

**JSI MŮJ
STVOŘITEL**

PODLE MARY SHELLEYOVÉ

FRANKENSTEIN

SCÉNÁŘ

JAKUB MAKSYMŮV
LENKA DOMBROVSKÁ
MARTA HERMANNOVÁ
JAKUB MAKSYMŮV
LENKA DOMBROVSKÁ
OLGA ZIĘBIŃSKA
LAZAR NOVKOV
JURAJ MIŠEJKA
LUBOŠ HRABEC

REŽIE

DRAMATURGIE

SCÉNA A KOSTÝMY

HUDBA

HUDEBNÍ DESIGN

SUPERVIZE PRÁCE S KAMEROU

OBSAZENÍ

KARIN BÍLÍKOVÁ
DAN KRANICH
JAN STRÝČEK
MARKÉTA LABUSOVÁ (HOUSLE)
JAN PUDLÁK (KLAVÍR)

INSPICE

SEBASTIÁN BLAŽEK

Manažerka provozu Komédie Martina Čacká. Technika, světla a zvuk pod vedením Roberta Štěpánka. Šéf výpravy Adam Pitra. Kostýmy vyrobila krejčovna Městských divadel pražských pod vedením Evy Duškové. Garderoba Helena Kmochová. Maskérna Kateřina Hamáková. Rekvizity Sebastián Blažek a Helena Kmochová. Výroba dekorace Petr Vaňáč, CENTRUM REKLAMY. Fotograf inscenace Patrik Borecký.

„NELZE VYMYSLET KRUTĚJŠÍ TREST,
I KDYBY TO BYLO FYZICKY MOŽNÉ,
NEŽ TEN, ŽE ČLOVĚK JE VYPUŠTĚN
DO LIDSKÉ SPOLEČNOSTI, ANIŽ SI
HO TŘEBA JEDINÝ Z JEJÍCH ČLENŮ
POVŠIMNE.“

WILLIAM JAMES (1842–1910)

zakladatel vědecké psychologie

LÁSKA MOHLA VYHLADIT PŘÍČINU JEHO ZLOČINŮ...

KDYŽ SE ŘEKNE FRANKENSTEIN, VĚTŠINA LIDÍ SI VYBAVÍ MONSTRUM SEŠITÉ Z KUSŮ MRTVOL, OBROVSKÉHO VZRŮSTU, S ČERNÝMI RTY A VODNATÝMA OČIMA. NESTVŮRU, KTERÁ NIČÍ VŠE KOLEM. MSTÍ SE ZA SVOU JINAKOST, CHYBĚJÍCÍ RODIČOVSKOU LÁSKU, VYČLENĚNÍ ZE SPOLEČNOSTI. TO VŠE V HOROROVÉM ROMÁNU MARY SHELLEYOVÉ Z ROKU 1818 OPRAVDU NAJDEME. POUZE JEDINÝ PODSTATNÝ DETAIL NESEDÍ – SHELLEYOVÉ NETVOR JE BEZEJMENÝ. VIKTOR FRANKENSTEIN JE JMÉNO JEHO STVOŘITELE, MLADÉHO VĚDCE, KTERÝ SI ZAHRÁL NA BOHA, Z MRTVÉ HMOTY STVOŘIL ŽIVOU A OD SVÉHO SYNA OČEKÁVAL VDĚK. DOČKAL SE OVŠEM JEN POMSTY.

Podtitul románu – *Novodobý Prométheus* – odkazuje na mytického Titána, který podle jedné legendy vytvořil prvního člověka z hlíny a vody, podle jiné ukradl bohům oheň z Olympu a dal ho lidem, aby se nasytili. Bohové ho za tento zločin připoutali na skálu, kde mu každý den orel vyklouval játra, která mu noc co noc dorůstala. A právě se všemi těmito motivy Mary Shelleyová ve *Frankensteinovi* pracuje. Doktor Viktor Frankenstein stvoří umělého člověka, kterého ovšem opustí, jelikož se lekne jeho nestvůrného vzhledu. Netvor se sám musí naučit přežívat (například objeví oheň a počne si na něm vařit potravu, ovšem jen kořínky a bobule, je vegetariánem, jelikož by

bezbrannému zvířeti neublížil) a žít (sám se naučí mluvit, číst a milovat umění). Touží po lásce, od lidí se mu však dostává pouze pohrdání, nenávisť a násilí. Rozhodne se tedy jako nevděčný syn mstít svému otci, který ho odvrhl a nedokáže splnit jediné jeho přání – vytvořit pro něj ženu stejně šerednou jako on sám. Spoutá tedy Viktora strachem – zabije jeho příbuzné a přátele a pronese výhrůžnou větu: „*O tvé svatební noci budu s tebou...*“ Tu nakonec také splní, ale jinak, než vědec předpokládal.

