MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ

ABCKOMEDIEROKOKO

VÝROČNÍ ZPRÁVA 2025

MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

PRA HA
PRA GUE
PRA GA
PRA G

OBSAH

1. ÚVODNÍ SLOVO 4
2. ORGANIZAČNÍ STRUKTURA 6
   2A. Soupis zaměstnanců 6
   2B. Dohody o pracovní činnosti 10
   2C. Herci v pracovním poměru 10
   2D. Externí herci, hudebníci, tanečníci 10
3. PREMIÉRY ROKU 2025 14
   3A. Premiéry 14
   3B. Dramaturgický výhled na rok 2026 24
4. REPRÍZOVANÉ TITULY V ROCE 2025 25
   4A. Reprízované tituly 25
   4B. Derniéry 46
   4C. Kronika MDP 52
5. OHLASY V TISKU 55
   5A. Recenze premiérovaných titulů 55
      a) FARINELLI A KRÁL 55
      b) GULLIVEROVY CESTY 56
      c) NANA A ZABIJÁK 65
      d) NEBESA 75
      e) NEBOJ BEJBY, TO JE JAZZ! 84
      f) OFÉLIE ONLYFANS 87
      g) PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA 95
      h) THE BLACK RIDER 100
      i) YOUR GHOSTS, MY SHADOWS 107
   5B. Recenze La Batalla 2025 112
   5C. Recenze reprízovaných titulů 114
      a) JEŽEK 114
      b) ORLANDO 117
      c) PAN POLŠTÁŘ 119
      d) PROMĚNA 122
6. OCENĚNÍ, ÚSPĚCHY, ÚČAST NA FESTIVALECH A ZAHRANIČNÍ AKTIVITY 124
   6A. Ocenění a úspěchy 124
   6B. Zahraniční aktivity 125
7. EDUKAČNÍ, PUBLIKAČNÍ A DALŠÍ AKTIVITY MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH 126
   7A. Digitalizace tvorby 126

7B. Další projekty 127
8. HOSTÉ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V ROCE 2025 131
8A. Tuzemští hosté 131
8B. Zahraniční hosté 134
9. MDP PRO UKRAJINU 136
10. PODPOROVATELÉ, DÁRCI, MECENÁŠI, SPONZOŘI V ROCE 2025 139
11. VÝKONOVÉ UKAZATELE 140
11A. Divadlo ABC 140
11B. Divadlo Komedie 140
11C. Divadlo Rokoko 141
11D. Celkem za divadla 142
11E. Náklady na inscenace 143
12. ZPRÁVA O VÝSLEDKU HOSPODAŘENÍ 145
12A. Hlavní činnost 145
12B. Doplňková činnost 146
12C. Komentář ke zprávě o činnosti MDP 147
12D. Komentář ke zprávě o výsledku hospodaření 148
12E. Závěr 151
13. OBRÁZKOVÉ PŘÍLOHY 152

1. ÚVODNÍ SLOVO

Vážené čtenářky a vážení čtenáři výroční zprávy Městských divadel pražských,

rok 2025 byl pro Městská divadla pražská rokem stabilního provozu, soustředěné umělecké práce a vysokého diváckého zájmu. Uskutečnilo se přes šest set představení, která navštívilo 143 298 diváků. Návštěvnost se držela na dlouhodobé úrovni 83 %, přičemž tržebnost meziročně vzrostla o tři procentní body na 71 %. Dramaturgický plán byl realizován v zamýšleném rozsahu, repertoár se rozšířil o deset nových inscenací a pokračoval také rozvoj vzdělávacích, digitálních a mezinárodních aktivit. Úspěšně byly realizovány rovněž plánované investiční akce.

DIVÁCI

Také v roce 2025 se potvrdilo, že se Městským divadlům pražským daří udržovat dlouhodobě vysoký zájem publika. Celkem nás navštívilo 143 298 diváků při nabízené kapacitě 176 974 míst. Návštěvnost v divadlech ABC a Rokoko dosáhla 83 %, v Komedii pokračuje vzestupný trend při 74 % za rok 2025.

