, překlad Petra Štědrone pro cyklus Krátká Dlouhá připravila režisérka (a také dramatička) Kasha Jandáčková. Stupňující se účinnost divadelního tvaru spočívala mimo jiné v tom, že zprvu čtyři herci (Anna Kameníková, Marie Poulová, Pavel Neškudla a Martin Veliký) texty ze scénářů víceméně sta-



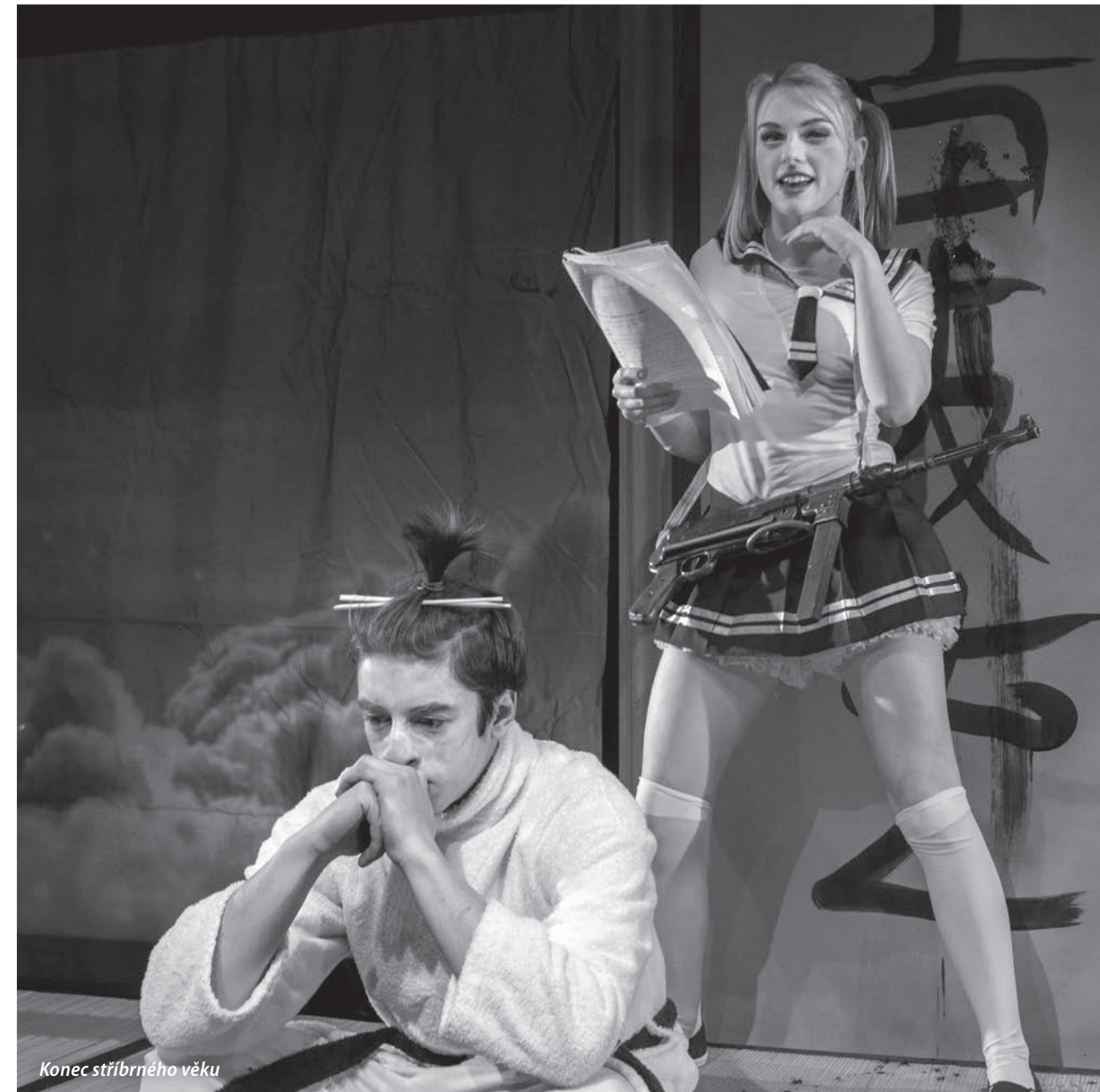
Muži sa minuli



Dating v osmi

ticky předčítali, později však do jevištního tvaru přibyl pohyb, také interakce mezi účinkujícími, nervní hudební background i filmové dotáčky, na nichž se kromě kvarteta zmíněných objevili představitelé dalších jednajících, ovšem epizodních postav, Miroslav Hanuš a Jan Meduna. Publikum sedělo kolem účinkujících mezi papírovými krabicemi (tento scénický nápad měl oporu v textu, neboť jeden ze čtveřice, řidič kamiónu, ztratil náklad při nehodě na dálnici). V komplikované fabuli jde o protnutí osudu čtyř postav s tragickým vyústěním, jednou z postav je i všetskyně, objevují se aluze na řeckou mytologii (hlava Gorgóny). Jak podotkl Saša Hrbotický ve své recenzi (Aktuálně.cz), „minulost i přítomnost kvarteta postav autor neservíruje chronologicky. Požadavek jednoty času a místa odkládá do pomyslného muzea archiválií“. Zmatek emocí i komplikovanost osudů na okraji blíže nespecifikovaného velkoměsta vystihla inscenace ve značně dynamickém tvaru, zachycujícím také podhoubí možného fatálního střetu kultur.

Titul *Nad Tatrou sa blýska* z roku 2019 připravila opět (jak jinak) slovenská sekce. Klasická sestava Zimová, Matejka, Varga, Veliký tentokrát použila ke své poměrně krutě satirické výpovědi texty tří autorů: Arnošta Goldflama, Viliama Klimáčka a Antona Medowitse. V nelichotivé féerii na téma slovenských dějin se střídají i divadelní žánry. Nejprve se tři báby v černém, ztvárněné pány a připomínající jejich uměleckou participaci v byvší inscenaci Hany Burešové *Slečna Jairová*, dohadují o únosu syna prezidenta Kováče, Magdalena Zimová v kroji patřičně folklorně „víří“. Do starší historie se dostaneme s pomocí loutkového divadla, což účinkujícím nečiní nejmenší potíže, jsou totiž absolventy KALD DAMU, tedy „vyučení“ loutkáři. Tato část podívané se týká období tzv. Slovenského štátu a jeho ostudných antisemitských aktivit. Později jsou v bujaré frašce s přednatočeným smíchem, známým především z televizních kratochvílí, prezentováni představitelé filmového „popu“ Šimon a Matouš (tentokrát Veliký a Varga) coby hrdinové moderních slovenských dějin, jako téma se objevuje též rozkradení pokladu Matice slovenské. Finálovou položkou inscenace je pak bloudění Vladimíra Mečiara (v překvapivém obsazení křehkou Magdalenou Zimovou) lesem mrtvých a sbírání rad a zkušeností od „velkých“ Slováků (kupříkladu Matejka v roli Husáka a Varga jako Tiso). Inscenace ve finále



Konec stříbrného věku



nabízí převahu reflexe nad údernou satirou a končí v tázavém tichu. V dynamickém tvaru se objeví pověstné národovecké položky jako verše „Rež a rúbaj do krve/ nebude to poprvé“ z písně, propagované právě Slovenským štátem, či líbezně znějící úryvek ze songu Gejzy Dusíka *Moja rodná zem*.

Hned na počátku roku 2020 vznikla inscenace *Konec stříbrného věku*, inspirovaná dystopickou prózou, jejímž autorem je japonský autor Jasutaka Cucui. Režisér Adam Skala ve spolupráci s dramaturgem Martinem Satoranským představili sociální horor o zbavování se „přebytečných“ starých lidí, překážejících hladkému fungování společnosti. Tato likvidace je – jak jinak v dystopii – institucionalizována. Senioři mohou o své časově omezené právo žít zabojevat, tzn. soutěženě likvidovat svoje vrstevníky. V domově důchodců se vzájemně „vybíjení“ organizuje dost rafinovaně. Základní vztahové schéma jsem naznačil ve své recenzi pro Kulturní magazín UNI: „Jde vlastně o stařecký milostný trojúhelník. Eva Hacurová ztvárňuje věkem sešlou Noriko, běduje nad svým údělem, nechce zemřít ani zabít, Pavel Neškudla hraje jejího poněkud nevrlého partnera Sunaharu, Miroslav Zavičár (nová posila souboru) zase trochu perfidního profesora Cubatu se sadistickými sklony, který se těší, jak bude novou partnerku (předtím než ji zabije) ovládat, a která mu dokonce po vyjmutí umělého chrupu může poskytnout slasti orálního sexu“. Kromě Zavičára se v inscenaci objevuje další v divadle nově angažovaný člen, přesněji mladá dáma, Štěpánka Fingerhutová, ta ztvárňuje mladou organizátorkou zmiňovaných hrůz. Podstatným způsobem na výsledku znepokojivého tvaru herecky participují i Marie Poullová a Jan Meduna. Inscenace pracuje také s prvky japonské kultury, té tradiční (kimona, kaligrafie) i pokleslé (kýčovitě pohlednice i bezduchá popmusic). A nad vším se vznáší otazník, týkající se blízké budoucnosti, neboť i naše populace stárne.

A v pandemické době, na počátku roku 2021, se musela Krátká Dlouhá obejít už „pouze“ s on-line premiérou, která i při poměrně solidní kvalitě přenosu nemohla divácký zážitek nahradit (předností cyklu bývá také to, že nám herci téměř dýchají do tváří, alespoň těm v prvních řadách). Bizarní modelové drama mladé (ročník 1992) americké autorky Jen Silvermanové *Mrk* předestírá modelovou situaci, která se z realistic-

ké rozehrávky překloupí do metafor s prvky bajky. Nesoulad mezi manželi (ztvární je Eva Hacurová a Pavel Neškudla) má profesionálně řešit poněkud neurotický psychiatr (další z posil souboru Jan Sklenář). Manželka byla fixována na svého kocoura (titul hry Mrk je vlastně „jméno“ zvířete), manžel na tento vztah žárlil, miláčka své ženy zabil, stáhl z kůže a pohřbil. Mrk (Tereza Krippnerová) ovšem „vstal z mrtvých“ a objevuje se v psychiatrově ordinaci. Inscenaci nastudoval herec Ondřej Rychlý, také jedna z relativně nových tváří souboru Divadla v Dlouhé. V poněkud hororově šerosvitné produkci (tomuto pojetí ovšem nebyl příliš nakloněn on-line přenos) využil kromě hereckého umu i výrazných vokálních schopností zúčastněných, takže projekt přináší také několik sugestivně interpretovaných songů (z několika komponistů připomeňme Ondřeje Brouska). Inscenace nastoluje otázky, na něž ku prospěchu věci nijak jednoznačně neodpovídá. Barbora Schneiderová je v recenzi v Divadelních novinách formuluje takto: „Máme se držet zajetých kolejí, neumíme-li nebo nechceme-li už společně ani komunikovat? Jsme v určitém věku příliš staří na změnu? Co nás činí šťastnými?“

Vladimír Just

HERECTVÍ Z DLOUHÉ NENÍ NA KRÁTKOU TRAŤ

„... jí nebyl každý herecký prostředek dobrý již tím, že byl úspěšný. Naopak: tím byl jí jen podezřelý. Vyhýbala se všemu lacinému, co podplácí diváka... Chtěla diváka ne přepadnout, strhnout, ohlušit – nýbrž zvlnit hlubším a déle vyznívajícím dojmem než jest sensace chvilková. Počítala ne s blízkým a snadným, nýbrž s velmi vzdáleným a obtížným... Domýšlela, docelovala autora.“
(F. X. Šalda: Hana Kvapilová, 1913)

Zdá se mi příznačné, že herectví, jež se v průběhu posledního čtvrtstoletí rozvíjelo a rozvíjí v Divadle v Dlouhé, je všechno jen ne běh na krátkou trať (alespoň ve svých nejvyzrálejších podobách, jimž se tu chci přednostně věnovat). Není to tedy herectví ve smyslu vystup, šokuj, oslň, sklíď potlesk a leť dál vstříc novým projektům, kde se příště sejdeš s jinou partou a úplně jinou poetikou, stejně oslnivou a šokující, ale spjatou s jiným okruhem témat a jinou skupinovou „aurou“. To, o co půjde v našich úvahách, bude herectví s pamětí. A s trvalou kontinuitou, přesahující obzor jedné, dvou, tří sezón.

POKUS O TYPOLOGII

Takové herectví, často provozované v prostorách typu divadlo-klub (bez ohledu na menší, střední či větší fyzikální rozměry sálu), jsme samozřejmě mimo Divadlo v Dlouhé, jeho hlavní scénu i jeho inspirativní hříčky, kabarety a scénická čtení ve foyer, mohli pozorovat i jinde. S různými céсурami, výpadky i propady například už půlstoletí v pražském Činoherním klubu. A mimo Prahu už přes čtvrt století je s potěšením sleduji i v ostravské Aréně (omlouvám se dalším scénám, ať už hradeckým, ústeckým, brněnským nebo i dalším pražským, ale nejde mi tu o výčet, nýbrž o nejtypičtější příklady).

Jde o typ herectví, charakteristický více pro středoevropský, než třeba pro angloamerický kulturní prostor – a provoz. Rodí se zpravidla v repertoárovém divadle s vyhraněnou, čitelnou, dlouhodobě rozvrženou dramaturgií, jejíž obrysy vyniknou teprve v perspektivě desetiletí – ale i v divadle se stejně vyhraněným režijním rukopisem. (Ostatně slova, jež v našem mottu přisoudil velký kritik velké herečce, již příznačně zařadil mezi *portréty básníků*, a velmi podobně se vyjadřoval i vůči Eduardu Vojanovi, až podivuhodně přesně vyjadřují i režijní poetiku Hany Burešové, vetknutou od počátku do profilu Divadla v Dlouhé.) Tento režijní rukopis, ať je jakýkoli, i při nejrozpoutanější obrazové imaginaci zároveň vždy respektuje („bere do hry“) jednu konstantu – osobnost interpreta. Režisér se tu vlastně ocitá v pozici Sókrata, který svou roli při porodu živé myšlenky v dialogu *Theaitétos* i jinde přirovnával k „babičkému umění“ své matky, porodní báby Fainarety: nepředává, nevnučuje, ale umožňuje, aby se to živé rodilo z vás. A teprve skrze to živé v herci (ne vždy se to samozřejmě daří) režie hledá, čím by z jeho jedinečné, jen jemu vlastní dispozice, z jeho emotivní paměti a z jeho duchovní, nejen tělesné fyziognomie vystavěla znakovou strukturu inscenace. Vítány jsou, dokonce jako komponenty jednotlivých představení, i rozmani-

té zvláštnosti, podivnosti a anomálie (jinde, než v divadlech typu Činoherní studio nebo Zábradlí by v minulosti tak svobodně a nezregulovaně jen těžko rozkvetlo osobnostní „herectví šumu“ Leoše Suchařípy). Osobnostní zvláštnosti čerpají z privátních dovedností a talentů, zhusta do té doby skrytých a v běžném repertoárovém divadle „dělbý práce“ nepoužitelných (viz třeba v Dlouhé dlouhodobě pěstovaná muzikálnost většiny činoherců, podobně jako od poloviny šedesátých let v Ypsilonce: v obou případech se patrně ne náhodou historicky konstituoval soubor jak z čino-, tak z loutkoherců, a hra s loutkami se v Dlouhé stává integrální součástí mnohostranného profilu divadla, viz Divadelní spolek LokVar aj.).

HERECTVÍ PRŮBĚŽNÝCH TÉMAT

Divadla, o nichž mluvíme, se navenek vyznačují relativně stabilním ansámblem, nebo alespoň jeho jádrem, s relativně stálými, kmenovými, kontinuálně tvořícími aktéry. To všechno by ale zdaleka nestačilo k tomu, aby vzniklo cosi jako styl. Nepřenositelný styl, jenž i při všech možných rizicích (úlety a omyly na jedné, a ustrnutí a stereotyp na druhé straně), snese i dnes adjektivum originální, „teď a tady“ organicky vzrostlý z domácí půdy. Důležitější než všechny mechanické atributy totiž je, zda můžeme mluvit v Dlouhé o herectví průběžných, kontinuálních témat. Herectví, vážícího se nejen na ty či ony individuální herecké dovednosti, žánrové „šuplíky“ a techniky, ale především na jejich nositele, na individuality samotné. Zda jde o osobnostně zakotvené, nepřenositelné autentické jevištní výkony, bez ohledu na žánry. Jinak řečeno, zda i v klíčové herecké rovině soubor neustrnul v jakési až příliš „precizní“ akademičnosti. Dokonce, jak se někdy, zhruba od půle desátých let píše jak o Dlouhé, tak třeba o Činoherním klubu, zda nezakameněl v jakýsi ušlechtilý, precizní, dokonalý, leč přece jen herecký skanzen. Především, že sama tato sporná formulace začíná už být silně skanzenoidní. A vyvrací ji přinejmenším pohled do hlediště repríz v Dlouhé, jehož reakce někdy bývají, jak se znovu a znovu přesvědčuji, zpravidla živější, než na většině premiér. Domnívám se přesně naopak (jinak bych tu ostatně neměl o čem psát), že v souladu s hledající dramaturgií a režii, i herectví v Dlouhé nadále ohledává, obměňuje,

zkoumá, zavrhuje i objevuje meze i možnosti aktérů a jejich souhry. V nejlepších inscenacích z poslední doby (*Lidská tragikomedie*, *Oblomov*, *Elektra*, *Dopisy Olze*, *Zítřek se nekoná*) naopak cítím i v herecké rovině pohyb myšlenky, invenci a neuchtající nabídku nápadů, jak pro režii, tak pro diváka.

Před pěti lety jsem v jubilejním sborníku ke dvacetiletí divadla hovořil o tom, že nejvyšší riziko často nepodstupují ti, kdo se opevnili na extrémních pólech (ať už pólu komerce nebo pólu šoku a exhibice dle poslední módy). Toto riziko bývá paradoxně větší u těch, kdo trpělivě nacházejí, znejišťují a znovu nacházejí, v každém případě však trvale hledají „střed mezi dvěma krajnostmi, z nichž ta první, půjčíme-li si Aristotelovu definici mravní ctnosti, je dána přebytkem (nápadů, metafor, pašování vlastní geniality do díla) a druhá nedostatkem (téhož). Řečeno méně učeně – ti to pak schytávají z obou stran.“ (*Dvacet let Divadla v Dlouhé*, 2016).

Od té doby mohu i nadále registrovat z dílny obou kmenových režisérsko-dramaturgických týmů (Hany Burešové + Štěpána Otčenáška i režijního dua SKUTR Martina Kukučky + Lukáše Trpišovského) řadu opusů, které pro herce a herečky v Dlouhé znamenaly a znamenají výzvy k obměňování, prohlubování a znovunacházení kontinuálních hereckých témat. Která to jsou?

PODNETY K DOMÝŠLENÍ A DOCELOVÁNÍ

Pro typ herectví, nad kterým se zamýšlíme, může být zkušební proces (ale někdy i průběh repríz) vlastně stálým objevováním nikoli člověka obecně, ale sebe sama. Ať již pod zvětšovací sklem velkých antických příběhů (*Elektra*, předtím *Faidra*) nebo pod lupou kabaretu (*Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, nebo z poslední doby *S úsměvy idiotů*, *Hovory na útěku* aj.), pod lupou komedie, frašky či pohádky (po herecky veleúspěšném *Lhář* je to v současnosti kupř. *Lucerna*, *Bez roucha*), nebo pod drobnohledem adaptace kanonické prózy či eseje (*Oblomov*, *Romeo*, *Julie a tma* nebo *Dopisy Olze*). O tom, že jsme v divadle, které má paměť, svědčí přinejmenším poslední dva zmíněné tituly, navazující na starší linii kritické reflexe minulosti (*Oněgin byl Rusák*, *Tři mušketýři*, kabarety). Ale divadlo – i způsobem herectví – se tu



Zítřek se nekoná

zároveň vrací k ještě hlubší tradici, k „metafyzické“ analýze lidské duše v jejím vztahu k víře, ke smrti, k lásce a k dalším nehmotným věcem, jež horizont našeho lidského pinožení každopádně přesahují. Zároveň tato, řekněme, duchovní dramaturgická linie divadla nabízí hercům po šaldovsku k „domýšlení“ a „docelování“ i trýznivá existenciální témata našich současných, niterných, individuálních i kolektivních úzkostí. Po někdejších *Běsech*, *Slečně Jairové* a především dramaturgicky i herecky mimořádně objeveném *Poledním údělu* je to nejnověji snad ještě objevenější titul u nás téměř neznámého Juliána Greena *Zítřek se nekoná*. Přestože se jedná o takřka „dokumentárně“ a „filmově“ (titulky, časy) zpracovanou tragickou událost z Messiny, kde došlo roku 1908 k jednomu z největších evropských zemětřesení v historii, jedná se o překvapivě současně viděnou přehlídku modelových lidských situací a lidských charakterů (či jejich karikatur), zasazených do nám dnes tolik povědomé společenské atmosféry. Atmosféry zatím neviditelné, ale reálně, podle různých zlověstných znamení blížící se katastrofy. Tímto spojením společenského a přírodního se inscenace blíží obdobně katastrofickému spojení rozpadu lidských vztahů a blížící se, byť do poslední chvíle popírané katastrofy v podobě srážky země s měsícem z deset let staré *Melancholie* Larse von Triera. Jenže, jakkoli jde o rámec nadmíru efektní, nic z toho by v Dlouhé nefungovalo, nebýt živých charakterových studií, a opětovného rozehrání polyfonie jejich témat. Počínaje ústřední postavou faktické hlavy rodinného klanu, bigotní Signory Lucchesi (Magdalena Zimová tu v jemném hereckém protiúkolu rozehrála téma sebeobelhávání až do úplného sebezničení, ústřední téma inscenace, které v podstatě nemine žádnou z postav), přes jejího bratra Otta via (Vondráčkova variace na jeho nesčetné studie extrémního egoismu a odpudivého mužského šovinismu, vlastnosti dnes opět ve veřejném prostoru nezdravě recidivující, nepostrádá – jako už u herce tolikrát – i jisté sympatické prvky vtipných, krátkých kritických glos, překvapivě pravdivých v hodnocení ostatních) až po mladičkou Celestinu (Štěpánka Fingerhutová). Ta, ač zasnoubena s Adolfem (téma mužské slabosti, závislosti na druhých, spíš svěšenými rameny a chůzí, než sporným textem skvěle vyhrává Pavel Neškudla), vnáší

do celého panoptika nový motiv absolutní, šílené, somnambulní, opět až k sebezáhube totálně zaslepené lásky k největšímu dobrodruhovi hry, matčinu nevlastnímu bratranci Marcovi (Jan Sklenář). Druhou hlavní ženskou postavou je Hacurové rozporuplná dcera Lina (přecitlivělá až k hysterii, spíš krácející stres než zralá žena, a přesto necitelná – umírá jí manžel, a ona se chystá k útěku se zmíněným Marcem). Tak aktuálně přečtenou přehlídku spíše archetypů než typů lidského chování, jež cestou do divadla, z divadla, v divadle i v médiích potkáváme dnes a denně, a současně varovnou přehlídku společenského sebeobelhávání, poskytuje myslím málokterá současná scéna.

Ale také do této skupiny vlastně patří už zmíněný *Romeo, Julie a tma*. Právě tuto adaptaci známé prózy s typicky okupačním narativním modelem a dodnes nosným příběhem, více než sborové recitace, zdobí především dva mimořádné, excelentní výkony mladých protagonistů v postavách milenců, Marie Poulové a Pavla Neškudly.

Právě na nich lze to, co jsme tu zatím pojmenovávali spíše v obecné rovině, pojmenovat i individuálně. Domyšlení, docelování, ohledávání, zkoušení, zavrhování, nové a nové hledání, ohmatávání i boření hranic (hranic konverzace, dotyků, perspektiv vztahu, přesnějšího výrazu, intonace) – to vše oba herce spojuje. Začne to už jejich náhodným seznámením na nádraží, prvním, letmým, zkusmým „otukáváním“, kdy oba hrají především tím, co neříkají a co nedělají, co dokonce zamlčují, než přímou slovní nebo gestickou akcí. Tak po herecké stránce absolutně čistý, ryzí, nekonečně poetický a přitom, což bych dvakrát podtrhl, i nekonečně komický řetěz scén namlouvání, narůstání, míjení, dočasného naplnění i finálního tragického vyústění vztahu dvou mladých lidí, jsem v českém divadle i filmu snad nezažil od dob Vladimíra Pucholta. S tím rozdílem, že pucholtovské vlastnosti (možná spíš než „švejkovské“) má podobou i způsobem hraní nejen Neškudla, ale i Poullová. Ať hraje tuto svou Ester nebo Ninu Zarečnou v *Rackovi*, Haničku v *Lucerně* či vnitřně nejistou, oportunní Chrysothemis v *Élektrě* („Je lepší v bouři stáhnout plachty... Chci-li žít svobodně, musím mocné poslouchat!“ – při podobných větách ji tělesné reakce jakoby zrazují, jsou v rozporu s mluvou, marně se přesvědčuje, nevěří si, polyká a zadýchává se uprostřed vět,

nemůže se trefit do slova). Vždy jakoby hledá. Nikdy neřekne jedinou větu, neudělá jediné gesto, pohyb, posunek, pohled, který bychom dopředu očekávali. A když už to udělá, pak nám to připadá jako jediné možné a logické řešení (takto definoval mimochodem už Thomas Mann skutečnou invenci každého velkého hudebního skladatele). S takovouto hereckou i lidskou výbavou se ostatně Poullová nemohla minout s Václavem Havlem, jeho způsobem otevřeného, stále jakoby hledající mluvy, gest i myšlení.

