

PRAHA

MUSÍ BÝT

ALOIS JIRÁSEK

V TEMNU

HLEDÁM TĚ BOŽE!
JSEM POUTNÍK BLUDNÝ O HOLI,
HLAS JEHOŽ VE TMĚ ZANIKÁ.
KOL BLUDNÁ SVĚTLA PO POLI –
TMA VELIKÁ, TMA VELIKÁ.
ZA SVĚTLEM JDU. ZAS JINÝ SVIT –
JDU ZA NÍM NA VRCH, V ÚDOLÍ.
MŮJ MARNÝ KROK. – NENAJDE KLID
TEN POUTNÍK BLUDNÝ O HOLI! –
HLEDÁM TĚ BOŽE!

PODLE ALOISE JIRÁSKA
HUSITSKÁ TRILOGIE
(JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)

PREMIÉRA 25. LEDNA 2020
V DIVADLE KOMEDIE

REŽIE, LIBRETO A HUDBA
DRAMATURGIE
SCÉNA
KOSTÝMY

LUKÁŠ BRUTOVSKÝ
MIRO DACHO
JURAJ KUCHÁREK
ALŽBETA KUTLIAKOVÁ

OBSAZENÍ

VOJTĚCH DVOŘÁK
VERONIKA JANKŮ
ELIÁŠ JEŘÁBEK
RADIM KALVODA
JAN MANSFELD
PETR REIF

I INSPICE SEBASTIAN BLAŽEK

Šéf výpravy Adam Pitra. Manažerka provozu
Martina Čacká. Technika, světla a zvuk pod
vedením Roberta Štěpánka. Garderoba Gabriela
Vodrážková. Kostýmy vyrobila krejčovna
Městských divadel pražských pod vedením Evy
Duškové. Fotograf inscenace Patrik Borecký.

ČESKÉ DRAMA A ČESKÝ HRDINA

JAROSLAV VOSTRÝ
A ZUZANA SÍLOVÁ

Jan Žižka (1903) i *Jan Hus* (1911) se dají právem nazvat velkými historickými obrazy. V případě *Jana Roháče* (1914, premiéra 1918) si zaslouží toto označení ještě 2. jednání, zatímco jinde máme co dělat spíš s dramatem v užším smyslu; můžeme také mluvit o měšťanském dramatu. Scénované historické obrazy vyhovovaly na jedné straně poptávce po velké scénické podívané, která odpovídala i Jiráskovu výtvarnému vidění a malířskému talentu. Souvisela s tendencí, jejíž prosazování představuje obdobu rozvoje historické malby, tedy s tendencí, s níž slavilo v letech 1866–1895 na svých zahraničních zájezdech úspěchy divadlo meiningenského vévody. Tato tendence pokračovala od Meiningenských k Maxi Reinhardtovi a odtud k davovému dramatu a velkým masovým scénám, možným zejména ve filmu (s jejichž účinností kalkulují filmoví producenti dodneška). Na druhé straně tu působila moderní poptávka po názorné informaci o tom, „jak to skutečně bylo“. Dokladem této poptávky byl i ohlas Maroldova panorámatu Bitva u Lipan, zpřístupněného veřejnosti v rámci Výstavy architektury a inženýrství, konané od 15. června do 17. října 1898 na Výstavišti v Holešovicích.

[...]

Bohatému scénickému líčení s množstvím postav (přes devadesát jmen kromě statistů!), z hlediska tradičně preferované zápletky vlastně zbytečným, ustupuje v prvních dvou hrách z „husitské trilogie“ nezřídka i hlavní dějová linie související s titulní postavou. Nejvíc to platí pro první z nich, *Jana Žižku*. Zápletka v této Jiráskově hře víceméně splývá s tématem i morálním apelem spojeným s kritikou české rozhádanosti; ta má za následek neschopnost čelit v osudovém okamžiku stranickým postojům vůlí k nezbytné jednotě, která by vyrůstala z pochopení zájmu (národního) celku.

[...]

