

**ŠTRAF MIT
ZAJNE UTEN**

CHARLIE CHAPLIN

DIKTÁTOR

PREMIÉRA 14. 8. 2021
V DIVADLE ABC

REŽIE A JEVIŠTNÍ

ADAPTACE

MARTIN ČIČVÁK

DRAMATURGIE

KRISTINA ŽANTOVSKÁ

PŘEKLAD PŮVODNÍHO

SCÉNÁŘE

HALKA VARHANÍKOVÁ

VÝPRAVA

GEORGES VAFIAS

ASISTENTKA VÝPRAVY

RENATA WEIDLICHOVÁ

HUDBA

IVAN ACHER

POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE

PAVOL SERIŠ

PROJEKCE

JAN HLADIL,
FRANTIŠEK PECHÁČEK

INSPICE
NÁPOVĚDA

EVA KUKUČKOVÁ
IVANA LUPAČOVÁ

Šéf výpravy Adam Pitra. Manažer provozu Zbyněk Simčíšín. Zvuk Ladislav Chalupa, Michal Kazda a Petr Holý. 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. Fotograf inscenace Patrik Borecký. Výroba dekorace Pavel Koten, Karel Koláček a David Adamec.

OBSAZENÍ

ADENOID HYNKEL,
DIKTÁTOR V TOMÁNII /
ŽIDOVSKÝ HOLIČ

FILIP BŘEZINA (DVOJROLE)

BENZINO NAPOLONI,
DIKTÁTOR V BAKTÉRII
SCHULTZ

IVANA UHLÍŘOVÁ
MARTIN DONUTIL

PUDINK

RADIM KALVODA

KNÉDLS

VIKTOR DVOŘÁK

AGGAR, POZDĚJI

MADAME NAPOLONI

ZDENĚK VENCL

HANNAH

SÁRA AFFAŠOVÁ

JAECKEL

JAN VLASÁK

MANN

HANUŠ BOR

HYNKELOVA SEKRETÁŘKA
VELITEL ARMÁDY A MILICÍ,

TEREZA KRIPPNEROVÁ

ITALSKÝ VELVYSLANEC
NACISTICKÉ MILICE

JAN JANKOVSKÝ
DAVID LAJPERT, FRANTIŠEK

HUDEBNÍK

BALEJ, MAREK ŽINČÁK
ŠTĚPÁN HON / MATĚJ DIVIŠ

CHARLIE CHAPLIN A JEHO DIKTÁTOR

Jsou okamžiky v dějinách, kdy se politici schovávají za nic neříkající slova, kdy jsou diplomatická vyjednávání přešlapováním, strachem udělat rozhodný krok a kdy intuice umělce vidí dál a prozíravěji. Celý svět se díval na to, jak začal v Německu šířit malý mužík děsivou ideologii a svá děsivá slova doprovázel směšnými gesty! Nikdo, ti dole ani ti nahoře, neviděli nebo nechťeli vidět to, co viděl Charlie Chaplin:

„Vanderbilt mi poslal sérii pohlednic Hitlera při jedné z jeho řečí. Měl oplzle komickou tvář – jako špatnou imitaci mé masky s tím absurdním knírkem, s nepořádnými prameny vlasů a s nechutně tenkými malými ústy. Nemohl jsem Hitlera brát vážně. Každá pohlednice ho ukazovala v jiné pozitúře: jedna s rukama vztaženými jako drápy, když oslovoval zástupy, jiná s jednou paží nahoře a druhou dole jako hráče kriketu před hodem a další s pěstmi zatátnými před tělem, jakoby zdvihal pomyslnou činku. Pozdrav s rukou hozenou za rameno dlaní nahoru mi vnukal přání položit mu na ni podnos se špinavým nádobím. ‚Vždyt‘ je to cvok!‘ myslel jsem si. Když však Einstein a Thomas Mann museli opustit Německo, Hitlerova tvář už nepůsobila komicky, nýbrž zlověstně.“

Ironií bylo, že se Chaplin i Hitler narodili ve stejném roce 1889, a dokonce i ve stejném měsíci. Chaplin 16. a Hitler 20. dubna. Chaplinův tulák nosil malý knírek pod nosem a údajně Hitler vždycky zuřil, když mu podobnost s tulákem někdo připomněl. Odtud se pravděpodobně zrodil nápad Hitlera zparodovat.

„Alexander Korda mi v roce 1937 navrhl, abych natočil námět o Hitlerovi, založený na záměně totožnosti, poněvadž Hitler nosí stejný knírek jako tulák. Doporučoval mi, abych hrál obě postavy. Tenkrát jsem tomu nápadu nevěnoval příliš pozornosti, ale teď‘ byl najednou aktuální a já zoufale toužil po další práci. A pak mě to najednou přímo uhodilo. Samozřejmě! Jako Hitler bych mohl řečnit nějakou hatmatilkou a dosyta se vymluvit. A jako tulák bych mohl zůstat víceméně němý. Námět s Hitlerem mi dával příležitost k burlesce i k pantomimě.“

Této události předcházelo dokončení nesmírně úspěšného filmu *Moderní doba*. Byl Chaplinovým posledním němým filmem, posledním mohykánem jedné velké a slavné éry, ve které mu bylo dobře a v níž kraloval. Bránil se zvukovému filmu. Jeho herectví bylo založeno na pantomimě, na vyjadřování se tělem, pohybem, gestem, mimikou, slova nepotřeboval.

