

**JÁ NESKONČÍM
JAKO TY!**



ÉMILE ZOLA
IVA KLESTILOVÁ
NANA A ZABIJÁK

DIVADELNÍ ADAPTACE
REŽIE
DRAMATURGIE
SCÉNA
KOSTÝMY
HUDBA
PROJEKCE
POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE
HLASOVÁ SPOLUPRÁCE

IVA KLESTILOVÁ
MICHAL DOČEKAL
SIMONA PETRŮ
DRAGAN STOJČEVSKI
LINDA BORÁROS
JIRÍ HÁJEK
FRANTIŠEK PECHÁČEK
KAROLINA GILOVÁ
EVA SPOUSTOVÁ

OBSAZENÍ

GERVAISA / ZOE
NANA
LANTIER / COLOMBO /
HRABĚ MUFFAT DE BEAUVILLE
COUPEAU / PAUL DAGUENET
GOUJET / SALOMON STEINER
ŠTĚPÁN / JIRÍ HUGON
KLAUDIUS / BIJARD / FILIP HUGON
MADAME COUPEAU / TRICONKA /
MADAME HUGON
MADAME GOUJET / LERATOVÁ
MADAME LERILLEUX /
HRABĚNKA SABINA DE BEAUVILLE
VIRGINIE / SAMETKA
BIJARDOVÁ / ESTEL DE BEAUVILLE
LERILLEUX / BAZOUGE DITT PERKO /
FAUCHERRY
STAŘEC BRU / BORDENAVE / OTEC VÉNOT

IVANA UHLÍŘOVÁ
KAROLÍNA KNĚZŮ
PETR KONÁŠ

ALEŠ BÍLÍK
VIKTOR DVOŘÁK
VOJTĚCH FRANCŮ
TOMÁŠ KRUTINA
DANA BATULKOVÁ

EVA SALZMANNOVÁ
EVELLYN PACOLÁKOVÁ

MARIE ANNA MYŠIČKOVÁ
DENISA ČAPKOVÁ
MILAN KAČMARČÍK

HANUŠ BOR

NÁPOVĚDA
INSPICE

VERONIKA KOUDELKOVÁ
RADEK JEŽIL

Šéf výpravy Adam Pitra. Manažer provozu Zbyněk Simčíšin. Zvuk Ladislav Chalupa, Michal Kazda a Stanislav Pecháč. Světla pod vedením Kryštofa Pokorného. 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. Výroba dekorace Pavel Koteň – Kotart. Fotograf inscenace Patrik Borecký.

ALKOHOL - DÉMON

Požívání alkoholických nápojů je v lidském rodě jevem obecně vžitým a vždy souviselo s kolektivními oslavami. Opilý člověk je nejšťastnější, může-li se s ostatními podělit o svou povznesenou náladu, o svůj um při hře nebo v boji a nachází-li u ostatních pochopení a stejné nadšení. Při pití se člověk necítí tak sám se svými pochybnostmi a ve skupině se navíc vytváří určitá pospolitost, která dodává jedinci sílu. Záminky k oslavám jsou nevyčerpatelné: narození, zasvěcení, svatba, smrt, stěhování... Slavnost má ale ještě jiný, často opomíjený význam – umožňuje totiž skupině dohlížet na své členy.

Rizika související s opilostí jsou dobře známa. Především je to ohrožování skupiny násilným chováním, a protože jsou reakce na konzumovaný alkohol velmi individuální, spočívá celá hra v tom, aby každý vypil právě tolik, kolik potřebuje k účasti na všeobecném veselí, ale nestal se přitom agresivním nebo otupělým. Alkohol je toxická látka, která na rozdíl od jiných drog ponechává člověku dostatečný manévrovací prostor a která vedle požitku, jež nabízí, vyvolává i obavy, že bude vypito přes míru. Je to hra, kterou jedinec hraje sám se sebou před zraky ostatních, kteří se jako skupina vystavují stejnému riziku, neboť alkohol je i pro ně v malém množství pojištěním a ve větším postrachem. Je to hra mezi jedincem a společností, hra nebezpečná, proto přitažlivá.

ALKOHOL - REVOLUCE

Společnost milující pořádek a pokrok prošla v 19. století ve Francii tvrdou zkouškou během pohnutých událostí v době komuny. Revoluce a alkoholismus se zvláštní souhrou ocitly vedle sebe. Represe následující po událostech r. 1871 ještě nedozněly, a lékař duševních nemocí Laborde píše:

Cos se týče alkoholu – cožpak nebyl všudypřítomný, neztělesňoval snad ozbrojenou masu v těchto osudových chvílích neblahé paměti všude – na ulicích města, na hradbách, u kasáren, na širokých třídách a ve zničených předměstských zahradách? Po svém kraloval v palácích, hanobil kostely, pobuřoval a hulákal na veřejných schůzích, s útržky Marseillaisy a s řiháním se potácel v odporu špinavém kabátci, s puškou přes rameno.

První snahy připisovat nešťastné následky Komuny neúměrné spotřebě vína a lihovin se projevíly při parlamentním vyšetřování zahájeném v červnu 1871 a od té doby se písnička neustále opakovala s jiným popěvkem.

Zola, který dokončil svůj román *Debakl* v r. 1892, podává situaci s větším porozuměním:

Byla to šířící se epidemie, chronické opilství, které putovalo od první pútky k druhé, a tento lid, který neměl chléb, ale měl kořalky a vína plné sudy a jimi se nabažil a šílel už při první kapce.

V obklíčené Paříži na jaře r. 1871 se nepochybně hodně pilo. A to, že byli komunardi prohlášeni za choromyslné alkoholiky, nebylo vedeno snahou zmenšit jejich odpovědnost, ale snahou očernit je s tím, že jejich jednání bylo projevem degenerovaných osob, a ospravedlnit tak přísná represivní opatření. Potvrzovalo to pevně zakořeněný názor, že alkoholismus je zlořádem typickým pro dělnickou třídu, kterou je třeba držet zkrátka. Alkoholismus přímo ohrožoval společenské základy, protože mohl chudé vrstvy vést k hroživým výstřelkům, jako byla Komuna – opilectví, proletariát a revoluce jsou od přírody jedno a to samé. Alkoholismus je poklesek a zlozvyk, který ohrožuje všechny...

ALKOHOL - TÉMA

Prvním charakteristickým moderním dílem reflektujícím alkoholismus jako nebezpečný fenomén je Zolův román *Zabiják* z r. 1877. Zkušenému romanopisci se podařilo soustředit do příběhu všechny zmar, kterého se může alkoholik dočkat. Autor však nechtěl psát příběh o alkoholismu, ale o životních podmínkách pracujících, u nichž bylo průvodním jevem pijáctví. Nižší sociální vrstvy nepřijaly dílo s nadšením, protože na dělnictvo vrhá nepříznivé světlo. Zápletka ale odpovídala obecnému mínění o alkoholismu a román i divadelní adaptace měly obrovský úspěch.