Měšťansky realistická deheroizace postavy, totožná s její deteatralizací [...] nevyklučuje vyobrazení postavy v jejím „skutečném významu“.

[...]

Z tohoto hlediska je ostatně charakteristické i vyličení útoku najatého vraha na slepého Žižku ve stejnojmenném dramatu: velký vojevůdce se mu ubrání málem mimochodem, takže divák ani nemá spoluprožít s postavou její největší osobní ohrožení.

[...]

Hrdinské aspirace nemá v Jiráskově hře příznačně Žižka, ale Zikmund. Jde ovšem právě jen o aspirace, jejichž projevy jsou pozorovány kritickým okem zvnějšku, a tak mají „v praxi“ Zikmundova jednání spíš karikaturní ráz: Z hrdinských aspirací zůstává Zikmundovi u Jiráška nakonec pouze hybris spojená s čistě osobními mocenskými ambicemi, jimž odpovídají jeho příkazy

k popravám. Věrolomný a požívačný Zikmund se stal také protějškem Janu Roháčovi: v něm máme co dělat přímo s oslavou přísné pevnosti individuálního charakteru, která nepřipouští nejmenší odchylku. Je jasné, že už samotné obsazení, které počítá s hercovou schopností vnitřního patosu, může takové postavě propůjčit hrdinské rysy.

[...]

Jiráskovo drama *Jan Hus* je ve vykreslení dobového prostředí široce založená podívaná s mnoha charakteristickými typy, která ale vnitřně inklinuje k málem intimnímu obrazu – zejména Husova velkého – duševního zápasu; tedy k takovému obrazu, který nemá daleko k psychologizaci...

[...]

Charakteristické pro Jiráskovu hru je střídání velkých, v některých případech přímo „lidových scén“ s komornějšími či komorními výstupy. Už v 1. jednání následuje po scéně z ulice výjev „v domě kazatele betlémského“ s velkým dialogem Husa s Pálčem. Podobně jako u Tyla tvoří i u Jiráška vývojovou osu hry právě Husova setkání s tímto kdysi nejbližším přítelem. Jejich rozhovory vždy vyplývají ze situace výrazně určené vnějšími okolnostmi: ten první papežským zákazem kázat v kapli, namířeným na Husovu kazatelskou aktivitu v kapli Betlémské. Jde o dialog natolik rozsáhlý, že ho lze uvést sice v původním Jiráskově jazykovém vyjádření (jen s minimálními korekcemi), ale v krajně zkrácené podobě; dramaturgické škrtky pro současnou inscenaci by nebyly méně rozsáhlé.

První část 2. jednání tvoří scéna na Staroměstské radnici. Před ní se shromažďuje dav protestující proti chystané popravě tří mládenců, kteří přímo vystoupili proti prodeji odpustků. Sem na radnici svolal Páleč schůzi mistrů, kteří se už necítí v koleji bezpeční. Zde ho také zastihne Hus: přichází vymáhat svobodu pro odsouzené mládence. Páleč Husa obviní nejenom z toho, že nevyhověl pozvání z Říma (kde si Hus ovšem nemohl být jistý ničím), ale označí ho i jako původce vzbouření. Představitel radnice sice Husovi slíbí, že popravu do návratu krále odloží, takže Hus (v přílišné důvěře, ne-li dokonce naivitě) rozhořčený dav uklidní, ale nakonec stejně mládence odevzdají katovi.

[...]

Druhá část 2. jednání se odehrává v Betlémské kapli, když je nad Prahou vyhlášený interdikt: To bylo cosi strašlivého. Nejenže se nesměly sloužit mše, ale lidé umírali bez posledního pomazání a novorozeňata bez křtu, jako by měla přijít rovnou do pekla. V takové situaci se Hus rozhodne Prahu opustit, i když své přátele ujistí, že neustoupí a nebude mlčet.

[...]

Ve 3. jednání se Hus vrací z venkova s rozhodnutím, že se zúčastní kostnického koncilu, ať ho přátelé v pražském domě pana Petra Zmrzlíka od toho zrazují sebevíc, protože jsou přesvědčení,

že se odtud už nevrátí. V první části 4. jednání pokračuje v kostnickém obydlí papeže Jana XXIII. přerušovaný dialog Husa s Pálčem, který tu pilně pracuje pro Husovo odsouzení.