MARY WOLLSTONECRAFT
SHELLEYOVÁ

Anglická spisovatelka žijící v letech 1797 až 1851 psala romány, které lze řadit mezi díla romantická i osvícenecká. Proslavil ji především román *Frankenstein*. Byla druhou manželkou básníka, dramatika a prozaika Percyho Bysse Shelleyho, o jehož dílo pečovala – opisovala ho i redigovala. Léto roku 1816 strávil pár u Ženevského jezera ve společnosti literátů a intelektuálů, mezi jejich společníky patřil například básník George Gordon Byron. Během společného čtení německých strašidelných vyprávěnek Byron navrhl, aby se každý z nich pokusil napsat podobně děsivý příběh. Mary Shelleyová, již bylo v té době necelých devatenáct let, vytvořila dílo, které se stalo klasikou hororového žánru. Její *Frankenstein* byl ovlivněn dobovými vědeckými teoriemi (například přírodní evolucí Erasma Darwina, dědečka Charlese Darwina, či pokusy s živočišnou elektřinou Luigiho Galvaniho) a odrazil se v něm také Maryin smutek ze ztráty rodinných příslušníků, ať už její matky, či novorozené dcery.

FRANKENSTEIN V DIVADLE

Po tragické smrti svého muže, který utonul na moři, se Mary Shelleyová roku 1822 vrátila z pobytu v zahraničí do Londýna. V tu dobu již byla kniha několikrát uvedena v divadlech. Stala se velice populární, ovšem z původního díla někdy příliš nezbylo, režiséry a herci byly akcentovány především strašidelné motivy, a Mary Shelleyová navíc neměla z divadelních produkcí žádný zisk, tantiémy jí nebyly přiznány ani vypláceny. Od té doby byl její příběh stvořitele a stvořeného inscenován mnohokrát – jako hudební, taneční i činoherní díla. Mezi nejznámější evropské inscenace

poslední doby patří *Frankenstein* v režii Dannyho Boylea z roku 2011 v londýnském Národním divadle. Hlavní protagonisté Benedict Cumberbatch a Jonny Lee Miller se střídali v obou hlavních rolích (Viktora a Netvora), aby tak byl akcentován jejich fatální vztah, a získali prestižní hereckou cenu Olivier Award.

FRANKENSTEIN VE FILMU

Na filmové plátno byl *Frankenstein* převeden poprvé roku 1910. Šestnáctiminutový film režíroval J. Searle Dawley a vznikl v produkci Thomase Edisona. Roku 1931 natočil James Whale pro studio Universal asi nejslavnější verzi s Borisem Karloffem (Monstrum) a Colinem Clivem (Frankenstein). Během následujících dvou dekád byla natočena tři pokračování (*Frankensteinova nevěsta*, *Frankensteinův syn* a *Frankensteinův duch*) a čtyři filmy, ve kterých se netvor objevuje spolu s jinými klasickými „universalovskými“ monstry (*Frankenstein a vlkodlak*, *Franken-*

steinův hrad, *Drákulův hrad* a *Bud Abbott a Lou Costello potkávají Frankensteina*). Mezi lety 1957 a 1974 vyrobilo britské studio Hammer sérii *Frankensteinova kletba*, *Frankensteinova pomsta*, *Frankensteinovo zlo*, *Frankenstein stvořil ženu*, *Frankenstein musí být zničen* a *Frankenstein a monstrum z pekel*. Roku 1994 se jako monstrum objevil Robert De Niro ve snímku režiséra Kennetha Branagha, který se také obsadil do role Viktora Frankensteina. O jednadvacet let později se do kin dostal film *Viktor Frankenstein* v režii Paula McGuigana. Hlavními hrdiny tohoto snímku jsou Viktor Frankenstein, kterého hraje James McAvoy, a jeho pomocník Igor v podání Daniela Radcliffa. Americký film se ovšem dočkal poměrně vlažného přijetí od diváků i kritiky.