Silná zůstala poptávka škol a organizovaných skupin mladých diváků. V roce 2025 se uskutečnilo rekordních 91 dopoledních a odpoledních představení a vzdělávacích programů pro školy a 15 představení pro Klub mladých diváků. Další stovky studentů navštívily večerní představení běžného repertoáru. I tato čísla potvrzují, že Městská divadla pražská plní svou úlohu veřejné kulturní služby pro různé skupiny diváků.

PREMIÉRY

V roce 2025 uvedla Městská divadla pražská deset premiér, z toho dvě koprodukční. V ABC to byly koprodukční Gulliverovy cesty, Neboj bejby, to je jazz!, Nebesa, Nana a Zabiják a Sternenhoch, v Rokoku Podivuhodný případ Benjamina Buttona a Farinelli a král, v Komedii Ofélie OnlyFans, The Black Rider a koprodukční Your Ghosts, My Shadows. Derniéru mělo osm inscenací. Repertoár se tak v průběhu roku přirozeně obměňoval, přičemž řada starších titulů si nadále udržovala značný divácký zájem.

UKRAJINSKÝ PROGRAM

Také v roce 2025 se do činnosti MDP promítala pokračující válka na Ukrajině. Městská divadla pražská pokračovala v ukrajinském programu zahájeném v roce 2022, jehož cílem je podpora ukrajinských umělců. Vznikly společné projekty s ukrajinskými partnery, uskutečnila se hostování ukrajinských divadel a tematické vzdělávací aktivity. Městská divadla pražská zaměstnávala tři ukrajinské umělce ve stálém pracovním poměru.

Významnou součástí tohoto programu byl třetí ročník festivalu Měsíc Ukrajiny, který se konal od 24. února do 24. března a zaznamenal výrazný odborný i divácký ohlas. Městská divadla pražská tak i nadále vnímají kulturní spolupráci jako konkrétní způsob podpory ukrajinské kulturní scény.

VZDĚLÁVÁNÍ

Vzdělávání a práce s publikem se v portfoliu Městských divadel pražských dál významně rozvíjely. Pokračovaly programy pro školy i širokou veřejnost, stejně jako projekty zaměřené na popularizaci historie divadla a jeho jednotlivých scén. V digitálním režimu vznikla další videa z cyklu V hlavní roli: Maturita.

Rozvíjely se rovněž aktivity zpřístupňující divadelní tvorbu lidem s hendikepem.

DIGITALIZACE A NOVÉ PROJEKTY

Digitalizace se v Městských divadlech pražských už netýká pouze samotného zaznamenávání a zpřístupňování inscenací a tvorby vzdělávacího obsahu. Zavedli jsme také nové digitální nástroje do každodenního provozu a pro práci s publikem, včetně integrace AI.

Vedle divadelní tvorby zůstávají Městská divadla pražská prostorem pro další široké doprovodné kulturní aktivity. V roce 2025 pokračovalo vydávání společenského časopisu Moderní divadlo. Výstavní program v Komedii opět nabídl prostor mladým výtvarným umělcům.

KULTURNÍ DIPLOMACIE

Městská divadla pražská pokračovala také v rozvíjení mezinárodních vztahů. Inscenace Krásný nový svět byla uvedena v Lublani, Orlando hostoval na festivalu Drama Queer v Bratislavě. Proběhl speciální tříapůltý ročník festivalu Nová Komedie, který se konal v dubnu a opět představil tvorbu mladých domácích i zahraničních tvůrců. Čtvrtý ročník Souboje dramatiků - La Batalla, společného projektu MDP a pražského Instituto Cervantes, znovu propojil současnou španělsky psanou dramatiku s českými tvůrci a diváky.

OCENĚNÍ A ÚSPĚCHY

Herec a autor Vojtěch Franců získal Cenu divadelní kritiky za Talent roku 2024. Pavol Smolárik obdržel nominaci na Cenu Thálie za herecký výkon v Gulliverových cestách a další širší nominace získali Ivana Uhlířová, Matilde Giacomelli a Radek Melša.

INVESTICE

Po celý rok 2025 pokračovaly investice do technického a provozního zázemí našich divadel. Mezi nejvýznamnější patřila modernizace vnitřního komunikačního systému v divadle Rokoko, první fáze víceleté modernizace světelných parků s důrazem na přechod k LED technologiím a rozsáhlé opravy provozního zázemí divadla ABC.