NEHRATELNÉ DOPISY, NEHRATELNÉ DRAMA?

Mluvím samozřejmě o ještě předkovidových *Dopisech Olze* tandemu SKUTR, jež považuji za to nejlepší, co zatím mohla česká kultura věcně, vtipně, neokázale a nepateticky, zkrátka „po havlovsku“, nabídnout k Havlově jubileu. A takové bylo i herectví celého devítičlenného souboru. Většinou nabídli nečekaný úhel pohledu, jak na přednesené, často nejednoduché texty (kvůli bachařům a cenzuře Havel ve vězení záměrně – aby tomu prostě nerozuměli – nevycházel svým slovníkem čtenářům vstříc), tak na samotného jejich autora, jeho univerzalistickou a přírodní filosofii, co chvíli prostřihávanou nejprizemnějším intimním privatissimem (hemeroidy, pedantské pokyny Olze co s chalupou, plotem, autem, přáteli atd.). Ale zároveň, čím víc stoupala složitost textů, tím víc rostl můj obdiv k hercům. Podobně jako ve všech textech Poullová, se tu kongeniálně, úplně jinak než bychom předpokládali, protnul s Havlem třeba Tomáš Turek. A to už hned v úvodní etudě s Evou Hacurovou a s mnohovýznamovou metaforou odebíraných klíčů, znaků identity a postupného zavírání mluvícího řečníka do futrálu na basu, do něhož je herec během proslovu o svobodě, odpovědnosti a smyslu bytí postupně neosobní dozorkyní Hacurovou „zašíván“. Hacurová to dělá zupácky krutě, neosobně, krácející úřední mašinerie. A Turek, aniž by ho to v nejmenším vyrušilo z nahlas odvíjených myšlenkových pochodů, nakonec poslední Havlovy věty o novém zrození jako zázraku a smyslu bytí křičí už zcela zavřený ve futrálu (v pytlí?). Znamení metafora, znamení herci (pro mnohé, například právě pro Hacurovou, to byla i výzva k dalším protiúkolům, už vzhledem k její souběžně hrané majestátní a smutně vedoucí



Dopisy Olze

Kněžně v *Lucerně*). Jen jsem se obával, aby po tak famózním začátku nenastal zákonitý pokles napětí, humoru i invence: naštěstí, i když by představení tu a tam miniaturní škrt neublížil, nic podobného v rovině herectví nenastalo.

Podobně zde šel nad svůj obvyklý typ legendárního *Lháře*, výmluvného intrikána, rozmáchlého tluchuby, despoty, principála a šoumena Jan Vondráček (viz třeba jeho paradoxní filosofování na židli o Bohu, sebeobraně a nenásilí s kytarou jako samopalem – nevím, zda si on a ostatní vybírali texty sami, ale právě z Vondráčkových úst, ač gesticky ani mimicky v nejmenším autora neimitoval, zněly snad nejvíc autenticky, jako by mu šly rovnou z duše). Podobně „autorský“, tentokrát s trochu imitovanou havlovskou pedanterií, si osvojila Havla Magdalena Zimová třeba v dopisu o čaji, kdy dopis pojala jako názornou (pseudo)vědeckou přednášku (čaj„1) léčí, 2) hřeje 3) probouzí 4) zůstává zhmotnělým symbolem svobody, protože a) jediný, který si člověk připravuje sám, b) symbolem i proto, že u čaje čtu a přemýšlím...“).

A opět a opět je tu téměř Havlovo druhé já, Marie Poulová. Dávkuje přesně autorovu až dětskou naivitu v praktických věcech (plot, chalupa, vztahy) s nekompromisně kritickým hodnocením světových událostí (1. 3. 1981, Lennonova smrt: „Lennona zastřelila jakási psychopatická oběť popkultury. Pasivní identifikace s idolem, nahrazujícím aktivní, činnou víru, nalézá svůj obskurní vrchol ve schizofrenii člověka, střilejícího po svém idolu, aby znovu našel svou identitu.“). Herečka často hraje prsty, pomáhá svým argumentům vztyčeným ukazovákem, a když se svěří s významným objevem, jak nesmírně jinak mírumilovnému vězni pomohlo, když mohl dosyta někomu vynadat, dodá omluvně ke čtenáři/divákovi: „Užasl jsem. Jak mi pak bylo dobře...“ Hlas se jí přitom „dobře“ jaksí nelogicky, udiveně zhoupne, minimálně o kvartu výš, stejně jde nahoru i hlava.

Navzdory mlhostroji, z něhož se vynoří devět klanících se herců, samotný závěr věžňových meditací o tom, že člověk je přibit ke kříži a „jako Kristus vítězí svými prohrami“, vůbec nevyznívá, tentokrát opět díky Turkovi, pateticky.

Jestliže v tomto „nedivadelním“ pásmu se dovídáme nejen o Havlovi, ale i o hercích samých poněkud jinou zprávu než jakou „vysílají“ do publika jindy, pak zřetelnou hereckou „jina-

kost“ vidíme i u některých netradičně uchopených ztvárnění pevných dramatických textů. Neoddiskutovatelným, především hereckým, ale překvapivě i diváckým úspěchem je už sedmou sezónu zdánlivě těžko hratelná Klímova *Lidská tragikomedie* (hrána od března 2015). Dílo, „jemuž se myšlenkovou ambiciózností může v českém dramatu máloco rovnat“ (Zdeněk Hořínek). Tím, že Klíma osudy vstupních postav maturantů v dalších dvou aktech drasticky vysleduje po dalších třiceti a pak patnácti letech, nabízí hercům obrovskou výzvu k proměně z málem šrámkovsky rozverných abiturientů v lidské trosky, ztroskotané oběti vlastních sebeklamů (herci tu opět, každý jinak, rozehrávají téma sebeobelhávání). Matejkův spisovně hovořící hnidopich Kantorka se stane místo vysněné dráhy světového učence politováníhodnou obětí dvou ženských meger, manželky a dcery, Táboorského svobodomyšlný, hédonistický vyznavač Venuše a rádobyděvkař (vzhledem k jiným rolím opět jeden z mnoha produktivních protiúkolů), se stane obětí strašlivé semetriky, jež ho mučí hladem a dožene k blábolivé senilitě po mrtvici. A přesto i on si cestu do pekla neustále zdobí dementním optimismem trvalého sebeklamu (zakotvil jen svou loď v „přístavu manželském“, kde je „direktně šťasten“, protože „jak možno dát orlu uzdu?“). A na sebeobelhávání nakonec dojde i nejsebevědomější z pětice, vyznavač Napoleona a silných jedinců Obnos (nomen omen). Miroslav Hanuš mu dal obludně nenasytnou symboliku pažravého oligarchy, jenž to sice finančními podvody dotáhne nejvýš (na ministra), ale zato skončí nejníž (ve vězení). Dá se říci, že všech pět herců šanci prudkých proměn od „šrámkovsky“ lehce načrtnutých karikatur po „strindbergovské“ kreatury využilo beze zbytku. Přesto této „partičce“ od počátku vévodí dvě postavy. Vondráčkův básník, alkoholik, hrubián a buřič Pulec (i on je klímovský nomen omen). V prvních dvou dějstvích ještě tvor „duchovně nevylihnutý“, neurvalý, psychicky rozhozený (za pozornost stojí už Vondráčkova mimoverbální, alkoholicky nesouřadná hra nohama pod hospodským stolem a opačně rukama i vlastně celým tělem, tedy vůbec ne polopatisticky realistická, obvyklá opilecká dikce). A z chátrající alkoholické trosky vylíhne se však nakonec v překvapivě empatickou duchovní bytost, vyléčí se ze závislosti, dopíše básnické dílo a když prohlédne nicotnost pozemského pinožení, uposlech-

ne rady svého duchovního Mistra, a nezávisle, z vlastní vůle se rozhodne k sebevraždě (v duchu Goethovy maximy „Zemři, by ses zrodil!“; *Západovýchodní diván*). A to k té údajně z nejkrásnějších, k sebevraždě uchlastáním. A konečně i tajemná postava s nádherným jménem Odjinud, jež zprvu naturalistické grotesce dává od konce prvního dějství až po konec hry vzdušnou, duchovní, gnosticky řečeno „pneumatickou“ dimenzi, se stala jednou z nejvýraznějších rolí Marka Němce v Dlouhé. Herce ji od počátku vybavil základní klímovskou dualitou (někde i za vydatné pomoci světelných a kostýmních triků – viz např. v kritických chvílích odchodů – odletů? – hororově zježená paruka). Vedle klímovského patosu i klímovským smíchem, smíchem nad bídou existence i svou vlastní. Tedy věčným svárem vypjatého nietzschovského nadčlověčenství a smíchem všemu, včetně smíchu nad smějícím se. Jestliže tedy ostatní postavy – zprvu včetně Pulce – představovaly karikaturní „labyrint světa“ (či, řečeno s Janem Patočkou „hnus z existence“), pak právě Němcův Odjinud reprezentuje konečný „ráj srdce“, svět duchovní „postmortálie“. Klímovými slovy, hraje se tu jak o „lejnu života“, tak o „dýmu [Duchu] nad ním“. Tuto metaforu bych si dovolil vztáhnout v Dlouhé nejen na tuto inscenaci.

SATYRSKÁ DOHRA

Herectví, o němž mluvím, počítá samozřejmě s divákem obeznámeným, znalým minulých kreací a doplňujícím i obohacujícím si utkvělý obraz o konkrétním ansámbli i o té které individualitě a jejím tématu. A píšu to i s vědomím, že divácky nejspěšnější „tutovkou“ posledních let je například typicky „klipová“ šou *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* (hráno v režii spoluzakladatele divadla Jana Borny od listopadu 2008) – kabaretní hra, postavená na jednotlivých číslech, výstupech či scénkách, spojovaných velmi tenkou nití. Jenže! Co když tento večer, postavený na šoumenství – nebo přesněji parodii šoumenství – Jana Vondráčka, Miroslava Táboorského a Martina Matejky, večer, jenž by mohl být známkován jako, dejme tomu, příliš „estrádní“, „divácky podbíživý“, koncipovaný jako něco mezi rychlým občerstvením a stále vlezlejšími reklamními teleshoppingem, je možná tak oblíbený ještě z jiných důvodů? Proto, že divákům z Dlouhé nejenže důvodně připomíná stále vlezlejší ba-

viče televizní, mediální a stále více i zpravodajské a politické, a to bez rozdílu na všech typech monitorů, od veřejnoprávní ČT až po nejrůznější streamy. Všude vládne nepsané heslo „Ubavit se k smrti“ (Neil Postman). A pak je tu relativně nové téma, téma času (jako dnes nejvzácnější komodity). Představení začne udýchaným sdělením hektického principála (jak jinak, Jana Vondráčka), že herci, uštívání vlastním bavičstvím, nestíhají. Čas nemají ani diváci – proto, v jejich zájmu, jim vezeme celého „komprimovaného“ Shakespeara v kostce! Téma času se prolne celým představením, dokonce ani na přestávku není čas, proto herci jedí v letu před zraky diváků, aniž by představení přerušili. Zároveň ale i celá tato, dejme tomu, extrémní bavičská parketa současného repertoáru, není jen laciným výsměchem bavičství jiných a povrchní, těkavé, slepičí úspěchanosti ostatních, ale především a hlavně i „výsměchem sobě“. Rozuměj: výsměchem divadlu jako takovému, a nejen tomu úspěchanému.

A jsme opět u pojmu „herectví (divadlo) s pamětí“. Co když právě tento výsměch je od časů, dejme tomu Pratchetty *Maškarády čili Fantoma Opery* až k dnešnímu sebeironickému výsměchu precizní režií a marné snaze po inscenační bezchybnosti (Fraynov *Bez roucha*), co když i on je především stálou, integrální linií hereckých zkoumání polarit divadla, jak jsme o nich mluvili výše? Bez této strakaté barvy by nebylo herecké a dramaturgické barevné spektrum Divadla v Dlouhé úplné.¹

¹ Víím, že bych předchozí větou měl končit, ale přesto si ještě neodpustím poznámku pod čarou. Do zmíněné strakaté barvy je zřejmě nejvíce v *Souborném dílu W. S.* z inscenací v Dlouhé přimíchána sympatická barva autorsko-herecké improvizace. Ale toto herecké plus zároveň zakládá reálné nebezpečí nekonečného rozehrávání, opakování, rozměňování a hlavně délky, vedoucí – je to alespoň můj dojem ze záznamu pozdní reprízy – až k paradoxní „únavě ze zábavy“. Co s tím? Nejlepším a vlastně jediným dramaturgem jsou tady nůžky...

Luděk Horký

DĚTI NA ADRESE DLOUHÁ 39

Tradice profesionálního divadla pro děti a mládež na adrese Dlouhá 39 je možná delší, než byste řekli. Její kořeny sahají do roku 1935, kdy se v Praze zformovalo pod názvem Pražské dětské divadlo – Míla Mellanová a skupina historicky první specializované profesionální divadlo pro děti a mládež na území tehdejšího Československa. Minulost profesionálního divadla pro děti v Dlouhé je hluboká a je dodnes vnímána dost zkresleně, zejména díky komunistům, kteří si ji neprávem přivlastnili, respektive vyvlastnili.

PROLOG 1935

Struktura profesionálních divadel pro děti v bývalém východním bloku je dědictvím konkrétního sovětského modelu ze 30. let 20. století, kdy v SSSR vznikla rozsáhlá síť specializovaných divadel pod taktovkou toho moskevského, vedeného Natalií Sacovou. Považuji za potřebné dodat, že s tímto modelem naložil každý stát mimo SSSR zcela po svém, nešlo o vynucený systém, ale o poměrně respektovanou metodiku. Míla Mellanová čerpala ze stáží u Natalie Sacové, které hojně kombinovala s praxí německou a zejména s vlastními zkušenostmi, získanými prostřednictvím unikátního projektu průzkumu dětského publika, který v jejím divadle po celá 40. léta prováděl jeden z prvních českých divadelních lektorů Miloslav Disman. Zkoumal

kognitivní schopnosti dětí ve vztahu k vnímání uměleckého díla, diagnostikoval účinnost jednotlivých složek inscenace na výsledný dojem dětských diváků a studoval vliv divadelní inscenace na optimální rozvoj dětské osobnosti. Lektorská činnost divadla se už ve čtyřicátých letech opírala o postupy, které dnes považujeme za moderní. Při divadle fungoval dětský klub, děti byly zapojovány do procesu přípravy divadelní inscenace, dramaturgie divadla úzce spolupracovala s pražskými školami. Nechyběly ani experimenty s texty dětských autorů.

Divadlo v prvních třinácti letech existence často měnilo název, formu právní subjektivity i působišť na různých adresách v centru Prahy, až konečně v roce 1949 v souvislosti s komunistickou divadelní reformou zakotvilo v Dlouhé třídě na místě bývalé Velké operety pod názvem Městské divadlo pro mládež. Podmínkou pro další existenci skupiny Míly Mellanové bylo spojení se souborem Divadla malých pionýrů, založeného a vedeného předním burianovským hercem a vynikajícím režisérem divadla pro děti Václavem Vaňátkem. Divadlo malých pionýrů navazovalo na činnost válečného malého „d41“ při Děčku E. F. Buriana. Vaňátko proslul jako klaun Strakapoun, postava, která děti v „d41“ vítala na každém jednom představení a provázela je bludištěm mezi divadelní iluzí a antiiluzí.

DVA SOUBORY V JEDNOM 1949

Skupina Míly Mellanové pěstovala repertoárové divadlo, založené na intepretaci textu. Dramaturgie ambiciózně kombinovala překladovou dramaturgiu s adaptacemi lidových pohádek, moderní české literatury pro děti a českého klasického dramatu. Nechyběla jí ani tolik potřebná odvaha – například ještě hluboko v době druhé světové války divadlo nastudovalo *Poštáckou pohádku* Karla Čapka, ukrytou před cenzurou pod titulem *Psaníčko na cestách*. Titul v kontextu doby, kdy téměř každá rodina měla nějakého svého člena na frontě a čekala od něj každým dnem zprávy, mimořádně silně rezonoval. Skupina Václava Vaňátka kladla naproti tomu důraz na inscenační poetiku, ansámblové herectví založené na tvrdém tréninku a na autorský přístup k předlohám. Oba principy se mohly skvěle doplňovat, v praxi si ale spíše překážely. Mellanová navíc tou dobou čelila neustálým útokům odborů pro svůj třídní původ prvorepublikové milionářky a Vaňátko bojoval s vážnou nemocí, které ještě roku 1949 podlehl. Ani Mellanová se z nového divadelního sálu dlouho netěšila. Pod setrvalým politickým nátlakem přijala v roce 1951 nabídku Josefa Skupy na „záchranné“ angažmá v Divadle S+H. Ale velká část tvůrců, které k oboru divadla pro děti přivedla, v souboru zůstala i po roce 1953, kdy se divadlo opět přejmenovalo, tentokrát na Divadlo Jiřího Wolkra (DJW). Pod novým názvem pak působilo necelých čtyřicet let a jeho posledním předrevolučním ředitelem byl do roku 1990 zakládající člen Pražského divadla pro děti Karel Richter, který hrál již jako chlapec dětské role v inscenacích Míly Mellanové.

Éra DJW má ve vzpomínkách pamětníků často pachut in-doktrinace českých dětí ze strany socialistické kulturní politiky. To se dá docela snadno pochopit, ovšem vede to bagatelizaci významu scény, která měla určovat směr českého činoherního divadla pro děti, stejně jako Ústřední loutkové divadlo (dnes Minor) mělo udávat v celé republice takt divadlu loutkovému. Divadlem prošly stovky herců včetně mnoha dnešních hereckých hvězd i řada zajímavých režisérů včetně Alfréda Radoka a vedle ideově sporných titulů uvádělo skvělé pro děti píšící dramaturgy jako J. Kainara a F. Pavlíčka nebo – v linii pro mládež – například i P. Schaffera (*Equus*) nebo W. Allena (*Zahraj*

to znovu, Same). V roce 1965 byla v Praze v těsné spolupráci s DJW založena ASSITEJ, celosvětová nevládní organizace divadel pro děti a mladé publikum. Iluzivní divadelní pohádky režiséra a dlouholetého ředitele divadla Vladimíra Adámka jsou dodnes nezapomenuty a mezinárodně respektovány.

DVA SOUBORY V JEDNOM 1996

Po sametové revoluci přichází nový název Divadlo na Starém Městě. Soubor prodělává poměrně hlubokou krizi, stagnuje, vzpouzí se změnám a zároveň na vlně porevoluční euforie stávkuje proti sporné osobě nového ředitele Jana Řeřichy. V polovině devadesátých let to není jediný problém pražské divadelní sítě – potíže má i Divadlo Labyrint (dnes Švandovo divadlo) a Dejvické divadlo začíná být malé potřebám svého nového uměleckého šéfa Jana Borny. Magistrát Hlavního města Prahy tedy vyřeší v roce 1996 problém šalamounsky – de facto zruší Divadlo Na Starém Městě a de jure vyhlásí na jeho nástupnickou organizaci výběrové řízení. Do dvoukolového klání se přihlásilo vedle dalších devíti uchazečů i uskupení Borna-Burešová-Otčenášek-Šálková a díky jejich vítězství spatřilo světlo světa dnešní Divadlo v Dlouhé. A jeho množinou se rázem zase jednou staly dvě zdánlivě nesourodé podmnožiny – divadelní uskupení okolo režisérky Hany Burešové, odcházející z Labyrintu, a divadelní smečka Jana Borny, stěhující se do Dlouhé z Dejvického divadla. Obě skupiny přinesly Dlouhé do vínu i část repertoáru ze svých předešlých působišť, a to včetně inscenací pro děti a mladé publikum. Hana Burešová dodala populární hudební komedii *Škola základ života* a vícegenerační sestavu silných hereckých osobností z oblasti činoherního divadla. Jan Borna naproti tomu vložil do základů staronové pražské scény tituly *Zpívej, klaune...*, *Sněhová královna* a *To je nápad!* a spolu s nimi svou zkušenost s divadlem pro děti v Draku a hudebně skvěle vybavený ročníkový soubor jako stvořený pro generační ansámblové divadlo. Oba principy se mohly skvěle doplňovat, a nakonec se to podařilo. I když vytvořit z obou skupin kompaktní celek byl boj. Podobnost mezi dvojicemi Mellanová + Vaňátko a Burešová + Borna je čistě náhodná, ale je nasnadě. V obou případech šlo o sloučení neslučitelného pod vlivem vnějších okolností, sou-

visejících s úřední realizací kulturní politiky města. Napodruhé to naštěstí dokonale klaplo.

V souvislosti s umělým ukončením činnosti Divadla Jiřího Wolkra se tvrdilo, že specializované divadlo pro děti a mládež je pozůstatek zmíněného sovětského modelu z 30. let, že každé divadlo v rámci svého programu má rozvíjet svůj způsob, jak oslovit mladé publikum. Že si má každé divadlo připravovat své budoucí diváky. Už tehdy jsem to vnímal jako nedostatečně podložený a trochu účelový argument. A po třiceti letech lze směle konstatovat, že to byl argument zcestný. Většina divadel pro dospělé, pokud si dokáže diváky získat přirozenou cestou, nemá potřebu vstupovat na nejistou a neprobádanou půdu divadla pro děti. Ve chvíli, kdy odborná komise v roce 1995 rozhodovala o budoucnosti divadla pro děti v Dlouhé třídě, naštěstí zvítězila alespoň určitá obezřetnost. Divadlu bylo statutárně uloženo čtyřiceti procenty repertoáru pečovat o děti a o mladé publikum. Procentuální určení dnes již ve statutu divadla nefiguruje, částečné zaměření na děti je v něm však ukotveno stále. Divadlo v Dlouhé možná nevyniká kvantitou produkce pro děti, ovšem téměř všechny jeho inscenace pro děti a rodinu se následně stávají populárními trvalkami pražského divadelního repertoáru. Silný záběr má dlouhodobě také mezi pražskými středoškoláky a vysokoškoláky. Absenci pravidelných představení pro základní školy svérázně supluje bohatou nadstavbovou činností – je pořadatelem dvou festivalů divadla pro děti dvou odlišných věkových kategorií a hostí Klub mladých diváků.

VZLET JANA BORNÝ A TABU BOŘENÁ MÁVNUTÍM KŘÍDEL

Zářivým fenoménem divadla pro děti v Dlouhé se stal něžný a hravý básník slova i jeviště Jan Borna. A hitem hitů pak jeho adaptace Aškenazyho předlohy *Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční povídka*. Jde o čirou magii divadla, opřenou o hravost a muzikálnost souboru, interaktivitu s publikem a dokonale vystiženou retro atmosféru, na jejímž pozadí se Aškenazyho příběh proměňuje v revuální pásmo napěchované živě hranými šlágy české pop music nostalgických sedesátých let. Poslední pražský lampář rozžíná staré ma-

lostranské lucerny tak, že se rozezní zvonkohra a spolu s ní sugestivní vánoční píseň. Do snového výjevu vstupuje dívka se zápalkami a nastává tajemné zastavení v čase dětství. Čajová konvička u pošťáka Klementa zpívá Purpuru a k vánočnímu stolu je přizván kůň, který umí troubit na trubku. Pavlíka představuje dospělý herec (naprosto přesný Pavel Tesař), a tak jsou postavy dospěláků pomocí pohybové stylizace na chůdách vyvedeny do nadživotní velikosti. Nadsázka a hravost je v inscenaci aplikována jednoduše a s lehkostí. Podobně básnivým způsobem adaptoval pro divadlo Skoumalovy zhudebněné básně E. Frynty, P. Šruta a J. Vodňanského pod názvem *Kdyby prase mělo křídla*. V inscenaci *Myška z bříška*, která je adaptací knihy *Je Miška myška?* Tatjany Lehenové studuje Borna s křehkostí sobě vlastní v českém prostředí poněkud tabuizované téma prenatálního období našeho života formou bigbeatové pohádky s vynálezavou scénografií Jaroslava Milfajta. Centrálním scénickým objektem je rotační kolo připomínající domácí kolotoč pro hlodavce, ovšem skvěle vystihující magický prostor, v němž jsme „na houbách“. Tvorba Jana Borny měla vždy lehkost křídel a je velká škoda, že byl jeho let v důsledku těžké nemoci ukončen předčasně, stejně jako i mnoho let před ním tvůrčí rozkmit Václava Vaňátka.

V posledním tvůrčím období byl Janu Bornovi velkou oporou herec a režisér Miroslav Hanuš, který s Bornou režijně spolupracoval. Jejich společným dílem byla i zlobivě múzická divadelní adaptace knížky Aleny Kastnerové *O líné babičce*. Jevištní převyprávění umocnilo základní motivy předlohy – babiččin tajemný škapulír plný nesplněných životních snů a přání a její živelné odhodlání použít důchodový věk pro jejich nezadržitelné plnění. Něžně nonsensovou pohádku proměnili v působivý hudebně dramatický protestsong, mající na mušce stereotypy stáří.