Frankensteinovým příběhem se inspirovali také tvůrci komiksů a animovaných filmů – například žijící legenda Tim Burton ve filmu o malém Viktorovi a jeho ne-mrtvém psu *Frankenweenie: Domácí mazlíček*, který měl premiéru roku 2012.

LENKA DOMBROVSKÁ



→ Portrét Mary Shelleyové
olejomalba Samuela Johna Stumpa (1778–1863)

MARY SHELLEYOVÁ O VZNIKU ROMÁNU FRANKENSTEIN ANEB NOVODOBÝ PROMÉTHEUS

(z předmluvy ke 3. vydání)

Se zavřenýma očima, avšak pronikavě jsem v duchu viděla, jak pobledlý vyznavač neblahých umění klečí před věcí, kterou sestrojil. Viděla jsem roztažený odporivý přízrak člověka, který poté účinem jakéhosi mocného mechanismu projevil známky života a zachvřel se podivným, napůl živým pohybem. Musí to být děsivé, neboť důsledek každé lidské snahy napodobit ohromné soukolí Stvořitele světa by byl nutně nanejvýš děsivý. Dosažený úspěch by umělce vystrašil a on by od svého odporného díla v hrůze uprchl. Doufal by, že předaná jiskérka života, bude-li ponechána bez opatrování, pohasne a ta věc, jíž se dostalo tak nedokonalého oživení, znovu poklesne v mrtvou hmotu; spal by ve víře, že hrobové ticho navždy zadusí pomíjivou existenci té odporné mrtvoly, v níž předtím viděl kolébku života. Spí, ale cosi ho probudí: otevře oči a ta strašná věc stojí u jeho lože, odtahuje závěs a pohlíží na něj žlutavýma, vodnatýma, avšak přemýšlivýma očima.

Mé oči se otevřely hrůzou. Ty představy ovládly mou duši natolik, že mnou probíhalo vystrašené mrazení a já toužila vyměnit hrůzný výjev vlastní fantazie za skutečnost kolem sebe. Dodnes vidím tu místnost, tmavou parketovou podlahu, zavřené oknice, jimiž se prodírá světlo měsíce, a pocit blízkosti skelného jezera a vysokých bělostných Alp. Odporného fantóma jsem se nebyla s to zbavit – pronásledoval mne dál.

V LONDÝNĚ 15. ŘÍJNA 1831

O VĚDĚ A STVOŘENÍ

NARUŠENÍ FUNGUJÍCÍ ROVNOVÁHY, JEJÍMŽ NEJLEPŠÍM PŘÍKLADEM JE PŘÍRODA, VŽDY STIHNE KRUTÝ TREST.

Viktor Frankenstein ovládne vědu své doby a myslí si, že pronikl do tajemství přírody, takže ji dokáže měnit. V jeho osobě se spojují dva přístupy k vědě: mechanický a magický. Viktor dokonale ovládá vědu mechanickou, ovšem mnohem víc ho láká myšlení magické. To se snažilo vnímat svět jako místo, které je možné rozluštit a dobrat se ke skrytému tajemství. Každá z věcí světa měla svou „signaturu“ a šlo jen o to, umět tyto signatury náležitě číst. Oproti tomu v době osvícenské se studiu přírody věnovala přírodní filozofie (předchůdce biologie, fyziky a chemie), která vnímala svět jako dokonale uspořádaný (princip tzv. deismu — Bůh svět stvořil a dál se o něj nestaral), sestávající z několika provázaných systémů, přičemž cílem vědce bylo tyto systémy poznat a popsat.

Všechny dobové systémy byly postaveny na principu rovnováhy: at' už je to d'Alembert a jeho pojetí pohybu, Laplace a Lagrange a jejich pojetí sluneční soustavy, nebo Newtonova fyzika. Tyto systémy dokonale mechanicky fungují, a pokud dojde k vychýlení rovnováhy, jsou schopny tuto rovnováhu rychle obnovit. Na příkladu lidské společnosti toto velmi působivě demonstroval Thomas Malthus, který tvrdil, že populace roste rychleji než schopnost přírody lidí uživit, proto dochází k pohromám typu hladomorů, epidemií a válek, načež kontroverzně volal po kontrole porodnosti.

Viktor Frankenstein tento princip narušuje tím, že stvoří bytost, která má autonomní život. Uvědomí si to velice záhy, jen už není schopen svůj omyl – pocházející z neomezené pýchy – napravit. Výsledkem této lítosti je i to, že odmítá své bytosti stvořit družku, právě proto, že tuší možné důsledky takového kroku, důsledky, které si při práci na původní bytosti neuvědomoval. Pokud použijeme tradičního dělení na osvícenství a romantismus, tak vyznění románu Mary Shelleyové je spíše ve prospěch teorií osvícenských.