[...]

Z papežova obydlí Husa odvedou jako vězně. Už jako vězeň tedy také vystupuje na zasedání koncilu ve druhé části 4. jednání. I tak bychom čekali, že se tu hrdina dramatu bude prezentovat parádním monologem. U Jiráska kardinálové a biskupové Husa prostě ukřiží. Koncil je fraška. V souvislosti s jeho realistickým hodnocením opravdu není možné nic romantického, co na Jiráskově *Janu Husovi* chybělo i jeho prvnímu režisérovi Kvapilovi.

Monolog – ale nikoli parádní – má Jiráskův Hus v 5. jednání. Vlastně je to součást dialogu s Chlumem, ale také součást stále připomínané linie duševního zápasu, i když přímo připomínané jen občas. Celé 5. jednání pomáhá nahlédnout předivo různých motivů při rozhodování Jiráskova Husa, který u tohoto dramatika při veškeré své jakoby naivně neuvědomělé velikosti zůstává člověkem.

[...]

Jako bychom v průběhu dramatu sledovali proces, ve kterém se Jiráskův hrdina musí postupně zbavit všeho pouze osobního – osobního ve smyslu lidsky víc než pochopitelných ohledů na sebe sama. A to na rozdíl od ohledů k druhým a na druhé.

[...]

Z různých průzkumů je patrné, že dnešní Češi Husa masově rozhodně nectí, ale na rozdíl od sv. Václava, kterého prý za nejvýznamnějšího Čecha považuje jen jeden dotázaný ze sta, u Husa to v průzkumu z roku 2014 dělalo celých 5 procent (Karel IV. dosáhl 24, Tomáš Garrigue Masaryk jen o jedno a Václav Havel o 4 procenta méně). Možná souvisí takové hodnocení s tím, že – jak prohlásil jistý spisovatel zabývající se prý husitstvím – byl Hus přece jen „trochu naivní“, byť „zapálený pro svou pravdu“. Jak Tylovu, tak Jiráskovu hru bude dnes sotva hrát nějaké divadlo. Jiráskův *Jan Hus* se přitom jako scénický projev k adaptaci přímo nabízí.

Víme, že Tyl psal *Jana Husa* v podivné situaci už vlastně skončené, i když ne ještě úplně poražené revoluce roku 1848. Jirásek napsal svého *Jana Husa* roku 1911 jako součást *Husitské trilogie*, kterou začal *Janem Žižkou* v roce 1903 a uzavřel *Janem Roháčem* z roku 1914, jehož premiéry se dočkal až v roce a měsíci vyhlášení samostatného československého státu. K ideologickému zázemí vzniku tohoto státu patřilo i přihlášení k husitství: na jeho tradice se odvolávaly i československé legie v zahraničí – a bez nich by československé samostatnosti nebylo. Víme také o Jiráskově účasti na manifestu spisovatelů z května 1917 s jejich naléhavou výzvou „k důstojné a mužně obhajobě národních zájmů s ohledem na příští demokratickou Evropu“. Výzvu adresovali spisovatelé, jejichž projev podnítil Jaroslav Kvapil, českým poslancům zasedajícím v říšské radě, kteří rozhodně nepředstavovali hrdiny.

VOSTRÝ, Jaroslav – SÍLOVÁ, Zuzana. Od Tylova Husa k Jiráskovu a scénologie velké historické postavy. In: České drama a český hrdina. Praha: KANT, 2017.

JE TO HUSITSKÁ TRILOGIE PODLE JIRÁSKA. NIKOLIV JIRÁSKOVA HUSITSKÁ TRILOGIE



FOTO: JURAJ KUCHARĚK

ROZHOVOR S AUTOREM LIBRETA, HUDBY A REŽISÉREM LUKÁŠEM BRUTOVSKÝM

Dramaturgický impuls spojený s významným obdobím českých dějin vznikl jako průsečík naší úvahy o postavě Jana Husa v zápasu o pravdu s nabídkou ředitele MDP Daniela Příbyla, který ji rozšířil o další postavy a tým i o další dva tituly. Co bylo podnětem pro definitivní rozhodnutí inscenovat všechny tři Jiráskovy hry v jednom celku?

