

**KDO NEVÍ,  
ŽE SLOUŽÍ,  
SLOUŽÍ VŽDYCKY  
NEJLÍP!**

# VÁCLAV HAVEL ŽEBRÁČKÁ OPERA

PREMIÉRA 19. ŘÍJNA 2019  
V DIVADLE ABC

REŽIE A SCÉNA

KOSTÝMY

POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE

ASISTENTKA

SCÉNOGRAFA

ASISTENT REŽIE

SVĚTELNÝ DESIGN

DAVID RADOK

ZUZANA JEŽKOVÁ

ANDREA MILTNER

RENATA WEIDLICHOVÁ

FILIP BAŘINA

JAN BENEŠ

NÁPOVĚDA  
INSPICE

IVANA LUPAČOVÁ  
EVA KUKUČKOVÁ

Šéf výpravy Adam Pitra. Manažer provozu Zbyněk Simčíšín. Zvuk Michal Kazda a Tomáš Malík. Světla Jan Beneš, Michal Machač a Kryštof Pokorný. Technika pod vedením jevištního mistra Ivana Jelínka. Rekvizity pod vedením Jany Vojáčkové. Garderoba pod vedením Miloslavy Faltové. Maskérna pod vedením Evy Hruškové. Kostýmy vyrobila krejčovna Městských divadel pražských pod vedením Evy Duškové.

Poděkování Antonínu Střížkovi za laskavé svolení použití detailů z jeho obrazů.

Portrét Václava Havla je vzpomínkou na malíře Antonína Sládka.

## OBSAZENÍ

MACHEATH, ŠÉF ZLODĚJSKÉ ORGANIZACE

WILLIAM PEACHUM, ŠÉF JINÉ

ZLODĚJSKÉ ORGANIZACE

ELIZABETH PEACHUMOVÁ,  
JEHO ŽENA, POZDĚJI TÉŽ ELISABETH  
LOCKITOVÁ

POLLY, JEJICH DCERA A MACHEATHOVA ŽENA

BILL LOCKIT, VELITEL POLICIE

MARY LOCKITOVÁ, JEHO ŽENA

LUCY, JEJICH DCERA A MACHEATHOVA ŽENA

HARRY FILCH, NEZÁVISLÝ KAPSÁŘ,

HLAS

DIANA, MAJITELKA „DÁMSKÉHO SALÓNU“

JENNY, ZAMĚSTNANKYNĚ „DÁMSKÉHO SALÓNU“

VICKI TÉŽ INGRID, ZAMĚSTNANKYNĚ  
„DÁMSKÉHO SALÓNU“

BETTY, ZAMĚSTNANKYNĚ „DÁMSKÉHO SALÓNU“

JIM, ČLEN MACHEATHOVY ORGANIZACE

JACK, ČLEN MACHEATHOVY ORGANIZACE

HAROLD, VĚZEŇSKÝ DOZORCE

JOHN, VĚZEŇSKÝ DOZORCE

OPILEC

MARTIN DONUTIL

JAN VLASÁK

EVA SALZMANNOVÁ

TEREZA MAREČKOVÁ

HANUŠ BOR

EVA SALZMANNOVÁ

PETRA TENOROVÁ

FILIP BŘEZINA

DANA BATULKOVÁ

ZUZANA STAVNÁ

MARKÉTA JANDOVÁ

ANNA KUKUCZKOVÁ

RADIM KALVODA

PAVEL JUŘICA

MILAN KAČMARČÍK

ZDENĚK VENCL

.....?

HUDBA  
KLAVÍR  
HOUSLE

HABAKUK  
HAŠTAL HAPKA  
TEREZA MAREČKOVÁ

# ŽVANĚNÍ NAHRAZUJE ŘEČ

*Žebrácká opera* je jedinou hrou Václava Havla, kterou napsal na cizí náměť. A psala se mu skvěle, podle jeho slov. Předlohou mu byla stejnojmenná hra anglického dramatika a básníka 18. století Johna Gaye. Hru si od něj objednali Jan Kačer a Jaroslav Vostrý z pražského Činoherního klubu. Normalizace Havla zakázala a k inscenaci ve zmíněném divadle došlo až po listopadu, v roce 1990, v režii Jiřího Menzla, který o rok později natočil i filmovou verzi.

Havel napsal *Žebráckou operu* roku 1972 a věnoval ji svému příteli Andreji Krobovi a jeho Divadlu na tahu. Od nich se také dočkal prvního (a na 15 let jediného) veřejného uvedení o tři roky později v sále hospody U Čelíkovských v Horních Počernicích. Čtyři stovky přátel v hledišti se představením výborně bavily, policejní běsnění následovalo (viz faksimile dopisu Václava Havla Alfrédu Radokovi).

Jako v každé Havlově hře i v *Žebrácké opeře* je jazyk určujícím hráčem, potvrzujícím nebo devalvujícím identitu postav. Napětí tady vzniká mezi „nízkým světem“ a „vysokým jazykem“. Defilují tu cyničtí obraceči práva, pořádku a morálky i morálně integrovaní zloději v rukavičkách a kurtizány čtoucí si Descarta. Jsou nejen komičtí, ale nesou další havlovské téma – ztrátu identity: „*Nakonec už nikdo neví, pro kterou organizaci vlastně pracuje, kam patří, kým vlastně je.*“ A v důsledku této absurdní logiky se jako jediná integrovaná osoba jeví zloděj Filch, který volí raději poctivou práci, než by „*kradl pod ochranou policie*“ a zradil tak podsvětí.