Dlouhodobé priority investičního plánu zůstávají stejné: energetická úspornost, ekologická udržitelnost, využívání moderních technologií a zvyšování komfortu diváků i zaměstnanců.

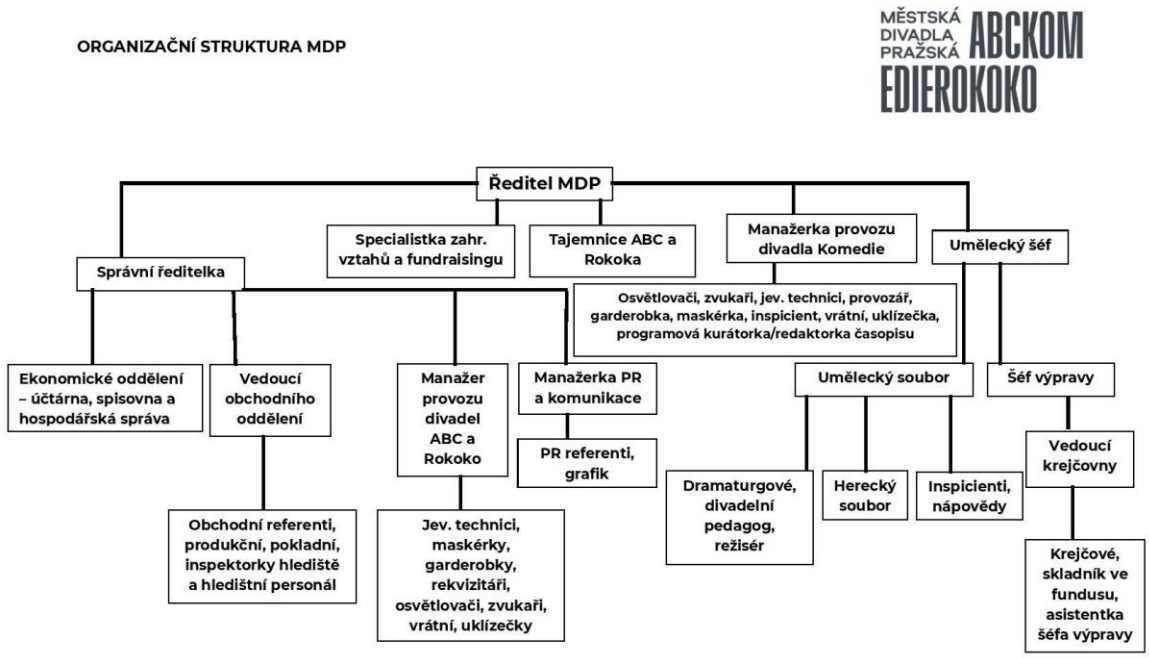
Děkuji touto cestou všem divačkám a divákům, kteří v roce 2025 navštívili Městská divadla pražská. Stejně tak děkuji celému týmu Městských divadel pražských, jehož každodenní profesionální práce umožňuje uskutečňovat umělecký a společenský program našich divadel. Výsledky uplynulého roku jsou především výsledkem této společné práce.

MgA. Daniel Přibyl

ředitel Městských divadel pražských



2. ORGANIZAČNÍ STRUKTURA



2A. Soupis zaměstnanců

jméno	zařazení	úvazek
Amsler Marián	umělecký šéf	1,00
Batulková Dana	herečka	1,00
Beran Jakub	produkční	1,00
Bílík Aleš	herec	1,00
Blažek Luděk	Jevištní mistr	1,00
Blažek Sebastián	inspicient	1,00
Bohuňovský David	osvětlovač	1,00
Bor Hanuš	herec	1,00
Brodská Judita	tajemnice	1,00
Burianová Jana	produkční – zahraniční vztahy	1,00
Clark Barbora	tajemnice	1,00
Čacká Spišiaková Martina	manažerka provozu divadla Komedie	1,00
Čermák Václav	pokladní	0,75
Dalecký Tomáš	herec	1,00
Damková Markéta	PR referentka	1,00
Dočekal Michal	režisér	1,00
Deylová Daniela	inspicientka	1,00
Dohovič Branko	zvukař	1,00
Donutilová Sára	herečka - RD	0,00