Samostatně pak Hanuš obohatil jako režisér repertoár Divadla v Dlouhé o adaptaci *Tajného deníku Adriana Molea ve věku 13 a 3/4*. Hanuš nahlédl do života nejznámějšího britského teenagera v bornovském duchu, se zdravou nadsázkou a se skvělou muzikou. Hanušův režijní rukopis je méně křehký než Bornův a, osobně bych řekl, i méně poetický. Na druhou stranu nezapře smysl pro výstavbu gagu a ochotu postavy



Myška z bříška



Romeo, Julie a tma

a jejich osudy nemilosrdně ironizovat. Už tím směřuje spíše ke starší cílové skupině dětí.

Jestliže jsem označil téma prenatalního života jako done dávna lehce tabuizované, pak smrt jako hlavní téma a nikoli jen dílčí motiv inscenace je na tom podobně, i když lépe. Inscenace *Nebe – peklo*, kterou v Dlouhé pohostinsky režíroval Jakub Krofta, jde do choulostivého tématu po hlavě. Text polské dramaticky Marie Wojtyszko by mohl dětským divákům směle posloužit jako manuál pro vyrovnání se se smrtí rodiče. Inscenace vede diváky za maximálního využití divadelních symbolů jednotlivými psychologickými fázemi přijímání tragické skutečnosti od negace přes agresi, smlouvání a depresi až po smíření. Jakub Krofta je imunní vůči sentimentu a dodává inscenaci zdravě rebelskou atmosféru. A když už jsme u těch pojítek s tradicí českého divadla pro děti, podobně působivým způsobem nepostrádajícím humor servíroval kdysi Václav Vaňátko v malém „d41“ dětským divákům téma smrti matky v *Robinsonce*.

DLOUHÁ 13+

Specifickou diváckou skupinu tvoří v Dlouhé mladí teenageři. Pubertačky a pubertáci se zjitřenou emocionální soustavou, prožívající na plnou páru věk svého jinošství, životního období, kdy je všechno jinak a nikdo jiný, než teenager tomu nemůže skutečně rozumět, protože nikdo není ve stejné situaci. Tedy v pozici, kdy už dětství pozbyl a dospělost ještě nenalezl a kdy tolik důležitých věcí zažívá úplně poprvé.

Inscenací, které cílí na starší žáky a středoškoláky, je v nabídce Dlouhé velký výběr. Za všechny bych rád jmenoval divadelně strážlivou, stylově čistou adaptaci novely Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma*. Režisérka Hana Burešová a dramaturg Štěpán Otčenášek zvolili úsporné vyjadřovací prostředky, a tak naléhavost inscenace nevyrůstá z velkých gest, ale naopak z funkčního kontrastu mezi jevištním minimalismem a tragickým patosem doby, stojícím na pozadí příběhu. Herecké výkony Marie Poulové a Pavla Neškudly poskytují svou přirozeností a nenuceností teenagerům v hledišti velký potenciál pro ztotožnění.

Významnou devizou Divadla v Dlouhé jsou dva pravidelné festivaly. Dítě v Dlouhé je jediným festivalem svého druhu

v České republice. Většina ostatních renomovaných festivalů se zaměřuje na loutkové divadlo bez ohledu na věk diváků, Mateřinka se omezuje na předškoláky, Festival ke Světovému dni divadla pro děti je pro změnu otevřen i dětským divadelním kolektivům a amatérům. Dítě v Dlouhé je festival zcela výlučný, neboť má vynikající dramaturgii plně soustředěnou na profesionální divadlo pro děti do třinácti let napříč žánry.

Pandánem Dítěte v Dlouhé je jiný unikátní festival, 13+. Název hovoří za všechno. Jde o to zmapovat každoročně nejlepší české divadelní inscenace, specificky promlouvající k věkovým kategoriím 13+ a 16+. O divadlo, jehož inscenační koncepce řeší otázky a problémy současného světa očima pubertáků nebo adolescentů a hledá odpovědi na otázky formulované z jejich úhlu pohledu a prostřednictvím hrdinů, se kterými se mohou skutečně ztotožnit. Velice užitečná záležitost pro významnou sociální menšinu – pro teenagery.

Přibližně od třinácti let věku je možné a dokonce vhodné, aby děti začaly postupně navštěvovat běžné divadelní produkce. V tom věku už dítěti přestávají vybírat představení rodiče nebo škola a mladí lidé začínají sami volit, jestli a kam se za divadlem vydají. Proto je dobře, že při Divadle v Dlouhé funguje Klub mladých diváků, který dospívajícím divákům s výběrem kvalitních, ale srozumitelných inscenací v nejrůznějších pražských divadlech nenuceně pomáhá.

Tvorba pro děti, mládež a rodinu má v Dlouhé nejen úctyhodnou minulost, ale také živou tradici na vysoké umělecké úrovni.

S použitím vlastního článku autora pro Divadelní Noviny, ročník 30, číslo 3/2021, s. 4

Za čtvrtstoletí své existence získalo Divadlo v Dlouhé řadu ocenění odborné kritiky a neméně diváckých cen. Vedle ocenění jednotlivých herců za jejich herecké výkony patří k nejvýznamnějším úspěchům v anketě divadelních kritiků (Ceny Alfréda Radoka/Ceny kritiky): Divadlo roku (2005) a Inscenace roku (*Polední úděl*, 2012; *Lucerna*, 2017). Vážíme si i cen z divadelních festivalů a umístění v anketách Divadelních novin, i-divadla.cz a dalších.

REPERTOÁR 1996-2021



Bertolt Brecht

HOVORY NA ÚTĚKU

Překlad Rudolf Vápeník **Úprava** Miroslav Hanuš, Kateřina Šavlíková

Režie Miroslav Hanuš a Jan Borna **Dramaturgie** Kateřina Šavlíková

Hudba Tiger Lillies a Milan Potoček **Texty songů** Miroslav Hanuš **Hudební úprava a nastudování** Milan Potoček

Scéna Jaroslav Milfajt **Kostýmy a masky** Hana Fischerová **Pohybová spolupráce** Jana Hanušová

Pěvecké vedení Petra Kohoutová

Účinkující Miroslav Hanuš, Miloš Kopečný, Eva Hacurová, Veronika Lazorčáková, Magdalena Zimová, Martin Matejka, Jan Meduna, Milan Potoček, Jan Buble, Slávek Brabec/František Tomášek, Tomáš Makovský

Premiéra 3. 12. 2016

Derniéra 19. 3. 2019

Počet repríz 37



Alois Jirásek

LUCERNA

Cena divadelní kritiky – Inscenace roku 2017

Nejlepší činoherní inscenace a nejlepší scénografie roku 2017 dle volby redakce portálu i-divadlo.cz

Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek

Režie Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek

Scéna David Marek **Kostýmy** Hana Fischerová **Hudební dramaturgie** Hana Burešová

Hudba (s využitím motivů z českých luhů /i hájů/) Marek Doubrava **Projekce** František Pecháček **Světelný design** Filip Wiesner

Pohybová spolupráce Martin Pacek

Účinkující Eva Hacurová/Veronika Lazorčáková, Jan Meduna/Jan Sklenář, Miroslav Hanuš, Igor Orozovič/Ondřej Rychlý, Jaroslava Pokorná, Veronika Lazorčáková/Marie Poullová, Jan Vondráček, Jiří Wohanka, Čeněk Koliáš, Martin Veliký, Pavel Tesař, Magdalena Zimová, Arnošt Goldflam/Jan Mazák, Martin Matejka, Tomáš Turek, Tomáš Borůvka a další

Premiéra 17. 3. 2017

Počet repríz k 16. 11. 2021 55



Anton Pavlovič Čechov

RACEK

Překlad Leoš Suchařípa

Režie SKUTR **Scéna** Jakub Kopecký **Kostýmy** Simona Rybáková **Hudba** Petr Kaláb

Účinkující Klára Sedláčková-Oltová, Pavel Neškudla, Pavel Tesař, Marie Poulová, Tomáš Turek, Magdalena Zimová, Eva Hacurová, Petr Jeništa/Ondřej Rychlý, Jan Vondráček, Jan Meduna, Martin Veliký, Lenka Veliká, Michaela Doležalová

Premiéra 25. 5. 2017

Derniéra 19. 2. 2020

Počet repríz 32



Sue Townsendová

TAJNÝ DENÍK ADRIANA MOLEA VE VĚKU 13 A ¾

Komedie roku na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích

Úprava, texty písní a režie Miroslav Hanuš

Scéna Nikola Tempír **Kostýmy** Hana Fischerová **Hudební aranžmá a nastudování** Milan Potoček

Pohybová spolupráce Jana Hanušová **Dramaturgie** Karola Štěpánová **Sound design** Michal Jiráň

Fotomontáže Filip Wiesner **Foto diapozitivů** Jaromír Čejka

Účinkující Martin Matejka, Pavel Tesař, Jaroslava Pokorná, Marie Turková, Eva Hacurová/Eva Nádaždyová, Jiří Wohanka, Jan Meduna, Marie Poulová, Čeněk Koliáš, Milan Potoček, Pavel Lipták, Tomáš Makovský

Premiéra 8. 11. 2017

Poslední uvedení 23. 9. 2020

Počet repríz 73



Sofoklés

ÉLEKTRA

Eva Hacurová jako Élektra vyhrála kategorii Nejlepší ženský herecký výkon roku ve velké výroční anketě i-divadla.

Překlad Hana Burešová za filologické spolupráce Aleny Sarkissian **Úprava** Štěpán Otčenášek

Režie Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek

Scéna Martin Černý **Kostýmy** Hana Fischerová **Hudba** Aleš Březina **Zvukový design** Pavel Ridoško

Světelný design Filip Wiesner

Účinkující Eva Hacurová, Pavel Neškudla, Marie Poulová, Petra Špalková, Jan Vondráček, Jan Meduna/Jan Sklenář, Klára Sedláčková-Oltová, Marie Turková, Magdalena Zimová



SKUTR a kol.

SEN V ČERVENÉM DOMĚ

Režie SKUTR

Scéna Jakub Kopecký **Kostýmy** Simona Rybáková **Hudba** Jan Vondráček

Účinkující Magdalena Zimová, Marie Poulová, Klára Sedláčková-Oltová, Jan Vondráček, Tomáš Turek, Jan Meduna, Pavel Neškudla a Ondřej Rychlý

Česká premiéra 11. 9. 2018

Poslední uvedení 12. 2. 2020

Počet repríz 19

Premiéra 22. 3. 2018

Počet repríz k 16. 11. 2021 37



Václav Havel

DOPISY OLZE

Scénář a režie SKUTR

Scéna Jakub Kopecký **Kostýmy** Simona Rybáková **Hudba** Petr Kaláb

Účinkující Eva Hacurová, Marie Poulová, Klára Sedláčková-Oltová, Marie Turková, Magdalena Zimová, Martin Matejka, Pavel Neškudla, Jan Vondráček, Tomáš Turek



Jan Otčenášek

ROMEO, JULIE A TMA

Dramatizace Hana Burešová a Štěpán Otčenášek

Režie Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek

Scéna David Marek **Kostýmy** Hana Fischerová **Hudba** Ivan Acher **Pohybová spolupráce** Martin Pacek

Světelný design Filip Wiesner

Účinkující Marie Poulová, Pavel Neškudla, Miroslav Hanuš, Tomáš Turek, Marie Turková, Martin Matejka, Jan Meduna, Eva Hacurová, Michaela Doležalová, Čeněk Koliáš



Maria Wojtyzsko

NEBE – PEKLO

Překlad a režie Jakub Krofta

Scéna Jan Štěpánek **Kostýmy** Jana Preková **Hudba a zvukový design** Vratislav Šrámek

Účinkující Eva Hacurová, Magdalena Zimová, Lenka Veliká, Klára Sedláčková-Oltová, Pavel Neškudla, Zuzana Kolomazníková, Pavel Tesař, Martin Matejka, Martin Veliký, Ondřej Rychlý, Tomáš Turek, Čeněk Koliáš, Michaela Doležalová, Rostislav Novák st./Miroslav Zavičár



William Shakespeare

SONETY

Překlad Martin Hliský

Režie SKUTR

Scéna Jakub Kopecký **Kostýmy** Simona Rybáková **Hudba** Petr Kaláb, Ondřej Rychlý

Účinkující Eva Hacurová/Sára Venclovská, Marie Poulová, Marie Turková, Magdalena Zimová, Jan Meduna, Pavel Neškudla, Ondřej Rychlý, Jan Sklenář, Tomáš Turek, Miroslav Zavičár



Michael Frayn

BEZ ROUCHA

Překlad Jaroslav Kořán

Úprava a režie Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek

Scéna David Marek **Kostýmy** Hana Fischerová **Hudba** Jan Vondráček **Pohybová spolupráce** Martin Pacek

Účinkující Helena Dvořáková, Marek Němec, Ondřej Rychlý, Štěpánka Fingerhutová, Jan Vondráček, Klára Sedláčková-Oltová, Jiří Wohanka, Eva Hacurová/Marie Poulová, Miroslav Zavičár



Gertruda von le Fort, Lucie Trmíková

VYTRŽENÍ PANNY Z BARBY

koprodukce se spolkem JEDL

Překlad předlohy Jaroslava Vobrubová-Koutecká

Režie Jan Nebeský

Scéna Jan Nebeský, Jana Preková **Kostýmy a světelný design** Jana Preková **Hudba** Martin Dohnal

Dramaturgie Štěpán Otčenášek

Účinkující Marie Poulová, Lucie Trmíková, Marie Turková, Štěpánka Fingerhutová, Miroslav Zavičár, Filip Kaňkovský



Julien Green

ZÍTŘEK SE NEKONÁ

Překlad Kateřina Lukešová **Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek

Režie Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek

Scéna Martin Černý **Kostýmy** Kateřina Štefková **Hudba** Ivan Acher **Projekce** František Týmal

Účinkující Magdalena Zimová, Jan Sklenář, Samuel Toman, Eva Hacurová, Štěpánka Fingerhutová, Jan Vondráček, Tomáš Turek, Martin Matejka, Pavel Neškudla, Miroslav Zavičár, Ondřej Rychlý, Tomáš Weissner/Daniel Toman, Renáta Matějčková/Berenika Anna Mikeschová



Michail Bulgakov

MISTR A MARKÉTKA

Překlad Alena Morávková

Dramatizace a režie SKUTR

Scéna Jakub Kopecký **Kostýmy** Simona Rybáková **Hudba** Petr Kaláb **Pohybová spolupráce** Jan Kodet

Účinkující Eva Hacurová, Ondřej Rychlý, Marie Poullová, Jan Vondráček, Miroslav Zavičár, Magdalena Zimová, Klára Sedláčková-Oltová, Pavel Neškudla, Tomáš Turek, Sára Venclovská, Štěpánka Fingerhutová, Jan Sklenář, Marie Turková, Martin Matejka

407 GRAMŮ Z BOHUMILA HRABALA **Scénář** Miroslav Hanuš
Režie Jan Borna, Miroslav Hanuš **Česká premiéra** 29. 11. 2014 **Derniéra** 8. 11. 2019 **Počet repríz** 68

BĚSI Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Albert Camus
Adaptace Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 20. 4. 2002 **Derniéra** 25. 1. 2010 **Počet repríz** 63

DÁVÁME DĚTÁTKU KLYSTÝR! – „KAŠLU NA TO!“, ŘEKLA HORTENSIE Georges Feydeau
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 16. 3. 2010 **Derniéra** 31. 3. 2012 **Počet repríz** 38

DIVOKÁ KACHNA Henrik Ibsen
Režie Jan Nebeský **Premiéra** 13. 9. 2005 **Derniéra** 14. 5. 2009 **Počet repríz** 39

DOBRODRUŽSTVÍ DONA QUIJOTA Miguel de Cervantes, Jose Maria da Silva
Scénář a režie Jan Borna **Premiéra** 4. 9. 1996 v Drážďanech (zájezd), původní premiéra v Dejvickém divadle 27. 3. 1994
Derniéra 24. 10. 1998 **Počet repríz** 14

DON JUAN A FAUST Christian Dietrich Grabbe
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová
Premiéra 26. 1. 1997, původní premiéra v divadle Labyrint 16. 9. 1992 **Derniéra** 31. 1. 2004 **Počet repríz** 57

EPOCHÁLNÍ VÝLET PANA BROUČKA DO XV. STOLETÍ Svatopluk Čech, Jan Borna
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 10. 2. 2001 **Derniéra** 12. 6. 2007 **Počet repríz** 151

EXPERIMENT Marivaux
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová
Premiéra 19. 3. 2008 **Derniéra** 15. 6. 2010 **Počet repríz** 26

EYOLFEK Henrik Ibsen
Režie Jan Nebeský **Premiéra** 23. 2. 2013 **Derniéra** 16. 1. 2015 **Počet repríz** 27

FAIDRA Seneca
Úprava Eva Stehlíková, Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová
Česká premiéra 17. 3. 2007 **Derniéra** 28. 4. 2012 **Počet repríz** 70

GARDEROBIÉR Ronald Harwood
Režie Martin Huba **Premiéra** 23. 11. 2002 v Divadle Na zábradlí z důvodu rekonstrukce Divadla v Dlouhé **Derniéra** 8. 6. 2006
Počet repríz 80

GOLDBERGOVSKÉ VARIACE George Tabori
Režie Hana Burešová **Premiéra** 8. 5. 2004 **Derniéra** 11. 12. 2006 **Počet repríz** 27

HEDA GABLEROVÁ Henrik Ibsen
Režie Jan Nebeský **Premiéra** 14. 5. 2016 **Derniéra** 1. 2. 2018 **Počet repríz** 20

HRÁČI Nikolaj Vasiljevič Gogol
Režie Jan Borna a Miroslav Hanuš **Premiéra** 11. 2. 2012 **Derniéra** 5. 5. 2014 **Počet repríz** 41

HRDINA ZÁPADU John Millington Synge
Režie Janusz Klimsza **Premiéra** 25. 9. 2004 **Derniéra** 5. 6. 2006 **Počet repríz** 28

JAK JSEM SE ZTRATIL Ludvík Aškenazy, Jan Borna
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 26. 2. 2000 **Počet repríz k 16. 11. 2021** 553

JEŠTĚ ŽIJU S VĚŠÁKEM, ČEPICÍ A PLÁCAČKOU Samuel Königgratz
Režie Hana Burešová
Premiéra 12. 4. 2003 ve Švandově divadle z důvodu rekonstrukce Divadla v Dlouhé
Derniéra 31. 12. 2007 **Počet repríz** 63

KABARET KAINAR – KAINAR Jan Borna, Ilona Smejkalová, Miroslav Hanuš a kol.
Režie a choreografie Jan Borna, Miroslav Hanuš **Česká premiéra** 24. 11. 2012
Počet repríz k 16. 11. 2021 140

KABARET PRÉVERT – BULIS Jacques Prévert, Jiří Bulis, Jan Borna a kol.
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 15. 1. 2005 **Derniéra** 18. 6. 2012 **Počet repríz** 83

KABARET RICHARD WEINER Richard Weiner, Arnošt Goldflam a kol.
Režie Arnošt Goldflam
Premiéra 14. 10. 1998, premiéra první verze pod názvem Rovnováha v Dejvickém divadle 30. 3. 1996
Derniéra 27. 10. 2000 **Počet repríz** 25

KABARET UNDINE **Scénář** Vladimír Morávek a Lucie Bulisová
Režie Vladimír Morávek **Česká premiéra** 13. 12. 2000 **Derniéra** 23. 2. 2001 **Počet repríz** 8

KABARET VIAN – CAMI Boris Vian, Pierre-Henri Cami, Jan Borna a kol.
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 5. 2. 1999 **Derniéra** 30. 6. 2010 **Počet repríz** 199

KDYBY PRASE MĚLO KŘÍDLA Petr Skoumal, Emanuel Frynta, Pavel Šrut, Jan Vodňanský
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 14. 12. 1996 **Derniéra** 23. 3. 2013 **Počet repríz** 288

KOMEDIE S ČERTEM ANEB DOKTORA FAUSTA DO PEKLA VZETÍ Jan Borna
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 17. 1. 2004 **Derniéra** 14. 12. 2006 **Počet repríz** 50

KONEC MASOPUSTU Josef Topol
Režie Hana Burešová **Premiéra** 22. 3. 1997 **Derniéra** 12. 5. 1999 **Počet repríz** 28

KOUZELNÝ VRCH Thomas Mann
Dramatizace Janoš Krist, Štěpán Otčenášek, J. A. Pitínský
Režie J. A. Pitínský **Česká premiéra** 12. 12. 1997 **Derniéra** 19. 6. 2000 **Počet repríz** 24

KVAS KRÁLE VONDRY XXVI. Josef Illner
Scénář a režie Arnošt Goldflam
Premiéra 23. 11. 1996, původní premiéra v Dejvickém divadle 24. 9. 1994 **Derniéra** 16. 10. 1998 **Počet repríz** 23

LÁSKA A PENÍZE Dennis Kelly
Režie Jan Mikulášek **Česká premiéra** 16. 11. 2011 **Derniéra** 29. 4. 2014 **Počet repríz** 32

LAZEBNÍK SEVILLSKÝ Pierre Beaumarchais, Gioacchino Rossini
Úprava a režie Hana Burešová
Premiéra 12. 11. 1996, původní premiéra v divadle Labyrint 9. 9. 1992 **Derniéra** 22. 10. 1998 **Počet repríz** 32

LÉKAŘ SVÉ CTI Calderón
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek
Režie Hana Burešová **Česká premiéra** 4. 4. 2009 **Derniéra** 14. 3. 2012 **Počet repríz** 30

LÉTAVÝ LÉKAŘ **Scénář** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek
Režie Hana Burešová
Premiéra 6. 2. 1997, původní premiéra v Divadle Na zábradlí 20. 4. 1996 **Derniéra** 31. 12. 1998 **Počet repríz** 31

LHÁŘ Carlo Goldoni
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 16. 4. 2005 **Derniéra** 31. 12. 2016 **Počet repríz** 159

LIDSKÁ TRAGIKOMEDIE Ladislav Klíma
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 21. 3. 2015 **Počet repríz k 16. 11. 2021** 61

MACBETH William Shakespeare
Úprava Jan Mikulášek, Marta Ljubková **Režie** Jan Mikulášek **Premiéra** 25. 6. 2010 **Derniéra** 13. 5. 2013 **Počet repríz** 29

MALÁ ČARODĚJNICE Ottfried Preussler, Tomáš Pěkný
Režie a choreografie Zoja Mikotová **Premiéra** 30. 5. 1998 **Derniéra** 21. 6. 1999 **Počet repríz** 31

MÁMENÍ MYSLI Sam Shepard
Režie Ewan McLaren **Premiéra** 23. 9. 1999 **Derniéra** 6. 6. 2000 **Počet repríz** 13

MAŠKARÁDA ČILI FANTOM OPERY Terry Pratchett, Stephen Briggs
Adaptace Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 12. 4. 2006 **Derniéra** 27. 2. 2011 **Počet repríz** 80

MNOHO POVYKU PRO NIC William Shakespeare
Úprava Hana Burešová, Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová
Premiéra 5. 4. 2014 **Poslední uvedení** 16. 9. 2020 **Počet repríz** 80

MOKRÉ PÍSNĚ Z DLOUHÉ **Režie** Jan Borna a kol. **Režijní spolupráce** Hana Burešová
Česká premiéra 24. 9. 2002 v polské Lodži z důvodu rekonstrukce Divadla v Dlouhé **Derniéra** 13. 1. 2003 **Počet repríz** 16

MOLIÈRE Michail Bulgakov
Režie Sergej Fedotov **Premiéra** 10. 9. 2006 **Derniéra** 4. 6. 2008 **Počet repríz** 31

MOMO A ZLODĚJI ČASU Michael Ende
Scénář a režie Jiří Havelka **Česká premiéra** 30. 5. 2009 **Derniéra** 18. 12. 2010 **Počet repríz** 21

MYŠKA Z BRÍŠKA Tatjana Lehenová, Jan Borna
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 21. 1. 2006 **Derniéra** 19. 6. 2016 **Počet repríz** 141

NAŠI FURIANTI Ladislav Stroupežnický
Úprava Miroslav Macháček, Jan Borna **Režie** Jan Borna **Premiéra** 15. 1. 2011 **Derniéra** 25. 6. 2015 **Počet repríz** 78

O LÍNÉ BABIČCE Alena Kastnerová, Jan Borna
Režie Jan Borna a Miroslav Hanuš **Česká premiéra** 23. 11. 2013 **Počet repríz k 16. 11. 2021** 160

OBLOMOV Ivan Alexandrovič Gončarov
Dramatizace Hana Burešová, Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 16. 3. 2016 **Počet repríz k 16. 11. 2021** 53

OBRAZY Z FRANCOUZSKÉ REVOLUCE Hana Burešová, Štěpán Otčenášek, Jan Vedral
Režie Hana Burešová **Česká premiéra** 10. 11. 2000 **Derniéra** 10. 3. 2005 **Počet repríz** 49

ONĚGIN BYL RUSÁK Irena Dousková
Režie Jan Borna **Česká premiéra** 19. 1. 2008 **Derniéra** 19. 6. 2017 **Počet repríz** 159

OPICE A ŽENICH Johann Nepomuk Nestroy
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek
Režie Hana Burešová **Česká premiéra** 4. 12. 1999 **Derniéra** 26. 3. 2002 **Počet repríz** 40

PAST NA MYŠI Agatha Christie
Režie Jan Borna **Premiéra** 12. 1. 2002 **Derniéra** 27. 12. 2005 **Počet repríz** 50