„... i kdybych byl v mluveném filmu sebelepší, nikdy bych nepřekonal umění své pantomimy. Uvažoval jsem o hlasech, jakými by tulák mohl mluvit, zda jednoslabičnými slovy nebo zda by měl jenom mumlat. Ale nikam to nevedlo. Kdybych promluvil, byl bych jako každý jiný komik. (...) Většina hvězd němeého filmu zmizela – zůstalo nás jen pár. Vlády se pevně ujal zvukový film a někdejší hollywoodský šarm a bezstarostnost byly tytam. Z filmu se přes noc stal studený a vážný průmysl. Zvukoví technici renovovali ateliéry a zaváděli složité

zvukové aparatury. V ateliérech se neohrabaně jako neúprosné modly pohybovaly kamery veliké jako pokoje. Instalovalo se složité rozhlasové zařízení, rozvodné sítě o tisících drátů. Muži vyzbrojení jako maršanti válečníci seděli se sluchátky na uších vedle hrajících herců a mikrofony se nad nimi vznášely jako na rybářských udicích. Bylo to všechno strašně komplikované a skličující. Jak mohl někdo tvořit se vším tím harampádím kolem sebe? Přímo jsem to nenáviděl. Pak někdo objevil, že se všechny ty nemotorné krámy dají zmenšit na kufříkový formát, kamery že mohou být pohyblivější a zařízení se dá pronajímat za rozumné poplatky. Přes tahle zlepšení mě však málo lákalo pustit se znovu do práce.“

Ale když bylo „ve vzduchu cítit válku a nacisté vyrazili na pochod“ vzpomněl si Chaplin na Kordův nápad. Scénář *Diktátora* psal dva roky. Mnozí v Americe považovali komedii, která se bude vysmívat Hitlerovi, za kontroverzní. Chaplin byl ale finančně nezávislý a od nápadu neustoupil.

„Diktátor byl výrobně náročný; bylo třeba postavit miniaturní modely a dekorace, a to si vyžádalo rok příprav. Bez těch triků by bývala výroba stála pětkrát tolik. Stejně jsem však vynaložil 500 000 dolarů, než se vůbec začalo natáčet (celkem to byly dva miliony z vlastních peněz). Pak se Hitler rozhodl k napadení Ruska. To byl důkaz, že u něho propukla nevyhnutelná demence. (...)

Než jsem stačil Diktátora dokončit, vypověděla Anglie nacistům válku... Říkali jsme si, Němci se nikdy nedostanou přes Maginotovu linii. A pak se najednou rozpoutal požár: vpád do Belgie, zhroucení Maginotovy linie, ústup u Dunkerque – a Francie byla okupována. (...)

V polovině práce na Diktátorovi jsem začal dostávat znepokojivé zvěsti od United Artists. Haysův úřad pro filmovou cenzuru je upozornil, že se zapletu do cenzurních potíží. Také naše anglická kancelář si s protihitlerovským filmem dělala starosti a pochybovala, jestli ho bude možná uvést v Británii. Já však byl rozhodnut v práci pokračovat; zesměšnit Hitlera byla nutná věc. Kdybych byl věděl o skutečných hrůzách německých koncentračních táborů, nebyl bych mohl Diktátora natočit; nedokázal bych si dělat legraci z nacistického vražedného šílenství. Byl jsem však rozhodnut zesměšnit jejich mystické žvásty o čisté rase. Jako by nějaká čistá rasa vůbec existovala, s výjimkou původních domorodců v Austrálii!“

Diktátor byl uvedený v newyorském kinu Capitol před vybraným publikem, které bylo filmem nadšené. Závěrečná řeč, v níž se holič zaměnený za Diktátora vyznává z toho, že nechce být vládcem světa, ale sklídila kritiku. Newyorský *Daily News* dokonce napsal, že „Chaplin do obecenstva namířil prst komunismu“. Diváci ale měli jiný názor. Film se hrál v New Yorku patnáct týdnů souběžně i v kinu Astor a utržil nejvíc ze všech Chaplinových dosavadních filmů. Slavný monolog Chaplin mnohokrát veřejně zopakoval. Přečetl ho i do rozhlasu na žádost prezidenta F. Delano Roosevelta během jeho inaugurace v r. 1941.