LADISLAV NAGY



↑ FOTO: Patrik Borecký

PŘEDMĚTNÉ DIVADLO A DIVADLO OBJEKTŮ

Divadelní tvorbu, která se významnou měrou opírá o hru s objekty, věcmi a předměty denní potřeby, lze pojmenovat termíny *předmětné divadlo* a *divadlo objektů*. Jinými slovy – pro takovou tvorbu je určující vyjadřování se skrze artefakty, které k hraní divadla nejsou určené a velmi často k tomu ani nijak uzpůsobené.

O divadle objektů se zpravidla uvažuje v souvislosti s loutkovým divadlem a je vnímáno jako jeho odnož, výhonek, poddruh, případně jako jeho vývojové stádium nebo jeho současná progresivní forma. Přikláním se k jinému pojetí tohoto termínu. Domnívám se, že v něm jde o zcela odlišný přístup k neživému materiálu, než jaký je charakteristický pro loutkové divadlo. Opírám se o úvahu českého divadelního praktika a teoretika Karla Makonje, kterou rozvíjí ve své studii *Divadlo mezi objektem a subjektem*, v níž se zmiňuje o „*pozůstání [objektu] ve své předmětnosti*“ v rámci divadla objektů. Takto pojatý objekt vstupuje do interakcí s ostatními jevištními komponenty jako autonomní prvek. Nic nezastupuje – naopak je ponechán, aby komunikoval sám sebe. Tento objekt není animován. Inscenátoři se s ním nesnaží jednat tak, aby divák chápal každý jeho pohyb jako projev jeho vnitřního života. Jejich zacházení s ním nesměřuje ke

vzniku jevištní postavy. Objekty jsou v divadle objektů využívány takovým způsobem, aby na jeviště přinášely svou vlastní realitu. Jde tedy o důsledně anti-iluzivní divadelní postup, jenž se principiálně odlišuje od loutkového divadla.

Osvobození výtvarného komponentu *loutky* od figurativnosti klade výrazně větší nároky na divákovu fantazii. *Předmět* ve funkci *loutky* nutně posiluje metaforičnost divadelního jazyka. Ale také přináší řadu omezení vyplývajících z jeho ne-ikonicity, kterou musí tvůrce respektovat. Pomocí předmětu realizovaná *loutka* je zpravidla méně tvárná. Kvůli své neschopnosti napodobit člověka dokáže komunikovat výrazně omezenější okruh významů lidského jednání a chování. V divadelní praxi to často znamená akcentování herecké přítomnosti na jevišti. Herec *předmětu* jakožto jeho animátor často propůjčuje mimiku, gesta či jiné lidské projevy. Nejedná se o princip vlastní výlučně *předmětnému divadlu*. Je využíván napříč celým spektrem ne-iluzivního *loutkového divadla*. Pro *předmětné divadlo* je však tento jev charakteristický.

Skutečně za hranice *loutkového divadla* se dostáváme až v momentě, kdy už *předměty (objekty)* na jevišti nejsou využívány tvůrci k představování jevištních postav, ale jsou ponechány, aby demonstrovaly samy sebe. Ve chvíli, kdy nejsou využity zástupně, jako náhrady něčeho jiného, a kdy se k nim přistupuje jako k plnohodnotnému a autonomnímu komponentu divadelního díla, teprve pak můžeme hovořit o *divadle objektů*. Toto tvrzení opírám o úvahu, kterou popsal Makonj ve studii *Divadlo mezi objektem a subjektem*. „*Myslím si, že to není jen hraní si se slovy, když si dovolím tvrdit, že divadlo objektů a předmětné divadlo nejsou jedno a totéž. Rozhodující rozdíl vidím právě v té hranici mezi proměnou předmětu (objektu) v subjekt v předmětném divadle a pozůstáním předmětu ve své předmětnosti v divadle objektů.*“ Takto pojatý objekt nic nezastupuje – naopak je ponechán, aby komunikoval sám sebe. Pracuje se s jeho věcností. Nepodílí se na vytváření divadelní fikce, ale je naopak využit tak, aby na jevišti přinášel svou vlastní realitu.