Kromě jiného i to, že jsme se odklonili od tématu zápasu o pravdu a zaměřili se na téma proměny tohoto zápasu v ideu, pak v ideologii a dál sledovali cestu od zápasu k boji a od boje k válce. Prostě se namísto příběhu jednoho hrdiny pokoušíme nějak uchopit příběh „hnutí“, jestli se to tak dá pojmenovat. Do popředí se pak – alespoň pro mne – dostala především dvě témata: cesta od filozofického sporu přes politiku až k bratrovražedné válce spjatá s potřebou vytvářet národní hrdiny jako symbolické nositele těchto zápasů.

Jak by se dala stručně popsat cesta, která vedla od velice všeobecné představy o husitském hnutí v podobě útržkovitých informací z hodin dějepisu k poznání celkového kontextu, událostí a osobností tohoto údobí?

Pokoušel jsem se smysluplně zorientovat alespoň v základech téhle problematiky. Je to ale téma tak široké, že v žádném případě nemůžeme mluvit o poznání celkového kontextu. Nejprve jsem se odhodlal seznámit se s historií husitského hnutí prostřednictvím poutavých knih Františka Šmahela, to se pak rozšířilo o další zdroje (Petr Čornej, Jiří Kejř), které se věnují problematice

z rozličných aspektů. Zde člověk objeví další zajímavosti, které ho nasměrují k ještě jiným zdrojům – a nakonec si při výpiscích z literatury uvědomí, že sice zůstal pořád jen na povrchu, ale v inscenaci to s největší pravděpodobností stejně nebude moci použít. A že jestli chce začít režírovat, musí přestat studovat. Ale to je v pořádku, divadlo nemůže být dějepis. I když, kdyby naše inscenace byla alespoň z části tak vzrušující jako některé pasáže historických knih, byl bych velice rád.

Od počátku bylo zřejmé, že dojde k poměrně rozsáhlé redukci textu Jiráskových her. Jak proběhla, v čem spočívá a co obráží? Jak s ní souvisí počet herců a jejich poslání?

My z Jiráska inscenujeme v podstatě jenom několik základních situací. Používáme vlastně páteř neboli chronologii jeho vyprávění. U nás na sebe naráží spíše události nežli postavy. Jiráskova snaha o historický realismus v našem tvaru nemá místo, proto říkám, že je to *Husitská trilogie* podle Jiráska, nikoliv Jiráskova *Husitská trilogie*. Redukce spočívá v osekání materiálu jen na ty nejvíce nevyhnutelné dějové zlomy, které jsem se pak snažil dostat do vzájemných interakcí, kontrastů i tím, že jsem je doplnil o dobové materiály, které mi při přípravě na *Husity* připadaly zajímavé. Herecké obsazení vychází z jednoduchého klíče – Hus, Žižka i Roháč mají jednoho a toho samého představitel; je to pokus o jakýsi koncentrát proměny podoby národního hrdiny. Pak nechybí postava vypravěčky, díky níž se můžeme konfrontovat s dalšími rozličnými materiály mimo Jiráska. Tyto postavy mají v inscenaci své pevné místo. Obsazení uzavírají čtyři performeři, pro něž jsme si vymysleli role jakýchsi divadelních archeologů, kteří se svobodně pohybují mezi polohami vypravěčů a dalších postav.

Jiráskovy hry jsou obohacené o materiály z různých zdrojů. O jaké prameny jde a jakou funkci mají plnit?