Týden po premiéře pozval majitel *The New York Times* Chaplina na oběd, kde se měl setkat s bývalým americkým prezidentem Herbertem Hooverem a významnými zástupci amerického



kapitálu. Chaplinova „diagnóza“ tohoto podnikatelského typu stojí za citaci: „*Existuje typ amerického průmyslového kapitána, před kterým se cítím nespokojen. Mají vysokou postavu, dobře vypadají, jsou bezvadně oblečení, nevzrušení, jasně myslí a jasně vidí fakta. Mají kovové hlasy jako z ampliónu a o lidských záležitostech mluví v geometrických pojmech jako: ‚Organizační práce probíhají v roční křivce nezaměstnanosti‘ a podobně.*“ Brzy vyšlo najevo, proč pánové Chaplina pozvali. Bývalý prezident měl obavy o hladovějící Evropu, a aby přiměl Washington, rozumějme prezidenta F. D. Roosevelta, k humanitární, nestranné akci, potřeboval podporu nejen veřejného mínění, ale i významných osobností. Chaplin humanitární pomoc uvítal, ale upozornil na to, že mnoho zemí, jako třeba Francie, je okupovaných, a nikdo jistě nechce, aby potraviny padly do rukou nacistům. Prezident mu znovu zopakoval mantru všech humanistů, jak je nezbytné, aby se humanitární pomoc dostala všem potřebným na obou stranách. Chaplin souhlasil, že věc stoprocentně podpoří, pokud budou fyzickým rozdělením pomoci pověřeni židé! A bylo po pomoci. Chaplin se ale zapojil do kampaně pro zřízení druhé fronty pro válečnou pomoc Rusku, když stál Hitler před Moskvou.

Diktátora dokončil v r. 1940 a byl to jeho „*gesamtkunstwerk*“. Napsal scénář, zahrál si dvojroli židovského holiče a diktátora Hynkela, byl spoluautorem hudby, film režíroval, produkoval a vyrobil v hollywoodských ateliérech United Artists, které v r. 1919 spolu s Mary Pickfordovou, Douglasem Fairbanksem a D. V. Griffithem založili. Film měl okamžitý úspěch v Americe i v Anglii. Za války byl ale v okupovaných zemích Evropy, v některých zemích Jižní Ameriky a ve svobodném Irském státě zakázán. Po válce se stal celosvětovým komediálním triumfem a kasovním trhákem.

V pamětech Chaplin vysvětluje, co ho na nacistické ideologii, kromě již zmiňovaných „*mystických žvástů o čisté rase*“ popouzelo. Bylo to tzv. vlastenectví. Měl velkou zkušenost s lidmi „*všeho druhu*“. Vždy stál na straně těch „*utlačovaných*“, bez ohledu na to, odkud byli, jak vypadali a čeho dosáhli. Dětství v Anglii strávil v naprosté chudobě a v necelých třiceti letech dosáhl v Hollywoodu závratného bohatství a slávy.

„Snaha představit lidem chudobu jako něco přitažlivého mi jde na nervy. Takového chudáka, který by nostalgicky toužil po bídě nebo v ní viděl svobodu, bych musel teprve potkat. (...) Já nenašel v chudobě nic přitažlivého nebo poučného. Nenačila mě nic jiného než zkreslovat hodnoty, než přeceňovat ctnosti a noblesu boháčů a takzvaných lepších tříd.

Bohatství a sláva mě naopak naučily vidět svět ve správné perspektivě, uvědomit si, že význační lidé jsou při pohledu zblízka právě tak nedokonalí jako my ostatní. Bohatství a sláva mě zároveň naučily opovrhovat odznaky meče, vycházkové hůlky a jezdeckého bičíku jako synonymy snobství, daly mi poznat, jak klamné je soudit zásluhy a inteligenci podle vysokoškolského přízvuku, ukázaly mi, jak tenhle mýtus paralyzoval myšlení anglických středních vrstev, a přesvědčily mě, že inteligence je něco víc než důsledek vzdělání a znalosti klasiků. (...)

Nemám respekt před lidmi, kteří nás dostávají do šlamastyky; nerad slyším, když mi někdo říká, koho zabít a za čí umírat – a to všechno ve jménu vlastenectví.

Jak se může člověk smířit s vlastenectvím, když bylo v jeho jménu zavražděno šest miliónů židů? Někdo snad namítne, že to bylo v Německu; podobné vražednické buňky se však potencionálně najdou v každém národě.

Nemohu pokřikovat o národní hrdosti. Je-li někdo prosycen rodinnou tradicí domova se zahradou, se šťastným dětstvím, s rodinou a přáteli, mohu jeho city chápat – ale já v takovém prostředí nevyrostl. Nejlepší stránky vlastenectví pro mne vyplývají ještě tak z krajových zvláštností, jako jsou koňské dostihy, hony, yorkshirský pudink, americké karbanátky, hamburgry a coca-cola, jenomže dnes se takové místní speciality rozšířily po celém světě. Přirozeně, že kdyby země, ve které žiji, byla napadena, myslím si, že bych jako většina z nás byl schopen největší oběti. Nejsem však schopen horoucí lásky k vlasti; stačilo by, aby se znacizovala, a opustil bych ji bez výčitek svědomí – a z toho, co jsem pozoroval, mohou zárodky nacismu, ačkoli právě v latentním stavu, velice rychle ožít v každé zemi.“

„Masovým symbolem sjednoceného německého národa, jak se konstituoval po francouzské válce z let 1870–1871, bylo a zůstalo vojsko. Každý Němec na ně byl pyšný; podmaňujícím vlivu tohoto symbolu se dokázali ubránit pouze jednotlivci. (...) Ale vojsko bylo víc než vojsko: byl to pochodující les. V žádné moderní zemi světa nezůstal cit pro les tak živý jako v Německu. Nehybnost a paralelnost vzpřímených stromů, jejich hustota a množství naplňuje Němce hlubokou a tajuplnou radostí. (...)