V románu Zabiják od pana Zoly byly následky alkoholismu podrobně popsány. Veškeré jím způsobené zlo je vylíčeno v celé hrůzné otrlosti: bída, prostitutce, prostopášnost, dokonce i zločin, to vše jsou osudové následky alkoholismu a pijáctví. A ačkoli vulgární výrazy vrhají těžký stín na autorův talent, nemůže být kniha pana Zoly v žádném případě považována za nemorální.

Prostřednictvím tištěného slova můžeme v západních zemích alkoholismus sledovat stovky let, jak na straně postav, tak na straně autorů. Zolův současník Dostojevský sklízí pozornost na opačném konci Evropy s dílem, které se širokým záběrem zobrazuje ruskou společnost a tragické místo, které v ní zaujímá alkoholismus. Švédská spisovatelka Selma Lagerlöfová ve svém románu *Gösta Berling* z r. 1891 vykresluje postavy pijáků méně pesimisticky – mohou se vykoupit velkorysostí, smyslem pro humor a nezištností, aniž by se vzdali aquavitu. Autorka má pro mladého, naivního pastora pochopení: když šlechtici, venkované, vdovci i sirotci, když zkrátka všichni bez zábran pijí, tak proč by také nepil? Ať už jednotliví autoři sledovali ve svých dílech cíle popisného, moralizujícího, nebo tolerantního rázu, tón a charakteristika postav byly vždy tytéž: alkoholici jsou odpovědní za své chování a jejich vyšínuté mravy ohrožují správný chod společnosti.

ALKOHOL - NEZMAR

Sociální chování bývá zákonitě podmíněno morálními soudy, v každé zemi a v každém historickém období jinými. Boj proti alkoholismu ale nebyl pouhým zápasem s běžnou nemocí nebo rozmarem počasí jako krupobití. V některých společenských vrstvách byl alkohol považován za zlo, které někteří lidé šíří na zemi úmyslně, aby škodili ostatním z podnětu samotného d'ábla. Někdy se v tomto smyslu hovořilo o „křížáckém tažení“.

Každá země velmi brzy objevila „svůj“ oblíbený nápoj, ale všude se postupovalo podle stejného výrobního procesu pomocí destilačních přístrojů, často patřičně vylepšených. Dlouho se věřilo, že škodlivé jsou pouze destiláty, tzv. tvrdý alkohol, zatímco kvašené nápoje jako víno jsou neškodné.

V 19. století, kdy Zola psal své romány, se na venkově všechny obchody uzavíraly v místní hospodě – prodej dobytka, obilí nebo sena, námezdní smlouvy – a v době trhů, které tehdy jen vzkvétaly, bylo v hospodách obzvlášť rušno. Ve městech byly hostince stále těsněji spjaty s dělnickým prostředím – v každé dílně nebo továrně byl výčep, kde se dělníci posilňovali před začátkem nebo po skončení práce, mistři a podnikatelé tam najímali dělníky a nebylo výjimkou, že se tam v sobotu večer vyplácela mzda.

Nápad zrušit hostinská zařízení nebo zakázat prodej alkoholu se po celé dějiny lidstva ukazuje jako nesmyslný. Jack London napsal:

Došel jsem k poznání, že všude tam, kde se lidé scházejí, aby si vyměnili názory, zasmáli se, pochlubili se nebo navzájem dobírali, oddychli si a zapomněli na svou celodenní nebo noční robotu, pokaždé se zákonitě octnou u sklenky alkoholu. Bar je místem, kde se lidé setkávají, stejně jako to kdysi dělávali pralidé u ohniště nebo před vchodem do jeskyně.

NATURALISMUS

Naturalismus jako literární směr sice přímo navazoval na realismus, oběma směrům je společná touha po zachycení reality, ale lišil se v přístupu. Realismus byl pro Zolu velkou inspirací, jeho cyklus *Rougon-Macquartové*, do kterého patří i romány *Zabiják* a *Nana*, je zjevně inspirován podobným cyklem, *Lidskou komedií* Honoré de Balzaca, jednoho z nejvýznamnějších francouzských realistů. Zatímco balzacovský a stendhalovský realismus se pokouší nejen o zachycení reality, ale také o její hodnocení či posouzení, Zola a naturalisté všeobecně si kladou za cíl vytvořit literaturu, která bude podložena přesným pozorováním a zkoumáním, zaznamenáváním dat a jejich následným přenesením do románu. Zola se tak pokoušel o vytvoření exaktní literatury s přísně vědeckým přístupem. Naturalismus je směr, který silně navazuje na dobovou politickou a společenskou situaci a je jejím logickým vyústěním. Vytvořel se v období, kdy lidstvo zaznamenalo prudký rozvoj vědy, která se prolínala i do umění. Kromě vědy byla pro naturalisty velkou inspirací i pozitivistická filozofie, především pak koncepce vůdčí osobnosti pozitivismu Hippolyta Taina. Tento kulturní historik, který se nejvíce prosazoval v 50. a 60. letech 19. století, přispěl k vzniku naturalismu svou teorií prostředí. Na jejím základě je každý člověk chápán jako výsledek tří činitelů: race (rasa), milieu (místo/prostředí) a moment (doba).

Při použití této metody pro analýzu literární postavy je tedy nutné brát v potaz její dědičné, vrozené předpoklady, prostředí, které ji obklopuje (jak přírodní, tak společenské), a také dobu, ve které žije (sem patří i všeobecný kontext vzniku literárního díla, na jaké události dílo reaguje apod.). Tato teorie byla hlavním východiskem Zolova zkoumání a badatelského přístupu k románu.

„Ale především chce naturalismus převést do umění doslova a do písmene laboratorní experimentální metody přírodověd: román

je ,protokolárním záznamem pokusu', jejíž umělec – nejinak než chemik nebo fyziolog ve svém ústavu – ustrojí, aby zjistil zákony, nutné reakce v daném organismu, tj. člověka za daných životních okolností v daném prostředí fyzickém a společenském.“

Sám Zola se po několika letech naturalistické tvorby rozhodl formulovat své myšlenky v teoretickém díle *Le Roman expérimental* (*Experimentální román*), kde se vyjadřuje k zásadám naturalistické metody, obhájí svůj názor, proč je podle něj nástup naturalismu jakožto literárního směru nevyhnutelný, a vyslovuje svůj nesouhlas s romantismem. *Experimentální román* je manifestem naturalismu. A Émile Zola jeho hlavním představitelem.