Už Jirásek ve svých hrách použil některé dobové materiály tak, že je zapracoval do dialogů. My je užíváme v původním znění. Zaujal mne jejich jazyk, který v současnosti působí velmi divadelně, teatrálně v pravém smyslu slova a zároveň místy ostře kontrastují s chladnokrevným popisem některých brutálních situací (upálení Husa, poprava Želivského...). Myslím, nebo spíš doufám, že při konfrontaci s těmito primárními zdroji, s „očitými svědky“ se člověk na notoricky známé události podívá trochu jinak, jakoby nanovo. Kromě částí z *Kroniky Petra z Mladoňovic* a *Kroniky velmi pěkné o Janu Žižkovi*, jsem vybral ještě krátké úryvky z Husových dopisů, které napsal před odchodem do Kostnice, část Žižkova vojenského řádu, část kázání Jakoubka ze Stříbra a texty několika dobových písní. Nu, a někde je schovaný i krátký fragment ze hry Arnošta Dvořáka *Husité*.

Co bylo z cesty od Jiráska ke středověku a od středověku k dnešku nejzásadnější, nejzajímavější či nejinspiračnější?

Na jedné straně je to pocit blízkosti některých situací, témat, problémů, na druhé zase pocit ohromné vzdálenosti, exotiky, tvrdosti; i když pořád ve středoevropských souřadnicích. Samotný ponor do tématu byl bez debaty poutavý, teď jde o to, abychom se pokusili něco z toho přetavit na jeviště, a část této cesty je v téhle chvíli ještě stále před námi.

A co Praha? Musí být zničena?

(*Pauza*) Ne. Praha nemusí být zničena.

Ptal se Miro Dacho.

ALOIS JIRÁSEK

Narodil se 23. 8. 1851 v Hronově jako čtvrté z osmi dětí rolníka a pekaře Josefa Jiráska (1822–1901) a Vincencie, rozené Prouzové (1821–1887). V letech 1857–1862 navštěvoval hronovskou jednotřídku. V roce 1867 absolvoval nižší gymnázium při klášteře benediktýnů v Broumově. Vynikal v dějepise a přírodopise, ale měl potíže s matematikou. V Hradci Králové zakončil gymnaziální studia 22. 7. 1871 maturitní zkouškou. Krátce předtím mu otiskl první báseň *Žena podloudušnickova* v jeho oblíbeném *Světozoru*. Jirásek se stal členem Akademického čtenářského spolku (vlastnil kolem 12 000 knih). V letech 1871–1874 navštěvoval pražskou univerzitu (filozofickou fakultu, předměty: obecně a rakouské dějiny, zeměpis, pomocné vědy, archeologie, dějiny umění, dějiny a historie hudby, dějiny starověku, klasická archeologie, české dějiny, všeobecná estetika, slovanská filologie, psychologie, morální filozofie). Jirásek byl ve 2., 3. a 4. semestru osvobozen – vzhledem k tíživé finanční situaci svých rodičů – od kolejného. Celou dobu studia v Praze nosil jeden kabát a vystřídal několik podnájmů, když obdržel honorář za nějaké kondice, mohl si dovolit posezení v hospodě, kde podávali největší roštěnou v Praze, chodil do kavárny v Husově ulici (U Sokola), Staroměstské kavárny, Národní kavárny na rohu Vodičkovy a Školské a do Unionky. Objevil se i jako herec v Novoměstském divadle. Po skončení studií působil jako suplent a později učitel v Litomyšli až do roku 1888, kdy se přestěhoval do Prahy, kde nadále působil jako učitel (mezi jeho žáky patřil mj. Jaroslav Hašek). Koncem sedmdesátých let napsal povídku *Na dvoře vévodském* – dcera náchodského regenschorihho se zde jmenuje Mařenka Podhájská. A v roce 1878 se seznámil s Marií Podhájskou (1859–1927), se kterou se v dalším roce oženil (její otec svatbě nepřál, a proto rodinu několik let nenavštěvoval). Žili spolu bezmála padesát let a měli společně sedm dětí – Boženu (1880–1951, provd. Jelínková), Marii (1881–1885), Ludmilu (1885–1973), Miloslavu (1886–1971, provd. Pragerová), Zdeňku (1889–1975, provd. Tříšková), dvojčata Magdalenu (1890–1954, provd. Duchoslavová) a Jaromíra (1890–1933). V letech 1886–1887 ve *Světozoru* začal vycházet třídílný román