Havlova *Žebrácká opera* je o moci slov, o moci jazyka. Zločinci v ní nemají nabitě bou-

chačky, ale ústa nabitá slovy. A používají je tak obratně, že dokáží ze svého amorálního jednání udělat přednost, ne-li ctnost, a tím se morální odpovědnosti zbavit a zachovat si čisté svědomí. Své protivníky a konfliktní situace zdolávají výmluvností, schopností argumentovat a artikulovat „problém“ podle potřeby, účelu i ohrožení. Potřebují hodně slov, lakonické sentence, které proslavily nemálo skvělých obránců zákona či prokletých zločinců, by tu nefungovaly. Napětí nevzniká z nebezpečných situací, kdy na řeč nezbyvá čas, ale z věcného vybudování argumentů pro a proti, z jakési dialektiky obvinění a obhajoby jednání. Každá promluva „dodržuje logiku eseje“. Jazyk má svůj rytmus, jenž stojí a padá s každým slovem, které se vypustí nebo přidá. Orchestrace všech rytmů, i protichůdných, pak vytváří partituru jakési názorové symfonie: lidé spolu nemluví, ale mají k sobě proslovy, přednášky. Slovem je třeba udolat, přesvědčit, vymluvit až do mrtvé všechna pro a proti, dovést je až ad absurdum. De facto jsou všechny postavy typem jakéhosi teoretického intelektuálního zločince, jenž se ze všech svých provinění prostě „vykecá“.

U Havla mluví podsvětí jazykem kultivovaným, „vysokým“, čímž dosahuje autor komediálního účinku. Dnes mluví jazykem „nízkým“ naopak ti nejvýše společensky postavení. Populisticky se přibližují „lidu“, těm nejnižším, získávají jejich sympatie a vytvářejí v nich iluzi, že jsou jedněmi z nich. Dnes funguje zcela převrácený princip, ale v důsledku vypovídá o tomtéž. Slova mají moc. Slova moc neztratila.

(kž)

**ŽEBRÁCKÁ OPERA (THE BEGGARS OPERA, 1728) ANGLICKÉHO BÁSNÍKA A DRAMATIKA JOHNA GAYE (1685–1732) BYLA PRVNÍ TZV. BALLAD OPEROU, KTERÁ PARODOVALA ŘADU DOBOVÝCH DIVADELNÍCH KONVENCÍ, PŘEDEVŠÍM POPULÁRNÍ ITALSKOU OPERU A COMMEDII DELL'ARTE. V GAYOVĚ ŽEBRÁCKÉ OPEŘE SE V ROLÍCH PROTAGONISTŮ NEOBJEVILI ARISTOKRACIE A GENTLEMANI, JAK BYLO DOBOVÝM ZVYKEM, ALE LONDÝNSKÁ SPODINA, KTERÁ AUTOROVÍ UMOŽNILA SATIRICKY KOMENTOVAT POLITICKOU SCÉNU A KARIKOVAT TEHDEJŠÍHO PREMIÉRA ROBERTA WALPOLA. PRVNÍHO UVEDENÍ HRY SE UJALA SPOLEČNOST JOHNA RICHE (PO ODMÍTNUTÍ HRY DIVADLEM DRURY LANE). PO PREMIÉŘE 29. LEDNA 1728 V DIVADLE NA LINCOLN'S INN FIELDS NÁSLEDOVALO BEZ PŘERUŠENÍ 64 REPRÍZ.**

**V ROCE 1920 OBNOVIL O ŽEBRÁCKOU OPERU LONDÝNSKÉ DIVADLO LYRIC THEATRE IN HAMMERSMITH A INSCENACE DOSÁHLA FENOMENÁLNÍCH 1463 REPRÍZ.**

... Prapůvodní *Žebrácká opera* Johna Gaye byla parodií na soudobou operu, kde autor dosahoval zřejmě skvělého napětí a kouzla tím, že žebřáci, prostitutky a zloději z tehdejšího Londýna byli přeneseni na velkooperní jeviště, vyhrazené velkému světu pánů. Z tohoto napětí se zrodila i myšlenka, že není rozdílu mezi kapsářem bez rukaviček a zlodějem v rukavičkách, myšlenka, kterou pak rozvinul (a ovšem – jako vždy – velice zideologizoval) ve své verzi Brecht.