Prvními, kteří užili naturalistickou metodu ve svých dílech, byli však bratři Edmond a Jules Goncourtové, jejichž pravděpodobně nejznámější román *Germinie Lacerteux* byl samotným Zolou označen za „vstup lidu do literatury“. Bratři Goncourtové se pevně drželi zásady detailního pozorování, jejich románové postavy mají původ v žijících osobách. Jejich dílo se vyznačuje vysokým stupněm obraznosti. Jako malíři se snažili vedle techniky naturalistického popisu využívat také techniky impresionistické, jejich popisy tak mají často charakter barevné ilustrace.

Prvním opravdu programovým románem naturalistické koncepce je Zolova *Thérèse Raquin* z roku 1867. Thérèse s milencem zabije svého manžela, což vede k silným výčitkám svědomí, nenávisti a sebevraždě. Zola se zde pokusil ukázat vnitřní instinkty a vášně genetické povahy, které člověka motivují k jeho činům. Román vzbudil po svém vydání velkou vlnu kritiky – byl označen za nemorální. Je však jisté, že byl významným krokem v naturalistickém experimentu, který Zola následně rozvedl ve svém rozsáhlém cyklu románů *Rougon-Macquartové*.

NANA A ZABIJÁK

Románový cyklus *Rougon-Macquartové* zahrnuje celkem 20 románů, které Zola vytvořil v průběhu 22 let. Klade si za cíl popsat složitou genealogii rodů Rougonů a Macquartů, jejichž životy se vzájemně propojují. Podtitul cyklu zní *Přírodopis a sociální dějepis jedné rodiny za druhého císařství* a Zola se zde pokusil o detailní popis rodu žijícího v konkrétní epoše francouzských dějin, která ovlivnila celou francouzskou společnost.

Každý z románů nese nějaký určitý motiv, který je odlišný od ostatních, např. problém prostituce v *Naně*, alkoholismus v *Zabijákově* nebo zobrazení prusko-rakouské války v *Rozvratu*. Svými romány se Zola snažil upozornit na daný problém ve společnosti, tím však na mnohé dobové kritiky působil skandální dojem.

ZABIJÁK

Zabiják vyšel ve Francii poprvé v roce 1876 jakožto sedmý román ze série *Rougon-Macquartové*. Věnuje se především otázce alkoholu a jeho zhoubného vlivu, právě on je tím „zabijákem“, který dal knize jméno. První část *Zabijáka* začala na pokračování vycházet v tisku, na protest čtenářů muselo být vydávání předčasně ukončeno. Zola zde hojně používal hovorovou a nespisovnou slovní zásobu, která korespondovala s prostředím a sociálním statusem postav. Román vyšel následně knižně a Zola si za něj vysloužil značný odsudek ze strany literární kritiky i čtenářů. Obrovský rozruch ale zajistil Zolovi nebyvalý vřelý a příjem. S podobným ohlasem byl přijat i díl druhý *Šťvanice*, jehož zveřejňování na pokračování v deníku *La Cloche* přerušil sám Zola, který se bál trestního stíhání, a třetí *Břicho Paříže*, jehož vydávání v deníku

Le Corsaire bylo úředně zastaveno a Zola byl na pařížské policejní prefektuře zapsán do seznamu „podezřelých živlů“. Později toto období charakterizoval slovy: „*Chcípál jsem hladem...*“

NANA

Navazující román *Nana* zaznamenal nebyvalý úspěch, který překonal i úspěch *Zabijáka*. Kritika dílo opět přijala v podobném duchu – literární kanál, zabiják Zolova talentu, snaha šokovat obscénností a pornografií, avizovaná sociální kritika jako hon za senzací. Bez ohledu na všechny tyto výtky a domnělé nedostatky, jediný Zola měl nepochybný literární talent a schopnost i snahu soustředit se na problematiku společenských témat a nikdo nedokázal o sociálním podtextu psát lépe než on:

„Román ještě nebyl publikován, nikdo jej nečetl. Co na tom záleží, už je tu na čtyřicet kritiků, kteří o něm vyslovují snadno a rychle svůj soud... Vcelku vzato téměř ve všech novinách se opakuje tento názor: já jsem nežil ve světě prostitutek a nemůžu tedy znát jejich mravy, historie, jazyk, a tudíž můžu napsat jenom nepravdivé dílo... Nuže: můj záměr byl prostý. Snažil jsem se do svých vět vložit lidskost; měl jsem ctižádost, bezpochyby příliš velkou, vypočítat prostitutku, kteroukoli z těch, jichž jsou v Paříži možná tisíce, a to proto, abych protestoval proti Marioně Delormeové, Dámě s kaméliemi..., proti veškeré této sentimentalitě, všemu tomuto okrášlování neřestí, kterou pokládám za nebezpečnou pro mravy a která má podle mého názoru katastrofální vliv na představitelství našich chudých dívek... Je možné, že se dopouštím chyb v detailech. Mým neuskutečnitelným snem by bylo dát mému dílu sociální dosah, a přitom respektovat fakta a prostředí. Pokud jde o prameny mých informací, všechny jsou přirozené: viděl jsem, slyšel jsem...“

OD DAVŮ K VOICEBANDU

Režisér Karel Hugo Hilar (1885–1935), vlastním jménem Bakule, měl výtvarné vlohy i hudební vzdělání a jeho éra v Městském divadle na Královských Vinohradech v letech 1910–1920 znamenala osamostatnění tamní činohry a hledání nového expresionistického divadelního tvaru. Předposlední Hilarovou inscenací na Vinohradech bylo *Svítání*, podobenství o revoluci, rezonující s demonstracemi v pražských ulicích, kdy se v boji o Lidový dům dokonce střílelo. V Rusku nastudoval *Svítání* téhož roku Mejerchold, v kombinézách a s konstruktivistickou výpravou. Hilar řadil *Svítání* mezi svých deset vinohradských avantgardních inscenací.

„Davu zde nebylo užito naturalisticky, ale byl rytmizován po skupinách a gradován nikoli jen masově, ale instrumentován zvukově. Svítání založilo a vypracovalo režii zákulisních zvuků, dramatickou funkčnost světla a režii davu nově skupinovaného a kontrapunkticky orchestrovaného.“

Hilar si byl vědom, že delší souvětí se stávají při sborové recitaci nesrozumitelnými, použil nového principu v režii, vyjadřoval sestavami kolektivu, jeho pohybem, mimikou a slovními akcenty smysl dramatického dění, podkreslil sborovou recitaci symbolickými gesty a hromadnou tělovou mimikou. Při práci si režisér stěžoval především na neškolený kompars, ve kterém se v průběhu zkoušení měnili účastníci, a na zákaz zkoušek v neděli a o svátcích, popř. v noci, kterým jej omezovaly herecké odbory. Ve zcela jiné situaci byli členové Dědrasboru (Dělnického dramatického sboru), který založili roku 1920 herec a recitátor Josef Zora (vlastním jménem Tancibudek) a režisér Jindřich Honzl. Tam byl nácvik s dělnickými amatéry možný právě v neděli, svátek nebo večer po práci.