JAKUB MAKSYMŮV

1 Přívlastky *plnohodnotný* a *autonomní* odfiltrovávám situace, kdy jsou *předměty (objekty)* podřízeny hereckým postavám, například jako *rekvizity* či *dekorace*.

PUPPET CINEMA

Když vznikl film, nejprve se všichni lekli vlaku přijíždějícího do stanice Le Ciotat – brzy se ale otřepali a začali prorokovat, že ten nový senzační vynález způsobí zánik divadla. Divadlo se, jak známo, jen tak nedalo: ukázalo se, že zážitku z živého kontaktu s herci se nic nevyrovná, a začalo s filmem šťastně koexistovat. Netrvalo to dlouho a samo dokonce začalo s filmem experimentovat – mezi průkopníky využívání filmových prostředků v divadle byl už ve třicátých letech i Emil František Burian se svým theatergraphem, na něj pak navázal jeho žák Alfréd Radok se scénografem Josefem Svobodou, od bruselského Expa 58 pak byla světově proslulá jejich *Laterna magika*.

S digitalizací a zdo-konalováním filmové techniky se objevila možnost pracovat přímo na jevišti s kamerou, ba dokonce i s několika kamerami a střihem. Postupně se vytříbila technika zvaná *live cinema* – ta ale ve skutečnosti neznamená nic jiného, než že tvůrci pracují s kamerou a živou projekcí právě snímaného obrazu. Co je výsledkem tohoto snažení, to už je hodně různé, může to být filmový hyperrealismus, ale taky veliká stylizace, ostatně té rozmanitosti odpovídá to, jak rozmanitý může být jazyk filmu.

Pojem *puppet cinema* je vlastně jen zvláštním případem tohoto fenoménu: inscenace s prvky

live cinema a loutkami. Zrovna jako v tom obecnějším případě to nutně neříká nic konkrétního – projevit se to může opravdu hodně různě. Myslím, že by to možná ani zvláštní termín nebyl, kdyby už kdysi dávno nevznikl jeden izraelský soubor, který se právě *Puppet Cinema* pojmenoval. Stojí za ním režisér a loutkoherec Zvi Sahar, kterého hned první inscenace *Planeta Vajč-ko* poměrně proslavila. Byla nádherná: loutky z čerstvé zeleniny v ní sehrály kouzelný, trochu hororový příběh, který byl sám o sobě zábavný už čistě divadelně, ale práce s kamerou z něj udělala přesvědčivý výtvarný film jako od Pixaru.

Skýtá-li kombinace divadla a filmu řadu možností, pak divadlo loutkové ten okruh možností ještě rozšiřuje. A nejedná se o útok na divadelnost – právě naopak, jde o její oslavu.

MICHAL ZAHÁLKA



↑ Snímek ze zkoušky inscenace *Frankenstein*
FOTO: Kamil Košun

TVŮRČI

JAKUB MAKSYMŮV

Absolvoval Katedru alternativního a loutkového divadla na DAMU a věnuje se zejména loutkovému divadlu v kombinaci s nejrůznějšími technologiemi a netradičními formami. Zvláštní místo v jeho tvorbě zaujímá divadlo objektů, které zkoumá i teoreticky. Režíroval na Slovensku, v Srbsku, Bosně a Hercegovině, Severní Makedonii či v Německu. Experimentuje s výrazovými prostředky a technologiemi, vytváří autorské inscenace. Na principu puppet cinema byly založeny inscenace *Chronoskřítkové*, která byla uvedena v Bratislavském bábkovém divadle, nebo *Kubík* z mnichovského Kindertheater Fraunhofer. Principy ruchařské práce využil v inscenaci *Na vukovom tragu* v Pozorište Mladih (Nový Sad, Srbsko). S rozmanitými fyzikálními experimenty pracoval v *Tesloví*, jenž měl premiéru v divadle Komédie roku 2021. Zároveň zkoumá možnosti, jak s divákem komunikovat i mimo konvenčně vytyčené pole lineárního příběhu. *A jako Antarktida* (Bábkové divadlo Žilina, Slovensko) je divadelní lexikon, *Komodo* (v kladenském Divadle Lampion) obsahuje interaktivní pasáže připomínající dětskou hernu. Stal se Talentem roku 2020 v Cenách Divadelních novin. Získal také několik ocenění z evropských festivalů, například Cenu Jana Borny festivalu Dítě v Dlouhé, Hlavní cenu festivalu PIF v Záhřebu, Cenu za nejlepší inscenaci na Prvním srbském Assitej festivalu.