o počátku husitství *Mezi proudy*. V roce 1890 navštívil Kostnici. O tři roky později poprvé vyšla románová epopej z doby husitství *Proti všem*. „Proti všem *není lehounkou kudrlinkou neb pochoutkou, která by se po čaji rozplizla na jazyku, je zrnitá a těžká jako ty vozové hrady husitské.*“ (Jaroslav Vrchlický) Koncem století procestoval Slovensko a Uhry (Košicko, Spišsko, Pováží, Tatry aj.). „*Ze Slovenska jsem se šťastně vrátil. Vzpomínám na ty končiny často a ještě teď; ač už jsem skoro čtrnáct dní doma, zdává se mi o nich! Ale ty poměry tam!*“ (Alois Jirásek) V roce 1903 Národní divadlo uvedlo premiéru hry *Jan Žižka*, která byla první hrou budoucí trilogie. Hlavní roli ztvárnil Eduard Vojan, který pak o osm let později hrál i Jana Husa ve stejnojmenné hře a v roce 1918 i Jana Roháče, který trilogii uzavřel. V roce 1916 začal vycházet nedokončený román *Husitský král* – v říjnu 1916 bylo otiskování rakouskou cenzurou zakázáno. Jirásek byl celkem čtyřikrát nominován na Nobelovu cenu za literaturu, nikdy ji však nezískal. 12. března 1930 zemřel v 6:40 v pražském bytě, u smrtelného lože byla v té chvíli jen ošetřovatelka, která u něj bděla celou noc. Urna je uložena na hronovském hřbitově.

TVŮRCI

REŽIE, LIBRETO, HUDBA LUKÁŠ BRUTOVSKÝ (1988)

Je absolventem bilingvního gymnázia v Popradu a divadelní režie a dramaturgie na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě, v ročníku režiséra Petra Mikulíka a dramaturga Martina Porubjaka. Absolvoval zde i doktorandské studium. Již během studií zaznamenal úspěch s inscenacemi ruské klasiky *Smrt' Tarelkina* a *Výnosné miesto*, které hostovaly a získaly ocenění na několika mezinárodních festivalech. Slovenská kritika jej nominovala za inscenaci *Výnosného miesta* na ocenění v anketě DOSKY. Režijně spolupracoval s několika slovenskými (Bratislava, Nitra, Trnava, Košice) i českými divadly (Kladno, Brno, Ostrava, Praha, České Budějovice). V roce 2014 se stal laureátem ceny českých

Divadelních novin za nejlepší režii sezony za inscenaci *Maryši* v brněnském HaDivadle. Od roku 2015 je uměleckým šéfem Slovenského komorního divadla v Martině. Kromě režii se podílí na tvorbě inscenací i jako překladatel, autor adaptací, hudební skladatel, je autorem několika divadelních her.

DRAMATURGIE MIRO DACHO (1983)

Na Divadelní fakultě Vysoké školy múzických umění v Bratislavě vystudoval teorii a kritiku divadelního umění, divadelní režii a dramaturgii. Absolvoval zde i doktorandské studium. V roce 2018 se habilitoval. Je pedagogem Katedry režie a dramaturgie Divadelní fakulty VŠMU. Autorsky a dramaturgicky spolupracoval s několika českými divadly a většinou slovenských profesionálních scén. Hrál v inscenacích divadla Ludus, Studia 12, na Divadelní fakultě VŠMU, v Divadle Andreja Bagara v Nitře. Je autorem divadelních her *For sale* a *Paperback*, pravidelně spolupracuje s Rozhlasem a televizí Slovenska. V letech 2018–2019 byl interním dramaturgem Činohry Slovenského národního divadla, od ledna 2020 je na poloviční úvazek dramaturgem Slovenského komorního divadla v Martině. Nejčastěji spolupracuje v tandemu s režisérem Lukášem Brutovským.