„Účast sto dvaceti členů Dědrasboru při nedělním nácviku a při vystoupeních byla zaručena tzv. systémem tří. Každý měl dva druhy – a s nimi nacvičoval vdechování, postoj, prostě všechnu práci, které se sám naučil. Rozrůstalo se to tak, že v létě 1921 na velké maninské spartakiádě nastoupilo k recitaci přes 4 000 účinkujících.“

Navíc byly texty Revoluční scény napsané Karlem Schulzem rozdány i 100 000 diváků, takže vzniklo tehdy patrně největší recitační těleso na světě.

Honzl popsal princip recitace Dědrasboru takto:

„Dědrasbor nebyl sborovým mluvením z takového Hilarova Svítání. Byl symfonickou orchestrací různě barevných a různě vysokých hlasů. Vedl je tak, že některé tvořily rytmický element, jenž byl základní osnovou pro jiné hlasy, jež nesly melodii slova a fráze. Různé hlasové druhy a rejstříky, spojení ženských hlasů s mužskými vytvářely barevné kontrasty a paralely – násobení hlasové bylo základem pro efekty síly a pro dynamické rozvolnění. Přitom nešlo o zpívané, ale o mluvené slovo. Rozvrh nebo plán recitace Dědrasboru měl tedy vzhled orchestrální partitury, v němž sóla i tutti, rytmus, melodie, intenzity i barvy hrály samostatnou úlohu.“

Dochovaný příklad z partitury Dědrasboru však svědčí o tom, že nešlo o zápis v notách – ale o scénář, kde text byl rozdělen mezi sóla a různě vysoké mužské a ženské hlasy.

Voiceband v Divadle Dada měl i E. F. Burianem, který hrál na bicí nástroje, šest členů. Poprvé se představil v Umělecké besedě v Praze 22. dubna 1927. Senzací pak způsobil na Mezinárodním hudebním festivalu v Sieně v roce 1928. Za přímou inspiraci sám EFB označil americký bělošský kvintet *The Revelers* (dva tenoři, baryton a bas doplnění pianistou). Tedy obvyklé rozvržení mužských hlasů, zpívajících v tradičních harmoniích s umně zvukově propletenými hlasy. EFB svůj vynález definoval:

„Voiceband je hlasový chór bez omezení slovně i hudebně rytmických prostředků, jakož i hlasových rozsahů.“

Do názvu ukotvil označení jazzové kapely (band) a lidských hlasů (voice). Programově deklaroval

hudební charakter voicebandu i zájmem o ryze zvukovou kvalitu přednášeného textu, nikoli o jeho vlastní sdělení.

„Na názor, že myšlenka, tj. obsah básně je podstatný a pak teprve forma jeho přednášení, odpověděl voiceband tak, že zbavil básně této výlučně obsahové nadvlády a tvořil z ní jako z libreta nebo z nějaké literární synopse novou zvukovou báseň. Obsah básně, obsah voicebandového libreta byl voicebandu jakýmsi východiskem k tvoření formy, která teprve celkovou technickou náplní vyjádřila, oč vlastně v básni šlo.“

První voicebandové skladby byly menšího rozsahu zpravidla na texty různých říkanek či slovních hříček, často využívajících zvukomalbu, a na básně soudobých avantgardních básníků (Jaroslav Seifert, Konstantin Biebl či Adolf Hoffmeister). EFB studoval s herci libreta po paměti, údajně si všichni pamatovali všechny nuance mluvené skladby velmi dobře. V zásadě herci nezpívali, ale mluvili, či možná lépe řečeno deklamovali podle pokynů EFB jako skladatele, v projevu klesali do nižších či stoupali do vyšších poloh, mluvili „legato“ (vázaně) či naopak skandovali, jednotlivé pasáže i jednotlivá slova rytmizovali. Jednotlivé hlasy EFB seskupoval i do harmonických souzvuků. Tedy herci interpretovali hudební skladbu deklamací, nikoli intonací.

Dědrasbor a sborovou recitaci lze považovat za předchůdce a soupevníka voicebandu, ale EFB šlo od začátku o novou hudbu, o „zvukové umění“ vytvářené mluveným, jen výjimečně zpívaným slovem na základě převážně hudebních postupů. Amatérský kolektiv Dědrasbor naopak produkoval kolektivní ostře agitační recitaci. Hlasy voicebandu naštěstí neumlkly ani po zavření D41 gestapem a odvečením Buriana a dalších členů do koncentračních táborů. Voiceband posiloval nastudováním básní spoluvězně v lágrech. Po válce pokračovala tato tradice například v díle režiséra Alfréda Radoka.

Další informace o fenoménu voicebandu se dočtete v článku Josefa Hermana *Lidské hlasy* v *Moderním divadle* č. 2, 2025/2026.



TVŮRCI

MICHAL DOČEKAL

Vystudoval režii na DAMU, poté absolvoval stáž na University of London, Queen Mary and Westfield College. V letech 1991–1994 byl režisérem Divadelního spolku Kašpar, v období 1994–2002 vytvářel jako režisér a umělecký šéf novou podobu pražského divadla Komedie (Divadlo roku 1996, Cena Alfréda Radoka). Mezi roky 2002 a 2015 byl uměleckým šéfem Činohry Národního divadla, další dva roky jejím ředitelem. V roce 2011 byl zvolen členem řídicího výboru Unie evropských divadel (UTE), která aktuálně sdružuje 21 významných divadel napříč celou Evropou; od roku 2015 do roku 2018 zastával funkci prezidenta této organizace. Pravidelně režíruje na zahraničních scénách (budapešťský Vígszínház, Maďarské státní divadlo v Kluži, bukurešťské Teatrul Bulandra, bratislavská Aréna, Slovenské národní divadlo). Jeho inscenace obdržely řadu ocenění a byly pozvány na mezinárodní festivaly, například Divadlo Plzeň, POSZT v Pécsi, Interferences v Kluži, Festival národních divadel ve Varšavě, MESS v Sarajevu, Festival Iberoamericano de Teatro v Bogotě ad. Od roku 2017 je pedagogem DAMU. V letech 2018–2025 byl uměleckým šéfem Městských divadel pražských, stále je jejich kmenovým režisérem.