... Brecht byl suchopárný ideolog – a proto ožíval *zvenku* – celý ten sugestivní hudební svět transponovaný poutových popěvků atd. – To vše má oživit, zlidstit, zpoetizovat, zatraktivnět, zbulvarizovat ideologické schéma. A tak dochází k paradoxu: nejvíc se nám líbí to, co marxistický analytik Brecht nejvíc odsuzuje: poezie podsvětí, z marxistického hlediska zcela odsouzený fenomén měšťáckým světem deformované a sobě odcizené lidovosti. Teoreticky odsuzuje Brecht sentiment jménem skutečného citu jako cit pokleslý, měšťáckem devastovaný, prakticky ale staví celou působivost hry právě na tomto odsouzeném sentimentu. Možná jsem zaujatý a pravděpodobně to neříkám přesně, ale mne na tom rozčiluje ta německy profesorská sentimentálnost, cítím v tom jakousi úřednickou představu o humoru, o dobrodružství, o poezii. Brecht je tak trochu podvodník: bojuje proti měšťáctví a zároveň se mu nestydatě podbízí, není náhoda, že jeho *Žebranda* je dodnes repertoárovým pilířem všech šosácky-provinciálních německých divadel – a že zároveň tak konvenuje i německému levičáctví, s jeho tradičně fašizujícím zaměře-

ním, stádností, vnitřní sterilitou: Velká Idea, které je třeba oddaně sloužit, ztělesněná nějakým tím Vůdcem, dekorovaná sentimentalitou – jako náhražkou skutečného citu. Snad jsem krutý, ale cítím jakousi nitku, která vede až k těm esesáckým houslovým koncertům.

Napětí, které před dvěma sty lety u Gaye vznikalo tím, že vznešenou árii zpíval otrhaný zloděj, zde by mělo být nahrazeno napětím mezi „kapsářskou realitou“ a státnickými proslovy, do nichž je transponována. Žijeme ve světě, v němž každý nesmysl má vědeckou podobu a v němž žvanění nahrazuje řeč. V tom tedy, jak jsem už řekl, vidím opernost dnešního světa. (...)

**(Úryvky z dopisu Václava Havla Alfrédu Radokovi, 3. 7. 1975, archiv Davida Radoka)**

**ZA FINANČNÍ PODPORU VŘELÝ DÍK  
PANU VLADIMÍRU NOVOTNÉMU,  
PANU DAVIDOVÍ J. BOUCK A PANU  
JANU RAPALOVÍ.**

Milý pane režiséro,

napadal nám dnes první snímek, stromy jsou nádherně oživené, je to jako v pohádce, a já sleduji z radia zprávy o protizhidské rezoluci OSN, musím v sobě přemáhat všechny obavy o budoucnost světa a uvědomuji si se zvláštní naléhavostí ten protiklad idylického fyzického prostředí a zlověstného metafyzického prostředí, v němž žiju - žijeme - a o němž se zminujete i Vy ve svém posledním dopise, v němž reagujete mimo jiné i na jisté fotografie od nás z Hrádečku.

za ten dopis Vám moc děkuji, udělal mi radost jako mi vždy dopis od Vás udělá, a zvlášť jsem rád, že jste četl moji aktovku tak, jak jste ji četl. Ano, o to přesně jde - a to je samozřejmě i mou tíždností - "rozeznat mnoho prapodivných vrstev", jak píšete, udělat cosi víc, než jsme sami schopni popsat a vyložit - vlastně nic jiného jsem neměl na mysli, když jsem Vám minule psal, že skutečné dílo má být vždycky chytřejší, než jeho autor, a že se proto žádný autor nemá brát příliš vážně v tom, co říká sám o svém ~~svém~~ díle. Je mi trochu trapné, když mám svému dobrému příteli Klausovi z Hamburku vysvětlovat, kdo je Sládek, jestli je hodný nebo zlý a tak podobně. Takové věci buď člověk cítí nebo necítí, jaképak vysvětlování. Je to hloupé, že tam, kde mým hráčům rozumějí o něco líp, se hrát nemůžou, a tam, kde se hrát můžou, jim zase moc nerozumějí, ale člověk zřejmě nemůže chtít všechno.

A to mne přivádí k tématu, o němž se Vám chci dnes hlavně rozepsat: byl jsem hrán i tam, kde mi rozumějí lépe! Je to zvláštní, je to nepochopitelné, je to čísi omyl, ale stalo se to: Žebrácká opera měla svou "světovou premiéru" v Praze! Přesněji řečeno v Horních Počernicích, v sále hostince "U Čelíkovských" /je to na území Velké Prahy/. Jeden můj dávný kamarád z vojny, kterého jsem kdysi vzal - nebo zařídil, aby ho vzali - na Zábradlí jako kuliská, sestavil ze svých kolegů-kulisků a ze svých přátel soubor, s nímž tu hru nastudoval a předvedl. Jsou to lidé, kteří nikdy - jako herci - nestáli na jevišti (nejsou tudíž zatíženi ani profesionálními ani ochotnickými ambicemi), kterým se prostě ta hra líbila, cosi jim říkala, a kteří se rozhodli ji sehrát. Neměli vůbec žádné zkušenosti s učením textu a museli se naučit ten složitý text, plný souřadných a podřadných souvětí, neměli vůbec možnost společně zkoušet /každý je zaměstnan někde jinde/, neměli žádnou zkušebnu nebo jeviště, ale přesto se do toho pustili, třicet čtyři roku to chystali, bavilo je to, byli si vědomi všech existenčních rizik, které jim ta práce jedině přinese, věděli, že do poslední chvíle není jasné, zda to budou moci aspoň jednou předvést před nějakým publikem, ale přesto do toho šli a přesto to dotáhli až do konce. Představení - jedno jediné, uzavřené, jen pro pozvané - jim regulérně povolil národní výbor v Horních Počernicích /který nevěděl, kdo tu jejich hru napsal, jen titul jim byl jaksi povědomý/, oni si porůznu vypůjčili ~~kostýmy~~ kostýmy a dekorace a prvního listopadu to skutečně sehráli - asi pro 400 diváků. Ty diváky jsem zval převážně já, pozval jsem kdekoho z Prahy, koho si vážím, přijeli téměř všichni, na nichž mi záleželo, a výsledek byl fantastický! Nebylo to pouze dojemné tím, že tu různí kuliská, garderbiérky a studenti prokázali neobvyklý kus občanské odvahy, ani pouze tím, že se ten text perfektně naučili nazpaměť - bylo to k všeobecnému překvapení objektivně dobré! Bylo to živé, skutečné, autentické divadlo, bylo vidět, že ti lidé vědí, co říkají, že se tím baví, že při tom však odevzdaně slouží věci samé a jsou prosti veškerého profesionálně nebo ochotnický hereckého exhibicionismu, byl to najednou úplně nečekaný políček všemu zdejšímu současnému divadlu, kde hráji snad lepší hry, kde režírují asi lepší režiséři, kde hrájí určitě lepší herci, kde je však cítit, že nejde o nic víc, než o udržování provozu, o existenční zajištění ansámblu, ale vůbec ne o nějakou pravdu v tom nejhlubším, existenciálně-mravním smyslu. Samozřejmě: celé publikum vědělo, že jde o představení hry jednoho z nejzakázanějších autorů, bylo předem načteno faktem samým, odvahou ansámblu, celou tou atmosférou - ale to všechno zdaleka nebyl jediný důvod úspěchu. Ten důvod byl v něčem jiném - a mně to samotnému otevřelo oči: to představení bylo jakousi manifestací lidské svobody, čehosi, co nám v podstatě nikdy nikdo nemůže vzít, jeho umělecká pravdivost byla v jeho pravdivosti morální, byla v tom jakási