POKUS O LÉTÁNÍ Jordan Radičkov
Úprava a režie Jan Borna **Premiéra** 13. 1. 2007 **Derniéra** 9. 6. 2008 **Počet repríz** 20

POLEDNÍ ÚDĚL Paul Claudel
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová
Česká premiéra 12. 4. 2011 **Poslední uvedení** 19. 2. 2018 **Počet repríz** 71

S ÚSMĚVY IDIOTŮ Vodňanský, Skoumal, Borna Scénář Miroslav Hanuš
Režie Jan Borna a Miroslav Hanuš **Česká premiéra** 19. 11. 2015 **Derniéra** 23. 11. 2018 **Počet repríz** 49

SESTRA ÚZKOST Jan Čep, Jakub Deml, J. A. Pitínský
Režie J. A. Pitínský
Premiéra 15. 10. 1996, původní premiéra v Dejvickém divadle 13. 5. 1995 **Poslední uvedení** 21. 5. 2002 **Počet repríz** 37

SLEČNA JAIROVÁ Michel de Ghelderode
Režie Hana Burešová **Premiéra** 27. 4. 2013 **Derniéra** 9. 3. 2015 **Počet repríz** 26

SNĚHOVÁ KRÁLOVNA Biljana Golubovič
Režie Biljana Golubovič
Premiéra 15. 1. 1997, původní premiéra v Dejvickém divadle 3. 12. 1995 **Derniéra** 3. 6. 1997 **Počet repríz** 9

SOUBORNÉ DÍLO WILLIAMA SHAKESPEARA VE 120 MINUTÁCH Jess Borgeson, Adam Long, Daniel Singer
Režie Jan Borna a kol. **Česká premiéra** 29. 11. 2008 **Počet repríz k 16. 11. 2021** 299

SOUDNÉ SESTRY Terry Pratchett, Stephen Briggs
Adaptace Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová
Česká premiéra 27. 4. 2001 **Derniéra** 20. 6. 2014 **Počet repríz** 185

SÝR, SÝR! ANEB LOV NA HAVRANY Eugène Labiche, Marc Michel **Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek
Režie Hana Burešová **Česká premiéra** 14. 11. 1998 **Derniéra** 3. 5. 2001 **Počet repríz** 44

ŠKOLA ZÁKLAD ŽIVOTA Jaroslav Žák
Scénář a režie Hana Burešová
Premiéra 18. 10. 1996, původní premiéra v divadle Labyrint 19. 5. 1994 **Poslední uvedení** 03. 06. 2002 **Počet repríz** 160

TAJEMSTVÍ VILÉMA STORITZE Jules Verne, Arnošt Goldflam
Režie Arnošt Goldflam **Česká premiéra** 21. 3. 1998 **Derniéra** 28. 4. 2000 **Počet repríz** 35

TANGO Sławomir Mrożek
Režie Jan Borna **Premiéra** 27. 3. 1997, původní premiéra v Dejvickém divadle 25. 2. 1995 **Derniéra** 19. 1. 1999 **Počet repríz** 23

TITUS ANDRONICUS William Shakespeare
Úprava Kateřina Šavlíková a Ivan Rajmont **Režie** Ivan Rajmont
Česká premiéra 26. 5. 2007 **Derniéra** 15. 12. 2008 **Počet repríz** 16

TO JE NÁPAD! Jan Borna
Režie Jan Borna
Premiéra 27. 1. 1997, původní premiéra v Dejvickém divadle 30. 10. 1993 **Derniéra** 3. 6. 1999 **Počet repríz** 28

TŘI MUŠKETÝŘI Alexandre Dumas, Hana Burešová, Štěpán Otčenášek
Režie Hana Burešová **Premiéra** 21. 4. 2012 **Derniéra** 31. 12. 2015 **Počet repríz** 60

TŘI SESTRY Anton Pavlovič Čechov
Režie Martin Františák **Premiéra** 7. 9. 2011 v Divadle pod Palmovkou z důvodu rekonstrukce budovy Divadla v Dlouhé **Derniéra** 28. 3. 2013 **Počet repríz** 23

U HITLERŮ V KUCHYNI Arnošt Goldflam
Režie Jan Borna **Premiéra** 4. 12. 2009 **Derniéra** 26. 2. 2012 **Počet repríz** 39

VELKOLEPÝ PAROHÁČ Fernand Crommelynck
Úprava Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 28. 2. 1998 **Derniéra** 14. 2. 2004 **Počet repríz** 89

VĚJÍŘ S BROSKVOVÝMI KVĚTY Kchung Šang-žen
Adaptace Hubert Krejčí **Režie** J. A. Pitínský **Česká premiéra** 9. 9. 2008 **Derniéra** 13. 5. 2011 **Počet repríz** 31

VIKTOR ANEB DÍTKA U MOCI Roger Vitrac **Úprava** Jan Mikulášek, Štěpán Otčenášek
Režie a výběr hudby Jan Mikulášek **Premiéra** 11. 6. 2015 **Derniéra** 2. 3. 2019 **Počet repríz** 24

VLČÍ JÁMA Jarmila Glazarová, Martin Františák
Režie Martin Františák **Česká premiéra** 9. 9. 2014 **Derniéra** 27. 4. 2016 **Počet repríz** 22

ZPÍVEJ, KLAUNE... Jan Borna, Petr Matásek, Jan Vodňanský
Režie Jan Borna
Premiéra 16. 10. 1996, původní premiéra v Dejvickém divadle 17. 12. 1995 **Derniéra** 22. 6. 2000 **Počet repríz** 37

Komorní představení ve formě scénických čtení, inscenačních náčrtů i regulérních inscenací mají své místo v repertoáru od ledna 2004, kdy byl otevřen hrací prostor v horním foyer. Od roku 2012 je uvádíme pod hlavičkou *Krátká Dlouhá*, s dodatkem *Start* či *Slovenská sekce*. V řadě *Start* dostávají příležitost mladí tvůrci, studenti či absolventi DAMU, případně i členové našeho souboru. *Slovenská sekce* vzniká v gesci našich slovenských členů a spolupracovníků a přináší setkání se slovenskými hrami i prózou, a také s autorskými texty.

KRÁTKÁ DLOUHÁ A SCÉNICKÁ ČTENÍ



KRÁTKÁ DLOUHÁ/START

Jan Bílý

DATING V OSMI

Námět, režie, choreografie Adéla Laštovková Stodolová

Kostýmy Eva Suchánková

Hudba Petr Kaláb a výběr

Účinkující Jan Meduna, Eva Hacurová,
Veronika Lazorčáková, Lenka Veliká, Marie Turková,
Jakub Tvrdík, Jiří Wohanka, Čeněk Koliáš

Česká premiéra 11. 1. 2017

Derniéra 7. 9. 2018

Počet repríz 23



KRÁTKÁ DLOUHÁ/SLOVENSKÁ SEKCE

Viliam Klimáček

MUŽI SA MINULI

(Dáša, Rút & Sisa)

Režie a výprava kolektiv

Hudba Milan Potoček

Účinkující Magdalena Zimová, Peter Varga, Martin Veliký
a Tomáš Dianiška

Česká premiéra 10. 9. 2017

Derniéra 28. 6. 2018

Počet repríz 11



KRÁTKÁ DLOUHÁ/START

Stéphane Bouquet & François-Xavier Rouyer

GHOST PROTOCOL

Překlad a režie Linda Dušková

Dramaturgie Lukáš Černý

Výprava Adriana Černá

Hudba Jan Vondráček

Účinkující Miroslav Hanuš, Tomáš Turek, Pavel Neškudla

Česká premiéra 9. 1. 2018

Derniéra 31. 5. 2018

Počet repríz 8



KRÁTKÁ DLOUHÁ/START

Roland Schimmelpfennig

ČTYŘI SVĚTOVÉ STRANY

Překlad Petr Štědroň

Režie a dramaturgie Kasha Jandáčková

Výprava Eva Justichová

Video Tomasz Winski, Dominik Žižka

Účinkující Anna Kameníková, Martin Veliký, Marie Poulová,
Pavel Neškudla

Česká premiéra 15. 9. 2018

Derniéra 27. 4. 2019

Počet repríz 8



KRÁTKÁ DLOUHÁ/SLOVENSKÁ SEKCE

Arnošt Goldflam, Viliam Klimáček a Anton Medowits

NAD TATROU SA BLÝSKA

(Obrázky
zo slovenskej histórie)

Režie, výprava, výběr hudby kolektiv

Účinkující Martin Matejka, Peter Varga, Martin Veliký,
Magdalena Zimová

Česká premiéra 11. 5. 2019

Derniéra 8. 12. 2019

Počet repríz 8



KRÁTKÁ DLOUHÁ/START

Jatsuaka Cucui

KONEC STŘÍBRNÉHO VĚKU

Překlad Anna Křivánková

Adaptace Adam Skala a Martin Satoranský

Režie Adam Skala

Dramaturgie Martin Satoranský

Výprava Tereza Gsölhoferová

Účinkující Štěpánka Fingerhutová, Eva Hacurová,
Jan Meduna, Pavel Neškudla, Marie Poullová, Miroslav Zavičar

Česká premiéra 13. 1. 2020

Poslední uvedení 5. 10. 2020

Počet repríz 6



KRÁTKÁ DLOUHÁ/START

Jen Silvermanová

MRK

Překlad Klára Vajnerová

Režie Ondřej Rychlý

Scéna Lukáš Pečenka

Kostýmy Lucie Anna Zatloukalová **Hudba** Ondřej Brousek

Účinkující Eva Hacurová, Pavel Neškudla, Tereza Krippnerová
a Jan Sklenář

Česká premiéra 19. 01. 2021 (on-line)

Počet repríz k 16. 11 2021 2 (on-line 7)

KRÁTKÁ DLOUHÁ 2011-2016

PROBLÉM Zuza Ferenczová

Režie Karel Král

Premiéra 6. 2. 2012 **Derniéra** 28. 11. 2012 **Počet repríz** 7

ZÁVISLÁCI (SOM BILBORD) Viliam Klimáček

Režie všetci

Premiéra 20. 2. 2013 **Derniéra** 24. 5. 2013 **Počet repríz** 5

ČEKÁNÍ Braňo Holíček a kol.

Režie Braňo Holíček

Premiéra 14. 6. 2013 **Derniéra** 26. 4. 2014 **Počet repríz** 13

CHROBÁCI V KRABICI / KVAPKY Laco Kerata

Režie Svetozár Sprušanský

Premiéra 14. 5. 2014 **Derniéra** 19. 11. 2014 **Počet repríz** 5

1913 Florian Illies

Scénář a režie Barbara Herz

Premiéra 14. 10. 2014 **Derniéra** 19. 5. 2015 **Počet repríz** 8

JÁNOŠÍK

Scénář Martin Matejka **Režie** kolektiv

Premiéra 18. 4. 2015 **Derniéra** 19. 10. 2015 **Počet repríz** 6

VYKŘIČENÉ DOMY David Drábek

Režie Adam Svozil, Kristýna Kosová

Premiéra 20. 10. 2015 **Derniéra** 4. 10. 2016 **Počet repríz** 14

DEŇ, KEDY ZOMREL GAGARIN Viliam Klimáček

Režie kolektiv

Premiéra 20. 4. 2016 **Derniéra** 5. 9. 2017 **Počet repríz** 16

ILUZE Ivan Vyrpajev

Režie Alžběta Burianová

Premiéra 15. 10. 2016 **Derniéra** 8. 1. 2017 **Počet repríz** 6

SCÉNICKÁ ČTENÍ 2004–2011

AREST Pavel Landovský
Režie Pavel Landovský **Premiéra** 20. 2. 2004

CESTA DO BUGULMY Jáchym Topol
Režie Karel Král **Premiéra** 23. 1. 2007

DÁMSKÁ ŠATNA Arnošt Goldflam
Režie Arnošt Goldflam **Premiéra** 8. 4. 2005

DIVADELNÍ HŘÍČKY Hubert Krejčí
Režie Hubert Krejčí **Premiéra** 8. 2. 2010

DOMA Martin Františák
Režie Arnošt Goldflam **Premiéra** 19. 12. 2006

KAFKA JE MRKEV Pavel Baďura, David Drozd
Režie Pavel Baďura **Premiéra** 7. 4. 2008

KOMUNISMUS Viliam Klimáček
Režie Karel Král **Premiéra** 19. 11. 2009

KRAJINA S TELEVÍZORMI Viliam Klimáček
Režie Karel Král a kol. **Premiéra** 9. 5. 2006

JA MALKÁČ Ľubo Dobrovoda
Režie kolektiv **Premiéra** 11. 2. 2009

JOŽKO PÚČIK A JEHO KARIÉRA Ivan Stodola
Režie Braňo Holíček **Premiéra** 15. 4. 2010

MIKRODRAMATA VELIKÁNI Wolfgang Bauer
Režie Karel Král **Premiéra** 16. 1. 2004

MŮJ KRÁSNÝ SVĚT Pavel Trtílek, Jan Krupa
Režie Arnošt Goldflam **Premiéra** 21. 11. 2006

NÁMOŘNÍK Ondřej Novotný
Režie Arnošt Goldflam **Premiéra** 10. 1. 2007

PIARGY František Švantner **Režie** kolektiv **Premiéra** 6. 5. 2004

POSEDL MĚ ĎÁBEL Alena Morávková
Režie Miroslav Táborský **Premiéra** 23. 10. 2007

PŘED ZLATNICKÝM KRÁMEM Andrzej Jawien (Karol Wojtyła)
Režie Petr Lanta **Premiéra** 19. 12. 2007

S NADĚJÍ I BEZ NÍ Tomáš Vůjtek
ELA, HELA A STOP Václav Havel
Režie Hana Burešová **Premiéra** 13. 1. 2011

SOLITAIRE.SK Zuzana Ferenczová, Anton Medowits
Režie Karel Král **Premiéra** 25. 10. 2008

STALO SA PRVÉHO SEPTEMBRA Pavol Rankov
Režie kolektiv **Premiéra** 9. 4. 2011

STANDA MÁ PROBLÉM Iva Volánková
Režie Karel Král **Premiéra** 12. 1. 2006

SUPERMANKA Pavel Landovský
Režie Pavel Landovský **Premiéra** 19. 3. 2004

ZÁŘÍCÍ NOC Sv. Jan od Kříže
Režie Hana Burešová **Premiéra** 10. 12. 2005

ZE ŽIVOTA RACKŮ Egon L. Tobáš
Režie Karel Král **Premiéra** 5. 2. 2005

ZMIZELÉ ČESKOSLOVENSKO Małgorzata Sikorska-Miszczuk
Režie Karel Král **Premiéra** 22. 10. 2010

HERECKÝ SOUBOR

K 16. 11. 2021



MICHAELA DOLEŽALOVÁ

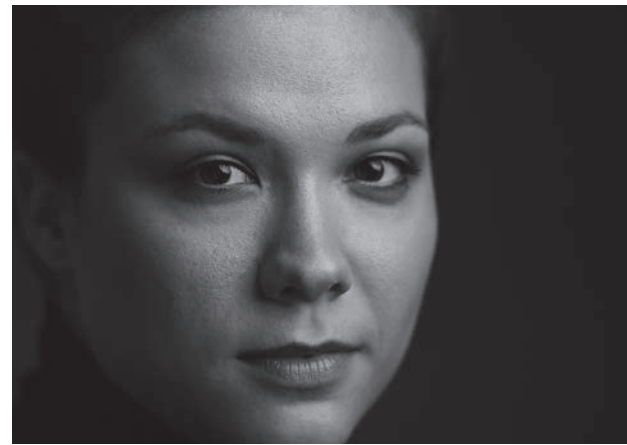
Kuchařka z hospody 407 gramů z Bohumila Hrabala
Marja Timofejevna Běsi
Chór Faidra
 Dobrodružství dona Quijota
Zuzana Bradyová Hrdina západu
 Kabaret Kainar – Kainar
Jacqueline aj. Kabaret Prévert – Bulis
 Kabaret Richard Weiner
Čertice Komédie s čertem
Ellen Brandová Kouzelný vrch
Cimfrlína Kvas krále Vondry XXVI.
Jacinta Lékař své cti
Colombina Lhář
Maja, sboristka baletu Maškaráda čili Fantom Opery
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Chůva Mnoho povyku pro nic
Momo Momo a zloději času
Tereška Fialová Naši furianti
Herečka loutkového divadla, Zavrženkyně, Hříšnice
 Nebe – peklo
Maminka, Žena v burce, Japonská horolezkyně, Vnučka a Holčička Anetka O líné babičce

Jiřina Krsická, studentka gymnázia, paní Molová, Křeček
 Oněgin byl Rusák
Racek 2 Racek
Sousedka; Chór Romeo, Julie a tma
Smrt Sestra Úzkost
 Sněhová královna
Nováková Škola základ života
Ala Tango
S úsměvy idiotů
Dvorní dáma, Jeptiška, Vondrová Tři mušketýři
Představená aj. Vějíř s broskvovými květy
Kornélie Velkolepý paroháč



ŠTĚPÁNKA FINGERHUTOVÁ

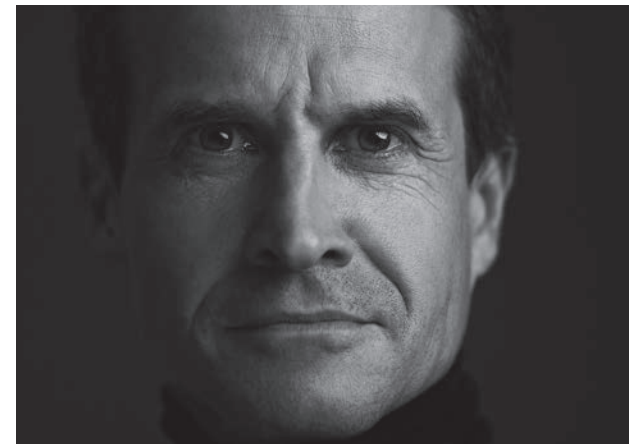
Brooke Ashtonová Bez roucha
Nataša Mistr a Markétka
Sestra Jana Vytržení panny z Barby
Celestina Zítřek se nekoná



EVA HACUROVÁ

**Získala Cenu divadelní kritiky v kategorii Talent roku (2017).
 Za postavu Élektry získala prvenství v kategorii Nejlepší ženský herecký výkon ve velké výroční anketě i-divadla.**

Poppy Norton-Taylorová Bez roucha
 Dopisy Olze
Élektra Élektra
Velká žena Hovory na útěku
Matka aj. Jak jsem se ztratil (alt. od 2017)
 Kabaret Kainar – Kainar (alt. od 2017)
Mladá kněžna Lucerna
Vypravěč, Frída Mistr a Markétka
Beatricie Mnoho povyku pro nic (alt. od 2016)
Máma Nebe – peklo
Agafja, Chór Oblomov
Máša Racek
Alena; Chór Romeo, Julie a tma
 Sonety
Pauline Moleová Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Lina Zítřek se nekoná



ČENĚK KOLIÁŠ

Jeníček 407 gramů z Bohumila Hrabala
Ljamšin, Mladý Gaganov Běsi
 Dobrodružství dona Quijota
Student, Žák aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století
Karlička aj. Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční povídka
Gezider Šulc Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
 Kabaret Kainar – Kainar
Instalatér aj. Kabaret Prévert – Bulis
 Kabaret Richard Weiner
Cyril, Filharmonik, Lovec Kabaret Undine
Manžel, Chlípny proutník aj. Kabaret Vian – Cami
Trumpetista Kdyby prase mělo křídla
Čert Komédie s čertem
Pavlíček (Maškara s trubkou) Konec masopustu
Portýr Kouzelný vrch
Pakan Kvas krále Vondry XXVI.
Ottavio Lhář
Zima Lucerna
Lennox Macbeth
Verbíř, Povětrnice Malá čarodějnice
Kočí aj. Maškaráda čili Fantom Opery
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda

Baltazar, První strážník Mnoho povyku pro nic
Fusi, Franco aj. Momo a zloději času
Tatínek Myška z bříška
Šmejkal Naši furianti
Herec loutkového divadla, Zavrženec,
Hříšník Nebe – peklo
Tatínek, Policista Pepa, Následník trůnu Ngur-Ngur
XVII., Horský vůdce, Vnouček
a Chlapeček na lyžích O líné babičce
Lafayette, Tallien aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Úchyl, Číšník aj. Oněgin byl Rusák
Ilijko Pokus o létání
Soused; Chór Romeo, Julie a tma
Poutník Sestra Úzkost
 S úsměvy idiotů
Voják, Strážný aj. Soudné sestry
Marc Vidal Tajemství Viléma Storitze
Nigel Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Eda Tango
Quintus Titus Andronicus
Bazin, Mušketýr, Gardista, Vondra Tři mušketýři
Fedotík Tři sestry
Stalin U Hitlerů v kuchyni
Obřadník aj. Vějíř s broskvovými květy
 Zpívej, Klaune...



MARTIN MATEJKA

Kostelník 407 gramů z Bohumila Hrabala
Fed'ka Kriminálník, Liputin Běsi
Don Quijote Dobrodružství dona Quijota
 Dopisy Olze
Policejní rada, Hejtman Chval aj. Epochální výlet pana
 Broučka do XV. století
Alexej Hráči
Jimmy Farrell Hrdina západu
Muž bez vlasů Hovory na útěku
Otec, Klement aj. Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční
 povídka
Karel Altrichter Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
 Kabaret Kainar – Kainar
Syn aj. Kabaret Prévert – Bulis
 Kabaret Richard Weiner
Ježibaba, Filharmonici Kabaret Undine
Hodné dítě, Král opic aj. Kabaret Vian – Cami
Pimprle Komedie s čertem
Slaměný panák Konec masopustu
Ferdinand Wehsal Kouzelný vrch
Eldorado Kvas krále Vondry XXVI.
Coquín Lékař své cti

Florindo Lhář
Alois Kantorka Lidská tragikomedie
Vodník Michal, Kroužilka Lucerna
Malcolm Macbeth
Verbíř, Povětrnice Malá čarodějnice
Arno aj. Maškaráda čili Fantom Opery
Konferenciér Žorž Bengálský,
později Čuník Mistr a Markétka
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Jean Jacques Bouton Molière
Doktor Myška z bříška
František Fiala, krejčí Naši furianti
Vosmulka Nebe – peklo
Tatínek, Policista Josef, Yetti, Vnouček, Gustav
 O líné babičce
Marat, Couthon aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Richard Schlesinger Oněgin byl Rusák
Kryštof, Blasius aj. Opice a ženich
Matěj Pokus o létání
Čepek; Chór Romeo, Julie a tma
Žebrák Sestra Úzkost
Marienka Chrchla Slečna Jairová
Pan Martin Souborné dílo W. Shakespeara ve 120 min.
Seržant, Strážný aj. Soudné sestry
Adrian Mole Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Evžen Tango
Aaron Titus Andronicus
Grimaud, Mušketýr, Gardista, Štamgast, Slovák Tři muš-
 ketýři
Tuzenbach Tři sestry
Š-Kchefa aj. Vějíř s broskvovými květy
Estrugo Velkolepý paroháč
Klářin první manžel, Robertův bratr Jan Vlčí jáma
Tonio, zvaný Zio Zítřek se nekoná
 Zpívej, Klaune...



PAVEL NEŠKUDLA

Dopisy Olze
Orestés Elektra
Lampář aj. Jak jsem se ztratil (alt. od 2018)
Štamgast, Lokaj, Důstojník Lidská tragikomedie (alt. od 2021)
Básník Ivan Bezprizorný Mistr a Markétka
Svatý Petr Nebe – peklo
Konstantin Treplev Racek
Pavel Romeo, Julie a tma
Tv-Boy Sen v červeném domě
 Sonety
Adolfo Zítřek se nekoná



MILAN POTOČEK

Kapelník 407 gramů z Bohumila Hrabala
Muzikant z Vikárky i středověku Epochální výlet pana Broučka do XV. století
 Hovory na útěku
Čert aj. Jak jsem se ztratil
 Kabaret Kainar – Kainar
Pianista aj. Kabaret Prévert – Bulis
Filharmonici Kabaret Undine
Pianista Kabaret Vian – Cami
Klarinetista Kdyby prase mělo křídla
Harmonikář Lhář
Hudebník, Druhý strážník Mnoho povyku pro nic
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Sestra Emma Myška z bříska
Kapelník a Učitel Naši furianti
 O líné babičce
 Oněgin byl Rusák
Petr nebo Pavel Pokus o létání
 S úsměvy idiotů
Peterka Škola základ života
Guvernér Tajemství Viléma Storitze
Barry Kent, Meelan „Little“ Stream Tajný deník Adriana

Molea ve věku 13 a $\frac{3}{4}$
Hitlerjugend U Hitlerů v kuchyni

Milan Potoček je především výkonný hudebník (klarinet, klavír, klávesy, harmonika aj.), korepetitor a kustod divadla, na řadě inscenací se podílel autorsky jako aranžér a upravovatel, na několika i jako skladatel. Herectví se stalo jeho druhou profesí.