IVA KLESTILOVÁ

Prošla Dětským studiem Divadla na provázku, ale dvacet let jejího života je spojeno s brněnským HaDivadlem, kde působila jako herečka. Ve svém uměleckém životě upřednostňuje autorskou tvorbu. Upozornila na sebe textem hry *Všichni svatí* (1997). V autorské soutěži Nadace Alfréda Radoka se několikrát umístila se svými texty na předních místech. Oceněné texty byly uvedeny v řadě divadel, *Stísnění* (2001, uvedena v Národním divadle pod názvem *Stísněná 22*) a *3sistry2002.cz* (uvedena v divadle Rokoko jako *3sistry2005.cz*). Jevištní podoby se dočkaly i její texty další – např. *Zisk slasti* (scénické

čtení v Ústí nad Labem, 1999), *Barbíny* (napsala společně s V. Schulczovou, uvedlo Divadlo Na zábradlí, 2005), *Benefice* (Činoherní studio Ústí nad Labem, 2005), *Standa má problém* (Divadlo v Dlouhé, 2005), *Má vlast* (Rokoko, 2006, Cena Alfréda Radoka: Česká hra roku), pro Český rozhlas připravila hry *Čtvrté patro* (2001) a *Konec* (2005). V roce 2004 se stala dramaturgyní Činohry Národního divadla. S režisérem Michalem Dočkalem adaptovala Bulgakovův román *Mistra Markétka* pro Divadlo Vígszínház (režie Michal Dočkal) a Kafkovu *Ameriku* pro Maďarské státní divadlo v Kluži (režie Michal Dočkal). Slovenské národní divadlo uvedlo její adaptaci Flaubertovy *Paní Bovaryové* (režie Eduard Kudláč). V současné době působí jako dramaturgyně Divadla pod Palmovkou. Spolupracuje s různými televizemi, dramaturgovala minisérii *Hořící keř*, psala pro seriál *Terapie I, Terapie II*, spolupracuje také se seriálem *Ulice*.

SIMONA PETRŮ

Jako dramaturgyně začínala v brněnském Divadle v 7 a půl a poté byla dramaturgyní Divadla Husa na provázku. Jako hostující dramaturgyně a dramatička spolupracovala i s mnoha dalšími divadly. Je autorkou divadelních her *Mašíni – cestou samurajů*, *Zasnoubené se smrtí*, *Marx Bros* (HaDivadlo), *Tichý Tarzan* a *PŠT!* (Divadlo Husa na provázku), *Medvědi* (Klicperovo divadlo), *Mileniny recepty* (Studio Hrdinů), *Věra* (ND Brno), *Náhradní existence* (A studio Rubín), *Zapomenutou cestou Praha–Lvov* ad. Spolupracovala s režiséry Matějem T. Růžičkou, Annou Petrželkovou Davidovou, Kamilou Polívkovou, Barbarou Herz, Janem Antonínem Pitínským, Vladimírem Morávkem, Michalem Dočkalem, Tomášem Rálišem, Orestem Pastuchem ad. Od roku 2019 je dramaturgyní Městských divadel pražských, má za sebou například dramaturgii inscenací *Andělé v Americe*, *Smrt obchodního cestujícího*, *Sláva a pád krále Otakara*, *Hotel Good Luck* nebo *Pan Polštář*. Stála u zrodu Ukrajinského programu MDP na podporu ukrajinských umělců a ukrajinské živé kultury a v současné době je jeho stálou dramaturgyní.

DRAGAN STOJČEVSKI

Narodil se na území bývalé Jugoslávie v Pančevu. Vystudoval scénografii na DAMU,

kde pokračoval v doktorandském studiu, nyní působí jako pedagog na Katedře alternativního a loutkového divadla. S režisérem Michalem Dočkalem realizoval řadu inscenací (*Dynastie* v Divadle Husa na provázku, *Smutek sluší* *Elektřev* v Národním divadle Brno, v Městských divadlech pražských šlo o inscenace *Romeo a Julie*, *Hotel Good Luck* a *Bílá nemoc*). Pravidelně spolupracuje také s režisérem Janem Fričem (inscenace *Vassa Železnová*, *Král Oidipus*, *Faust* či *Bakchantky* v Národním divadle). Navrhuje scény také pro opery, nejčastěji spolupracuje s režisérem Jiřím Heřmanem (například *Příhody lišky Bystroušky* v Janáčkově divadle v Brně). V zahraničí pracoval na inscenaci *Řecké pašije* v Essenu či *Alciné* v koprodukcí Národního divadla Brno s Opérou Royal de Versailles a Théâtre de Caen ve Francii. Zabývá se rovněž tvorbou site-specific projektů a intervencí do veřejného prostoru.

LINDA BORÁROS

Vystudovala scénografii na DAMU pod vedením prof. Alberta Pražáka a prof. Jany Zbořilové. Během studia absolvovala stáž na St. Martins College of Design and Fine Arts v Londýně a účastnila se několika workshopů pořádaných Institutem del Teatre Barcelona a Artesis Hogeschool Antwerpen. Absolvovala postgraduální studium na VŠUP v ateliéru Design obuvi a oděvu pod vedením doc. ak. mal. Heleny Krbcové. Jako scénografka a výtvarnice kostýmů spolupracuje s předními divadelními scénami u nás i v zahraničí, podílela se na několika desítkách inscenací (*Zpohlavního života našeho lidu* v Divadle Husa na provázku, *Mnoho povyku pro nic* a *Kráska a zvíře* v Národním divadle, *Něha* v Divadle v Dlouhé, *Krysař* v Divadle Petra Bezruče, *Ženitba* v Národním divadle Brno, muzikál *Six* v plzeňském Divadle J. K. Tyla ad.). Vedle divadla spolupracovala i na řadě krátkých a celovečerních filmů.

JIŘÍ HÁJEK

Vystudoval obor klasická kytara na Konzervatoři Jaroslava Ježka a obor skladba na Akademii múzických umění pod vedením prof. Ivana Kurze. Skládá hudbu pro filmy (*Děti Nagana*, *Teroristka*, *Kurz manželské touhy*, *Indián*, *Miss Hanoi* ad.) a seriály (*Smysl pro tumor*, *Chlap*, *Jitřní záře*, *Ochránce*, *Případ Roubal* ad.). Spolupracuje

s mnoha divadly a režiséry. Scénickou hudbu složil např. pro Národní divadlo (*Manon Lescaut*, *Pýcha a předsudek*), Divadlo na Vinohradech (*Ucho*, *Audience / Motýl na anténě*) a Švandovo divadlo (*At' vejde ten pravý*, *Lámání chleba*, *Hedda Gablerová*). V Městských divadlech pražských spolupracoval na inscenacích *Kuchyň* a *Lištičky* v režii Michala Dočkala.