Drozda Vít	osvětlovač	1,00
Dufek Zapadlová Jaroslava	pokladní	0,75
Dušková Eva	mistrová v krejčovně	1,00
Dvořák František	vrátný	1,00
Dvořák Viktor	herec	1,00
Ešpandr Radek	jevištní technik	1,00
Fales Mariya	uklízečka	1,00
Faltová Miroslava	garderobiérka	1,00
Franců Vojtěch	herec	1,00
Hakl Michal	rekvizitář	1,00
Hálek Martin	jevištní technik	1,00
Hamáková Kateřina	maskérka	0,50
Havlová Helena	účetní	0,75
Havlová Iveta	rekvizitářka	1,00
Havránek Vilém	obchodní referent	1,00
Homolka Pavel	jevištní technik	1,00
Horáková Nina	herečka	1,00
Hornáčková Henrieta	herečka- RD	0,00
Hrubešová Helena	krejčová	1,00
Hrušková Eva	maskérka	0,50
Chalupa Ladislav	zvukař	1,00
Chalupová Věra	garderobiérka	1,00
JaaboukJanů Barbara	účetní - metodička	0,50
Jakouš Michal	jevištní technik	1,00
Jarošík Karel	vrátný	0,80
Jelínek Ivan	jevištní mistr	1,00
Jelínková Dominika	maskérka	0,50
Jelínková Patricie	PR referentka	1,00
Ježil Radek	inspicient	1,00
Jirasová Nina	maskérka	0,75
Jírová Karolína	krejčová	1,00
Jukl Filip	osvětlovač	1,00
Kačmarčík Milan	herec	1,00
Kalvoda Radim	herec	1,00
Kaňoková Beáta	herečka	1,00
Kašová Jana	maskérka	1,00
Kašparová Justina	archivářka	1,00
Kikalo Tetjana	uklízečka	1,00
Kirschnerová Vendula	asistentka ekonomického oddělení	0,50
Klapil Ondřej	osvětlovač	1,00
Klestil Zdeněk	vrátný	0,80
Kmochová Helena	garderobiérka	1,00
Knězů Karolína	herečka	1,00
Kocábek Bohumil	vrátný	0,80
Kohoutová Jana	garderobiérka	1,00
Koláčková Marie	správní ředitelka - RD	0,00

Konáš Petr	herec	1,00
Korda Lukáš	jevištní technik	1,00
Koryntová Kristýna	maskérka	1,00
Kořínková Martina	krejčová	1,00
Koudelková Veronika	nápověda	1,00
Kratochvíl Josef	jevištní technik	1,00
Krutina Tomáš	herec	1,00
Kuchař Miroslav	vrátný	1,00
Kukučková Eva	inspicientka	0,75
Kuna Jan	jevištní technik	1,00
Lár Pavel	zvukař	1,00
Lašek Tomáš	osvětlovač	1,00
Löffler Stanislav	domovník	1,00
Lukavská Pavlína	HR + mzdy	1,00
Lupačová Ivana	nápověda	0,75
Machač Michal	osvětlovač	1,00
Macháčková Naděžda	krejčová	1,00
Makuch Martin	jevištní technik	0,80
Maléřová Zuzana	tisková mluvčí	1,00
Markvartová Klára	produkční	1,00
Martinák Jakub	zvukař	1,00
Matsalak Orest	jevištní technik	1,00
Matějíčková Renáta	herečka	1,00
Melša Radek	herec	1,00
Messenská Zuzana	rekvizitářka	0,50
Mezrová Nikola	maskérka	0,50
Michálková Marie	účetní	1,00
Milostný Tomáš	herec	1,00
Mourečková Maruše	vrátná	0,80
Nekolná Šárka	garderobiérka	1,00
Nohejl Zdeněk	jevištní technik	1,00
Novotný Lukáš	jevištní technik	1,00
Pacoláková Evellyn	herečka	1,00
Palšovičová Anna	krejčová	1,00
Paták Josef	jevištní technik	1,00
Pavelka Tomáš	herec	1,00
Pecháč Stanislav	zvukař	1,00
Peřina Vojtěch	referent HS	0,80
Peteráč Leoš	jevištní technik	1,00
Petrů Simona	dramaturgyně	1,00
Pitra Adam	vedoucí výpravy	1,00
Pokorný Kryštof	osvětlovač	1,00
Pokorný Miroslav	vrátný	0,80
Polívková Eva	účetní	1,00
Přibyl Daniel	ředitel	1,00
Potěrjajko Semjon	jevištní technik	1,00