Srpnové dny roku 1914 jsou momentem, kdy byl počat nacionální socialismus. Existuje o tom svědectví, o němž nelze pochybovat, svědectví Hitlerovo: ten líčí, jak po vypuknutí války padl na kolena a děkoval Bohu. Je to rozhodující zážitek, je to jediný okamžik, v němž byl sám upřímně masou. Nezapomněl na něj, jeho celá pozdější kariéra byla věnována restauraci tohoto okamžiku, ale zvnějšku. Německo mělo být zase jako tenkrát, mělo si uvědomit svoji válečnou údernou sílu, být s ní srozuměno, ztotožnit se s ní. (...)

Hitler by však nikdy nedosáhl svého cíle, kdyby Versaillská smlouva nerozpustila německou armádu. Zákaz všeobecné branné povinnosti připravil Němce o jejich nejpodstatnější uzavřenou masu. Cvičení, která jim teď byla odepřena, přijímání a předávání rozkazů se staly něčím, co si museli všemi prostředky zase vydobýt. Zákaz všeobecné branné povinnosti je zrozením nacionálního socialismu. Každá uzavřená masa, která je násilně rozpuštěna, se převrací v masu otevřenou, již předává všechny své znaky. Vojsko je nahrazeno stranou, a ta uvnitř národa nenaráží na žádné hranice. Každý Němec – muž, žena, dítě, voják nebo civilista – se může stát nacionálním socialistou; často o to stojí ještě víc, když sám dříve nebyl vojákem, neboť se touto cestou může účastnit veřejného vystupování, které mu jinak bylo odepřeno.“

– Elias Canetti: *Masa a moc* (Německo a Versailles) (1960)

„Připadá mi však vskutku zajímavé, že v posledních několika měsících před smrtí si Hitler přál, aby byl zpopelněn. Nejzuboženějším aspektem jeho života bylo vždycky tělo, ale v té době, v pozdním věku, měl duši – pouze podle našich měřítek – pošpiněnější než trup. Je samozřejmě taktéž pravda, že když se člověk stane pánem nad smrtí, jež má moc zlikvidovat masy lidí, nutně rovněž potřebuje velice tvrdý krunýř na své ego, aby necítil nejniternější hrůzu z ceny, kterou za to zaplatí jeho duše. Většina státníků, z nichž se stali úspěšní vůdci země ve válce, už takového výlučného stavu dosáhla. Vypěstovali si schopnost neprožívat bezesné noci kvůli obětem na druhé straně. Mají teď nejsilnější ze

všech společenských motorů duševní otupělosti – vlastenectví! Což je dosud nejspolehlivější nástroj k vedení mas, ačkoli se ještě dá nahradit zjevným náboženstvím. Milujeme fundamentalisty. Jejich víra nám dává příslib, že se vyvine v konečnou zbraň hromadného ničení.“

– Norman Mailer: *Lesní zámek aneb Hitlerův přízrak* (2007)

„Pramenem (a předmětem obhajoby) fašistické estetiky je posedlost situacemi nadvlády a podrobování, extrémního úsilí a snášení bolesti; deklarativně se ujímá dvou zdánlivě protikladných stavů, totiž egománie a otrocké služebnosti. Vztahy nadvlády a zotročení na sebe berou formu jisté typizované podívané: kupení lidí, proměny lidí ve věci, zmnožování či replikace věcí a seskupování lidí-věcí kolem všemocné a hypnotické vůdcovské postavy nebo síly. Fašistická dramaturgie se zaměřuje na orgasmické děje mezi mocnými silami a jejich loutkami, navlečenými do jednotných hávů a předváděnými ve stále početnějších masách. Její choreografie osciluje mezi nedbalým pohybem a statickým, ztuhlým, ‚mužným‘ pózováním. Fašistické umění glorifikuje podrobení cizí vůli, oslavuje bezmyšlenkovitost, exaltuje smrt. (...)

Ve fašistické i komunistické politice je vůle předváděna veřejně, v dramatu předáka a chóru. Na vztahu mezi politikou a uměním v éře národního socialismu je pozoruhodná nikoli podřízenost umění politickým potřebám – jež je nastolována pravicovými i levicovými diktaturami –, ale fakt, že si tu politika osvojila rétoriku umění, a to umění v pozdně romantické fázi. (Politika představuje ‚nejvyšší, všeobjímající umění,‘ prohlásil roku 1933 Goebbels – a ‚my, kdo utváříme politiku moderního Německa, se považujeme za umělce... (neboť) úkolem umění a umělce je formovat, vtisknout tvar, odstranit vše chorobné a zajistit svobodu pro to, co je zdravé.‘) Na umění v éře národního socialismu stojí za pozornost ty rysy, které z něj činí zvláštní variantu totalitního umění.“