MARIE POULOVÁ

Hedvička 407 gramů z Bohumila Hrabala (alt. od 2018)
Poppy Norton-Taylorová Bez roucha
 Dopisy Olze
Chrysothemis Élektra
Hanička Lucerna
Markétka Mistr a Markétka
Margareta Mnoho povyku pro nic (alt. od 2018)
Nina Zarečná Racek
Ester Romeo, Julie a tma
Malá mořská víla Sen v červeném domě
 Sonety
Pandora Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a $\frac{3}{4}$
Panna z Barby Vytržení panny z Barby



ONDŘEJ RYCHLÝ

Garry Lejeune Bez roucha
Mlynář Lucerna (alt. od 2021)
Mistr, Ješua Ha-Nocri Mistr a Markétka
Lucifer Nebe – peklo
Boris Trigorin Racek (alt. od 2018)
Zajíček Sen v červeném domě
 Sonety
Guido Zítřek se nekoná



KLÁRA SEDLÁČKOVÁ- -OLTOVÁ

*Za postavu Kristýny Fialové v **Našich furiantech** získala cenu za herecký výkon na **GRAND Festivalu smíchu** v Pardubicích.*

Belinda Blairová Bez roucha
Lizaveta Nikolajevna Běsi
 Dopisy Olze
Chór Élektra
Adina Experiment
Asta Allmersová Eyolfek
Irena Garderobiér
Ernestina van Veenová Goldbergovské variace
Tea Elvstedová Heda Gablerová
Pegeen Mikeova Hrdina západu
Holčička se sirkami aj. Jak jsem se ztratil (alt. od 2000)
Esmeralda Tóth Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
 Kabaret Richard Weiner
Rusalka Kabaret Undine
Marusja Kouzelný vrch (alt. od 1998)
Val Láska a peníze

Doña Leonora Lékař své cti (alt.)
Beatrice Lhář
Beránková, Doubravka Lidská tragikomedie (alt. od 2017)
Lady Macbeth Macbeth
Malá čarodějnice Malá čarodějnice
Beth Mámení mysli
Hela, Marek zvaný Krysobijec Mistr a Markétka
Héra Mnoho povyku pro nic
Armanda Béjartová de Molière Molière
Kristýna Fialová Naši furianti
Mania Nebe – peklo
Madeleine, Cordayová,
Lucille aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Páťa Jíchová, Klepáčová, Gábina,
Nenápadná aj. Oněgin byl Rusák
Jenovefa Opice a ženich
Irina Arkadinová Racek
Panenka s ustríženou řasou Sen v červeném domě
Smrt Sestra Úzkost (alt. od 1998)
Blandina Slečna Jairová (alt. od 2013)
Magráta Česneková Soudné sestry
Catiche Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Nováková Škola základ života (alt. od 1998)
Myra Roderichová Tajemství Viléma Storitze (alt. od 1999)
Konstance Bonacieux Tři mušketýři
Natálie Tři sestry
Li Vějíř s broskvovými květy
Stella Velkolepý paroháč
Tereza Magneauová Viktor aneb Dítka u moci
Martina Vlčí jáma



JAN SKLENÁŘ

Aigisthos Élektra (od 2021)
Dvořan Lucerna (alt. od 2021)
Prof. Stravinský, velekněz Josef Kaifáš Mistr a Markétka
Sonety
Marco Zítřek se nekoná



TOMÁŠ TUREK

Inženýr Kirillov Běsi
Follavoine, Leboucq Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
MUDr. Relling Divoká kachna
Octavio Don Juan a Faust
Dopisy Olze
Kníže Experiment
Japhet Goldbergovské variace
Krugel Hráči
Shawn Keogh Hrdina západu
František Bláha Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
J. A. P. Kabaret Undine
Škrhola Komédie s čertem
Petr Konec masopustu
Joachim Ziemsen Kouzelný vrch
Posel aj. Kvas krále Vondry XXVI.
Zanni Létavý lékař
Don Arias Lékař své cti
Štamgast, Lokaj, Tajný, Důstojník Lidská tragikomedie
Pan Franc Lucerna
Banquo Macbeth

Jake Mámení mysli
Valtr Plíža Maškaráda čili Fantom Opery
Michail Alexandrovič Berlioz,
Pilát Pontský Mistr a Markétka
Don Juan, Písař Mnoho povyku pro nic
Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Ludvík Veliký Molière
Matěj Šumbal Naši furianti
Bůh Nebe – peklo
Tatínek, Milionář, Druhý zločinec, Nahluchlý důchodce,
Francouzský horolezec, Vnouček
a Sváťa Cacovický O líné babičce
Zachar, Chór Oblomov
Saint-Just, Barnave aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Vilém Opice a ženich
Detektiv seržant Trotter Past na myši
Hadži Avram Pokus o létání
Ilja Šamrajev Racek
Otec; Chór Romeo, Jule a tma
S úsměvy idiotů
Hardwareista – Softwareista Sen v červeném domě
Kloribus, doktor Slečna Jairová
Sonety
Vévoda Felmet Soudné sestry
Antoine Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Krhounek Škola základ života
Henri Vidal Tajemství Viléma Storitze
Lucius Titus Andronicus
Buckingham, Gardista, Brisemont, Kat, Tatínek Tři mušketýři
Jüan Vějíř s broskvovými květy
Gaston Magneau Viktor aneb Dítka u moci
Klářin druhý manžel, Robertův bratr Josef Vlčí jáma
Barbieri Zítřek se nekoná



MARIE TURKOVÁ

Mařenka 407 gramů z Bohumila Hrabala
Marie Šatovová Běsi
Klementýna Chouillouxová, Marcela Follbraguetová
 Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Dona Anna Don Juan a Faust
 Dopisy Olze
Chór Élektra
Dcera Wurflových, dcera Domšíkových aj. Epochální výlet
 pana Broučka do XV. století
Hermiana Experiment
Ernestina van Veenová Goldbergovské variace
Berta Heda Gablerová
Zamuchryškina Hráči
Drahuše Altrichterová Ještě žiju s věšákem, čepicí
 a plácačkou
Marie Konec masopustu
Matka Láska a peníze
Doña Leonora Lékař své cti (alt.)
Rosaura Lhář
1. čarodějnice Macbeth
Zdravotní sestra Praskovja Fjodorovna Mistr a Markétka
Uršula Mnoho povyku pro nic

Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Markýtko Naši furianti
Svoboda aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Helena Freisteinová, Krulerová aj. Oněgin byl Rusák
Slečna Casewellová Past na myši
Matka; Chór Romeo, Julie a tma
 Sonety
Paní Lucasová Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Královna Anna Rakouská, Maminka Tři mušketýři
Olga Tři sestry
Eva Braunová U Hitlerů v kuchyni
Ida Mortemari Viktor aneb Dítka u moci
Petronila Vlčí jáma
Pettinghoferka Vytržení panny z Barby



JAN VONDŘÁČEK

**Za postavu Lelia ve Lháři získal Cenu Alfréda Radoka.
 Tři ceny za herecký výkon získal na GRAND Festivalu
 smíchu v Pardubicích:
 – za Lelia ve Lháři,
 – za Pana Jana v inscenaci Souborné dílo Williama
 Shakespeara ve 120 minutách
 – a naposledy za Pulce v Lidské tragikomedii.**

Petr Štěpánovič Verchovenskij Běsi
Frederick Fellowes Bez roucha
Hjalmar Ekdal Divoká kachna
 Dobrodružství dona Quijota
 Dopisy Olze
Vychovatel Élektra
Jan Žižka z Trocnova aj. Epochální výlet pana Broučka
 do XV. století
Kníže Experiment
Alfréd Allmers Eyolfek
Raamah Goldbergovské variace
Jørgen Tesman Heda Gablerová
Muž s kaprem, Policajt aj. Jak jsem se ztratil
Podplukovník Degameslay aj. Kabaret Prévert – Bulis
 Kabaret Richard Weiner
Kabaretiér, Princ Kabaret Undine
TV hlasatel, Blesk aj. Kabaret Vian – Cami
Houslista Kdyby prase mělo křídla
Faust Komédie s čertem
Hans Castorp Kouzelný vrch
Vondra XXVI. Kvas krále Vondry XXVI.
Otec Láska a peníze
Lelio Lhář
Jaroslav Pulec Lidská tragikomedie
Zajíček Lucerna
Macbeth Macbeth
Sardelli Maškaráda čili Fantom Opery
Woland, velitel tajné služby Afranius Mistr a Markétka
Don Pedro Mnoho povyku pro nic
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Valentin Bláha Naši furianti
Tarantjev, Chór Oblomov
Figaro Obrazy z Francouzské revoluce
Pavel Havlíček Oněgin byl Rusák
Hecht Opice a ženich
Giles Ralston Past na myši
Kantor Cyril Pokus o létání
Jevgenij Dorn Racek
Čupr Lojzíček Sen v červeném domě
Cizinec Sestra Úzkost

Kalifáš, vikář Slečna Jairová
Pan Jan Souborné dílo W. Shakespeara ve 120 minutách
Boukal Škola základ života
Dr. Roderich Tajemství Viléma Storitze
Stomil Tango
Saturninus Titus Andronicus
 To je nápad!
Athos Tři mušketýři
Veršinin Tři sestry
Adolf Hitler III., Goebbels U Hitlerů v kuchyni
Vypravěč Vějíř s broskvovými květy
Robert Rýdl Vlčí jáma
Ottavio Zítřek se nekoná
 Zpívej, klaune...



MIROSLAV ZAVIČÁR

Tim Allgood Bez roucha
Korovjev, Marek zvaný Krysobijec Mistr a Markétka
Děda, Zavrženec Nebe – peklo (alt. od 2019)
 Sonety
Probošt Vytržení panny z Barby
Fiordelmondo Zítřek se nekoná



MAGDALENA ZIMOVÁ

Darja Pavlovna Běsi

Julie Follavoineová, Kuchařka Dáváme děťátku klystýr! –

„Kašlu na to!“, řekla Hortensie

Dopisy Olze

Chór Elektra

Chór Faidra

Irena Garderobiér

Malá žena Hovory na útěku

Holčička se sirkami aj. Jak jsem se ztratil

Esmeralda Tóth Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou

Kabaret Richard Weiner

Lesní žínky, Dvorní dámy, Filharmoničky Kabaret Undine

Anděl Komedie s čertem

Sandrine, Debbie Láska a peníze

Beatrice Lhář (alt. od 2006)

Děvče z ulice, Brigita Lidská tragikomedie

Klásková Lucerna

3. čarodějnice Macbeth

Kristýna Maškaráda čili Fantom Opery

Kocour Kňour, Marek zvaný Krysobijec Mistr a Markétka

Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda

Armanda Bėjartová de Molière Molière

Želva, Paolo aj. Momo a zloději času

Myška Myška z bříska

Matka Boží, Táďa Nebe – peklo

Páťa Jíchová, Křečková Oněgin byl Rusák

Berta Opice a ženich

Pavčina Racek

Lyžařka Sen v červeném domě

Blandina Slečna Jairová

Sonety

Lavinie Titus Andronicus

Ketty, Jeptiška, Jitka Tři mušketýři

Irina Tři sestry

Adolf Hitler V., sekretářka U Hitlerů v kuchyni

Pien aj. Vějíř s broskvovými květy

Lili Viktor aneb Dítka u moci

Signora Lucchesi Zítřek se nekoná

Zpívej, klaune... (alt. od ???)

HERCI V ANGAŽMÁ

MEZI LETY 1996–2020



LUDEK ČTVRTLÍK

V angažmá 1996–2000

Tajemník Kabaret Undine
Tajemník Konec masopustu
Doktor Edhin Krokowski Kouzelný vrch
Almaviva Lazebník sevillský
Leandr Létavý lékař
Frankie Mámení mysli
Flavigny Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Holous Škola základ života
Petr Velkolepý paroháč



HELENA DVOŘÁKOVÁ

V angažmá 2006–2019

Za postavu Anežky Nulíčkové v *Maškarádě* získala cenu za herecký výkon GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích. Za postavu Faidry získala Cenu Alfréda Radoka. Za postavu Ysé v inscenaci *Polední úděl* získala Cenu Divadelních novin, Cenu Alfréda Radoka a Cenu Thálie, zvítězila i v anketě i-divadla.

Lizaveta Nikolajevna Běsi (alt. od 2006)
Dotty Otleyová Bez roucha
Róza, Hortensie Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Eglé Experiment
Faidra Faidra
Drahuše Altrichterová Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou (alt. od 2006)
Jess Láska a peníze
Doña Mencía de Acuña Lékař své cti
Rosaura Lhář (alt. od 2006)
Anežka Nulíčková Maškaráda čili Fantom Opery
Beatricie Mnoho povyku pro nic

Verunka Naši furianti
Klepáčová, Gábina, Nenápadná aj. Oněgin byl Rusák
Ysé Polední úděl
Tamora Titus Andronicus
Mylady de Winter Tři mušketýři
Máša Tři sestry
Siang Vějíř s broskvovými květy
Emilie Paumellová Viktor aneb Dítka u moci



MIROSLAV HANUŠ

V angažmá 1996–2019

Hant'a 407 gramů z Bohumila Hrabala
Biskup Tichon, Kapitán Ignát Lebjadkin Běsi
ThDr. Molvik Divoká kachna
Signor Negro aj. Don Juan a Faust
Vedoucí chóru, Posel Faidra
Mr. Jay Goldbergovské variace
JUDr. Brack Heda Gablerová
Wintr Hovory na útěku
Gavrilka Hráči
Michael James Hrdina západu

Antonín Jánský Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
Kabaret Kainar – Kainar
Saxofonista Kdyby prase mělo křídla
Husar Konec masopustu
Polypraxios Kouzelný vrch
Duncan Láska a peníze
Figaro Lazebník sevillský
Král Don Pedro Lékař své cti
Harlekýn Létavý lékař
Emil Obnos Lidská tragikomedie
Vrchní Lucerna
Macduff Macbet
Mike Mámení mysli
Musikfuterál aj. Maškaráda čili Fantom Opery
Leonato Mnoho povyku pro nic
Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Markýz de Lessac Molière
Jakub Bušek Naši furianti
Danton, Mirabeau aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Bauch, Pán v kavárně aj. Oněgin byl Rusák
Buxbaum, Tigerschwanz aj. Opice a ženich
Amalric Polední úděl
Rejsek; Chór Romeo, Julie a tma
S úsměvy idiotů
Herec, Mášrecht aj. Soudné sestry
Criqueville Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Benetka Škola základ života
Porthos Tři mušketýři
Adolf Hitler II., Göring U Hitlerů v kuchyni
Ovčák Velkolepý paroháč



MILOSLAV KÖNIG

V angažmá 2007–2010

Horác Truchet, Adrián Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie

Azor Experiment

Hippolytus Faidra

David Láska a peníze

Infant Don Enrique Lékař své cti

Ross Macbeth

André aj. Maškaráda čili Fantom Opery (alt. od 2008)

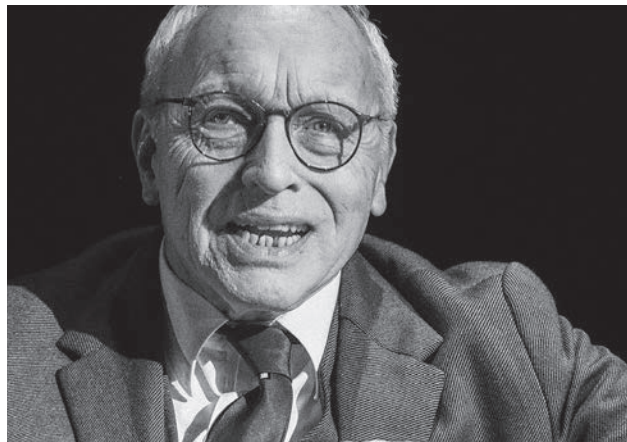
Zacharias Moirron Molière

Gigi Momo a zloději času

Tomjan aj. Soudné sestry (alt. od 2008)

Chiron Titus Andronicus

Chou Vějíř s broskvovými květy



MILOŠ KOPEČNÝ

V angažmá 2002–2003

Novinář 407 gramů z Bohumila Hrabala

Štěpán Trofimovič Verchovenski Běsi

Guvernér Don Juan a Faust

Oto Hovory na útěku

Leo Naphta Kouzelný vrch

Sardelli Maškaráda čili Fantom Opery



VERONIKA LAZORČÁKOVÁ

V angažmá 2014–2017

Držitelka Ceny Thálie pro činoherce do 33 let

Hedvička 407 gramů z Bohumila Hrabala

Světlovlásá žena Hovory na útěku

Matka aj. Jak jsem se ztratil (alt. od r. 2014)

Beránková, Doubravka Lidská tragikomedie

Hanička Lucerna

Maminka, Horolezkyně, Vnučka aj. O líné babičce (alt. od r. 2014)

Olga Oblomov

S úsměvy idiotů

Ester Viktor aneb Dítka u moci

Jana Vlčí jáma



IVANA LOKAJOVÁ

V angažmá 1996–2014

Paní Sörbyová Divoká kachna

Dobrodružství dona Quijota

Dcera Wurflových, dcera Domšíkových aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století

Carisa Experiment

Krysařka Eyolfek

Členka Hell's Angels Goldbergovské variace

Zamuchryškina Hráči

Sára Tanseyová Hrdina západu

Matka aj. Jak jsem se ztratil

Gabriela Kleinová Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou

Kabaret Kainar – Kainar

Gertruda aj. Kabaret Prévert – Bulis

Kabaret Richard Weiner

Saxofonistka Kdyby prase mělo křídla

Těhotná stařena Konec masopustu

Marusja Kouzelný vrch

Vondrová Kvas krále Vondry XXVI.

Maskovaná dáma Lhář

Solange Maškaráda čili Fantom Opery

Marietta Rivalová Molière
Liliana, Massima aj. Momo a zloději času
Marie Šumbalová Naši furianti
Maminka, Horolezkyně, Vnučka aj. O líné babičce
Hraběnka, Eleonora aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Júlie Molová Oněgin byl Rusák
Líza Opice a ženich
Avrámka Pokus o létání
Matka Sestra Úzkost
Suchánková Škola základ života
Vilma Roderichová Tajemství Viléma Storitze
Evženie Tango
Dvorní dáma, Domovnice Smetáková Tři mušketýři
Paní Goebbelsová, Průvodčí U Hitlerů v kuchyni
 Zpívej, klaune...



JAN MEDUNA

V angažmá 2011–2020

Inženýr Borgheim Eyolfek
Aigisthos Elektra
Muž s vlasy Hovory na útěku
Icharev Hráči

Kabaret Kainar – Kainar
Paul, Doktor Láska a peníze
Německý turista aj. Lhář (alt. od r. 2013)
Štamgast, Lokaj, Tajný, Důstojník Lidská tragikomedie
Dvořan Lucerna
Claudio Mnoho povyku pro nic
Václav Dubský Naši furianti
Břetě, Vnouček, Instruktor Norbert aj. O líné babičce
Štolc, Chór Oblomov
Semjon Medvěděnko Racek
Vojta; Chór Romeo, Julie a tma
 S úsměvy idiotů
Medvěd Sen v červeném domě
Kubiček Slečna Jairová
 Sonety
Pan Lucas Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
De Wardes, Lord de Winter, Vojín aj. Tři mušketýři
Andrej Tři sestry
Viktor Viktor aneb Dítka u moci



JAROSLAVA POKORNÁ

V angažmá 1999–2004

*Za postavu Hedviky v **Divoké kachně** získala **Cenu Alfréda Radoka**.*

Tanečnice 407 gramů z Bohumila Hrabala
Paní Dingue Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Hedvika Divoká kachna
Madge Garderobiér
Mrs. Moppová Goldbergovské variace
Juliana Tesmanová Heda Gablerová
Máma Kabaret Undine
Bába Lucerna
Meg Mámení mysli
Stařenka Oggová Maškaráda čili Fantom Opery
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Mistr Hóra aj. Momo a zloději času
Contatová, Simona aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Paní Boyleová Past na myši
Stařenka Oggová Soudné sestry
Babička Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Chůva Titus Andronicus
Babička, Důchodkyně Tři mušketýři



ILONA SVOBODOVÁ

V angažmá 1996–2008

Líza aj. Don Juan a Faust
Hostinská, žena Domšíkova aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století
Lady Garderobiér
Tereza Tormentina Superstar Goldbergovské variace
 Kabaret Richard Weiner
Bílá laň, Iza Kabaret Undine
Lukrecia Borgia, Housle aj. Kabaret Vian – Cami
Věra Konec masopustu
Paní Engelhartová Kouzelný vrch
Vondrová Kvas krále Vondry XXVI.
Marcellina Lazebník sevillský
Lucinda Létavý lékař
Sally Mámení mysli
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Madeleine Bėjartová Molière
Marie Dubská Naši furianti
Marie-Antoinetta aj. Obrazy z Francouzské revoluce
doktorka Tökelyová, Zmalovaná aj. Oněgin byl Rusák
Lady Felmetová Soudné sestry

Emerance, Paní Darbelová Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Jánská Škola základ života
Uršula Tajemství Viléma Storitze



MIROSLAV TÁBORSKÝ

V angažmá 1996–2016

Za postavu Jindřicha v inscenaci Konec masopustu získal Cenu Alfréda Radoka.

Vedoucí 407 gramů z Bohumila Hrabala
Grigorjev Běsi
Faust Don Juan a Faust
Theseus Faidra
Norman Garderobiér
Goldberg Goldbergovské variace
Švochněv Hráči
Christy Mahon Hrdina západu
Jindřich Konec masopustu
Lodovico Settembrini Kouzelný vrch
Don Gutierre Lékař své cti
Doktor Létavý lékař
Vladimír Shoř Lidská tragikomedie
Štandlík Maškaráda čili Fantom Opery

Jean Baptiste Poquelin de Molière Molière
Filip Dubský Naši furianti
Robespierre Obrazy z Francouzské revoluce
Karel Freistein Oněgin byl Rusák (alt. od 2015)
Mondkalb Opice a ženich
De Ciz Polední úděl
Jairos Slečna Jairová
Pan Miroslav Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách
Šašek Soudné sestry
Montdouillard Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Čuřil Škola základ života
Planchet, Mušketýr, Jussac, Štamgast Tři mušketýři
Jang Vějíř s broskvovými květy
Lékař Vlčí jáma



PAVEL TESAŘ

V angažmá 1996–2014

Za postavu Pavla v inscenaci Jak jsem se ztratil získal hlavní cenu festivalu Mateřinka v Liberci a Cenu města Plzně na festivalu Skupova Plzeň. Za postavu Follbragueta v inscenaci Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie

získal cenu za herecký výkon GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích.

Promítač 407 gramů z Bohumila Hrabala
Šatov Běsi
Follbraguét Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Dobrodružství dona Quijota
Mistr zlatnický, Měšťan pražský aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století
Masch Goldbergovské variace
Glov ml. Hráči
Pavel Jak jsem se ztratil
Aleš Podzimek Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
Kabaret Kainar – Kainar
Claudinet aj. Kabaret Prévert – Bulis
Kabaret Richard Weiner
Ceremoniář, Kuchťík, Soudce, Filharmonik Kabaret Undine
Cudný šlechtic, Potápěč aj. Kabaret Vian – Cami
Pán Kdyby prase mělo křídla
Rafael Konec masopustu
Leo Blumenkohl, Učitel Popow Kouzelný vrch
Eldorádo Kvas krále Vondry XXVI.
Arlecchino Lhář
Klásek Lucerna
André aj. Maškaráda čili Fantom Opery
Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Charles Varlet de Lagrange Molière
Josef Habršperk Naši furianti
Sandalfon Nebe – peklo
Tatínek, Důchodce, Igor Vousatý aj. O líné babičce
Desmoulins, Guillotin aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Jan Kaplan, Gustáv Husák Oněgin byl Rusák
Immerzorn, Geistreich Opice a ženich
Kryštof Wren Past na myši
Kohoutek Pokus o létání
Petr Sorin Racek
Blázen Sestra Úzkost
Sněhová královna
S úsměvy idiotů

Tomjan aj. Soudné sestry
Jacques, Stepark Tajemství Viléma Storitze
George Mole Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Demetrius Titus Andronicus
To je nápad!
Artur Tango
Aramis Tři mušketýři
Kulygin Tři sestry
Adolf Hitler I., Himmler U Hitlerů v kuchyni
Su Vějíř s broskvovými květy
Mladík, Vesničan Velkolepý paroháč



PETER VARGA

V angažmá 1996–2012

Virginskij Běsi
Jensen Divoká kachna
Dobrodružství dona Quijota
Opat, Kněz Koranda aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století
Mesru Experiment
Oxenby Garderobiér
Philly Cullen Hrdina západu

Lampář aj. Jak jsem se ztratil
 Kabaret Kainar – Kainar
 Kabaret Richard Weiner
Kabaretiér, Bílý jelen Kabaret Undine
Wagner Komédie s čertem aneb Doktora Fausta dopekla vzetí
Nevěsta Konec masopustu
Albin Kouzelný vrch
Čavalari Kvas krále Vondry XXVI.
Havran, Blátenice Malá čarodějnice
Smrt' aj. Maškaráda čili Fantom Opery
Markýz d'Orsini Molière
Šedý muž Momo a zloději času
Četník Naši furianti
Bailly, de Sade, Fouché aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Avrámek Pokus o létání
Prokop Sestra Úzkost
Marienka Krkna Slečna Jairová
Smrt' aj. Soudné sestry
Bartavelle, Kerkadec Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Inspektor Škola základ života
Vilém Storitz Tajemství Viléma Storitze
Martius Titus Andronicus
Rocheft, La Chesnaye, Gardista, Opilec, Esenbák Tři mušketýři
Rode Tři sestry
Cuo aj Vějíř s broskvovými květy
Hrabě, Vesničán Velkolepý paroháč
 Zpívej, Klaune...