LENKA DOMBROVSKÁ

Pochází z Ostravy. Studovala bohemistiku, teatrologii a publicistiku. V letech 2013 až 2018 vedla kritickou rubriku v *Divadelních novinách* a publikovala recenze například v *Lidových novinách* či časopisu *Svět a divadlo*. Od roku 2018 působí jako šéfredaktorka časopisu *Moderní divadlo*. Je editorkou čtyř publikací – zatím poslední je *Tváře alternativy*. Od sezony 2018/2019 působí jako programová kurátorka divadla Komédie, kde mimo jiné umělecky směřuje mezinárodní festival Nová komedie. Napsala několik scénářů pro loutkové Divadlo 100 opic Dominika Tesaře. Dramaturgicky připravila divadelní instalace

Jana Motala *Stavitelé písku a Kabinet přátelství a naděje*, je autorkou konceptu monodramatu pro Hanu Frejkovou *Konec dobrých starých časů*. V Komedii spolupracovala s režisérem Tomášem Loužným na autorských inscenacích *Komedie Jack staví dům* a *Stigmata*, dramaturgovala česko-slovenský divadelní projekt s queer platformou PiNKBUS *Já, Johan*a* v režii Alžbety Vrzguly. Dekádu vede festival alternativy ...příští vlna/next wave..., který byl v roce 2024 oceněn Českou divadelní DNA za mimořádný dlouhodobý přínos, rozvoj a podporu nového divadla a živé kultury. V divadle Komédie připravila dvě desítky výstav především mladých malířů a sochařů. V roce 2023 byla předsedkyní poroty soutěžní Přehlídky divadelní fotografie.

OLGA ZIĘBIŃSKÁ

V současnosti je doktorandkou programu Alternativní a loutková tvorba a její teorie na DAMU. Většinu scénografických koncepcí vytvořila pro inscenace režiséra Jakuba Maksymova. V kladenském Divadle Lampion to byly *Myši patří do nebe*, *Stín kapradiny* a *Komodo*. S hudebním skladatelem Lazarem Novkovem a režisérem Jakubem Maksymovem pak vytvořili inscenace *Tesla* (pražské divadlo Komédie), *Chronoskřítkové* a *Vodníček* (Bratislavské bábkové divadlo, Slovensko), *A jako Antarktida* (Bábkové divadlo Žilina, Slovensko), *Medvěd Wojtek* (Staré divadlo Karola Spišáka v Nitře, Slovensko), *Ronja, dcera loupežníka* (Divadlo pro děti a mládež ve Skopje, Makedonie), *Bambi* (Divadlo pro děti v Kragujevac, Srbsko) a další. Roku 2023 spolupracovala s režisérem Braňem Mazúchem na inscenaci *NIE!* v Bábkovém divadle v Košicích (Slovensko). Je také členkou polského uskupení Heartbeats, které se věnuje tvorbě hudebně-výtvarných intervencí, z nichž za všechny lze jmenovat putovní Muzeum lásky Haliny Poświatowske.

LAZAR NOVKOV

Skladatel a interpret, který se narodil, vystudoval a nyní působí v srbském městě Nový Sad. Jako akordeonista a klávesista vystupuje s řadou hudebních uskupení, mezi nejvýraznější z nich patří jeho instrumentální post-jazzové těleso Frame Orchestra, které založil roku 2010. S tímto uskupením, hrajícím jeho autorskou hudbu, nahrál tři alba a procestoval Evropu. Věnuje se také tvorbě scénické hudby. Spolupracoval s řadou divadel na území bývalé Jugoslávie a na Slove-

sku. S Jakubem Maksymovem se poprvé potkali během zkoušení oceňované inscenace *Na vukovom tragu* (Pozorište Mladih, Nový Sad, Srbsko), poté společně nazkoušeli například inscenace *Chronoskřítkové* a *Vodníček* (Bratislavské bábkové divadlo, Slovensko), *A jako Antarktida* (Bábkové divadlo Žilina, Slovensko), *Medvěd Wojtek* (Staré divadlo Karola Spišáka v Nitře, Slovensko), *Ronja, dcera loupežníka* (Divadlo pro děti a mládež ve Skopje, Makedonie), *Bambi* (Divadlo pro děti v Kragujevac, Srbsko). V divadle Komédie již spolupracovali na inscenaci *Tesla*. Inscenace *Frankenstein* je jejich čtrnáctou divadelní spoluprací.