FRANTIŠEK PECHÁČEK

Vizuální umělec působící v oblasti digitálních médií. Vystudoval Univerzitu Jana Evangelisty Purkyně, má za sebou více než dvě desítky realizací videoprojektů pro činoherní a operní inscenace. Mezi jeho speciality patří videoprojekce a videomapping budov a prostředí. Je členem uskupení BLACK DIVISION. Podílel se na realizaci mappingu budovy ROXY/NoD v rámci prvních oslav založení klubu a objevil se tak po boku jmen světových hudebních hvězd jako Morcheeba, Andy C nebo Everlast. Spolupracoval s pražským Národním divadlem, Divadlem na Vinohradech, Národním divadlem moravskoslezským nebo divadlem Vígszínház v Budapešti. Kromě videomappingu se věnuje také scénografii. V roce 2014 získal na zlínském festivalu videomappingu MASKA cenu za nejlepší videomapping za mapping budovy, v roce 2013 se stal grafikem roku v kategorii video.

DANA BATULKOVÁ

K divadlu ji přivedla spolupráce s recitačním studiem Violy. Na DAMU absolvovala roli Jill ve hře *I motýlí jsou volní*. Poté prošla oblastními scénami v Kladně a Mladé Boleslavi. Od roku 1983 spolupracovala s Volným spojením režisérů na různých divadelních projektech, především v Divadle v Řeznické. Odtud její cesta v roce 1997 vedla do Městských divadel pražských, konkrétně do divadla Komedie, kde zažila pět šťastných tvůrčích let pod vedením režisérů Jana Nebeského a Michala Dočkalů. Po Dočkalově odchodu do Národního divadla hrála pod vedením Zdenka Potužila a poté Tomáše Svobody v divadle Rokoko a zároveň hostovala na dalších scénách. Diváci ji dobře znají z filmu a televize. Popularitu jí přinesly televizní seriály *Redakce*, *Náměstíčko*, *Horákoví*, *Hraběnky*, *Comeback* nebo *Slunečná*. Mezi její aktuální role na jevištích Městských divadel pražských patří Hospodská v *Sousedovi* v režii Michala Dočkalů či Kateřina v *Podivuhodném případě Benjamina Buttona* režiséra Petra Haška.

ALEŠ BÍLÍK

Vystudoval činoherní herectví na pražské DAMU. Během studia se zapojil do pohybového inscenačního projektu *Muži* Adély Laštovkové Stodolové a tvůrčího dua SKUTR, spolupracoval také se sdružením Tygr v tísni. Hostoval v Národním divadle a v Městském divadle v Mladé Boleslavi. V letech 2013–2015 byl členem činohry Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, kde si zahrál mj. Lysandra ve *Snu noci svatojánské* nebo Tristana v *Tristanovi a Isoldě*. Má za sebou účinkování ve více než desítkách filmových a televizních projektů (*Křižáček*, *Atentát*, *Všechny moje lásky*), hlavní mužskou postavu si zahrál v pohádce *Řachanda*. V Městských divadlech pražských působí od roku 2016, k jeho aktuálním nejvýraznějším rolím patří spisovatel Katurian v *Panu Polštáři* v režii Tomáše Ráliša.

HANUŠ BOR

První herecké zkušenosti získal na přelomu 50. a 60. let jako dětská filmová hvězda. Hlavní roli hrál v Brynychově filmu *Žižkovská romance*, objevil se v Zemanově fantastickém filmu *Ukradená vzducholoď* a v mnoha dětských rolích na několika pražských divadelních scénách včetně Městských divadel pražských. Vystudoval herectví na DAMU a poté nastoupil do angažmá v libereckém Divadle F. X. Šaldy, kde hrál v inscenacích jako *Amadeus*, *Jak se vám líbí*, *Peer Gynt*, *Proces* nebo *Salome*. V 90. letech působil několik let v Divadle Labyrint a po jeho zrušení nastoupil do Divadla Na Fidlovačce, při tom hostoval v dalších pražských i mimopražských divadlech (Činoherní klub, Dejvické divadlo, Plzeň, Cheb). V rámci Letních shakespearovských slavností se objevil v inscenacích *Macbeth* a *Hamlet* a stále hraje *Veselé paničky windsorské*. Na filmovém plátně jej diváci mohli vidět v Kachyňově snímku *Hanele*, ve Štěstí Bohdana Slámy nebo zahraničním hororu *Kletba bratří Grimmů*. Účinkuje i v televizních seriálech (*Černí andělé*, *Místo nahoře*, *Kriminálka Anděl*, *Vyprávěj*, *Ordinace v růžové zahradě* ad.). Hostuje ve Viole, v Národním divadle, v A studiu Rubín. Často spolupracuje s rozhlasem a natáčí audioknihy. Několik let působil jako pedagog na DAMU a na Mezinárodní konzervatoři Praha. Občas píše nebo překládá písňové texty k divadelním inscenacím. Na jevištích Městských divadel pražských jej diváci mohou vidět např. v inscenacích *Zítřka swing bude znít* všude Ondřeje Havelky, *Petr Pan* Davida Drábka nebo *Geniální přítelkyně* v režii Mariána Amslera.

DENISA ČAPKOVÁ

Studuje na DAMU obor Činoherní herectví, pod vedením Darii Ullrichové a Jana Nebeského. Jejími hereckými pedagogy jsou Petra Špalková, Tereza Dočkalová a Ondřej Pavelka. S divadlem začala ve třinácti letech v Divadle Radar pod vedením Radky Tesárkové (*Tereziánské zvony*, *Krysa*). Stále hraje v inscenaci *Proutník pod pantofolem* (Georges Feydeau) v souboru Před oponou v režii Elišky Toperczerové a Jany Kottasové. Od šesti let závodně tančila street dance a hip hop. Hrála také v ND Young – inscenace *Snad nejedete na Boleslav?* (režie Ivo Kristián Kubák, Marie Nováková). Natáčela dokument pro ČT s názvem *Co je ti? Nic!*

VIKTOR DVOŘÁK

Po absolvování DAMU nastoupil do angažmá v Moravském divadle Olomouc, kde se představil nejen na velké scéně, ale také v alternativním Studiu Hořící žirafy spatřen s osobností Davida 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. Dlouhodobě spolupracoval s divadelní společností Aqualung a pohybovým divadlem Veselé skoky. Divákům je dobře známý také z televizní obrazovky a z dabingu. Objevil se v seriálech *První republika*, *Sex O'Clock*, *České století*, *Kriminálka Anděl*, *Ordinace v růžové zahradě*, *Redakce* ad. Hrál také ve filmu Ireny Pavláskové *Pražské orgie* a ztělesnil postavu Václava Havla ve snímku Slávka Horáka *Havel*. Hostuje v Divadle Viola v inscenaci *Pro tebe má lásko*. V Městských divadlech pražských působí od roku 2009. Za roli Louise Aronsona v inscenaci *Anděl v Americe* režiséra Michala Dočkalů získal roku 2019 Cenu Thálie za mužský herecký výkon. V současnosti zde má výrazné role např. v inscenaci *Smrt obchodního cestujícího* režiséra Michala Dočkalů nebo v inscenacích Mariána Amslera *Yerma*, *Geniální přítelkyně* a *Farinelli a král*.