LENKA VELIKÁ

V angažmá 1996–2020

Růžena 407 gramů z Bohumila Hrabala
 Dobrodružství dona Quijota
Chór Faidra
Honora Blakeová Hrdina západu
 Kabaret Kainar – Kainar
Matylda Desgameslay aj. Kabaret Prévert – Bulis
 Kabaret Richard Weiner
Zlověstná důvěrnice aj. Kabaret Vian – Cami
Akordeonistka Kdyby prase mělo křídla
Čertice Komédie s čertem
Ženich Konec masopustu
Hermína Kleefeldová Kouzelný vrch
Cimfrlína Kvas krále Vondry XXVI.
Gizela Maškaráda čili Fantom Opery
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Marie, Sekretářka aj. Momo a zloději času
Maminka Myška z břicha
Františka Bušková Naši furianti
Teta Renata Nebe – peklo
Listonoška, Vnučka, Holčička na lyžích aj. O líné babičce

Helena Součková Oněgin byl Rusák
Mollie Ralstonová Past na myši
Racek 1 Racek
Matylka Sestra Úzkost
 S úsměvy idiotů
Paní Jairová Slečna Jairová
Lachoutová Škola základ života
Myra Roderichová Tajemství Viléma Storitze
Eleonora Tango
Prokurátorka, Drahorádová Tři mušketýři
Starý mnich aj. Vějíř s broskvovými květy
 Zpívej, Klaune...



MARTIN VELIKÝ

V angažmá 1996–2019

Profesor 407 gramů z Bohumila Hrabala
Mavrikij Nikolajevič Běsi
Pettersen Divoká kachna
Sancho Panza Dobrodružství dona Quijota
Hostinský Wurfl, Jan Domšík aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století

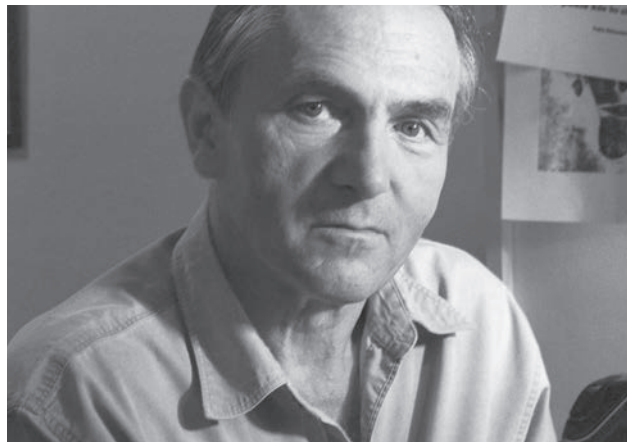
Đábel, Policajt aj. Jak jsem se ztratil
Rudolf Kaštan Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
 Kabaret Kainar – Kainar
Kašpar-Adolf aj. Kabaret Prévert – Bulis
 Kabaret Richard Weiner
Ježibaba, Filharmonici Kabaret Undine
Hanebný otec, Selský chám aj. Kabaret Vian – Cami
Klarinetista Kdyby prase mělo křídla
Kníže pekel Komédie s čertem
Michal, Maškara s bubnem Konec masopustu
Anton Karlovič Ferge Kouzelný vrch
Hassan Kvas krále Vondry XXVI.
Brighella Lhář
Sejtko Lucerna
Seyton, 1. vrah Macbeth
Velkomožný pán, Zimnice Malá čarodějnice
Konrád, Otec Francisco Mnoho povyku pro nic
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Ludvík Veliký Molière
Nicola, Claudio aj. Momo a zloději času
Kožený Naši furianti
Belzebub Nebe – peklo
Tatínek, Panovník Ngur-Ngur XVI., Lektor Otakar,
Vnouček a Sportovní komentátor O líné babičce
Sieyès, Legendre, Simon aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Antoša Oněgin byl Rusák
Igo Pokus o létání
Jakov Racek
Kněz Sestra Úzkost
 S úsměvy idiotů
Marienka Cuchta Slečna Jairová
 Sněhová královna
Haralan Roderich Tajemství Viléma Storitze
Eda Tango
Bassianus Titus Andronicus
Král Ludvík XIII., Mušketýr, Farář Tři mušketýři
Solený Tři sestry
Ma aj. Vějíř s broskvovými květy



NADĚŽDA VICENOVÁ

V angažmá 1998–2004

Praskovja Drozdovová Běsi
Paní Dingue Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Preclickářka, Kedruta aj. Epochální výlet pana Broučka do XV. století
Vdova Quinová Hrdina západu
Matka Komédie s čertem
Karolina Stöhrová Kouzelný vrch
Berta Braunová Malá čarodějnice
Lorraine Mámení mysli
Bábi Zlopočasná Maškaráda čili Fantom Opery
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Kateřina Veliká, Dubarryová aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Jeníčková, Paní na mostě aj. Oněgin byl Rusák
Bábi Zlopočasná Soudné sestry
Suchánková Škola základ života
Babička, Důchodkyně Tři mušketyři
Anfisa Tři sestry
Chůva Velkolepý paroháč
Karolina Vlčí jáma



JIŘÍ WOHANKA

V angažmá 1996–2012

Alexej Běsi
Seldon Mowbray Bez roucha
Adhéaume Chouilloux, Vildamour Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie
Továrník Werle Divoká kachna
Signor Rubio aj. Don Juan a Faust
Geoffrey Thorton Garderobiér
Utěšitel Hráči
Mahon Hrdina západu
Ludvík Pláteník Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
Vodník, Hastrman, Táta Kabaret Undine
Otec Komédie s čertem
Král Konec masopustu
Basilio Lazebník sevillský
Ludovico, ranhojič Lékař své cti
Pantalon Létavý lékař
Pantalone Lhář
Braha Lucerna
Duncan Macbeth
Antonio, Virgil Mnoho povyku pro nic

Markýz de Charron Molière
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Nino aj. Momo a zloději času
Petr Dubský Naši furianti
Sanson, Necker aj. Obrazy z Francouzské revoluce
australskej Mol, Fořt aj. Oněgin byl Rusák
Flachkopf Opice a ženich
Major Metcalf Past na myši
Mateřidouška Pokus o létání
Cizinec (Lazar), Truhlář, Muž s lucernou Slečna Jairová
Mrtvý král Verence Soudné sestry
Pagevin, Saint-Putois Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Cafourek Škola základ života
Herrman Tajemství Viléma Storitze
Bert Baxter Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Marcus Andronicus Titus Andronicus
Pan de Tréville, Hostinský od Zlaté lilie, Muž s taškami Tři mušketyři
Ferapont Tři sestry
Generál Lonségur, Lékař Viktor aneb Dítka u moci



VLASTIMIL ZAVŘEL

V angažmá 1996–2016

Opereták 407 gramů z Bohumila Hrabala
Starý Ekdal Divoká kachna
Leporello Don Juan a Faust
Glov st. Hráči
Michael James Hrdina západu
Petr Dvořák Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou
Král, Hajn Kabaret Undine
Vomáčka Komédie s čertem
Cihlář Konec masopustu
Dvorní rada Behrens Kouzelný vrch
Bartolo Lazebník sevillský
Hubácius st. i ml. Lidská tragikomedie
Doktor Balanzoni Lhář
Baylor Mámení mysli
Enrico Basilica, operní hvězda, aj. Maškaráda čili Fantom Opery
Dagobert Mnoho povyku pro nic
 Mokré písně z Dlouhé aneb Co nevzala voda
Spravedlivý švec Molière
Beppo Momo a zloději času
Marek Naši furianti
Král aj. Obrazy z Francouzské revoluce
Pan Paravicini Past na myši
Vrátný, Vínozpěv aj. Soudné sestry
Generál Renaudier, Angličan Sýr, sýr! aneb Lov na havrany
Kolísko Škola základ života
Aemilius Titus Andronicus
Bonacieux, Mousqueton, Klenotník, Drahorád Tři mušketyři
Čebutykin Tři sestry
Adolf Hitler VI., Sólista operety U Hitlerů v kuchyni
Císař I. – III. Vějíř s broskvovými květy
Starosta Velkolepý paroháč

HOSTÉ
A SPOLUPRACOVNÍCI DIVADLA
1996-2021

HERCI

Simona Babčáková Kouzelný vrch, Malá čarodějnice
Pavel Batěk Ela, Hela a stop (sc. čt.), S nadějí i bez ní (sc. čt.), Soudné sestry
Tomáš Borůvka Běsi, Don Juan a Faust, Hráči, Lazebník sevillský, Lucerna, Obrazy z Francouzské revoluce, Tři mušketýři, Vykřičené domy (sc. čt.)
Nela Boudová Lazebník sevillský, Don Juan a Faust, Posedl mě ďábel (sc. čt.)
Filip Cíl Mnoho povyku pro nic, 407 gramů z Bohumila Hraba-la, S úsměvy idiotů
Filip Čapka Molière
Helena Čermáková Vlčí jáma
Emma Černá Faidra, Slečna Jairová
Marek Daniel Divoká kachna
Tomáš Dianiška Muži sa minuli
Hynek Dřízhal Sýr, sýr! (alt.)
Vojtěch Dyk Faidra
Hana Frejková Maškaráda
Čestmír Gebouský Škola základ života
Arnošt Goldflam Dámská šatna (sc. čt.), Epochální výlet pana Broučka do XV. století, Komédie s čertem, Lucerna, Oněgin byl Rusák (alt.), U Hitlerů v kuchyni
Zuzana Hanáková Létavý lékař (alt.)
Jana Holcová Škola základ života
Michaela Homolová Solitaire.sk(sc. čt.)
Eva Horká Škola základ života, Tango (alt.)
Martin Huba Garderobiér
Gabriela Hyrmanová Velkolepý paroháč (alt.)
Mariana Chmelařová Tajemství Viléma Storitze (alt.)
Michal Isteník Oblomov
Lucia Jagerčíková 1913 (Krátká Dlouhá)
Eliška Jansová Tři mušketýři (alt.)
Vladimír Javorský Velikáni (sc. čt.)
Petr Jeništa Racek (alt.)
Petra Jindrová Opice a ženich
Vítězslav Jirsák Škola základ života
Anna Kameníková Čtyři světové strany (Krátká Dlouhá)
Filip Kaňkovský Vytržení panny z Barby
Dalimil Klapka Škola základ života

Jiří Klem Don Juan a Faust
Iva Klestilová Oněgin byl Rusák
Jiří Kohout Obrazy z Francouzské revoluce, Lhář
Daniela Kolářová S nadějí i bez ní (sc. čt.)
Tereza Krippnerová Mrk (Krátká Dlouhá)
Lenka Krobotová Opice a ženich (alt.)
Věra Kubánková Konec masopustu, Kouzelný vrch
Jiří Lábus S nadějí i bez ní
Pavel Landovský Arest (sc. čt.), Supermanka (sc. čt.)
Petr Lanta Před zlatnickým krámem (sc. čt.)
Stanislav Lehký Lhář (alt.)
Petr Lněnička Soudné sestry (alt.)
Marie Málková Běsi
Andrea Marečková Zmizelé Československo (sc. čt.)
Renáta Matějíčková Zítřek se nekoná (alt.)
Jan Mazák Lucerna (alt.)
Alena Mihulová Don Juan a Faust, Kabaret Richard Weiner, Kouzelný vrch, Kvas krále Vondry XXVI. (vše alt.), Malá čarodějnice
Berenika Anna Mikeschová Zítřek se nekoná (alt.)
Robert Mikluš Viktor aneb Dítka u moci, Heda Gablerová
Gabriela Mikulková Macbeth
Ivana Milbachová Jak jsem se ztratil, Obrazy z Francouzské revoluce, Goldbergovské variace (vše alt.)
Zita Morávková Létavý lékař (alt.)
Barbora Munzarová Škola základ života (alt.)
Hana Müllerová Oněgin byl Rusák (alt. od r. 2013)
Eva Nádaždyová Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Bořivoj Navrátil Škola základ života (alt.), Titus Andronicus
Marek Němec Bez roucha, Experiment, Lidská tragikomedie, Mnoho povyku pro nic, Polední úděl, Tři mušketýři,
Jan Novák Lhář (alt.)
Rostislav Novák st. Nebe – peklo (alt.)
Lenka Novotná Ze života racků (sc. čt.)
David Nykl Kouzelný vrch (alt.)
Igor Orozovič Lucerna (alt.)
Malvína Pachlová Mnoho povyku pro nic (alt.)
Martin Pacek Konec masopustu, Opice a ženich (vše alt.)
Lucie Pernetová O líné babičce (alt.)
Kateřina Petrová Létavý lékař (alt.)
Denisa Pfauserová Mnoho povyku pro nic (alt.)

Andrej Polák Jožko Púčík a jeho kariéra (sc. čt.)
Eva Pospíšilová Komédie s čertem (alt.)
Chantal Poullain Kabaret Undine
David Prachař Běsi
Bořík Procházka Škola základ života (alt.), Don Juan a Faust (alt.), Konec masopustu
Jiří Reidinger Opice a ženich (alt.)
Kryštof Rímský Sýr, sýr! (alt.)
Pavel Rímský Škola základ života, Don Juan a Faust, Konec masopustu
Karel Roden Don Juan a Faust, Velkolepý paroháč
Ján Sedal Stalo sa prvého septembra (sc. čt.)
Jakub Špalek Komunismus (sc. čt.)
Petra Špalková Kouzelný vrch, Élektra
Kamila Špráchalová Škola základ života (alt.)
Martin Štěpánek Kouzelný vrch
Johanka Švarcová Před zlatnickým krámem (sc. čt.)
Daniel Toman Zítřek se nekoná(alt.)
Samuel Toman Zítřek se nekoná
Lucie Trmíková Divoká kachna, Eyolfek, Heda Gablerová, Vytržení panny z Barby
Ladislav Trojan Škola základ života (alt.)
Jakub Tvrdík Dating v osmi (Krátká Dlouhá)
Ivana Uhlířová Dámská šatna (sc. čt.)
Hana Ulrichová Kouzelný vrch, Malá čarodějnice (vše alt.)
Kateřina Vaničková (Dušková) Malá čarodějnice, Kabaret Undine
Michaela Váňová Naši furianti (alt. od r. 2013)
Sára Venclovská Mistr a Markétka, Sonety (alt.)
Jarmila Vlčková O líné babičce
Vojtěch Vondráček Macbeth, Oněgin byl Rusák
Tomáš Weisser Zítřek se nekoná (alt.)
Martin Zach Kouzelný vrch
Karel Zima Jak jsem se ztratil, Komédie s čertem, Lhář (vše alt.)
Jakub Žáček Vějíř s broskvovými květy

HUDEBNÍCI

Jana Bartoňová (klavírní doprovod) Kvas krále Vondry XXVI.
Slávek Brabec (akordeon) Hovory na útěku

Jan Buble (baskytara, kontrabas, pila) Hovory na útěku, Myška z břiška (alt.)
Jiří Burian (bicí) Kdyby prase mělo křídla (alt.)
Hana Czivišová (zpěv) U Hitlerů v kuchyni
Milan Dušek (klavírní doprovod) Lazebník sevillský
Martina Fialová (saxofon, flétna, zpěv) Jak jsem se ztratil, Oněgin byl Rusák, O líné babičce (vše alt. od r. 2014)
Kateřina Jirčíková (saxofon, flétna, zpěv) Epochální výlet pana Broučka do XV. století, Jak jsem se ztratil, Kabaret Kainar – Kainar, Kabaret Prévert – Bulis, Kabaret Vian – Cami, Kdyby prase mělo křídla, Komédie s čertem, Mokré písně z Dlouhé, Naši furianti, O líné babičce, Oněgin byl Rusák, U Hitlerů v kuchyni
Pavel Kučera (baskytara) Jak jsem se ztratil, Komédie s čertem, Goldbergovské variace, Myška z břiška
Pavel Lipták (kytara, zpěv) Kabaret Kainar – Kainar, Mnoho povyku pro nic, O líné babičce, S úsměvy idiotů, Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Tomáš Makovský (bicí) Hovory na útěku, Kabaret Kainar – Kainar, O líné babičce, Oněgin byl Rusák (alt.), S úsměvy idiotů, Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾
Michal Mareš (bicí) Jak jsem se ztratil (alt.), Kabaret Richard Weiner, Kabaret Vian – Cami, Kdyby prase mělo křídla (alt.), Mokré písně z Dlouhé
Dalibor Mucha (baskytara) Myška z břiška (alt.)
Jiří Nedbal (bicí) Jak jsem se ztratil (alt.)
Matěj Ornest (bicí) Kabaret Richard Weiner, Kabaret Vian – Cami
Pavel Razím (bicí) Goldbergovské variace, Jak jsem se ztratil (alt.), Kabaret Prévert – Bulis (alt.), Kabaret Vian – Cami, Kdyby prase mělo křídla (alt.)
Tomáš Rejholec (bicí) Epochální výlet pana Broučka do XV. století, Goldbergovské variace, Kdyby prase mělo křídla (alt.), Jak jsem se ztratil (alt.), Kabaret Prévert – Bulis (alt.), Kabaret Richard Weiner, Kabaret Vian – Cami, Komédie s čertem, Mokré písně z Dlouhé, Myška z břiška, Oněgin byl Rusák (alt.), Pokus o létání, U Hitlerů v kuchyni
Petr Skoumal (klavír, zpěv, harmonika) Kdyby prase mělo křídla, Lhář (alt.)
František Tomášek (akordeon) Hovory na útěku
Vojtěch Vondráček (baskytara) Myška z břiška (alt.)

REŽISÉŘI

Pavel Baďura *Kafka je mrkev* (sc. čt.)
Alžběta Burianová *Iluze* (Krátká Dlouhá)
Linda Dušková *Ghost Protocol* (Krátká Dlouhá)
Sergej Fedotov *Molière*
Martin Františák *Vlčí jáma, Tři sestry*
Arnošt Goldflam *Dámská šatna* (sc. čt.), *Doma* (sc. čt.), *Kabaret Richard Weiner*, *Kvas krále Vondry XXVI.*, *Můj krásný svět* (sc. čt.), *Námořník* (sc. čt.)*Tajemství Viléma Storitze*
Biljana Golubovič *Sněhová královna*
Jiří Havelka *MOMO a zloději času*
Barbara Herz *1913* (Krátká Dlouhá)
Branislav Holíček *Čekání* (Krátká Dlouhá), *Jožko Púčik a jeho kariéra* (sc. čt.)
Martin Huba *Garderobiér*
Kasha Jandáčková *Čtyři světové strany* (Krátká Dlouhá)
Janusz Klimsza *Hrdina západu*
Karel Král *Cesta do Bugulmy, Komunismus, Krajina s televí-zormi*, *Problém, Solitaire.sk*, *Standa má problém, Velikáni*, *Ze života racků*, *Zmizelé Československo* (vše sc. čtení či Krátká Dlouhá)
Hubert Krejčí *Divadelní hříčky* (sc. čt.)
Jakub Krofta *Nebe – peklo*
Pavel Landovský *Arest, Supermanka* (vše sc. čt.)
Petr Lanta *Před zlatnickým krámem* (sc. čt.)
Adéla Laštovková Stodolová *Dating v osmi* (Krátká Dlouhá)
Ewan McLaren *Mámení myslí*
Zoja Mikotová *Malá čarodějnice*
Jan Mikulášek *Láska a peníze, Macbeth, Viktor aneb Dítka u moci*
Vladimír Morávek *Kabaret Undine*
Jan Nebeský *Divoká kachna, Eyolfek, Heda Gablerová, Vytrže-ní panny z Barby*
J. A. Pitínský *Sestra Úzkost, Kouzelný vrch, Vějíř s broskvovými květy*
Ivan Rajmont *Titus Andronicus*
Adam Skala *Konec stříbrného věku* (Krátká Dlouhá)
Svetozár Sprušanský *Chrobáci v krabici – Kvapky* (Krátká Dlouhá)
Adam Svozil *Vykřičené domy* (Krátká Dlouhá)

DRAMATURGOVÉ

Lucie Bulisová *Kabaret Undine*
Lukáš Černý *Ghost Protocol* (Krátká Dlouhá)
Kristýna Kosová *Vykřičené domy* (Krátká Dlouhá)
David Košťák *Iluze* (Krátká Dlouhá)
Marta Ljubková *Macbeth, Vlčí jáma*
Martin Satoranský *Konec stříbrného věku* (Krátká Dlouhá)
Ilona Smejkalová *Kabaret Kainar – Kainar, O líné babičce*, *407 gramů z Bohumila Hrabala, S úsměvy idiotů*
Kateřina Šavlíková *Divoká kachna, Hovory na útěku, Titus Andronicus*
Tomáš Vůjtek *Tři sestry*

VÝTVARNÍCI

Jozef Ciller *Garderobiér*
Marek Cpin *Láska a peníze, Macbeth, Tři sestry, Viktor aneb Dítka u moci, Vlčí jáma*
Adriana Černá *Ghost Protocol* (Krátká Dlouhá)
Martin Černý *Elektra, Lékař své cti, Lidská tragikomedie, Oblomov, Polední úděl, Slečna Jairová, Titus Andronicus, Zítřek se nekoná*
Milan Čorba *Garderobiér*
Milan David *Kabaret Undine, Běsi, Goldbergovské variace*
Jan Dušek *Kouzelný vrch*
Hana Fischerová *407 gramů z Bohumila Hrabala, Bez roucha, Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“*, *řekla Hortensie Experiment, Elektra, Faidra, Hovory na útěku, Lhář, Lékař své cti, Lucerna, Mnoho povyku pro nic, O líné babičce, Romeo, Julie a tma, Slečna Jairová, S úsměvy idiotů, Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*
Silvia Gajdošíková *Problém* (Krátká Dlouhá), *Zmizelé Česko-slovensko* (sc. čtení)
Karel Glogr *Don Juan a Faust, Maškaráda, Obrazy z Francouz-ské revoluce, Opice a ženich, Soudné sestry, Velkolepý paroháč*
Tereza Gsölhoferová *Konec stříbrného věku* (Krátká Dlouhá)
Kateřina Hájková *Goldbergovské variace*
Xénia a Adam Hoffmeisterovi *Konec masopustu*
Katarína Hollá *Kabaret Kainar – Kainar*
Michaela Hořejší *Vějíř s broskvovými květy*
Beata Hundertmark *Sněhová královna*

Lenka Jabůrková *Iluze* (Krátká Dlouhá)
Eva Justichová *Čtyři světové strany* (Krátká Dlouhá)
Miloň Kališ *Velikáni, Ze života racků* (vše sc. čt.)
Jakub Kopecký *Dopisy Olze, Mistr a Markétka, Racek, Sen v červeném domě, Sonety*
Andrea Králová *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*
Zuzana Krejzková *Jak jsem se ztratil, Kabaret Undine, Běsi*
Bára Lhotáková *Dobrodružství dona Quijota, Tango, To je nápad!, Zpívej, klaune...*
Samiha Maleh *Maškaráda, Obrazy z Francouzské revoluce, Soudné sestry, Tři mušketýři*
David Marek *Bez roucha, Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“* *řekla Hortensie, Experiment, Faidra, Lazebník sevillašský, Lhář, Léta-vý lékař, Lucerna, Mámení myslí, Mnoho povyku pro nic, Romeo, Julie a tma, Sýr, sýr! Škola základ života, Tři mušketýři*
Irena Marečková *Léta-vý lékař*
Kateřina Miholová *1913* (Krátká Dlouhá)
Jaroslav Milfajt *407 gramů z Bohumila Hrabala, Epochální výlet pana Broučka do XV. století, Hovory na útěku, Hráči, Kaba-ret Kainar – Kainar, Kabaret Prévert – Bulis, Komedie s čertem, Myška z bříška, Naši furianti O líné babičce, Oněgin byl Rusák, Past na myši, Pokus o létání, S úsměvy idiotů, Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách, U Hitlerů v kuchyni*
Jan Nebeský *Eyolfek, Heda Gablerová*
Renáta Pavlíčková *Sněhová královna*
Lukáš Pečenka *Mrk* (Krátká Dlouhá)
Zuzana Petráková *Standa má problém* (sc. čt.)
Adam Pitra *Molière*
Eva Pitrová *Molière*
Jana Preková *Divoká kachna, Eyolfek, Heda Gablerová, Lidská tragikomedie, Nebe – peklo, Titus Andronicus*
Simona Rybáková *Dopisy Olze, Mistr a Markétka, Racek, Sen v červeném domě, Sonety*
Eva Suchánková *Dating v osmi* (Krátká Dlouhá)
Diana Strauszová *Chrobáci v krabici – Kvapky* (Krátká Dlouhá)
Stella Šonková *Iluze* (Krátká Dlouhá)
Marie Špačková *Mámení myslí*
Kateřina Štefková *Kouzelný vrch, Oblomov, Polední úděl, Zítřek se nekoná*
Zuzana Štefunková *Sestra Úzkost*

Jan Štěpánek *Divoká kachna, Nebe – peklo*
Petra Goldflamová Štětínová (1997–1999 v angažmá)
Dámská šatna (sc. čt.), *Epochální výlet pana Broučka do XV. stole-tí, Hráči, Kabaret Richard Weiner, Kabaret Vian – Cami, Kdyby prase mělo křídla, Kvas krále Vondry XXVI., Mokré písně z Dlouhé, Naši furianti, Oněgin byl Rusák, Pokus o létání, Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minu-tách, Tajemství Viléma Storitze, U Hitlerů v kuchyni, Velkolepý paroháč*
Nikola Tempír *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*
Egon Tobiaš *Deň, kedy zomrel Gagarin* (Krátká Dlouhá), *Sestra Úzkost*
Sofia Tobiašová *Deň, kedy zomrel Gagarin* (Krátká Dlouhá)
David Vávra *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*
Martin Víšek *Hrdina západu*
Petr Vítek *Vykřičené domy* (Krátká Dlouhá)
Marek Zákostelecký *Jak jsem se ztratil, MOMO a zloději času*
Eliška Zapletalová *Hrdina západu*
Lucie Anna Zatloukalová *Mrk* (Krátká Dlouhá)
Pavčina Zarodňanská *Malá čarodějnice*
Ján Zavarský *Vějíř s broskvovými květy*