elementární pravdivost divadla jako zvláštního způsobu radostného styku mezi lidmi, zvláštního způsobu iracionálního lidského srozumění - těžko slovy popsat, v čem to přesně bylo. Moc lidí mi pak po tom představení napsalo, že to byl prv... vypadá to neuvěřitelně, vypadá to, že jsem si to vymyslel, ale přísahám, že to je pravda: přesně v této chvíli, kdy jsem napsal "prv", mne Olga zavolala, že tu je pro mne policie, bylo asi tak osm večer, já sešel dolů, opravdu tam byla policie, já si rychle zbalil kartáček na zuby a takové ty věci, což dělám vždycky, když mne vezou na výslech, protože člověk nikdy neví, pak mne naložili do antonu a teď jsem už zase zpátky, jsou tři v noci, ale já se vrátil dřív, asi v jednu, od té doby doteď jsem Olze vyprávěl průběh výsledku a pokoušeli jsme se ho analyzovat, přitom jsme vypili láhvičku vína. Takové věci se mi opravdu nestávají každý den, proto jsem z toho tak rozveselen: že se to stalo zrovna když jsem Vám psal dopis. Ale to není vše: týkalo se to dokonce - byť jen zčásti - přesně toho, o čem jsem Vám právě psal, totiž toho představení v Počernicích!! Ta Žebrácká opera má zvláštní historii, v 18. století byly skandály kolem premiéry původní verze Johna Gaye, pak byly rozruchy kolem Brechtovy verze a já důstojně pokračuji v té tradici - tu věc totiž už deset dní velmi intenzivně vyšetřuje Státní bezpečnost. Ale to už vlastně předbím, vrátím se tam, kde mne přerušili: chtěl jsem zřejmě napsat, že mi moc lidí po představení řeklo nebo napsalo, že to byl jejich prv---ní divadelní zážitek po šesti letech; že to bylo "velkolepé", že na to do smrti nezapomenou atd. atd. atd. A všichni mne utvrzovali, že to nebylo pouze ~~dojemné~~ dojemné tím, že se zde - uprostřed všeobecné morální rezignace - našla skupina neznámých čistých lidí, kteří měli odvahu nastudovat hru ode mne, ale že to bylo prostě opravdu, objektivně dobré. Dodnes se mi nechce věřit, že se to opravdu událo, a dodnes nechápu, jak bylo možné, že se to událo. Ale událo se to. A představitel Lockita - můj přítel, režisér představení - měl dokonce odvahu při děkovance jít do hlediště ke mně a dát mi kytku! Byla to prostě opravdu zcela zvláštní a trochu neuvěřitelná událost. Pro mne to mělo velkou cenu už tím, že jsem poprvé po šesti letech viděl svou hru na jevišti, ale nejen tím: i v tom jejich amatérském provedení jsem si musel ke své radosti uvědomit, že to teprve na jevišti promlouvá - moc lidí, ~~kteří~~ kteří to už předtím četli, mi také řeklo, že teprve v těch Počernicích pochopili, o čem ta hra je, jak je stavěna, jak je myšlena. No a tedy už začíná ta smutnější část celé historie: krátce po představení začly výsledky, pohrdky, vyšetřování, slídění, kdo všechno byl v publiku atd. atd. Chtějí se smířit s tím bezmocným a bezbranným lidem, k tomu já ovšem nemůžu mlčky přihlížet, a tak jsem jim napsal, že jestli jedinému z nich zkriví vlas na hlavě, vyhlásím jim válku a budu otevřeně a vytrvale bojovat za ten ansámbl, dokud jim nedají pokoj. Teď je to všechno v pohybu, tak jsem vědáv, jak to dopadne. Je to zvláštní, i ten titul dostal nový smysl: zatímco v západo- a východo-německých divadlech hrají Brechtovu Žebrandu v žebráckých kostýmech za desetitisíce marek, tady to hráli v žebráckých kostýmech z nutnosti, celé to bylo jaksi žebrácké, ale ti lidé byli zároveň boháči pokud jde o vnitřní svobodu, která v tom jejich představení byla. Představitel Macheathe mi po představení řekl, že to byl největší zážitek jeho života, když najednou - v konfrontaci s publikem, reagujícím na každou větu - začal chápat, co vlastně říká a o čem to všechno je, a jedna z dívenek, která hrála jedno z děvčat v bordelu, mi zase řekla, že teprve od doby, kdy v tom začla zkoušet, má pocit, že opravdu žije. Dovedete si představit větší odměnu pro dramatika, než taková slova?