– Susan Sontagová: *Ve znamení Saturna* (Fascinace fašismem) (1974)

TVŮRCI

MARTIN ČIČVÁK

Vystudoval divadelní režii na brněnské JAMU. V letech 1999 až 2004 působil v činohře Národního divadla Brno, kde za svoji první režii Bernhardovy hry *Immanuel Kant* získal Cenu Alfréda Radoka v kategorii Talent roku 1999. Od roku 2001 je kmenovým režisérem pražského Činoherního klubu. Kromě mnoha inscenací se jeho hra *Kukura* (2011) a úprava Schormovy adaptace románu F. M. Dostojevského *Bratři Karamazovi* (2015) s J. Kukurou v roli F. P. Karamazova setkaly s velkým ohlasem. Za deset let vytvořil více než padesát inscenací, na kterých se většinou podílel i autorsky jako překladatel, autor dramaturgie nebo divadelní adaptace. Hostoval na významných českých a slovenských scénách – Národním divadle v Brně i v Praze, Divadle na Vinohradech, Divadle J. K. Tyla v Plzni, Státním divadle Košice ad. Od roku 2004 pravidelně spolupracuje s bratislavským Divadlem Aréna. Pod názvem *Špinavá trilógie* zde měly slovenskou premiéru jeho inscenace *Koza, alebo kto je Sylvia* E. Albeeho, *Tatoo I. Bauersimy* a *Rodinná slavnost* podle stejnojmenného filmu T. Vinterberga. V roce 2006 v rámci tzv. *Občanského cyklu* inscenoval hry V. Klimáčka *Dr. Gustáv Husák* a *Komunizmus* s J. Kukurou v hlavní roli. Významným projektem vytvořeným exkluzivně pro Divadlo Aréna je *Kapitál*, za který Martin Čičvák získal Cenu Literárního fondu.

GEORGES VAFIAS

Vystudoval scénografii na École Polytechnique v Soluni; filozofii, umění a kulturu v Paříži a scénografii na École nationale supérieure des Arts Décoratifs. Ve Francii a v Řecku pracuje jako architekt a scénograf a zajímá ho koncipování přírody – zahrad, parků, náměstí – uvnitř městské aglomerace. Mimo jiné je vítězem soutěže „Umění a příroda v centru

města“ za rekonstrukci Lullyho náměstí a náměstí Préfecture v Marseille a pracuje na návrhu původní zahrady Josephiny Baker. Ve spolupráci s významnými režiséry vytvořil ve Francii scénické návrhy pro Strindbergovu *Velkou noc*, *Lásky hru osudnou* bratří Čapků, *Ruy Blase* V. Huga. V Řecku realizoval scénickou výpravu pro *Heddu Gablerovou* H. Ibsena, *Marat-Sada* P. Weisse, *Kráska a zvíře* (inspirované filmem J. Cocteau) a další. V Divadle Aréna je podepsaný pod inscenacemi V. H. V. *Zem*, D. Lachauda *Hetero* a *Vibrator-play* S. Ruhle.

IVAN ACHER

Tesař, lesní dělník, studovaný výtvarník a se štěstím nevystudovaný hudebník a skladatel. Od roku 2002 spolupracuje s Agon Orchestra, byl dvorním skladatelem D. Jařaba a D. D. Pařízka v Pražském komorním divadle (divadlo Komédie), pravidelně spolupracuje s taneční skupinou Lenka Vagnerová & Company. Byl nominován na cenu České filmové kritiky, Českého Iva, Cenu české divadelní kritiky, Cenu Alfréda Radoka a Cenu DOSKY. Podepsán je pod hudbou k inscenacím Národního divadla v Praze, Bratislavě a Brně a mnoha dalších českých a evropských divadel. Vytvořil hudbu k několika desítkám dokumentů a filmů. Za původní operu *Sternenhoch* získal Cenu divadelní kritiky za rok 2018 v kategorii Hudba roku a stal se i absolutním vítězem v počtu nominací.

PAVOL SERIŠ

Po studiu anglického a norského jazyka na FF MU absolvoval Ateliér fyzického divadla na Divadelní fakultě JAMU v Brně. V prosinci 2017 dokončil na JAMU doktorské studium a od roku 2018 tam působí pedagogicky. Jako dramatik a herec se věnuje převážně autorskému divadlu jednoho herce, ve kterém kombinuje pohybové divadlo, stand-up comedy, pantomimu či tanec, kořenění absurdním humorem. Se svými inscenacemi *Chutilo vám, páni?*, *Zo*

ZOO, *Autor*, *Pri kase*, *Pozemšťan* ad. pravidelně vystupuje kromě Slovenské a České republiky i v zahraničí, kde získal mnoho ocenění, např. Cenu za nejlepší herecký výkon na FITUA festivalu 2015 v Agadiru v Maroku, poctu Objev roku na festivalu alternativního umění ...příští vlna/next wave... v Praze, hlavní cenu na European Young Theatre v italském Spoletu či Cenu publika na festivalu Monomaffia 2016 v estonském Pärnu. Pravidelně vede workshopy fyzického divadla a pohybově spolupracuje s činoherními scénami, jako jsou Městská divadla pražská, Divadlo Petra Bezruče, Divadlo F. X. Šaldy, Slovácké divadlo nebo Národní divadlo Brno.