AUTOŘI SCÉNICKÉ HUDBY, ARANŽMÁ, ÚPRAV A NASTUDOVÁNÍ

Ivan Acher *Lidská tragikomedie, Romeo, Julie a tma, Zítřek se nekoná*
Ondřej Brousek *Mrk* (Krátká Dlouhá)
Jiří Bulis *To je nápad! Zpívej, klaune...*
Aleš Březina *Elektra*
Mario Buzzi *1913* (Krátká Dlouhá)
Martin Dohnal *Vytržení panny z Barby*
Marek Doubrava *Lucerna*
Milan Dušek *Lazebník sevillašský*
Nikos Engonidis *Tři sestry*
Daniel Fikejz *Kabaret Undine*
Vladimír Franz *Běsi, Zářící noc* (sc. čt.), *Lékař své cti, Molière, Slečna Jairová*
Richard Dvořák *Vějíř s broskvovými květy*
Jiří Hájek *Vlčí jáma*

Petr Kaláb *Dopisy Olze, Mistr a Markétka, Racek, Sen v červéném domě, Sonety*
Petr Kofroň *Titus Andronicus*
Petra Kohoutová *Hovory na útěku*
Zdeněk Kluka *Malá čarodějnice*
Zoltán Liška *Škola základ života*
Petr Malásek *Garderobiér*
Robert Nebřenský *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*
Milan Potoček *407 gramů z Bohumila Hrabala, Hovory na útěku, Hráči, Kabaret Kainar – Kainar, Kabaret Prévert – Bulis, Kabaret Vian – Cami, Kdyby prase mělo křídla, Mnoho povyku pro nic, Myška z bříška, Naši furianti, O líné babičce, Obrazy z Francouzské revoluce, Oněgin byl Rusák, Pokus o létání, S úsměvy idiotů, Tajemství Viléma Storitze, Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾, U Hitlerů v kuchyni*
Dominik Renč *MOMO a zloději času*
Pavel Ridoško *Elektra*
Petr Skoumal *Faidra, Kdyby prase mělo křídla, Konec masopustu, Lhář, Létavý lékař*
Vratislav Šrámek *Nebe – peklo, Sestra Úzkost*
Jan Vondráček *Bez roucha, Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie, Dobrodružství Dona Quijota, Epochální výlet pana Broučka do XV. století, Experiment, Goldbergovské variace, Kabaret Richard Weiner, Komédie s čertem, Maškaráda, Myška z bříška, Oblomov, Opice a ženich, Sestra Úzkost, Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách, Soudné sestry, Tajemství Viléma Storitze, Tango, Velkolepý paroháč*
David Vrbík *Eyolfek*
Peter Zagar *Chrobáci v krabici – Kvapky* (Krátká Dlouhá)
Ivan Žáček (poradce hud. výběru) *Kouzelný vrch, Létavý lékař, Maškaráda, Obrazy z Francouzské revoluce*
Dominik Žižka *Čtyři světové strany* (Krátká Dlouhá)

CHOREOGRAFOVÉ

Igor Dostálek *Vějíř s broskvovými květy*
Richard Genzer *Lazebník sevillský, Don Juan a Faust*
Hana Charvátová *Faidra*
Josef Jurásek *Maškaráda, Tři mušketyři*
Jan Kodet *Mistr a Markétka*

Hubert Krejčí *Vějíř s broskvovými květy*
Marta Lajnerová *Kabaret Undine*
Adéla Laštovková Stodolová *Dating v osmi* (Krátká Dlouhá)
Lucie Mertová *Obrazy z Francouzské revoluce*
Martin Pacek *Bez roucha, Konec masopustu, Lucerna, Oblomov, Opice a ženich, Pokus o létání, Romeo, Julie a tma*
Jiří Reidinger *Létavý lékař, Opice a ženich*
Jana Hanušová (Vašáková) *Experiment, Hovory na útěku, Kouzelný vrch, Lazebník sevillský, Létavý lékař, Lhář, Maškaráda, Mnoho povyku pro nic, S úsměvy idiotů, Soudné sestry, Sýr, sýr!, Škola základ života, Tajemství Viléma Storitze, Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*

VIDEO A PROJEKCE

Noro Držiak *Lidská tragikomedie*
František Pecháček *Lucerna*
Jan Baset Strítežský *Běsi, Lidská tragikomedie*
František Týmal *Zítřek se nekoná*
David Vrbík *Eyolfek*
Filip Wiesner *Experiment, Oblomov ad.*
Tomasz Winski *Čtyři světové strany* (Krátká Dlouhá)
Vojtěch Žák *O líné babičce*
Dominik Žižka *Čtyři světové strany* (Krátká Dlouhá)

VZDUCHOLODĚ A JINÉ LÉTAJÍCÍ OBJEKTY

Ondřej Eremiáš *Slečna Jairová, O líné babičce*

HERECKÁ VÝPOMOC A PŘEDSTAVITELÉ DĚTSKÝCH ROLÍ

Bruno Aguas, Veronika Bajerová, Anna Bártová, Luboš Batěk, Malvína Borkovcová, Valerie Borkovcová, Katie Alžběta Brown, Samuel Budiman, Markéta Cahová, Pavel Conk, Lenka Čechová, Miloš Čížek, Daniel Deutscha, David Deutscha, Štěpán Doležal, Petr Felcman, Anna Fialová, Klára Františáková (Gyenová), Lenka Frízlová, Otto-Antonín Goldflam, Vojtěch Hájek, Oliver Hajný, Jindřiška Hanušová, Petr Hlišák, Pavlína Hrachovcová, Viktorie Hrachovcová, Oldřich Hrůza, Anna Marie Jarkovská, Tomáš Jech, Vlastimil Kaňka, Ondřej Kapal,

Adéla Kašparová, Seigi Kato, Miyuki Kayaba, Lukáš Kletečka, Karla Klimtová, Martin Kocourek, Martina Kocourková (Simonová), Tomáš Kohout-Žatečka, Zuzana Kolomazníková, Ondřej Kopečný, Roman Korda, Tomáš Kotrba, Michal Kraft, Jan František Kratochvíl, Mikuláš Krutský, Vojtěch Lavička, Pavel Lipták, Martin Luhan, Luisa Marie Marešová, Klotylda Marková, Aneta Matejková (Švecová), Marína Mrázková, Markéta Nachlingerová (Lelková), Halina Ničová, Jiří Novák, Jindřich Nováček, Ela Ozuna, Lenka Pácová (Střihavková), Martin Pařízek, Zlata Pavlíčková (Vítová), Václav Pelouch, Jan Píkl, Ema Pleskačová, Tomáš Poláček, Milan Potoček, Daniel

Pražák, Matěj Převrátil, Mikuláš Převrátil, Petr Pulc, Kryštof Racek, Jana Rajterová, Tomáš Rejholec, Blanka Rezková, Kryštof Rímský, Radovan Rakús, Martin Říha, Vlastimil Schmidt, Květuše Seinerová, Michaela Skalníková, František Souček, Julie Součková, Nicolas Spousta, Šimon Starý, Martin Šimčo, Barbora Šrámková, Dora Štérová, Aneta Švecová, Jiří Švorc, Yuko Takahashi, Ingrid Tillmann, Tomáš Tolimat, Viktorie Tomášková, Rostislav Trtík, Seiseke Tsukahara, Dorota Tučková, Tobiáš Vacek, Eva Velínská, Alžběta Volhejnová, Vojtěch Vondráček, Martin Zach, Agáta Zimová



DLOUHÁ DĚTEM A MLADÝM DIVÁKŮM

DÍTĚ V DLOUHÉ FESTIVAL 13+

Divadlo v Dlouhé pořádá dva festivaly pro děti a mladé diváky: **Dítě v Dlouhé** pro děti do cca 12 let a **Festival 13+** pro teenagery od 13 let výše. Oba festivaly jsou přehlídkami mimopražských profesionálních divadel, v první řadě těch, která se na tvorbu pro děti a mládež zaměřují dlouhodobě.

Dítě v Dlouhé se poprvé konalo už v roce 1998, tedy v druhé sezoně nově založeného Divadla v Dlouhé. Nápad na pořádání festivalu vznikl z potřeby konfrontovat vlastní tvorbu pro děti s tvorbou v jiných divadlech, rozšířit programovou nabídku pro naše publikum a zároveň mimopražským kolegům nabídnout možnost zahrát představení v Praze, kde je mohou vidět – a často opravdu vidí – divadelní profesionálové. Je potěšující, že mnohé z inscenací, uvedených na našem festivalu, získaly pozvání na další festivaly či některou z odborných cen.

V roce 2007 jsme poprvé uspořádali festival pro teenagery **13+**. Označili jsme jej jako nultý ročník, protože jsme si nebyli jisti, zda divadlo pro takto mladé publikum bude mít dostatek diváků, a vlastně ani, zda bude z čeho vybírat. Naštěstí je zájem značný, a to jak ze strany škol, tak Klubu mladých diváků a také diváků dospělých, kteří večerní představení vnímají jako plnohodnotné hostování regionálního divadla.

13+ je nesoutěžní, **Dítě v Dlouhé** uděluje od začátku cenu dětských diváků a v novějších ročnících také cenu odbornou. Cena udělovaná na základě hlasování dětských diváků po každém představení se až do 20. ročníku (2018) jmenovala *Cena Vojty Šálka*, od 21. ročníku je to *Cena Dítka*. Vedle ní festival uděloval *Cenu rady festivalu*, později v několika ročnících nositele odborné ceny určovali studenti Divadelní vědy FF UK Divědové, v posledním regulérním ročníku v roce 2019 byla cena, udělená na základě rozhodnutí odborné poroty, pojmenována po spoluzakladateli Dítěte v Dlouhé i Divadla v Dlouhé Janu Bornovi. Ročník 2020 musel být zrušen kvůli covidu a ročník 2021 se konal pouze on-line.

KLUB MLADÝCH DIVÁKŮ

Klub mladých diváků zprostředkovává žákům 2. stupně základních škol a studentům středních škol vstupenky na divadelní představení v různých pražských divadlech. Funguje již více než padesát (!) let, posledních čtrnáct let pod hlavičkou Divadla v Dlouhé. V současné době spolupracuje s více než čtyřmi sty školami a nabízí speciální abonmá pro více než čtrnáct tisíc členů.



Divadlo v Dlouhé se od svého založení vždy vyznačovalo neobvykle nízkou fluktuací zaměstnanců ve všech složkách. Ze stovky současných členů divadla (v zaměstnaneckém poměru či na smlouvu) celá polovina pracuje v Divadle v Dlouhé déle než deset let. A netýká se to jen hereckého souboru a vedení, ale rovněž administrativy a umělecko-technických profesí.

Navíc to nejsou jen lidé stálí, ale také velmi tvůrčí, kteří často svou původní profesi rozšiřují a doplňují další uměleckou i organizační činností. **Filip Wiesner** není „jen“ vynikající osvětlovač, ale také light designer řady inscenací (díky němu je ostatně světelný park našeho divadla na vysoké úrovni). Jevištní technik **Pavel Lipták** je skvělý sólový kytarista, zpěvák a nepřehlédnutelný (ne)herec.

Symbolem kariérního růstu se stal **Martin Kocourek**, původně řadový jevištní technik, později jevištní mistr, pak zároveň osvětlovač a nyní šéf výroby. **Zuzana Kolomazníková** vedle své hlavní profese nápo-vědy a drobných hereckých úkolů pracuje jako asistentka režie a koordinátorka UTP. Doslova líhní talentů všeho druhu je brigádnická pozice na sekretariátu divadla: **Aneta Matejková** je dnes vedoucí obchod-ního oddělení, **Markéta Nachlingerová** produkční a koordinátorka Klubu patronů, **Martina Vašáková** inspicientka, **Lenka Frízlová** nápo-věda...

U členů hereckého souboru se počítá s tím, že hrají, zpívají, tančí apod. nejen v našem divadle, ale také na jiných scénách, že točí filmy i televizní pořady, účinkují v rozhlasu a podobně. Kromě toho ovšem mnozí naši herci režírují, píší texty pro divadlo i rozhlas, učí na uměleckých školách, skládají hudbu, navrhují oblečení, profesionálně pečou...

ČLENOVÉ DIVADLA V DLOUHÉ

STAV K 16. 11. 2021

Anděl Svatopluk osvětlovač, od 2017
Bartošová Taťána uvaděčka-šatnářka, od 2019
Blahová Monika účetní, Klub mladých diváků (od 2006), od 2004
Brázdová Eva vlásenkářka-maskérka, od 2015
Buhrová Martina vlásenkářka-maskérka, od 2000
Burešová Hana režisérka a umělecká šéfka, od 1996
Burianová Věra pokladní, od 2013
Conk Pavel jev. technik, herecká výpomoc, od 2001
Čermáková Lidmila vrátná, od 2003
Čižinský Zdeněk výtvarník, od 2009
Dalecká Milena uvaděčka-šatnářka, od 2016
Deutscha Daniel jev. technik, zást. jev. mistra (od 2015), herecká výpomoc, od 2004
Doležal Roman zvukař, od 1998
Doležalová Michaela herečka, od 1996
Dolníček Michal osvětlovač, od 2001
Dundová Tereza Klub mladých diváků, od 2013
Dvořáková Helena herečka, od 2006 (od 2019 ext.)
Fajkusová Jana ved. garderobiérka (od 2019) garderobiérka, od 2009
Fialová Martina herecká výpomoc, od 2011
Fingerhutová Štěpánka herečka, od 2020
Fortuník Radek údržbář, od 2014
Františáková (roz. Gyenová) Klára vlásenkářka-maskérka, herecká výpomoc, od 2007
Frízlová Lenka asistentka produkce, nápověda, herecká výpomoc, od 2018
Gájová Andrea vedoucí krejčovny, od 2000 (od 2020 ext.)
Hacurová Eva herečka, od 2016
Hanuš Miroslav herec, od 1996 (od 2019 ext.)
Huk Kryštof asistent produkce, od 2015
Huková Radka produkční, tajemnice (od 2003), od 2001
Janeček Miroslav jev. technik, od 2014
Jech Tomáš jev. technik, od 2017
Jiráň Michal zvukař, od 2015
Jiříková Helena produkční, od 2018
Kaňkovský Filip herec, od 2020
Kapal Ondřej jev. technik, rekvizitář, od 2019
Kerhartová Eva uvaděčka-šatnářka, od 2012

Kocourek Martin vedoucí výroby (od 2021), jev. technik, jev. mistr (od 2015), osvětlovač (od 2013), herecká výpomoc, od 2003
Kocourková (roz. Simonová) Martina rekvizitářka, ved. rekvizitářka (od 2010), herecká výpomoc, od 2005
Kochová Egle vlásenkářka-maskérka, od 2021
Koliáš Čeněk herec, od 1996
Kolomazníková Zuzana koordinátorka UTP (od 2019), nápověda, asistentka režie, herecká výpomoc, od 2009
Kotrčová Věra uvaděčka-šatnářka, od 2008
Kroužková Anna uvaděčka-šatnářka, od 2014
Krutský Mikuláš zvukař, ved. zvukař (od 2016), od 2014
Křížová Dana inspicientka, od 2009
Kubíčková Nikola uvaděčka-šatnářka, od 2019
Kučera Martin zvukař, od 2017
Kukučka Martin režisér a umělecký šéf, od 2017
Kulhavá Blanka účetní, od 2006
Langrová Dagmar uvaděčka-šatnářka, od 2006
Lazorčáková Veronika herečka, od 2014 (od 2016 ext.)
Lipták Pavel jev. technik, hudebník, herecká výpomoc, od 2002
Lokajová Ivana herečka, od 1996 (od 2014 ext.)
Matejka Martin herec, od 1996
Matejková (roz. Švecová) Aneta asistentka, obch. odd. (od 2010), ved. obch. odd. (od 2020), herecká výpomoc, od 2004
Meduna Jan herec, od 2011 (od 2020 ext.)
Mikule Václav ved. výroby a UTP, od 2011 (od 2021 ext.)
Mitošinková Barbora ved. Klub mladých diváků, od 2017
Nachlingerová (roz. Lelková) Markéta asistentka, produkční (2006), herecká výpomoc, od 2004
Němcová Veronika obch. odd, od 2020
Neškudla Pavel herec, od 2017
Ničová Halina inspicientka, uvaděčka (od 2021), herecká výpomoc, od 1997
Novotná Ilona uvaděčka-šatnářka, od 2011
Očenášková Kamila obch. odd., ved. obch. odd. (2010–2020), od 2000
Ošciatka Stefan vrátný, požární dozor, od 2019

Otčenášek Štěpán dramaturg a umělecký šéf, od 1996 (od 2021 ext.)
Pácová Lenka (roz. Střihavková) inspektorka hlediště (do 2020), obch. odd. (2015–2020), herecká výpomoc, od 2014
Panochová Kateřina uvaděčka-šatnářka, od 2019
Papež Vladimír zvukař, od 2017
Pištěk Petr ved. hosp. správy (od 2012), energetik (od 2015), zmocn. GDPR (od 2018), požární dozor (od 2020)
Pokorná Jaroslava herečka, od 1998 (od 2005 ext.)
Pokorný František požární dozor, od 2017
Polívková Ilona účetní, od 2018
Potoček Milan hudebník, korepetitor, kustod a herec, od 1996
Poulová Marie herečka, od 2017
Prejzová Libuše vrátná, od 2006
Průšková Markéta ved. účetní (od 2007), požární dozor (od 2020)
Rajterová Jana garderobiérka, od 2001
Rosičková Michaela vlásenkářka-maskérka, od 2017
Růžicka Michael požární dozor, od 2014
Růžicková Iva PaM-osobní odd., od 1996
Rychlý Ondřej herec, od 2019
Říha Martin jev. technik, herecká výpomoc, od 2018
Sedláčková-Oltová Klára herečka, od 1998
Sekuličová Jiřina pokladní, od 2018
Součková Martina uvaděčka-šatnářka, od 2015
Soukupová Libuše uvaděčka-šatnářka, od 2001
Sklenář Jan herec, od 2020
Stará Marcela pokladní, od 2018
Studená Kateřina lektorka dramaturgie, od 2021
Stránská Dagmar prادلena, od 1996
Šálková Daniela ředitelka, od 1996
Šimeček Jiří požární dozor, od 2016
Štanclová Růžena inspektorka hlediště, od 2020
Štěpánová Karola tisk. mluvčí, dramaturgyně festivalů, od 1997
Štorková Simona uvaděčka-šatnářka, od 2019
Táborský Miroslav herec, od 1996 (od 2016 ext.)
Tesař Pavel herec, od 1996 (od 2014 ext.)

Tkáč Vladimír jev. technik, od 2012
Trmíková Lucie, herečka, od 2005
Trpišovský Lukáš režisér a umělecký šéf, od 2017
Turek Tomáš herec, od 1996
Turková (roz. Horáčková) Marie herečka, od 2001
Vališová Jaroslava nápověda, od 1999
Vaňková Jana uvaděčka-šatnářka, od 2012
Varga Peter herec, od 1996 (od 2013 ext.)
Vašáková Martina inspicientka (od 2020), asistentka produkce (2015–2017), obch. odd. (2017–2020)
Veliká Lenka herečka, od 1996 (od 2020 ext.)
Veliký Martin herec, od 1996 (od 2015 ext.)
Venclovská Sára herečka, od 2020
Verbergerová Jitka uvaděčka-šatnářka, od 2012
Vodenka Michal osvětlovač, od 2003
Volfová Michaela obch. odd. (od 2021), inspektorka hlediště (2017–2020)
Vondráček Jan herec, od 1996
Vondraš Grazyna Halina vrátná, od 2014
Vondrášek Martin osvětlovač, od 1998
Vrátilová Jarmila uvaděčka-šatnářka, od 2005
Wiesner Filip ved. osvětlovač (od 1998), light designer, od 1996
Wohanka Jiří herec, od 1996 (od 2012 ext.)
Zavičár Miroslav herec, od 2019
Zavřel Vlastimil herec, od 1996 (od 2017 ext.)
Zimová Magdalena herečka, od 1999
Zvědělík Tomáš jev. technik, od 2012
Ženíšková Kateřina inspektorka hlediště, od 2020

Od 12. 3. 2020, kdy byly usnesením vlády zrušeny všechny hromadné akce a tedy i všechna naše plánovaná představení, pracuje Divadlo v Dlouhé v režimu, jaký by si před rozšířením viru SARS-CoV-2 neumělo vůbec představit. Sezony 2019/20 a 2020/21 byly pandemií covidu a následnými vládními restrikcemi ovlivněny zcela zásadním způsobem a do normálních podmínek jsme se stále ještě nevrátili. Od poloviny března do konce června 2020 a pak znovu od poloviny října do konce června 2021 jsme nesměli hrát buď vůbec, nebo se značným omezením kapacity. Poprvé za dobu existence Divadla v Dlouhé jsme pak hráli i během prázdnin (Letní sezona 2021).

Museli jsme odložit (i několikrát) premiéry inscenací *Bez roucha*, *Vytržení panny z Barby*, *Mistr a Markétka*, *Zítřek se nekoná* a *Doba z druhé ruky*. Bez oficiální derniéry jsme se pouze on-line rozloučili s inscenacemi *Mnoho povyku pro nic*, *Sen v červeném domě*, *Konec stříbrného věku* a *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾* (s tím snad nikoliv definitivně). Zrušili jsme Dítě v Dlouhé 2020 a festivaly 13+ a Dítě v Dlouhé 2021 jsme uspořádali pouze on-line.

Vedle vyčíslitelného počtu zrušených představení a vrácených vstupenek nás postihly těžko vyčíslitelné ztráty plynoucí z toho, že ani po zrušení zákazu se do divadla z nejrůznějších důvodů nevracejí všichni diváci, kteří k nám chodívali.

V dobách nuceného zavření divadla jsme především hledali cesty, jak zůstat v kontaktu s diváky v on-line prostoru (v reálném životě jsme dělali to jediné, co bylo na začátku možné a snad smysluplné – šili a distribuovali jsme potřebným roušky). Vedle streamovaných záznamů celých představení jsme se pustili do původní tvorby, která začala ve formátu krátkého homevidea a postupně se přes původní videoklipy propracovala až k autorským písňím (*Dlouhá žije!* a *Padají vločky, svět se mění*). V celkem 39 dílech čtení na pokračování jsme zpracovali výběr z pohádek Karla a Josefa Čapků, Karla Jaromíra Erbena, Arnošta Goldflama a celou knihu *O líné babičce* Aleny Kastnerové a *Malou vánoční povídku* Ludvíka Aškenazyho.

Došlo i na formáty určené výhradně pro on-line vysílání (koncerty nově vzniklého uskupení Eva a její tygři i koncerty hostů, filmová verze inscenace *Mrk, Pár dobrehých fláků*, *Dá si někdo čaj?*, *Májový erotikon* aj.) Zcela novou oblastí, do níž jsme se vydali, se stala audiotvorba, především původní podcastová série *Dlouhá chvíle*, v níž Štěpánka Fingerhutová zpovídá své kolegy z hereckého souboru i z vedení divadla.

Pokud to umožňují autorská práva, zůstávají rozhovory, videoklipy, čtení, záznamy a další audio i video pořady k dispozici na našich webových stránkách a v podcastových aplikacích.

Nouzová situace si vyžádala i nový způsob prodeje vstupenek, včetně nabídky dobrovolného vstupného a kuponu do budoucna, kterým nás mohli podpořit naši věrní diváci. Bez nich bychom ostatně nepřežili nejen dvě poslední covidové sezony, ale ani těch dvaadvacet předcházejících.

KALENDÁRIUM UDÁLOSTÍ

16. 11. 2011 – 16. 11. 2016

SEZONA 2016/17

- 19. 11. 2016** Jediná repríza pořadu *20 let Divadla v Dlouhé*
- 21. 11. 2016** Hostování Národního divadlo Brno s inscenací *Běsi*
- 3. 12. 2016** Premiéra inscenace *Hovory na útěku*
- 6. 12. 2016** Hostování Městského divadla Brno s inscenací Hany Burešové *Frank V.*
- 14. 12. 2016** 150. repríza inscenace *Oněgin byl Rusák*
- 21. 12. 2016** 50. repríza inscenace *Mnoho povyku pro nic*
- 31. 12. 2016** Derniéra inscenace *Lhář*
- 11. 1. 2017** Premiéra komorní inscenace *Dating v osmi*
- 11.–16. 1. 2017** 8. ročník Festivalu 13+
- 16. 1. 2017** Zemřel Jan Borna
- 20. 1. 2017** Dlouho nekončícím potleskem ve stoje se zcela zaplněné Divadlo v Dlouhé rozloučilo se svým spoluzakladatelem, režisérem a básníkem Janem Bornou.