Tenhle dopis je plný dramatických překvapení: právě mi přestal fungovat psací stroj, který mi po léta věrně sloužil, píši teď se značnými obtížemi, a tak to je možná znamením, že jsem se nechal proti svému zvyku příliš unést emocemi a že bych měl už skončit. Vlastně to hlavní, co jsem Vám ~~chtěl~~ chtěl napsat, jsem Vám napsal: poděkovat za poslední dopis, za to, co jste mi napsal o "Audienci", a vyličit můj počernický zážitek. Takže tedy končím, zdravím moc Vás i paní Manku - a časem se zase ozvu -

Váš

15. 11. 1975

Vasus

Ještě něco k té ZO: když byl vyhlášen Lockit, nikdo mu nevěnoval pozornost, takže jsem byl v té době v Praze ze hry (aby nebyl kvůli tomu odložen) a o tom užil nějakou repliku z textu: Děkujeme vám za to, že jste nás napast artovkou o jeho výhledu. (Mám chut napast artovku o jeho výhledu).

# TVŮRCI

## DAVID RADOK

Režisér. V roce 1968 po sovětské invazi emigroval s rodinou do Švédska, kde měl jeho otec Alfréd Radok domluvenu režii. Roku 1980 debutoval Menottioh inscenací *Medium* na scéně Göteborgské opery, kde později nastudoval řadu oper, hostoval též v Královském divadle v Kodani, ve Stockholmu, Oslu, Helsinkách. Počátkem devadesátých let se vrátil do Česko-slovenska. Ve Stavovském divadle inscenoval Mozartovy opery *Don Giovanni* a *Kouzelná flétna*, v Národním divadle režíroval roku 2000 operu Dmitrije Šostakoviče *Lady Macbeth Mcenského újezdu* a o rok později v koprodukcí s Operou Göteborg *Vojcka (Wozzecka)* Albana Berga. V roce 2003 dostal Cenu Ministerstva kultury za přínos v oblasti divadla. V Divadle Archa inscenoval roku 2008 tehdy nejnovější hru Václava Havla *Odcházení*. Několik úspěšných oper režíroval v Národním divadle Brno. Je autorem libreta opery *Monument* skladatele Marka Ivanoviče, která vznikla na objednávku NdB a bude poprvé uvedena v sezoně 2019/20.

## ZUZANA JEŽKOVÁ

Scénografka a kostýmní výtvarnice. Absolvovala obor scénografie na Divadelní fakultě AMU v Praze a studium si rozšířila o stáže ve Francii – L'Opéra Bastille Paris a ve Velké Británii – The Nottingham Trent University. S Davidem Radokem poprvé spolupracovala na návrzích kostýmů hry Václava Havla *Odcházení* (2008, Divadlo Archa) a pokračovala na inscenacích *Jak se vám líbí* (2011, Otáčivé hlediště Český Krumlov) a *Trilus a Kressida* Williama Shakespeara (2012, Nd Praha). Následovaly opery: *Věc Makropulos* Leoše Janáčka (2014, GöteborgsOperan / Nd Brno), *Modrovousův hrad* Bély Bartóka a *Očekáváníí* Arnolda Schönberga (2016, GöteborgsOperan / Nd Brno), *Arsilda* Antonia Vivaldiho (2017, koprodukce Collegia 1704 a operních scén ve Versailles, Caen, Lille a v Bratislavě), *Tři fragmenty z Julietty* Bohuslava Martinů a *Lidský hlas* Francise Poulenca (2019, GöteborgsOperan / Nd Brno). Právě připravuje kostýmy pro operu *Monument* hudeb-

ního skladatele Marka Ivanoviče, k níž napsal libreto David Radok a v r. 2020 ji bude režírovat v Nd Brno. Zuzana Ježková pracuje také na filmových projektech a od roku 2006 je členkou týmu, který realizuje rozsáhlý teatrologický projekt interaktivních rekonstrukcí přelomových českých divadelních inscenací 20. století.