VOJTĚCH FRANCOŮ

Společně s Gymnáziem v Turnově studoval hudebně-dramatický obor na Konzervatoři Brno a potom činoherní herectví na DAMU. Je členem souboru Geisslers Hofcomedianten, kde hraje v inscenacích *Horri-bili-cribri-fax*, *Projekt Casanova*, *Pudla a pudr aneb Fantastické počátky barokního divadla v Čechách*, *Simply Simplicius aneb Svatá prostoto!* (všechny v režii Petra Haška) či *Tanec smrti* (režie Michaela Váňové). Jako host působí v Divadle Viola, divadelním spolku JEDL a ve Werichově vile. Herecky se podílel na několika televizních a filmových projektech (*TBH*, *Iveta*, *Případ tanečnice*, *Na druhé straně léta* ad.). Za titulní roli v inscenaci *Simply Simplicius* získal v roce 2023 užší nominaci na Cenu Thálie. Jeho hry *Alchymisté* a *Horri-bili-cribri-fax* byly nominovány do finále Ceny Evalda Schorma za rok 2023 a 2024. V roce 2025 obdržel Cenu divadelní kritiky v kategorii Talent roku. V Městských divadlech pražských je od roku 2025 a ztvárňuje hlavní role v inscenacích *Orlando*,

Farinelli a král (režie Marián Amsler) a *Podivuhodný případ Benjamina Buttona* (režie Petr Hašek).

MILAN KAČMARČÍK

Vystudoval ostravskou konzervatoř a už během studia hostoval v Divadle Petra Bezruče, ve čtvrtém ročníku dostal nabídku angažmá do Národního divadla moravskoslezského. Po vojenské základní službě se k Bezručům vrátil za svým oblíbeným režisérem Josefem Janíkem. Na obou scénách se představil výraznými rolemi jako např. Romeo, Roberto Zucco, Orestes, Radúz či Julien Sorel, ale i Blanche DuBois ve Williamsově *Tramvaji do stanice Touha*. V roce 2002 odešel se svou ženou Apolenou Veldovou do angažmá v pražském Švandově divadle, kde zůstal do roku 2010. I tady si zahrál zajímavé role. Průběžně také hostoval v Městském divadle v Mostě, Mladé Boleslavi, v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, ve Strašnickém divadle či v Divadle Na Fidlovačce. V Městských divadlech pražských hraje například v inscenacích *Bílá nemoc*, *Neviditelný*, *Geniální přítelkyně*, *Soused*, *Honzlová* či *Lištičky*.

KAROLÍNA KNĚŽŮ

Vystudovala osmileté gymnázium v Pelhřimově a poté pražskou DAMU v oboru Činoherní herectví pod vedením Juraje Deáka. Během studia se se spolužáky zúčastnila několika festivalů, kde za jejich studentské inscenace (*Tancovaczka*, *Chladné dítě*) získala ocenění (Dream Factory Ostrava – Cena náměstka hejtmana za ženský herecký výkon, International student theater festival v Bulharsku – Certificate Outstanding Actress). Již za dob studia začala hostovat v Divadle na Vinohradech, kam také po škole nastoupila do angažmá (2024/2025). V Divadle na Vinohradech hrála v několika inscenacích (*Provoz o jednom konci*, *Pygmalión*, *Danny Smiřický*, *Poprask na laguně*, *Terezka*, *Velký Gatsby*). Za roli Terezky ve stejnojmenné hře Lenky Lagronové v režii Radovana Lipuse byla nominována na Cenu divadelní kritiky v oblasti Talent roku 2024. Spolupracuje s divadelní skupinou Činohra 24/7 a Ductus Deferens, které sídlí v Tvůrčím domě Elišky Peškové na pražském Smíchově. Věnuje se také filmovému a rozhlasovému herectví. V Městských divadlech pražských aktuálně hraje v inscenacích *Nebesa* a *Farinelli a král* v režii Mariána Amslera.

PETR KONÁŠ

Po střední škole pro geodety vystudoval Vyšší odbornou školu hereckou v Praze-Michli. Konkurs na roli Romea v Shakespearově *Romeovi a Julii* v Západočeském divadle v Chebu mu přinesl angažmá a možnost ztvárnit řadu výrazných rolí. Po pěti letech v Chebu přijal nabídku na dalších šest sezon do angažmá v Divadle J. K. Tyla v Plzni. Mezi jeho tamější role patřil například Kazimír v *Kazimírovi a Karolíně* Odon von Horvátha, kníže Václav v Tylových *Krvavých křtinách*, baron Tuzenbach z Čechovových *Tří sester* atd. Do širokého diváckého povědomí se dostal díky rolím v mnoha televizních seriálech, např. *Ordinace v růžové zahradě 2*, *Cesty domů*, *Modrý kód*, *Šéfka* aj. Členem hereckého souboru Městských divadel pražských je od sezony 2018/2019. Diváci jej mohou znát z inscenací *Neviditelný* režiséra Martina Františáka, *Geniální přítelkyně* Mariána Amslera či *Gulliverovy cesty* v režii Miřenky Čechové a Petra Boháče.

TOMÁŠ KRUTINA

Studoval herectví na činoherní katedře DAMU. Mezi absolventské inscenace, v nichž účinkoval, patří Camusovi *Spravedliví*, *Žebrácká opera* a *Bang!* Hrál v několika studentských filmech a představil se také v epizodních rolích v několika seriálech. Píše prózu a točí vlastní filmy. V Městských divadlech pražských je od roku 2023 a hraje např. v inscenacích *Geniální přítelkyně* nebo *Gulliverovy cesty*.

MARIE ANNA MYŠIČKOVÁ

Studuje čtvrtý ročník DAMU, obor Činoherní herectví, pod vedením pedagogů Evy Salzmanové, Ondřeje Vetchého a Filipa Kaňkovského. Jejím klauzurním představením je například *Noc tribádek* od P. O. Enquista v režii Evy Salzmanové. V Divadle DISK absolvuje roli May v inscenaci *Ropa* v režii Eliáše Gaydečky. S celým hereckým ročníkem účinkovala pod vedením režiséra Michala Dočekala v sezóně 2023/2024 v projektu MDP *Kuchyň*. Diváci ji mohou vidět třeba v Dejvickém divadle v představení *Každý má svou pravdu* nebo v Národním divadle v dramatinizaci románu Kateřiny Tučkové *Bílá voda*.