- 22. 1. 2017** Křest šesté sbírky veršů Jana Borna *Psáno očima*
- 17. 3. 2017** Premiéra inscenace *Lucerna*
- 25. 3. 2017** Veronika Lazorčáková získala Cenu Thálie pro činoherce do 33 let
- 29. 3. – 2. 4. 2017** 19. ročník festivalu Dítě v Dlouhé
- 25. 5. 2017** Premiéra inscenace *Racek*
- 11. – 14. 5. 2017** Stánek Divadla v Dlouhé na mezinárodním knižním veletrhu a literárním festivalu Svět knihy
- 12. 5. 2017** *Hovory na útěku* na mezinárodním festivalu Divadelní svět Brno
- 28. 5. 2017** *Dating v osmi* a písničky z inscenace *S úsměvy idiotů* na festivalu Mezi ploty
- 19. 6. 2017** Derniéra inscenace *Oněgin byl Rusák*
- 27. 6. 2017** *Dating v osmi* a *Lucerna* na festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové

SEZONA 2017/18

- 1. 9. 2017** *Deň, kedy zomrel Gagarin* na festivalu Kremnické gagy
- 6. 9. 2017** 100. repríza *Kabaretu Kainar – Kainar*
- 10. 9. 2017** Premiéra komorní inscenace *Muži sa minuli*
- 15. 9. 2017** *Hovory na útěku* na mezinárodním Festivalu Divadlo v Plzni
- 19. 9. 2017** *Lucerna* na mezinárodním Festivalu Divadlo v Plzni
- 24. 9. 2017** 100. repríza inscenace *O líné babičce*

V zářijovém čísle časopisu Harper's Bazaar vyšel fotoprojekt Pavlína Saudkové spojený s inscenací *Racka*.

6. 10. 2017 Hostování Slováckého divadla Uherské Hradiště s inscenací *Nepřítel lidu*

14. 10. 2017 Hostování Východočeského divadla Pardubice s inscenací *Konec masopustu*

8. 11. 2017 Premiéra inscenace *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*

10. 12. 2017 Zemřela teatroložka Eva Šormová, která od začátku sledovala tvorbu Divadla v Dlouhé a byla autorkou podrobného slovníkového hesla i v našich výročních publikacích.

16. 12. 2017 Hostování koncertu *Flétničkovi – Kdo to tady bručí?*

9. 1. 2018 Premiéra komorní inscenace *Ghost Protocol*

9. – 14. 1. 2018 9. ročník Festivalu 13+

24. 1. 2018 Hostování Městského divadla Brno s inscenací Hany Burešové *Dotkni se vesmíru a pokračuj*

29. 1. 2018 *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾* získal hlavní cenu Komédie roku na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích.

1. 2. 2018 Derniéra inscenace *Heda Gablerová*

7. 2. 2018 Zemřela paní Květuše Seinerová, která byla mnoho let naší garderobiérkou. Mohli jste ji občas vidět i na jevišti Divadla v Dlouhé v menších hereckých úkolech, například mezi turisty ve *Lhář*.

13. 2. 2018 Hostování STK Theatre Concept s inscenací *Bouře*



Lucerna

3. 3. 2018 Zemřel překladatel fantasy literatury a komiksů Jan Kantůrek, který přeložil 40 knih Terryho Pratcheta včetně předloh k našim inscenacím *Soudné sestry* a *Maškaráda čili Fantom Opery*.

7. 3. 2018 Vzpomínkový koncert k nedožitým 80. narozeninám Petra Skoumala

15. 3. 2018 Divadlo v Dlouhé se připojilo k výzvě #VyjdiVen a výstražně stávce studentstva, apelující na dodržování ústavních zvyklostí a demokratických hodnot.

18. 3. 2018 *Lucerna* se stala Inscenací roku v Cenách divadelní kritiky, Eva Hacurová se stala Talentem roku a Divadlo v Dlouhé bylo druhé v kategorii Divadlo roku. *Lucerna* uspěla již dříve v redakční volbě portálu i-divadlo.cz, kde byla oceněna i scénografe Davida Marka. V divácké anketě na i-divadlo.cz se Divadlo v Dlouhé stalo nejoblíbenějším divadlem roku a *Lucerna* byla první mezi činoherními inscenacemi (druhá celkově).

22. 3. 2018 Premiéra inscenace *Élektra*

16. 4. 2018 50. repríza inscenace *407 gramů z Bohumila Hrabala*

18. – 22. 4. 2018 20. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

10. – 13. 5. 2018 Stánek Divadla v Dlouhé na mezinárodním knižním veletrhu a literárním festivalu Svět knihy

26. 5. 2018 *Ghost Protocol* na festivalu Mezi ploty, Praha-Bohnice

27. 5. 2018 Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Tatínek 002* (stálý host pro děti)

29. 5. 2018 *Racek* na festivalu Dream Factory Ostrava

31. 5. 2018 Derniéra komorní inscenace *Ghost Protocol*

8. 6. 2018 Předpremiéra inscenace *Sen v červeném domě*

17. 6. 2018 Benefiční pořad Klubu Terryho Pratcheta *Jan Kantůrek říkal Oook!*

19. 6. 2018 Hostování Divadla Astorka Korzo '90 s inscenací SKUTRu *Lásky jedné plavovlásky*

28. 6. 2018 Derniéra komorní inscenace *Muži sa minuli*

2. 7. 2018 Zemřela Emma Černá, kterou jste mohli vidět jako Chůvu ve *Faidře* či Antikvu Mankabénu v *Slečně Jairové*.

10. 8. 2018 Zemřel Jiří Josek, vydavatel, režisér a především překladatel, v jehož překladu jsme uvedli *Macbetha*, *Mnoho povyku pro nic* a *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*



Jiří Josek

SEZONA 2018/19

Na začátku sezony vznikl dlouhodobý projekt *Dlouhá cesta ke svobodě*. Impulsem se stala významná výročí – „osmičková“ v roce 2018 a zejména třicet let od listopadu 1989. Hlavním tématem dlouhá a nikdy nekončící cesta ke svobodě, k suverenitě, důstojnosti... Pod touto hlavičkou jsme uváděli několik inscenací a zároveň jsme připravili dva jednorázové komorní debatní večery.

5. 9. 2018 Vernisáž výstavy Krásné fotky z Dlouhé – Zákulisí Divadla v Dlouhé objektvem Michaela Tomeše

7. 9. 2018 Derniéra komorní inscenace *Dating v osmi*

11. 9. 2018 Česká premiéra inscenace *Sen v červeném domě*

15. 9. 2018 Premiéra komorní inscenace *Čtyři světové strany*

17. 9. 2018 *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

15. 10. 2018 500. repríza inscenace *Jak jsem se ztratil*

28. 10. 2018 Premiéra inscenace Divadla Komedioğraf *Zkurvení Havlisti* (stálý host)

7. 11. 2018 Hana Burešová byla za režii inscenace *Élektra* nominována na Cenu divadelních novin.

7. 11. 2018 Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Sen v červeném domě*

17. 11. 2018 Česká premiéra inscenace *Dopisy Olze* (první inscenace Divadla v Dlouhé uváděná s anglickými titulky)

18. 11. 2018 Hostování Východočeského divadla Pardubice s inscenací *Kalibův zločin*

23. 11. 2018 Derniéra inscenace *S úsměvy idiotů*



S úsměvy idiotů

1. 12. 2018 Hostování slovenského divadla Astorka Korzo '90 s inscenací režijního dua SKUTR *Lásky jedné plavovlásky*

18. 12. 2018 Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Oblomov*

19. 12. 2018 Předvánoční setkání pedagogických pracovníků a Klubu mladých diváků na představení *Sen v červeném domě*, před a po představení setkání s tvůrčím týmem

20. 1. 2019 Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Krvavý román* (stálý host pro děti)

26. 1. 2019 Rozloučení s inscenací *Polední úděl* prostřednictvím promítání záznamu inscenace.

27. 1. 2019 Premiéra dokumentárního filmu *Jan Borna aneb Dokreslení Janka* za účasti autorů Radovana Tábořského, Karolíny Volfové a Patricie Malínské, večerem provázel Miroslav Tábořský.

28. 1. 2019 Hana Burešová získala Cenu Genia smíchu na 19. ročníku GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích, a to za „mnohaletou dramaturgicko-režijní péči o čistotu komediálního žánru a nacházení adekvátního jevištního života nejružnějších textů“.

28. 1. 2019 Zemřela paní Jaroslava Vališová, která byla mnohaletou oporou našich herců jako citlivá a pohotová ná-

pověda. Jistila je z portálu ještě v prosinci roku 2018, ve věku požehnaných 88 let.

2. 2. 2019 Premiéra inscenace *Romeo, Julie a tma*

5. – 11. 2. 2019 10. ročník Festivalu 13+

6. 2. 2019 První komorní debatní večer s živou hudbou a zajímavými hosty *Dlouhá cesta ke svobodě I.* na téma „Proč nám chybí Václav Havel?“ se uskutečnil jako součást Festivalu 13+.

27. 2. 2019 Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Romeo, Julie a tma*

2. 3. 2019 Derniéra inscenace *Viktor aneb Dítka u moci*

5. 3. 2019 Setkání s tvůrčím týmem inscenace *407 gramů z Bohumila Hrabala*

4. 3. 2019 Divadlo v Dlouhé se stalo nejoblíbenějším divadlem roku 2018 ve velké výroční anketě i-divadla a Eva Hacurová získala za titulní roli v *Élektře* prvenství v kategorii Nejlepší ženský herecký výkon roku.

4. 3. 2019 Aleš Březina byl za hudbu k *Élektře* nominován na Cenu divadelní kritky (dříve Cena Alfréda Radoka).



Romeo, Julie a tma

7. 3. 2019 Hostování Klicperova divadla z Hradce Králové s inscenací režijního dua SKUTR *Bratři Karamazovi*

19. 3. 2019 Vernisáž inscenace *Hovory na útěku*

22. 3. 2019 Před představením *O líné babičce* předána Jaroslavu Milfajtovi Cena ASSITEJ za dlouhodobý přínos ke scénografii divadla pro děti

17. 4. 2019 Česká premiéra inscenace *Nebe – peklo*

27. 4. 2019 Vernisáž komorní inscenace *Čtyři světové strany*

29. 4. 2019 Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Racek*

1. 5. 2019 Druhý komorní debatní večer *Dlouhá cesta ke svobodě II.* na téma Listopad 1989, „nechumelismus“ a dnešní krize demokracie, ve spolupráci s Revolver Revue

3. 5. 2019 50. repríza inscenace *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*

6. 5. 2019 Divadlo v Dlouhé symbolicky podpořilo iniciativu Milion chviliek pro demokracii v její snaze hájit demokratické principy v naší společnost. Představení začalo o pět minut později a tato chvíle byla určena k zamyšlení nad stavem demokracie a naší společností 30 let po listopadu 1989.

9. – 12. 5. 2019 Stánek Divadla v Dlouhé na 25. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha.

11. 5. 2019 Premiéra scénického čtení *Nad Tatrou sa blýská (Obrázky zo slovenskej histórie)*

15. – 20. 5. 2019 21. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

12. 8. 2019 Zemřela divadelní historička, teoretička, kritička a překladatelka Eva Stehlíková, která se zabývala především antickým a středověkým latinským divadlem. S naším divadlem

spolupracovala na inscenaci Senekovy *Faidry* a tvorbě Hany Burešové věnovala dlouhodobě svou kritickou pozornost.

SEZONA 2019/20

10. 9. 2019 Křest kalendáře na rok 2020 *Štěky z Dlouhé* a vernisáž výstavy fotografií Michaela Tomeše

11. 9. 2019 Marie Poulová získala širší nominaci na Cenu Thálie za postavu Ester v inscenaci Hany Burešové *Romeo, Julie a tma.*

11. 9. 2019 Nové portréty hereckého souboru (foto Pavel Hejný) zveřejněny ve fotogalerii. Velkoformátové zvětšeniny později vystaveny v dolním foyer divadla.

19. 9. 2019 *Dopisy Olze* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

2. 10. 2019 Tisková konference Klubu mladých diváků k 50 letům existence

18. 10. 2019 Spuštěn nový e-shop s originálními výrobky Divadla v Dlouhé, včetně limitované módní kolekce Magdaleny Zimové a kalendáře *Štěky z Dlouhé.*



Nad Tatrou sa blýská

6. 11. 2019 *Dopisy Olze* na festivalu Čekání na Václava v Hradci Králové

8. 11. 2019 Vernisáž inscenace *407 gramů z Bohumila Hrabala*

9. 11. 2019 *Dopisy Olze* na 31. festivalu Víkend atraktivního divadla ve Zvolenu

23. 11. 2019 Česká premiéra inscenace *Sonety*

25. 11. 2019 Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Sonety*

1. 12. 2019 Hostování Východočeského divadla Pardubice s inscenací *Rasputin*

4. 12. 2019 90. výročí divadelní činnosti v Dlouhé třídě 39 a zahájení provozu Velké operety

7. 12. 2019 Hostování slovenského divadla Astorka Korzo '90 s inscenací Juraje Nvoty *Komúna*

8. 12. 2019 Vernisáž scénického čtení *Nad Tatrou sa blýská (Obrázky zo slovenskej histórie)*

27. 12. 2019 50. repríza inscenace *Lucerna*



Bez roucha

29. 12. 2019 150. repríza inscenace *O líné babičce*

4. 1. 2020 Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Matěj a čerti* (stálý host pro děti)

13. 1. 2020 Premiéra scénického čtení *Konec stříbrného věku*

15. – 20. 1. 2020 11. ročník Festivalu 13+

27. 1. 2020 Hostování Městského divadla Brno s inscenací Hany Burešové *Žebrácká opera*

19. 2. 2020 Vernisáž inscenace *Racek*

28. 2. 2020 20 let od premiéry inscenace *Jak jsem se ztratil* (premiéra 26. února 2000), zároveň 550. repríza

12. 3. 2020 V návaznosti na usnesení vlády byly z důvodu zamezení šíření nákazy SARS-CoV-2 od tohoto dne zrušeny hromadné akce a tedy i všechna plánovaná představení.

20. 5. 2020 Místo 22. ročníku festivalu Dítě v Dlouhé proběhl on-line workshop výroby masek s výtvarnicí Terezou Bartůňkovou.

25. 5. 2020 V rámci hledání a vytváření náhradního on-line programu jsme založili podcastovou knihovnu.

4. 6. 2020 Prvním představením po tříměsíční pauze a s diváky (byť v omezeném počtu) v hledišti byla 50. repríza *Oblomova.*

SEZONA 2020/21

9. 9. 2020 Premiéra inscenace *Bez roucha*

14. 9. 2020 *Bez roucha* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

20. 9. 2020 Vzpomínkový pořad *Jan Borna 60* k nedožitým 60. narozeninám Jana Borny

- 28. 9. 2020** Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Bez roucha*
- 5. 10. 2020** Poslední uvedení scénického čtení *Konec stříbrného věku*
- 12. 10. 2020** Divadlo v Dlouhé se připojilo k iniciativě Maják české kultury a do pražské noci vysílalo světelný signál, že kultura je tu pořád.
- 12. 10. 2020** V návaznosti na usnesení vlády byly z důvodu zamezení šíření nákazy SARS-CoV-2 od tohoto dne opět zrušeny hromadné akce a tedy i všechna plánovaná představení.
- 4. 11. 2020** První živé vysílání z jeviště Divadla v Dlouhé *Zvětšená kvarta aneb Dábel v hudbě* o původní hudbě k inscenaci *Vytržení panny z Barby*, jejíž premiéra se měla v tento den uskutečnit.
- 21. 11. 2020** On-line prohlídka zákulisí *Zadním vchodem do Dlouhé* uváděná v rámci Noci divadel
- 5. 12. 2020** Setkání dětských diváků s Mikulášem, andělem a čertem prostřednictvím videohovoru při akci *Volá Mikuláš*
- 11. 12. 2020** Premiéra prvního dílu podcastu *Dlouhá chvíle*



Sen v červeném domě

- 20. 12. 2020** On-line vánoční koncert *Eva a její tygři I.*
- 14. 1. 2021** On-line rozloučení s inscenací *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾* s názvem *Rozloučení s Adrianem*
- 16. 1. 2021** Premiéra podcastu *Bornova chvilka poezie* jako vzpomínka na Jana Bornu
- 19. 1. 2021** On-line premiéra komorní inscenace *Mrk*
- 20. – 23. 1. 2021** 12. ročník festivalu 13+ on-line
- 19. 2. 2021** On-line koncert českých šansonů *Eva a její tygři II.*
- 28. 2. 2021** On-line koncert Jaroslava Olina Nejezchleby a kapely Malý Bobr s názvem *Pocta Petru Skoumalovi*
- 10. 3. 2021** Zemřel básník, zpěvák, spisovatel a textař Jan Vodňanský, jehož tvorba je spjatá i s Divadlem v Dlouhé.
- 21. 3. 2021** On-line koncert kapely *Hm...*
- 1. a 5. 4. 2021** Velikonoce se SKUTRem – vysílání videozáznamů *Dopisů Olze* a *Racka* (místo původně plánované premiéry *Mistra a Markétky*).
- 21. – 24. 5. 2021** 23. ročník festivalu Dítě v Dlouhé on-line
- 24. 5. 2021** On-line premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Kašpárek domek staví* (stálý host pro děti)
- 13. 5. 2021** On-line premiéra večera milostné a erotické poezie *Májový erotikon aneb Dekameron z Dlouhé*
- 24. 5. 2021** Prvním představením po osmiměsíční pauze a s diváky v hledišti byla *Elektra*.
- 1. 6. 2021** On-line koncert *Kdyby prase mělo křídla*
- 10. 6. 2021** *Elektra* natočena 360° kamerou



Elektra

- 14. 6. 2021** První veřejné uvedení inscenace *Vytržení panny z Barby*
- 16. 6. 2021** On-line premiéra koncertní verze *Kabaretu Kainar – Kainar* pod názvem *Pár dobrehch fáků*
- 21. 6. 2021** První veřejné uvedení inscenace *Mrk*
- 23. 6. 2021** Česká premiéra inscenace *Vytržení panny z Barby*
- 1. 7. – 2. 9. 2021** Mimořádná letní sezona Divadla v Dlouhé

SEZONA 2021/22

- 23. 9. 2021** Česká premiéra inscenace *Zítřek se nekoná*
- 23. – 26. 9. 2021** Stánek Divadla v Dlouhé na 26. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha.
- 25. 9. 2021** Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Zítřek se nekoná*
- 24. 10. 2021** Režisérka Hana Burešová získala Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla.

- 31. 10. 2021** Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Brouček* (stálý host pro děti)

- 1. 11. 2021** Česká televize uvedla záznam inscenace *Lidská tragikomedie*.

- 3. 11. 2021** Česká televize odvysílala dokument *Krátké čtvrtstoletí Divadla v Dlouhé*.

- 6. 11. 2021** Setkání s tvůrčím týmem inscenace *Mistr a Markétka*

- 16. 11. 2021** Premiéra inscenace *Mistr a Markétka* spojená s oslavou pětadvaceti let činnosti Divadla v Dlouhé. K výročí byla vydána publikace *Dvacet pět let Divadla v Dlouhé*.



Zítřek se nekoná

**Divadlo v Dlouhé je příspěvková organizace
zřizovaná a financovaná hlavním městem Prahou.**

Vedle roční dotace, která pokrývá běžný divadelní provoz, vítáme každou podporu, jež nám umožní realizovat inscenace podle představ našich špičkových režisérů, scénografů a kostýmních výtvarníků. Děkujeme všem sponzorům, dárcům a mecenášům, kteří Divadlu v Dlouhé pomáhají, a rádi mezi nimi uvítáme i Vás.

Grantová podpora

Ministerstvo kultury ČR, Státní fond kultury, Český literární fond

Partneři divadla

A11	GHMP	Miliimport	Ruské středisko vědy
Bageterie Boulevard	Gütermann	Mountfield	a kultury v Praze
Canea	Haštalský dědek	My Raw Cafe	Slovenský institut v Praze
České dráhy	House of Wine	Napa Dobříš	Sphere
Čro Regina DAB	Château Vlatice	Naše maso	Spin radio
Praha	Insider Media	Okí	Toman Legal
Čro Region	Kam po Česku	Pekárna Veselý Fischer	Toxin
Čro Vltava	Kiss radio	Phant	Týdeník Rozhlas
Delpra	Klášteří pivo	Polský institut Praha	Vidia Diagnostika
Dermacol	Knižní klub	Postřižinské pivo	Vitar
Dill	Koutný	Radiohouse	Zámecké sklepy Strážnice
Dlouhááá	Luxor	RAJA	Zdravé žití U tří růží
Filium Galanterie	Makovice	Reportér Magazín	
Fleur Fatale	Marianne	River	
Fortuna Hotels	Maspex		

Děkujeme také všem individuálním dárcům a mecenášům.

KLUB PATRONŮ DIVADLA V DLOUHÉ

Zajímá vás dění v divadle mimo divácké prostory? Chtěli byste se účastnit **exkluzivních akcí** pouze pro patrony a **setkávat se s herci a tvůrci**? Rádi byste nahlédli do **zákulisí divadla** a dozvěděli se více o naší práci? Vyhovoval by vám **přednostní informační servis** a pohodlné **objednávání vstupenek bez vyčkávaní** na začátek předprodeje?

Vyberte sobě, svým blízkým nebo zaměstnancům jednu ze čtyř kategorií a buďte naším **Elémem, Bardem, Doyenem** či **Fantomem**.

Patronství můžete také věnovat jako **dárek** nebo koupit voucher **PATRON ON-LINE**, a to kdykoliv během divadelní sezony.



Pokud se chcete na cokoliv zeptat, kontaktujte nás:
klub@divadlovdlouhe.cz
tel. 603 100 791

Informace najdete také na www.divadlovdlouhe.cz/klub-patronu.



**Pojďte do toho s námi.
Zadním vchodem.**

Za dlouholetou významnou podporu divadla děkujeme laskavým Fantomům Janovi a Evě Šafrovým.

**DĚKUJEME VŠEM PATRONŮM, KTEŘÍ NÁS PODPOŘILI V NÁROČNÉ SEZONĚ 2020/21
A TĚŠÍME SE SPOLEČNĚ NA TU NÁSLEDUJÍCÍ!**

Divadlo v Dlouhé vzniklo v roce 1996 na základě výsledku výběrového řízení vypsaného zřizovatelem hl. m. Prahou. Slavnostně otevřeno bylo 16. listopadu téhož roku. V srpnu 2002 byl interiér divadla, osvětlovací a zvuková technika, kostýmy, dekorace a hudební nástroje zcela nebo zčásti zničeny povodní. Škody na majetku spolu s dalšími náklady dosáhly výše téměř 33 milionů korun. Více než rok trvala kompletní rekonstrukce, na kterou vedle pojistného plnění přispěl Magistrát HMP, Ministerstvo kultury ČR a také řada dárců. Po celou „mokrou“ sezonu jsme pohostinsky hráli v pěti pražských divadlech a na zájezdech. Nouzový režim se v menší míře opakoval ještě několikrát v souvislosti s celkovou rekonstrukcí budovy.

Za dobu své existence Divadlo v Dlouhé uvedlo **127 premiér**, z toho 40 scénických čtení a Krátkých Dlouhých. Z 87 titulů hraných ve velkém sále bylo 39 uvedeno v české premiéře. Šlo o původní scénáře, nové dramatizace, autorské adaptace či úpravy prozaických i dramatických textů a nové překlady dosud neuvedených děl (některé pořízené přímo pro Divadlo v Dlouhé).

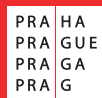
Za dosavadních dvacet pět sezon (z nichž poslední dvě byly kvůli covidu zcela nestandardní) Divadlo v Dlouhé odehrálo **4 843 vlastních představení** na vlastní scéně a uvedlo 1 333 představení hostujících souborů, která vidělo celkem **1 670 088 diváků**. Další desetitisíce diváků viděly naše představení na zájezdech. Těch bylo celkem 554, většinou

domácích (naši nejčastější „štací“ je v tomto ohledu divadlo v Děčíně), ze zahraničních byla nejvzdálenější destinací Bogotá v Kolumbii.

Nejvíce vlastních představení jsme zahráli v roce 2009 (265), kdy také přišlo celkově nejvíce diváků (92 001). Nejvyšší počet představení v jednom měsíci byl v březnu 2011 a v prosinci 2015 (42). V prosinci bývá každoročně nejvyšší návštěvnost, s maximem v roce 2008 (13 761). Průměrná cena vstupenky se z 31 Kč v roce 1996 postupně dostala na 190 Kč v roce 2020.

Podrobnosti o historii a tvorbě Divadla v Dlouhé najdete na www.divadlovdlouhe.cz.

Nejbohatší databázi informací o inscenacích a tvůrcích včetně bibliografie článků najdete ve studovně Institutu umění – Divadelního ústavu, a to ve formě fyzické i virtuální (vis.idu.cz).



Divadlo v Dlouhé zřizuje a podporuje hl. město Praha

Vydalo Divadlo v Dlouhé, scéna hl. města Prahy, v roce 2021

Ředitelka Daniela Šálková

Redakce Karola Štěpánová, Štěpán Otčenášek, Hana Burešová

Grafická úprava Zdeněk Čížinský

Foto Foto Magdalena Bláhová, Petr Francán, Pavel Hejný, Bohdan Holomíček a Eva Hrubá, Viktor Kronbauer, Dita Niesnerová, Štěpán Pech, Jaroslav Prokop, Martin Špelda, Michael Tomeš, Irena Vodáková a archiv