KRISTINA ŽANTOVSKÁ

V Městských divadlech pražských je od roku 2019. Vystudovala dramaturgii na pražské DAMU. Na začátku 90. let spoluzakládala České centrum v New Yorku, přispívala z USA rozhovory s významnými osobnostmi do týdeníku *Respekt*, kde po návratu i pracovala. Jako publicistka i nadále spolupracuje s různými periodiky a médii, v současné době především s *Lidovými novinami* a Českým rozhlasem. Jako dramaturgyně působila v několika pražských divadlech (Divadlo na Vinohradech, Divadlo pod Palmovkou, Divadlo Na zábradlí atd.), zkušenost udělala i s televizí v developmentu nových formátů. Dlouhodobě působila v Českém rozhlase (od r. 2000) v různých publicisticko-dramaturgických pozicích, jako vedoucí redakce *Mozaiiky*, kulturně-publicistického bloku na stanici Vltava nebo jako šéfdramaturg Centra výroby.

HERCI

FILIP BŘEZINA

V Městských divadlech pražských je od sezony 2019/2020. Herectví vystudoval na

ostravské konzervatoři, poté na pražské DAMU. Během studia spolupracoval s Divadlem Petra Bezruče, Národním divadlem moravskoslezským, Divadlem pod Palmovkou, Švandovým divadlem, A studiem Rubín, nezávislým divadelním souborem Tygr v tísní nebo Divadlem Spektákl. Před filmovou kamerou se objevil poprvé v tragikomedii *Vybíjená* (režie P. Nikolaev) podle knihy M. Viewegha. První hlavní roli dostal v romantickém dramatu *Zlatý podraz* v režii R. Špačka. Objevil se ve filmech *Zahradnictví* J. Hřebejka a P. Jarchovského, televizním filmu *Anatomie zrady* a v několika seriálech.

MARTIN DONUTIL

V Městských divadlech pražských je od sezony 2018/2019. Vystudoval hudebně-dramatický obor na Pražské konzervatoři. Od sezony 2011/2012 byl členem souboru brněnského Divadla Husa na provázku, kam jej přivedl tehdejší umělecký šéf divadla V. Morávek. S ním spolupracoval například na inscenacích *Leoš a Balada pro banditu* Uhdého a *Štědroneš*, *Čapkových Ze života hmyzu* a hlavní roli si zahrál v Shafferově *Amadeovi*. Na provázku spolupracoval také s režiséry J. Mikuláškem (*Doktor Faustus*, *Višňový sad*), J. A. Pitínským (*Uršula*, *Triptych*) a s M. Dočekalem (*Dynastie / Lehman Brothers*, hlavní role v adaptaci Kafkovy *Ameriky*). Účinkuje v televizi a filmu, hlavní roli ztvárnil v seriálu *Četníci z Luhačovic*.

IVANA UHLÍŘOVÁ

Jedna z nejvýraznějších hereček své generace vystudovala ostravskou konzervatoř a ještě za studia hostovala v Divadle Petra Bezruče. Po absolutoriu byla dvě sezony v angažmá Městského divadla Karlovy Vary. Následovalo několik let hostování v Huse na provázku, v Divadle v Řeznické, A studiu Rubín, které ukončilo angažmá v divadle Komédie, kde v letech 2004 až 2012 ztvárnila téměř tři desítky rolí. Během tohoto období hostovala na dalších scénách, jakými byly

MeetFactory, Švandovo divadlo, Vínohradské divadlo, Divadlo NoD a Divadlo Bolka Polívky. Po ukončení angažmá v divadle Komédie spolupracovala s Vínohradským divadlem, Studiem Hrdinů a Činoherním klubem a účastnila se zahraničních divadelních projektů v Rakousku, Německu, Švýcarsku a na Slovensku. Stále častěji se věnuje i režii a autorským projektům. Hrála v řadě oceňovaných českých filmů a spolupracuje i s rozhlasem. Za svou hereckou práci získala též několik mezinárodních cen.

RADIM KALVODA

V Městských divadlech pražských je od roku 2007. V Olomouci se poprvé setkal s divadlem v dramatickém kroužku LŠU a poté studoval na brněnské konzervatoři a pokračoval na pražské 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*. Zajímavou zkušeností, která navázala na práci CD 94, byla účast v mezinárodním projektu *Jeppe z vršky*, kterou v Dánsku realizoval režisér P. Svotjka. Hostoval v Divadle v Celetné, v kladenském divadle a na scéně MDP se objevil poprvé v *Monty Pythonově létajícím kabaretu*, což mu nedlouho na to přineslo i nabídku stálého angažmá. Pohostinsky účinkoval v inscenacích Národního divadla, Divadla Ta Fantastika nebo Letních shakespearovských slavností.