AUTOR SCÉNY JURAJ KUCHÁREK (1984)

Vystudoval scénografii na VŠMU v Bratislavě. Po ukončení studií se prosadil jako televizní, filmový a divadelní scénograf v Čechách i na Slovensku. Je autorem scénografií k inscenacím Slovenského národního divadla – *Pohania* (2012), *Jana Eyrová* (2014), *Fanny a Alexander* (2016), *Vojna a mier* (2018), *Štvorec* (2019) – včetně v režii Mariána Amslera. V Divadle Aréna pracoval na inscenacích *Povstanie* (2014, režie Sláva Daubnerová), *Podvolenie* (2017, režie Marián Amsler). V Klicperově divadle vytvořil scénografii ke *Škole pro ženy* (2015, režie Marián Amsler), v Jihočeském divadle *Kreutzerovu sonátu* (2015, režie Lukáš Brutovský), v Divadle J. K. Tyla spolupracoval na inscenaci *Úklady a láska* (2015, režie Marián

Amsler). Je držitelem ceny DOSKY za nejlepší scénografii sezony 2017/18 za inscenaci *Vojna a mier* v režii Mariána Amslera. Na tuto cenu byl předtím také čtyřikrát nominován (2012, 2014, 2015, 2016).

KOŠTÝMY ALŽBETA KUTLIAKOVÁ (1994)

Vystudovala divadelní scénografii u prof. Petra Čaneckého a prof. Jozefa Cillera na Vysoké škole múzických umění v Bratislavě (2018). Po ukončení studií začala spolupracovat se scénografem Jurajem Kuchárkem, se kterým se spolupodílela na tvorbě televizních produkcí (Rozhlas a televize Slovenska, Česká televize) a divadelních inscenacích. Je autorkou kostýmních návrhů k inscenacím v režii Lukáše Brutovského – *Komedia česká o bohatci a Lazarovi* (2019), *Matka* (2019) ve Slovenském komorním divadle v Martině a *Husitská trilogie* (*Jan Hus*, *Jan Žižka*, *Jan Roháč*) v Městských divadlech pražských. Pravidelně spolupracuje s uskupením Uho!_92, pro které navrhuje kostýmy a scénu k inscenacím v režii Alžbety Vrzgulové – *Hlavy 21* (2016) ve Studiu 12, *Hranice_92* (2017) v divadle Astorka Korzo '90, *vNořen* (2018) v divadle Venuše ve Švehlovce, *Folklore not war* (2018), *Apokabaret* (2019) v Nové Cvernovce v Bratislavě.

HERCI

VOJTĚCH DVOŘÁK (1983)

Vystudoval činoherní herectví na DAMU. Roku 2008 se stal na deset let členem souboru královéhradeckého Klicperova divadla, kde ztvárnil řadu výrazných rolí v režii Jana Friče, Daniela Špinara či Davida Drábka (mj. titulní role ve *Figarově svatbě* či *Romeovi a Julii*). S tamním angažmá se rozloučil rolí v *Katech* Martina McDonagha a vydal se se svou ženou cestovat po Jižní Americe. Má vlastní talk show *Kvůli čeho*, natáčí cestovatelská videa pro *Aktuálně.cz* a pro pořad ČT *Objektiv*. Je jedním z deseti frontmanů punkové kapely Vagyny dy Praga. V Městských divadlech pražských

již hostoval v inscenacích *Na východ od ráje* a *Hráči*. V *Romeovi a Julii* (režie Michal Dočkal) hraje roli mnicha Vavřince a v inscenaci *Sláva a pád krále Otakara* (režie Michal Hába) Milotu.