## ANDREA MILTNER

Britská tanečnice a choreografka českého původu vystudovala v Londýně klasický i moderní tanec a do Prahy přišla za souborem baletu Národního divadla. Její taneční sólové představení *Tanec magnetické balerínky* bylo úspěšně uvedeno na festivalech po celé Evropě a její sólový projekt *Fractured* se účastnil zahranických festivalů v Polsku, v Německu a v Holandsku. Její poslední sólo *Tranzmutace* získalo evropský Move-Award quality label. Zájem o barokní estetiku ji přivedl ke spolupráci na rekonstrukci barokních oper a k vlastním projektům, například: *Barokní tělo odhaleno*, *Pentimento* a *Vertikální horizontála*. Tančila v barokních operách v Národním divadle v Praze, v barokním divadle v Českém Krumlově, na festivalech v Německu, Slovinsku a Maďarsku. Spolupracuje se soubory barokní hudby jako režisérka, choreografka a tanečnice. S Collegiem 1704 vytvořila choreografii k filmu *Orfeo ed Euridice* (Gluck) s Bejunem Mehtou a v roce 2017 pro operu *Arsilda* v režii Davida Radoka. Loni účinkovala v Soulu a letos na jaře v Brooklyn Academy of Music v New Yorku s Les Arts Florissants v inscenaci *Rameau – Maître à danser*. V létě režírovala pro orchestr Musica Florea barokní operu *Praga Nascente da Libussa e Primisla*.

## JAN BENEŠ

Světelný designér, choreograf a tanečník. Absolvoval konzervatoř Duncan Centre v Praze a Laban Centre v Londýně. Svou kariéru začal jako technik a tanečník s mezinárodní taneční skupinou DEJA DONNE pod vedením Lenky Flory a Simoneho Sandroniho. Jako světelný designér spolupracoval například s následujícími soubory a tvůrci: NANOHACH (CZ), Mama-callas (FR/CZ), Scottish Dance Theatre (UK),

Adriatik uvádí (CZ), divadlo Alfred ve dvoře (CZ), Sumako Koseki (JPN/FR), Cristina Maldonado (MEX), Simone Sandroni (IT), Karen Foss (NOR), Iona Mona Popovici (ROM), Vojta Švejda (CZ), Barbora Látalová (CZ). Od roku 2005 organizuje hitparádu pohybového divadla Domácí úkoly z pilnosti. S režisérem Michalem Dočkalem spolupracoval jako světelný designér na inscenaci *Andělé v Americe*.

# HERCI

## MARTIN DONUTIL

Vystudoval hudebně-dramatický obor na pražské konzervatoři. Absolvoval rolemi v inscenaci Schnitzlerova *Reje* (2011). Od sezony 2011/12 byl členem souboru brněnského Divadla Husa na provázku, kam jej přivedl tehdejší umělecký šéf divadla Vladimír Morávek. S ním spolupracoval například na inscenacích Shafferova *Amadea* či Uhdeho a Štědroňova *Leoše*. Setkal se například i s Janem Mikuláškem (*Doktor Faustus*, *Višňový sad*) a v posledních letech s Michalem Dočkalem (Massiniho *Dynastie /Lehman Brothers/*, hlavní role v adaptaci Kafkovy *Ameriky*). Vedle práce v divadle účinkuje i v televizi a filmu, hlavní roli ztvárnil například v seriálu *Četníci z Luhačovic*. Nyní je v angažmá v Městských divadlech pražských.

## EVA SALZMANNOVÁ

Po skončení studií herectví na DAMU působila v Divadle Na okraji (Rubín). V sezoně 1990/91 byla členkou Činohry Národního divadla, poté smíchovského Divadla Labyrint, Divadla Na zábradlí a hostovala ve Vinohradském divadle. V roce 1994 se vrátila do Národního divadla, kde zůstala (s řadou úspěchů na kontě) až do roku 2018, kdy přešla do Městských divadel pražských. Za monodrama *Jasno lepo podstín zhyna*, uváděné v režii Viktorie Čermákové v pražské MeetFactory, byla nominována na Cenu Thálie 2017. Je docentkou herectví na DAMU.

## HANUŠ BOR

První herecké zkušenosti získal na přelomu 50. a 60. let jako dětská filmová hvězda. Vedle účinkování ve filmu se věnoval i dabingu, zpěvu a v dětských rolích se představil na několika pražských divadelních scénách včetně Městských divadel pražských. Vystudoval herectví na DAMU a poté přijal nabídku angažmá v libereckém Divadle F. X. Šaldy. V 90. letech působil několik let v Divadle Labyrint a po jeho zrušení prošel jako nezávislý umělec několika pražskými scénami. V současné době vystupuje na jevištích Městských divadel pražských, spolupracuje s televizí i rozhlasem.

## JAN VLASÁK

Po absolutoriu herectví na JAMU získal angažmá ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti. Odtud přešel do Ostravy, kde strávil čtyři sezony v Divadle Petra Bezruče a další léta ve Státním divadle. Právě zde se setkal se spoustou výrazných rolí (*Hamlet*, *Rváč*, *Cyrano z Bergeracu*) a také s režisérem Janem Kačerem. S ním odešel do pražského Divadla E. F. Buriana, ale již po roce zamířil za svým oblíbeným pedagogem z JAMU režisérem Aloisem Hajdou do Státního divadla v Brně. V roce 1984 se vrátil do Prahy, do Realistického divadla. V roce 1990 dostal nabídku do Národního divadla (titulní role v *Pekaři Janu Marhoulovi*, Willy Loman ve *Smrti obchodního cestujícího*). Po deseti letech odešel do divadla Rokoko a za čas na volnou nohu. Hostuje v různých divadlech (Divadlo pod Palmovkou, Švandovo divadlo, Divadlo v Řeznické) a diváci jej znají též z televize, filmu, rozhlasu i dabingu.