MARTA HERMANNOVÁ

Absolvovala na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU. V Divadle DISK spolupracovala s Matyášem Míkou dvě autorské inscenace – *Tupým koncem*, inspirovanou dílem *Zločin a trest*, a *Nebezpečí přetečení*, která pojednávala o etiketě a byla původně vytvořena pro Festival HABROVKA. Roku 2022 režírovala loutkovou inscenaci *Zlín* o životě tohoto města za éry podnikatele Tomáše Bati, která se dodnes hraje po tuzemských i zahraničních festivalech. Jejím posledním studentským projektem byl dokumentární film *I Did It My Way* mapující událost maturitního plesu. V současné době je v angažmá jako herečka v kladenském Divadle Lampion – účinkuje v inscenacích *Zlatovláska* (režie Jiří Jelínek), *20 000 mil pod mořem* (režie Jiří Hajdyla) či *Krotitelé zázraků* (režie Jiří Ondra). Věnuje se moderování debat, konferencí, kulturních a společenských akcí.

HERCI A HUDEBNÍCI

KARIN BÍLÍKOVÁ

Vystudovala českou a německou filologii na Ostravské univerzitě a poté herectví na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU. Je dvojnásobnou mistryní žen ve slam poetry. V divadle Komédie hrála v inscenacích *Tesla* (režie Jakub Maksymov) a *Galapágy* (režie Júlia Rázusová). Účinkovala také v inscenacích *Muži Dvojhvězdy* (režie Petr Forman, Jihočeské divadlo) a *Romanticky rozprašuji vlastní popel* (režie Linda Dušková, Studio Hrdinů). Společně s Antonii Formanovou kočovně loutkohraje maňásky s hvězdičkou za červeným paravánem. Jako Autorka v domě letos v A studiu Rubín uvedla svou hru *Cyprísek*. V knižním debutu *Do puntíku* se pokouší zodpovědět nezodpověditelné otázky života a světa. Nejradši má svého syna, muže a psa Bajaju, ve volném čase vytváří koláže z razítek a časopisu *Host* (který ji už nebaví číst) a renovuje starý nábytek.

DAN KRANICH

Absolvoval herectví na Katedře loutkového a alternativního divadla na DAMU. Během studií spolupracoval s nezávislými pražskými divadly (například LETÍ, Tygrem v tísní nebo studiem DAMÚZA). Za svou režijní prvotinu *GOON: Krvavá pomsta* obdržel ceny Skupovy Plzně a Spectaculo Interesse. Byl v angažmá v Naivním divadle v Liberci, poté působil v hereckém souboru Jihočeského divadla, kde účinkoval v inscenacích *Hamlet* v režii Jakuba Čermáka, *Události* v režii Kashi Jandáčkové, *Zadržitelný vzestup Artura Uie* v režii Martiny Schlegelové, vytvořil zde také autorský projekt *Nesmír* s Františkem Hniličkou. V současné době je na volné noze, hraje například v inscenacích *Úspěch* (režie Ondřej Štefaňák, Divadlo X10), *Jak se dělá divadlo* (režie Adam Skala, Divadlo NoD), *Princ na bílém koni* (režie Jan Jirků, Divadlo Minor) či *Istanbulská*

úmluva (Barbara Herz, A studio Rubín). V divadle Komedie ztvárňuje titulní roli v inscenaci *Komedie Jack staví dům* (režie Tomáš Loužný). Je spoluzakladatelem kapely P/\ST, píše texty písní, spolupracuje s Českým rozhlasem a uměleckou skupinou RAFANI.

JAN STRYČEK

Pochází z Ostravy. Vystudoval herectví na Katedře alternativního a loutkového divadla na DAMU. Hned po škole se stal jedním z členů nově vznikajícího souboru Divadla NoD. Již osmou sezonu zde působí pod uměleckým vedením Janka Lesáka a Natálie Preslové převážně jako herec – například v inscenacích *Osamělost komiksových hrdinů*, *Bible 2* a *The Legend of Lunetic*. Příležitostně v Divadle NoD spolupracuje také jako dramaturg (*Šmejdi útočí*) nebo režisér (*Sedm kostek cukru*). V letech 2019–2022 byl v angažmá v kladenském Divadle Lampion a hrál například v inscenacích *Zlatovláska* (režie Jiří Jelínek), *Komodo* (režie Jakub Maksymov), *Kde bydlí strach?* (režie Jakub Šmíd), *20 000 mil pod mořem* (režie Jiří Hajdyla). Režijně se věnuje také tvorbě krátkých audiovizuálních formátů a hudebních videoklipů. Zajímá se o kombinaci forem živého umění (loutky/objekt, hudba) a nových médií. Tři roky přispíval do magazínu *Forbes*.