EVELLYN PACOLÁKOVÁ

Narodila se ve slovenských Košicích. Po studii na brněnské JAMU nastoupila do angažmá v olomoucké činohře, kde ztvárnila mnoho výrazných rolí, jako jsou Mahulena ve hře *Radúz a Mahulena*, Tatána v *Evženu Oněginovi* či Markétka v obou dílech Goetheho *Fausta*. Rozhodující vliv na její herecké zrání měl režisér Peter Gábor. O jejím výrazném hereckém talentu svědčí Ceny za nejlepší výkon sezony 2000/2001 (Laris) v inscenaci *Bez věna* a sezony 2003/2004 (Beatrice v *Mnoho povyku pro nic*), a především Cena Thálie 2005 pro mladého činoherce do 33 let. Aktuálně hostuje mimo jiné v divadle U Valšů, kde hraje v inscenaci Arnošta Goldflama *Dámská šatna*, a na Letních shakespearovských slavnostech ve hře *Zimní pohádka* v režii Pavla Kheka. V Městských divadlech pražských je od roku 2008 a nastudovala tady mimo jiné Janu Eyrovou ve stejnojmenné inscenaci či doktorku Elišku – Hanuli v inscenaci *Želary*. V současné době ji na prknech MDP můžete vidět např. v inscenacích *Zítřka swing bude znít všude* Ondřeje Havelky, *Proměna* ukrajinského režiséra Ivana Uryvskyje či *Geniální přítelkyně* v režii Mariána Amslera.

EVA SALZMANOVÁ

Po absolutoriu herectví na DAMU se jejím prvním působištěm stalo Divadlo Na okraji (dnes A studio Rubín), kde si zahrála například Julii v *Romeovi a Julii*, Markétku ve *Faustovi* nebo Varvaru ve *Višňovém sadu*. V sezóně 1990/1991 působila v Činohře Národního divadla, v sezóně 1991/1992 ve smíchovském Divadle Labyrint, v letech 1992–1994 v Divadle Na zábradlí a hostovala v Divadle na Vinohradech. V roce 1994 se vrátila na scénu Národního divadla, kde hrála až do roku 2018, kdy přijala nabídku do angažmá v MDP. Je docentkou herectví na DAMU, kde vyučuje tento obor už od roku 1996. Často spolupracuje s nezávislou divadelní scénou. Za monodrama *Jasno lepo podstín žhyňa*, uváděné v režii Viktorie Čermákové v pražské MeetFactory, byla nominována na Cenu Thálie 2017. Za herecký výkon v inscenaci *Andělé v Americe* byla v roce 2019 nominována na Cenu Divadelních novin. V MDP aktuálně účinkuje například v inscenacích *Hamlet* a *Bílá nemoc* v režii Michala Dočekala a v inscenacích režiséra Mariána Amslera *Yerma* a *Geniální přítelkyně*.

IVANA UHLÍŘOVÁ

Vystudovala ostravskou Janáčkovu 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 či A studiu Rubín, které ukončilo angažmá v divadle Komédie, kde v letech 2004–2012 ztvárnila téměř tři desítky rolí. Během tohoto období hostovala na dalších scénách, jakými byly MeetFactory, Švandovo divadlo, Divadlo na Vinohradech, Divadlo NoD nebo Divadlo Bolka Polívky. Po ukončení angažmá v divadle Komédie spolupracovala s Divadlem na Vinohradech, Studiem Hrdinů a Činoherním klubem a účastnila se zahraničních divadelních projektů v Rakousku (Mozarteum Salzburg, Wiener Festwochen), Německu (Kammerspiele München, Bremen Theater, Theater unter dem Dach), Švýcarsku (Schauspielhaus Zürich) a na Slovensku (divadlo Aréna). Stále častěji se věnuje i režii a autorským projektům. Hrál v řadě oceňovaných českých filmů a spolupracuje i s rozhlasem. Za svou hereckou práci získala i několik mezinárodních cen. Na jevištích Městských divadel pražských má výrazné role např. v *Hamletovi* či *Lištičkách* v režii Michala Dočekala.



MODERNÍ DIVADLO

ČASOPIS, KTERÝ PŘIBLIŽUJE TÉMATA Z NAŠÍ DIVADELNÍ TVORBY V ŠIRŠÍCH SOUVISLOSTECH. ROZHOVORY, REPORTÁŽE, ÚVAHY.

V tištěné podobě
k dostání v divadlech
ABC, Komédie
a Rokoko. Online verzi
časopisu najdete na
našem webu.



KRONIKA MDP

ZJISTĚTE O NAŠICH DIVADLECH JEŠTĚ VÍC V CYKLU PRAVIDELNÝCH POŘADŮ VĚNOVANÝCH HISTORIÍ MDP, KTERÉ SE STÁLE ROZRŮSTÁ O NOVÁ TÉMATA.

KRONIKA MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH JE CYKLUS PRAVIDELNÝCH SETKÁNÍ S BOHATOU HISTORIÍ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH. JE URČENÝ VŠEM, KTERÍ SE ZAJÍMAJÍ O DĚJINY ČESKÉHO DIVADLA A OSOBNOSTI S NÍM SPOJENÉ.

Aktuální program Kroniky
MDP najdete na našem
webu.



ÉMILE ZOLA, IVA KLESTILOVÁ
NANA A ZABIJÁK

PREMIÉRA 13. 12. 2025 V DIVADLE ABC.

PÁTÁ PREMIÉRA SEZONY 2025/26.

PROGRAM K INSCENACI VYDÁVAJÍ MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ.

ŘEDITEL DANIEL PŘIBYL.

UMĚLECKÝ ŠÉF MARIÁN AMSLER.

ZŘIZOVATELEM JE MAGISTRÁT HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY.

PROGRAM PŘIPRAVILA SIMONA PETRŮ S VYUŽITÍM KNIHY *DĚJINY*

PIJÁCTVÍ OD JEANA-CHARLESE SOURNIY A ČLÁNKŮ *OD HILAROVÝCH DAVŮ*

K VOICEBANDU JAROMÍRA KAZDY A *LIDSKÉ HLASY* JOSEFA HERMANA.

GRAFICKÁ ÚPRAVA LES KANCŮ.

JÁ BUDU BOHATÁ!

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

bnt
attorneys
in CEE

ABC MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ
KOMEDIE
PROKOKO