VIKTOR DVOŘÁK

V Městských divadlech pražských je od roku 2009. Po absolvování DAMU nastoupil do angažmá v Moravském divadle Olomouc, kde se představil na tradiční scéně i v alternativním Studiu Hořící žirafy, spjatém s osobností D. Drábka. Po třech letech odešel do ostravského Divadla Petra Bezruče. V sezoně 2006/2007 zde získal první místo v divácké anketě za mužský herecký výkon. V Městských divadlech pražských

ztvárnil mnoho výrazných úloh. Za roli Louise Aronsona v inscenaci *Andělé v Americe* v režii M. Dočekala získal roku 2019 Cenu Thálie za nejlepší mužský herecký výkon. Dlouhodobě spolupracuje s divadelní společností Aqualung a pohybovým divadlem Veselé skoky. Objevil se v seriálech *První republika*, *Zdivočelá země*, *České století*, *Kriminálka Anděl*, *Ordinace v růžové zahradě*, *Redakce* aj. Hrál také v pohádce *Tři bratři* nebo filmu I. Pavláskové *Pražské orgie*. Titulní roli ztvárnil v dramatickém snímku *Havel* v režii S. Horáka.

ZDENĚK VENCL

V Městských divadlech pražských je od roku 2009. Vystudoval báňskou průmyslovku v Duchcově a po maturitě se přihlásil na DAMU. V letech 1991–1994 spolupracoval se spolkem Kašpar (např. inscenace *Hodina mezi psem a vlkem*), po rozdělení souboru odešel se skupinou M. Dočekala do divadla Komédie, kde byl v angažmá až do Dočekalova odchodu do Národního divadla v roce 2002. V následujícím období profesní nezávislosti se intenzivně věnoval kulturistice (v roce 2004 se dostal do finále mistrovství republiky v kategorii do 80 kg). Herectví ale nikdy neopustil. Průběžně se objevoval na různých pražských scénách (Branické divadlo, Divadlo Bez zábradlí, Divadlo Palace), účinkoval v muzikálech *Krysař* a *Excalibur* a natáčel pro film a televizi. Výrazné role ztvárnil například ve filmech *Tankový prapor*, *Šakalí léta*, *Perníková věž*, *Už, Řád, Únos domů*, *Stalingrad* či v seriálu *Eden*.

SÁRA AFFAŠOVÁ

V Městských divadlech pražských je od sezony 2019/2020. Na pražské DAMU vystudovala herectví. S kolegy režiséry Tomášem Loužným a Barborou Maškovou spolupracovala i na mimoškolních projektech, nejrůznějších scénických čteních a autorských inscenacích. Objevila se ve filmech *The Death and Life of John F. Donovan* režiséra X. Dolana a *Teroristka*

v režii R. Bajgara. Zahrála si v seriálech *Rapl*, *Specialisté*, *Single lady* a *Ulice*.

JAN VLASÁK

Po absolutoriu herectví na JAMU získal angažmá ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti. Poté strávil čtyři sezony v Ostravě v Divadle Petra Bezruče a další léta ve Státním divadle. Sehrál zde mnoho výrazných rolí (*Hamlet*, *Rváč*, *Cyrano z Bergeracu*) a setkal se s režisérem J. Kačerem. S ním odešel do pražského Divadla E. F. Buriana, ale po roce zamířil za svým oblíbeným pedagogem z JAMU režisérem A. Hajdou do Státního divadla v Brně. Roku 1984 se vrátil do Prahy, do Realistického divadla. V roce 1990 dostal nabídku do Národního divadla (titulní role v *Pekaři Janu Marhoulvi*, *Willy Loman* v *Smrti obchodního cestujícího*). Po deseti letech odtud 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 i z televize, filmu, rozhlasu a dabingu.

HANUŠ BOR

V Městských divadlech pražských je od roku 2007. První herecké zkušenosti získal na přelomu 50. a 60. let jako dětská filmová hvězda. Věnoval se také dabingu, zpěvu a představil se i na několika pražských divadelních scénách včetně MDP. Následně vystudoval herectví na DAMU a poté přijal nabídku angažmá v libereckém Divadle F. X. Šaldy, kde vytvořil množství různorodých rolí. V 90. letech působil několik let v Divadle Labyrint a po jeho zrušení prošel jako nezávislý umělec několika pražskými scénami. Spolupracuje s televizí i rozhlasem.

TEREZA KRIPPNEROVÁ

Na Pražské konzervatoři studovala obor populární hudba a jazz a činoherní herectví

na pražské DAMU. Účinkovala v divadlech Rokoko, Hudebním divadle Karlín a Indigo Company. Hrála také v divadle Aqualung a v souboru BodyVoiceBand. Zpívala v kapelách Discoballs a The Spankers, Green Smatroll, Golden Prague Big Band Prague aj. Od roku 2017 zpívá se svou dvorní kapelou The Masters, s níž vydala album *Out Of The Blue*. V Městských divadlech pražských již hostuje v představeních *Elefantazie* a *Zítřa swing bude znít všude*.