MARKÉTA LABUSOVÁ

Absolvovala bakalářský program režie-dramaturgie na Katedře alternativního divadla na DAMU, rok studovala na HAMU skladbu a nyní studuje magisterský program na Katedře autorské tvorby a pedagogiky na DAMU. Jako režisérka, dramaturgyně, skladatelka, houslistka a herečka spolupracuje s rozličnými divadelními a hudebními uskupeními, jako jsou DAMÚZA, Loutky v nemocnici, Divadlo Continuo, Stransky Art Company či Veselé chvíle. Mezi její poslední projekty se řadí *Moje Sibiř*, hudebně-divadelní dílo s prostorovým zvukem ve spolupráci s Romanem Zabelovem, a hudba k *Plešaté princezně*, loutkové inscenaci v rámci projektu Národního divadla Musica non grata v koprodukcii s Loutkami v nemocnici. S režisérem Jakubem Maksymovem spolupracovala jako dramaturgyně a skladatelka na inscenaci *Komodo* v Divadle Lampion. Nyní se věnuje výzkumu autorského hudebního divadla a vede dílnu současného umění v Galerii Rudolfinum.

JAN PUDLÁK

Je známý též jako Jenda Pudlák. Pochází z pražské hudební rodiny. Po absolvování žižkovského hudebního gymnázia vystudoval Vyšší odbornou školu Konzervatoře Jaroslava Ježka souběžně s hudební vědou na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a poté pražskou HAMU. Byl a je členem seskupení Empyrean Sextet, Tonya Graves Band, experimentálně avantgardního septetu Uthando a podobně zaměřeného tria Pudlax, které založil se svou sestrou, kontrabasistkou Klárou Pudlákovou. Působí na pražské jazzové a improvizáčnické scéně jako klavírista a hráč na klávesové nástroje.



OBČERSTVĚTE SE

Zveme vás do našich divadelních kaváren, kde je připraven bohatý výběr občerstvení, které vám zpříjemní divadelní chvíle.

Pokud nechcete přestávku zbytečně trávit ve frontě, můžete využít možnosti zakoupit si občerstvení na přestávku předem. O pauze na vás bude vybrané občerstvení čekat přímo na stolku.



KRONIKA MDP

Zjistěte o našich divadlech ještě víc v cyklu pravidelných pořadů věnovaných historii MDP, který se stále rozrůstá o nová témata.

Kronika Městských divadel pražských je cyklus pravidelných setkání s bohatou historií Městských divadel pražských. Je určený všem, kteří se zajímají o dějiny českého divadla a osobnosti s ním spojené.

Aktuální program Kroniky MDP najdete na našem webu: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/vzdelavani/kronika/>



MODERNÍ DIVADLO

Časopis o umění a společnosti, ve kterém najdete texty renomovaných autorů a významných osobností.

K odběru se přihlašujte a čtěte online na <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/mediateka/casopis/>. V tištěné podobě k dostání v divadlech ABC, Komedie a Rokoko.



UDĚLEJTE SI RADOST

Máte rádi naše divadla a rádi byste si od nás odnesli víc než jen nezapomenutelný zážitek? Pak pro vás máme dobrou zprávu. Připravili jsme totiž novou kolekci dárkových předmětů. Můžete si koupit designový porcelán z dílny předního českého designéra Jiřího Pelcla nebo recyklovaný zápisník od Papelote, a to není všechno.

Kompletní nabídka na našem e-shopu: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/e-shop/>

PODLE MARY SHELLEYOVÉ
FRANKENSTEIN

ČESKÁ PREMIÉRA 8. 6. 2024 V DIVADLE KOMEDIE.

Dvanáctá premiéra sezony 2023/24.

Program k inscenaci vydávají Městská divadla pražská.

Ředitel Daniel Přebyl.

Umělecký šéf Michal Dočekal.

Zřizovatelem je Magistrát hlavního města Prahy.

Program připravila Lenka Dombrovská.

Grafická úprava Lucie Zelená.

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ
KOMEDIE ROKOKOABC



bnt attorneys
in CEE

A HNUSÍŠ SI MĚ.