Pražáková Naděžda	pokladní	0,75
Radoslavová Alena	statistička + pokladní	1,00
Ráliš Tomáš	režisér	1,00
Rédlová Romana	garderobiérka	1,00
Ruppert Karel	vrátný	0,80
Salzmannová Eva	herečka	1,00
Satoranský Martin	dramaturg	1,00
Schubertová Lucia	rekvizitářka	1,00
Simčišin Zbyněk	manažer provozu	1,00
Skálová Alena	divadelní pedagožka	1,00
Slavík Tomáš	inspicient	1,00
Straka Allexander	zvukař	0,50
Sucharda Marek	osvětlovač	1,00
Suchardová Hana	asistentka	0,50
Sychra Petr	osvětlovač	1,00
Sýkora Ondřej	zvukař	1,00
Šimáková Lidmila	pokladní	0,75
Šorfová Veronika	maskérka	0,50
Šorm Timoteus	jevištní technik	1,00
Šraier Petr	obchodní referent	1,00
Šrek Kořínková Pavla	majetková účetní	1,00
Šubertová Kateřina	hlavní účetní	1,00
Švejkovská Slavomíra	obchodní referentka	1,00
Tenorová Petra	herečka	1,00
Tkeshelashvili Levani	jevištní technik	1,00
Trčková Martina	krejčová	1,00
Trefná Kateřina	krejčová	1,00
Uhlířová Ivana	herečka	1,00
Urbánek Martin	jevištní technik	1,00
Vaňková Zuzana	vedoucí obchodního oddělení	1,00
Veverková Lenka	dramaturgyně	0,50
Vičík Roman	jevištní technik - RD	0,00
Vojáčková Jana	rekvizitářka	1,00
Vojíř Miloš	vrátný	1,00
Vojtíšek David	jevištní technik	1,00
Weisser Tomáš	herec	1,00
Zelenko Nina	uklízečka	1,00
Zhyrov Kostiantyn	produkční	0,30
Zunt Ondřej	osvětlovač	1,00
Žantovská Kristina	dramaturgyně	1,00
Celkem		**137,20**

Pozn.: stav k 31. 12. 2025

2B. Dohody o pracovní činnosti

Pozice	Počet
Asistentka ved. provozu	1
Barvení látek	1
Distribuce časopisu MDP	1
Elektroúdržba ABC	1
Elektroúdržba Rokoko	1
Garderoba - výpomoc	2
IT - ABC	1
Krejčová	1
Osvětlovač - ABC	1
Pokladní - Komedie	3
Skladník Rokoko + požární dozor	1
Správce rozpočtu	1
Údržba osvětlení a projekčních zařízení v Rokoku	1
Údržba provozu v divadle ABC	1
Úklid Vodičkova	1
Uvaděčky ABC + Rokoko + Komedie	64

Pozn.: stav k 31. 12. 2025

2C. Herci v pracovním poměru

Batulková Dana
Bílík Aleš
Bor Hanuš
Dalecký Tomáš
Donutilová Sára - RD
Dvořák Viktor
Franců Vojtěch
Horáková Nina
Hornáčková Henrieta - RD
Kačmarčík Milan
Kalvoda Radim
Kaňoková Beáta
Knězů Karolína
Konáš Petr
Krutina Tomáš
Matějíčková Renáta
Melša Radek
Milostný Tomáš
Pacoláková Evellyn
Pavelka Tomáš
Salzmannová Eva
Tenorová Petra
Uhlířová Ivana
Weisser Tomáš

Pozn.: stav k 31. 12. 2025

2D. Externí herci, hudebníci, tanečníci

Aleš Jan
Alferi Tomáš
Bareš Tomáš
Barták Jan Bartoloměj
Bašista (Barrouquère) Fanny
Bechyňová Jessica
Bílíková Karin
Bilina Šimon
Blažek Luděk
Blažek Michálková Adéla
Blažková Adéla
Bolíková Barbora
Brnula Jiří
Brunner Martin
Březina Filip
Bubníková Anna
Budiman Samuel
Burdová Anežka