JAN JANKOVSKÝ

Studoval na Pražské konzervatoři, jednu sezonu pracoval jako technik v Divadelním spolku Kašpar a poté byl v letech 2005–2019 v angažmá Činoherního studia Ústí nad Labem, přičemž sezonu 2014/2015, kdy se místní politická samospráva pokoušela divadlo zrušit, v tzv. Činoheráku Ústí. Hostoval na mnoha scénách: Divadlo Na zábradlí, Divadlo v Celetné – Kašpar, divadlo ABC, Švandovo divadlo, Divadlo J. K. Tyla Plzeň, Divadlo NoD, MeetFactory, Tygr v Tísni, Národní divadlo. Nadále hostuje v Divadle X10, Dejvickém divadle, Činoherním studiu a Divadle Terminus. Je jedním ze zakladatelů Divadla 6/16 a zakládajícím členem hudebního tělesa Gambroz reprs. Hrál v řadě filmů a televizních seriálů.

DAVID LAJPERT

Tanečník a choreograf v pražských i mimopražských tanečních skupinách od roku 2005. Jako člen dětského pěveckého sboru s ním nacvičil dětskou operu *Brundibár* od H. Krásky ve třech jazycích, se kterou na turné procestovali Německo, Holandsko a Velkou Británii. Účastnil se tuzemských i zahraničních workshopů a soutěží. Množství jeho zkušeností plyne z natáčení filmů a reklam. Od roku 2015 se stal součástí opery *Macbeth* G. Verdiho ve Státní opeře Praha v režii M. Čičváka.

FRANTIŠEK BALEJ

Dvacet let tančuje B-boying (breakdance), účastnil se mnoha soutěží, tzv. battlů jednotlivě i skupinově a z mnohých vyšel vítězně. Procestoval s nimi velkou část světa – Jižní Korea, Singapur, Austrálie, Nový Zéland a celá Evropa. Divadelní zkušenost udělal v inscenaci opery *Macbeth* G. Verdiho ve Státní opeře v režii M. Čičváka.

MAREK ŽINČÁK (LOSKYROCK)

Tanečník, lektor a DJ. Student aplikované ekologie na FŽP ČZÚ. Sedmáctým rokem se věnuje tanci (breakdance). V současnosti je členem pražské taneční skupiny (crew) JKJKDEEZ. Účastní se mnoha tuzemských i mezinárodních soutěží, každoročně lektoruje letní taneční kempy, vyučoval také v nízkoprahovém centru pro děti a mládež. Od r. 2015 účinkuje v opeře *Macbeth* G. Verdiho v režii M. Čičváka.

HUDEBNÍCI

ŠTĚPÁN HON

Vystudoval Pražskou konzervatoř a poté bicí nástroje na Akademii múzických umění v Praze. V roce 2016 absolvoval konkurz do Orchestru opery Národního divadla v Praze a Orchestrální akademie PKF – Prague Philharmonia, kam nastoupil následujícího roku a kde účinkuje dodnes. V loňském podzimním semestru studoval v rámci programu Erasmus+ v Nizozemsku na královské konzervatoři Koninklijk Conservatorium Den Haag jazzový vibrafon a v letním semestru v Polsku na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego v Katovicích.

MATĚJ DIVIŠ

Studium bicích nástrojů začal na konzervatoři v Českých Budějovicích, kdy i jako sólista na vibrafon spolupracoval s Jihočeskou filharmonií. Mezi lety 2014–2015 vyučoval bicí na ZŠ v Kaplici a od roku 2015 se věnoval studiu na Akademii múzických umění. V r. 2018 udělal zkušenost s indonéskou hudbou ve městě Padang na Západní Sumatře, odkud si přivezl nástroj talempong, jediný ve střední Evropě. Mezi lety 2018 a 2019 učil na Mezinárodní konzervatoři v Praze. Hostuje s orchestry Berg, Národního divadla a SOČRu a kapelami různých hudebních stylů: Metroklub Big band, Výborný trio, Znitra, Earfood, Michael Foret band, Botox ad.

ČTĚTE!

DVOUMĚSÍČNÍ ČASOPIS MĚSTSKÝCH DIVADEL
PRAŽSKÝCH NEJEN O DIVADLE.

ROZHOVORY, STATI, ESEJE A KONTEXTY.
K DOSTÁNÍ V DIVADLECH ABC, KOMEDIE
A ROKOKO NEBO ON-LINE NA
WWW.MESTSKADIVADLAPRAZSKA.CZ

MODERNÍ DIVADLO

CHARLIE CHAPLIN
DIKTÁTOR

První premiéra sezony 2021/22.

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.

Městská divadla pražská jsou vybavena bezdrátovými mikrofony
a zařízením Sennheiser od společnosti PANTER s. r. o.

Autorská práva k filmové předloze dramatického díla zastupuje
Aura-Pont s.r.o., Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4.

V inscenaci jsou použity skladby:

Jízda Valkýr – Richard Wagner

Ve slují krále hor – Edvard Grieg

Uherský tanec č. 5 – Johannes Brahms

Lascia ch'io pianga – Georg Friedrich Händel

bnt attorneys
in CEE

ZIKTA UTA ZAKTA FLUT!

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

ABC MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ KOMEDIEROKOKO

The Great Dictator © Roy Export
S.A.S. Charlie Chaplin™ © Bubbles
Inc. S.A. All Rights Reserved 2021.