## TEREZA MAREČKOVÁ

V rodném Brně vystudovala na konzervatoři hru na housle u prof. MgA. Františka Novotného. Během studia posbírala několik ocenění jak na národních, tak i na mezinárodních soutěžích. Od roku 2013 byla v angažmá v Divadle Husa na provázku, kde hrála role jako Vítězslava Kaprálová (*Vitka*, získala za ni Cenu Divadelních novin v kategorii Herecký výkon sezony bez ohledu na žánry), Alma Mahler (*Alma. Amoroso presto*)



nebo Andula (*Lásky jedné plavovlásky*). Mimo hraní se věnuje skládání scénické hudby (*Ubu králem: Svoboda!, Žltým včelám žlté slzy, ...*). Od jara 2019 je členkou souboru Městských divadel pražských. Hraje v *Romeovi a Julii* v režii Michala Dočekala, se kterým v Brně spolupracovala na oceňované inscenaci *Dynastie /Lehman Brothers/* a v *Opěře* Národního divadla na *Sternen-hochovi* Ivana Achera.

## DANA BATULKOVÁ

K divadlu ji přivedl zájem o poezii. Na DAMU absolvovala roli Jill ve hře *I motýli jsou volní*. Poté prošla scénami v Kladně a Mladé Boleslavi. Od roku 1983 spolupracovala s Volným spojením režisérů na různých divadelních projektech, především v Divadle v Řeznické. Odtud vedla její cesta do divadla Komedie, kde zažila pět šťastných tvůrčích let pod vedením režisérů Jana Nebeského a Michala Dočekala. Po Dočekalově odchodu do Národního divadla hrála pod vedením Zdenka Potužila a poté Tomáše Svobody v divadle Rokoko a zároveň hostovala na dalších scénách. Dnes je členkou souboru Městských divadel pražských, pravidelně se objevuje ve filmu i v televizi.

## ZUZANA STAVNÁ

Vystudovala hereckou konzervatoř v Košicích a činoherní herectví na DAMU (2007). Během studia spolupracovala s režijním duem SKUTR na inscenaci *Plyš* v Divadle Na zábradlí. V Divadle Archa následovaly *Plačky* a *Joke Killers*. V témtže divadle účinkovala i v Havlově *Odcházení* v režii Davida Radoka a dále ve dvou inscenacích Jiřího Havelky *Exit 89* a *Zde jsem člověkem*. S režisérem Radokem se znovu setkala na otáčivém hledišti v Českém Krumlově v roli Rosalindy v Shakespearově komedii *Jak se vám líbí*. Během angažmá v Činoherním klubu hrála v inscenacích *Před západem slunce*, *Živnost paní Warrenové* a *Svatba pozdního léta* v režii Ladislava Smočka. Momentálně je na volné noze, hostuje na Nové scéně, v Divadle Minor, Divadle Kalich, Studiu DVA a často spolupracuje na pohybových představeních Adély Stodolové-Laštovkové ve Venuši ve Švehlovce. Hrála ve filmech *Krásno*, *Zakázané uvolnění* (2014) a *Já, Olga Hepnarová* (2015).

## MILAN KAČMARČÍK

Vystudoval ostravskou konzervatoř, už za studií hostoval v Divadle Petra Bezruče a dostal nabídku angažmá do Národního divadla moravskoslezského. Po vojenské základní službě odešel k Bezručům za režisérem Josefem Janíkem, ale po roce a půl se znovu vrátil do NDM. V Ostravě se seznámil se svou budoucí ženou Apolenou Veldovou (společně si poprvé zahráli v inscenaci *Chut' medu*). Od roku 2002 oba odešli do pražského Švandova divadla. Milan Kačmarčík zůstal v angažmá do roku 2010. První rolí byl Jean-Pierre Roch v *Čase katů*, dalšími *Vojcek*, Arbenin v *Maškarádě* či Islajev v *Měsíci na vsi*. Průběžně hostoval v Městském divadle v Mostě, Mladé Boleslavi, v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, ve Strašnickém divadle či Na Fidlovačce. V Městských divadlech pražských se poprvé objevil v režii Pavla Kheka v *Markétě Lazarové*.

## FILIP BŘEZINA

Již jako student DAMU hrál v divadle DISK například v inscenacích *Žranice* či *Běsi*. Poté spolupracoval s Divadlem Petra Bezruče, Národním divadlem moravskoslezským, Divadlem pod Palmovkou, A studiem Rubín nebo Divadlem Spektákl. Před filmovou kamerou se objevil v tragikomedii *Vybíjená*, kterou režisér Petr Nikolaev natočil podle knihy Michala Viewegha. Svou první hlavní roli dostal v romantickém dramatu *Zlatý podraz*. Objevil se v *Zahradnictví* Jana Hřebejka a Petra Jarchovského. Zahrál si také v seriálech. S režisérem Michalem Dočekalem spolupracoval na inscenaci *Andělé v Americe*.