Cicáková Petra
Čapková Denisa
Částková Monika
Čechová Miřenka
Čepelák František
Černík Pavel
Červenka Filip František
Červenka Timotej
Čipčala Jan
Daňková Andrea
Dillard Alyssa
Dittrich Jakub
Dlouhý Jan
Dohnálek Šimon
Dohnálková Valášek Edita
Doležal Jakub
Donutil Martin
Donutil Miroslav
Drábek Jan
Ducháčková Lucie
Dvořák Vojtěch
Dzurovčínová Michaela
Fialová Kateřina Marie
Fidlerová Radka
Florián František
Forejtek Robert
Franců Vojtěch
Frej Ladislav
Fridrich Vasil
Fuchs Tomáš
Gilová Karolina
Glassnerová Anna
Goetzová Julie
Goncalves Luan Checchia
Hajn Milan
Hakl Michal
Hána Jiří
Hanuš Miroslav
Hauser Ondřej
Havelka Václav
Havelka Vojtěch
Havlínek Tomáš
Herényiová Zuzana
Heriban Michal
Hof Tereza
Holienčin Matouš
Honzík Pepa
Humpolec Zbyšek
Hykyšová Zuzana
Janků Veronika
Janoušek Štěpán
Jarkovská Humel Barbara
Jedličková Kristýna
Jelínková Klára
Jeništa Petr
Jindrová Martina
Jordánek Pavel
Jungmanová Petra
Kalfus Petr
Kern Michal
Klapil Martin
Klápště Miloš
Klimek Niko
Klus Tomáš
Knězů Karolína
Kniha Jiří
Kohout Filip
Kopecká Tereza
Kopta Václav
Kostov Sergej
Kranich Dan
Krejcarová Jitka
Krhovják Kryštof
Kronerová Zuzana
Kryštůfková Agáta
Kříček Kryštof
Kult Petr
Kurečka Martin
Lacko Miroslav
Langer Adam
Leftwich Adam
Leinweberová Eva
Lexová Tereza
Libjkaková Lenka
Linhartová Veronika
Linka Dominik
Ludwig Hubert
Lustigová Petra
Lustyk Štěpán
Lustyková Pavla
Machalová Ivana
Malíková Táňa
Malínská Rosálie
Málková Marie
Marečková Tereza Maxmilián
Marklová Emma
Marková Dana
Matsalak Orest

Maxa David
Mededa Francois Maxime
Meduna Jan
Medvecká Tatiana
Měchurová Kateřina
Mejzlík Miloslav
Mende Kryštof
Míčová Gabriela
Mikluš Robert
Müller Michal
Myšičková Marie Anna
Nagl Marek
Nižník Róbert
Novotný Lukáš
Novotný Tomáš
Nwagbo Angela
Opavská Andrea
Orozovič Igor
Otevřelová Karolina
Oubramová Zoja
Panzner Jiří
Patócs Jiří
Patočka Vítězslav
Pazderka Michal
Pechlát Martin
Pencová Štěpánka
Pialová (Jonczyová) Michaela
Piktorová Jazmína
Piskala Vít
Piškula Zdeněk
Plecitý Michal
Potůček Jakub
Pozniak Veronika
Procházka Matyáš
Procházková Marika
Pudlák Jan
Reif Petr
Remundová Sabina
Rossini Isabela
Rošetzký Marcel
Ruml Ondřej
Ruschka Jakub
Rychlá Tereza
Řašilová Antonie
Říčařová Zuzana
Sedilek Kryštof
Sekaninová Lenka
Schubertová Lucia
Sikora Michal
Sixtová Nikola
Sládek Jiří
Slámová Tereza
Smadiš Luděk
Smolárik Bartomej Arien
Smolárik Pavol
Spišák Jakub
Staněk Jan
Staněk Štěpán
Stankov Alexandr
Stárková Erika
Strýček Jan
Svoboda Lukáš
Svoboda Spišák Jiří
Svobodová Štěpánka
Szymik Jan
Šafařík Denis
Šafr Jakub
Šanda Richard
Šatra Jan
Šesták Jan
Šikl Jan
Šindler Jakub
Šípová Vanda
Šišková Daniela
Šmarda Bedřich
Šmíd Matěj
Šorm Timoteus
Špinar Daniela
Štrébl Jiří
Švestka Václav
Talaga Martin
Teršlová Amélie
Tichý Petr
Toman Samuel
Tomicová Pavla
Toniková Diana
Ťopek Petr
Trnková Kamila
Tříska Jan
Tříska Martin
Urban Petr
Usata Olesia
Vaculík Pavel Čeněk
Vančura Petr
Vašata Tomáš
Vávrová Blanka
Vedral Milan
Vencl Zdeněk