VERONIKA JANKŮ (1971)

Pochází z Olomouce. V dětství se věnovala krasobruslení a amatérskému divadlu. Začala studovat na Pedagogické fakultě v Olomouci češtinu a hudební výchovu, odtud po revoluci přestoupila na nový obor literatura–divadlo–film na FF Palackého univerzity a až poté se dostala na DAMU, na katedru alternativního herectví, odkud v průběhu studia přešla na činohru. Stala se jednou ze zakládajících členek CD 94 (*Cesta kolem světa*, *Narozen 28. října*, *Mandragora*, *Tři mušketýři*, *V zajetí filmu*). Společně se souborem Daniela Hrbka přešla v roce 2002 do Švandova divadla (*Tartuffe*, *Znalci*), odtud odešla na mateřskou. V roce 2007 se vrátila do divadla, dnes ji můžeme vidět například v Městských divadlech pražských v inscenacích *Želary*, *Kancl*, *Tančírna 1918–2018*, *Proč muži neposlouchají* a *ženy neumí číst v mapách*.

ELIÁŠ JEŘÁBEK (1994)

Narodil se v Rychnově nad Kněžnou a vyrůstal v Rokytnici v Orlických horách. Vystudoval Gymnázium J. K. Tyla v Hradci Králové, zde také navštěvoval literárně-dramatický obor v Divadle Jesličky a divadelní laboratoř v Divadle Drak. Po ukončení gymnázia rok cestoval po Skotsku, kde se živil hraním na kytaru a zpěvem na ulici. Po návratu nastoupil na DAMU na katedru alternativního a loutkového divadla pod vedením režiséřského tandemu SKUTR. V současné době ho můžete vidět v Klicperově divadle v inscenaci *Finský kůň*, na které se podílel i jako autor hudby. Je členem improvizčního souboru 20 000 židů pod mořem, který můžete vidět v Teatro NoD, účinkuje v inscenaci *Nanuk* v divadle Minor. Je frontmanem kapel Circus Brothers a Elias and the Shepherds.

RADIM KALVODA (1973)

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 například: *V zajetí filmu*, *Tři mušketýři* či *Prokletí rodu Baskervillů*. Zajímavou zkušeností, která navázala na práci CD 94, byla účast v mezinárodním projektu *Jeppe z vršku*, kterou v Dánsku realizoval Petr Svojtka. V Městských divadlech pražských poprvé účinkoval v *Monty Pythonově létajícím kabaretu* a nedlouho nato přišla i nabídka stálého angažmá. Pohostinsky vystupoval v inscenacích Národního divadla, Divadla Ta Fantastika nebo Letních shakespearovských slavností.

JAN MANSFELD (1990)

Narodil se v Českých Budějovicích. Jako malý chlapec zpíval v dívčím sboru, závodně tančil latinskoamerické tance a bál se, že nikdy nevyroste. Herectví vystudoval na JAMU u prof. Niky Brettschneiderové, po absolutoriu v roce 2017 získal své první angažmá v Divadle Husa na provázku. Nyní žije v Praze, kde působí jako herec na volné noze. Hostuje ve zmíněné Huse na provázku, ve Švandově divadle, v Divadle Polárka, v Divadle na cucky a teď i v Městských divadlech pražských. Kromě divadla ho můžete vidět např. v celovečerním filmu *Zlatý podraz* (režie Radim Špaček), taktéž zpívá a hraje na kytaru v kapele OKno, kterou založili se spolužáky během studií na JAMU. Ve svém volném čase rád sportuje a drží se hesla: „Vino/pivo, ženy, zpěv.“

PETR REIF (1979)

Provozuje Autobuf – pojízdný kulturní prostor. Zabývá se divadlem fórum. Hraje také v Divadle Bufet (*Unhappy happy*, *Jacek staví dům*, *Můj šéf je debil*), ve Studiu Hrdinů (*Stiller*), v Národním divadle (*Kosmos*), Komorní činohře (*Busted Jesus Comix*) a divadle Minor (*Pinokio*, *Robin Hood*, *Vánoce*, *Sněhová královna*).

PODLE ALOISE JIRÁSKA
HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)

Osmá 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 připravili Miro Dacho a Lenka Dombrovská.
Grafická úprava Riana Št'áhlavská.

Poděkování – výroba nafukovacího stanu – The Magic Glamour s.r.o.
Děkujeme Lelí's Cupcakes.

 **bnt** attorneys
in CEE

ZNIČENA

PRAHA
PRAGUE
PRAGA
PRAG

KOMEDIE MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ ROKOKOABC