## PETRA TENOROVÁ

Vystudovala herectví na Janáčkově konzervatoři v Ostravě a už během studií hostovala v Národním divadle moravskoslezském. V roce 2009 nastoupila do svého prvního angažmá ve Východočeském divadle v Pardubicích, kde setrvala šest let a odehrála tu více než dvě desítky rolí (mj. Konstance v *Amadeovi*, Eržiku v *Baladě pro banditu*, *Markétu Lazarovou* ad.). Po roční zkušnosti v Městském divadle Kladno odešla v roce 2016 do souboru Městských diva-

del pražských, kde byla jejím prvním úkolem Tat'ána v *Evženu Oněginovi*. Je členkou pardu-bického autorského Divadla Tří, hostuje v Divadle U Valšů a v Divadle Kalich.

## ZDENĚK VENCL

Herectví se začal věnovat v amatérském souboru J. K. Tyla v Mostě, orientovaném především na dětské publikum. Studoval báňskou průmyslovku v Duchcově, ale po maturitě si podal přihlášku na DAMU. V letech 1991–1994 spolupracoval se spolkem Kašpar (mj. hrál v inscenaci *Hodina mezi psem a vlkem*). Po rozdělení souboru odešel společně s Michalem Dočekalem do divadla Komedie, kde byl v angažmá až do roku 2002. Následovalo období profesní nezávislosti, kdy se intenzivně věnoval své zálibě v kulturistice. Herectví ale nikdy zcela neopustil. Průběžně účinkoval na různých pražských scénách (Branické divadlo, Divadlo Bez zábradlí, Divadlo Palace), vystupoval v muzikálech *Krysař* a *Excalibur* a v roce 2009 zakotvil v souboru Městských divadel pražských, kde působí dodnes.

## PAVEL JUŘICA

Jeho umělecké začátky vedly přes literárně-dramatický kroužek a recitační soutěže Janáčkovy konzervatoře v Ostravě. Na základě úspěchu absolventského představení hry Lidie Razumovské *Milá paní profesorko* dostal celý ročník nabídku na angažmá do Moravského divadla Olomouc, kde Pavel Juřica zůstal celých dvacet let a vytvořil zde několik desítek rolí. Ve stejné době dlouhodobě spolupracoval s Davidem Drábkem v alternativním Studiu Hořící žirafy. V roce 2009 přijal nabídku do Švandova divadla, odkud vedly jeho kroky do Městských divadel pražských, jejichž členem je doposud.

## RADIM KALVODA

Narodil se ve Vsetíně, ale dětství prožil v Olomouci, kde se poprvé setkal s divadlem v dramatickém kroužku místní LŠU. Studoval na brněnské konzervatoři a pokračoval studiem na DAMU. S přáteli založil Divadelní sdružení CD 94. Jejich první inscenací byla *Cesta kolem*

světa a po ní následovaly další: *V zajetí filmu*, *Tři mušketýři* či *Prokletí rodu Baskervillů*. Zají-mavou zkušeností, která navázala na práci CD 94, byla účast v mezinárodním projektu *Jeppe z vršky*, kterou v Dánsku realizoval Petr Svojtka. V Městských divadlech pražských poprvé účinkoval v *Monty Pythonově létajícím kabaretu* a nedlouho na to přišla i nabídka stálého angažmá. Pohostinsky účinkoval v inscenacích Národního divadla, Divadla Ta Fantastika nebo Letních shakespearovských slavností.

## ANNA KUKUCZKOVÁ

Herečka, mimka, klaunka a recitátorka. Absolvovala Vyšší odbornou školu hereckou v Praze a na Katedře pantomimy (nyní Katedra nonverbálního divadla) HAMU získala bakalářský a posléze magisterský titul. Pravidelně vystupuje na českých i zahraničních festivalech, např. Zlatá Praha, slovenský PAN nebo International Mime Art Festival ve Varšavě. Věnuje se také pedagogické a choreografické činnosti a recitaci. V roce 2013 a 2014 vyhrála Mezinárodní soutěž Zdeňka Fibicha v přednesu koncertního melodramu. V minulosti spolupracovala se skupinami MIME PRAGUE a Tichá opera, v současnosti to jsou například Cirkus Sakra, Teatro Comico a Opera studio Praha. Je zakládající členkou pantomimické skupiny Kozel ve fraku a česko-francouzského kabaretního dua Cabarécie.

## MARKÉTA JANDOVÁ

Tanečnice a studentka choreografie doktorského programu na HAMU. Tvoří vlastní autorské projekty, stejně tak spolupracuje s mnoha choreografy a režiséry (Sláva Daubnerová, Andrea Miltner, Martina Hajdyla Lacová, David Radok a další). Její pozornost se také soustřeďuje na žánr dance for camera. V poslední době navázala jako choreografka spolupráci s oděvní designérkou Liběnou Rochovou.

VÁCLAV HAVEL  
ŽEBRÁČKÁ OPERA

Čtvrtá premiéra sezony 2019/20.

Program k inscenaci vydávají Městská divadla pražská.

Ředitel Daniel Příbyl.

Umělecký šéf Michal Dočekal.

Zřizovatelem je Magistrát hlavního města Prahy.

Program připravila Kristina Žantovská.

Grafická úprava Riana Št'áhlavská.

Poděkování:

Stanislavu Hrdličkovi, Luboši Hlaváčkovi, Jaroslavu Anftovi,  
Jaroslavu Apltovi, Radomilu Mrklasovi a společnosti Eclipse.



**bnt** attorneys  
in CEE