Veselý Adam
Vi Tranová Huyen
Vítová Veronika
Vladyka Karel
Vlasák Jan
Vlášek Petr
Vyhnálková Milada
Vykus Michael
Vyšohlíd Jiří
Vyšohlídová Jana
Zabelová Markéta
Zbrožek Antonín
Zbrožek Martin
Zima Karel
Zmeková Barbora
Zotov-Mikshin Roman
Zotovová-Mikshina Inga
Žampová Josefína
Ženíšek Šimon
Žídek Jakub

Pozn.: Včetně účinkujících v komponovaných večerech a jednorázových akcích,

stav k 31. 12. 2025

3. PREMIÉRY ROKU 2025

Premiérové tituly jsou abecedně seřazeny.

Název inscenace	Datum premiéry	Počet repríz
FARINELLI A KRÁL	18.10.2025	7
GULLIVEROVY CESTY / koprodukce	01.03.2025	17
NANA A ZABIJÁK	13.12.2025	2
NEBESA	20.09.2025	4
NEBOJ BEJBY, TO JE JAZZ!	12.04.2025	15
OFÉLIE ONLYFANS	07.06.2025	7
PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA	05.04.2025	17
STERNENHOCH	04.11.2025	1
THE BLACK RIDER	29.11.2025	4
YOUR GHOSTS, MY SHADOWS / koprodukce	14.09.2025	5

3A. Premiéry

Claire van Kampenová

FARINELLI A KRÁL

Hra o síle umění a o křehké hranici mezi rozumem a šílenstvím připomíná, že když mluví múzy, mlčí zbraně.

Hudba někdy dokáže to, co nedokážou žádné léky – utišit chaos v hlavě a přinést klid. Právě to se stane na dvoře španělského krále Filipa V., který se uzavírá světu, propadá se do temných stavů a odmítá slyšet, co se v zemi skutečně děje. Zoufalá královna Alžběta přivádí na dvůr Farinelliho, zpěváka s rozsahem tak nevídaným a hlasem tak podmanivým, že v králi probudí cosi, co se lékařům nepodařilo – touhu žít.

Hrají

Viktor Dvořák, Karolína Knězů, Vojtěch Franců, Hanuš Bor, Milan Kačmarčík, Tomáš Weisser

Tvůrčí tým

Režie: Marián Amsler

Překlad: Pavel Dominik

Dramaturgie: Lenka Veverková

Scéna a kostýmy: Petr Vítek

Light design: Karel Šimek

Hudba: Ivan Acher

Hlasový pedagog: Barbora Velehradská

Korepetice: Jana Vychodilová

Petr Boháč podle Jonathana Swifta

GULLIVEROVY CESTY

Rodinné představení podle slavného fantastického cestopisu propojující loutky, masky, činohru a hudební divadlo.

Existuje ostrov Liliputánie. A na něm jsou obyvatelé menší než vajíčko. Existuje země obrů Brobdingnag, kde krysy jsou stejně nebezpečné jako šavlozubí tygři. Existuje létající ostrov Laputa a na něm lidé, kteří se dorozumívají hudbou. Existuje dokonce do map nezakreslený ostrov Hvajninimů, kde jsou koně chytřejší a vznešenější než lidé. A v jednom zapomenutém městě, v bytě připomínajícím krabicí, a v jednom úkrytu, připomínajícím krabičku, odplouvají za dobrodružstvím otec a jeho sedmiletý syn, aby našli štěstí, po kterém tak moc touží. Oba jsou to dobrodruzi stejně odvážní jako Gulliver.

Hrají

Aleš Bílík, Anna Bubníková, Petr Konáš, Tomáš Krutina, Pavol Smolárik, Miřenka Čechová / Inga Zotovová-Mikshina, Roman Zotov-Mikshin

Hudebníci

Bicí:	Matouš Holienčin / Jan Šikl
Housle:	Veronika Linhartová / Julie Goetzová
Klavír:	Barbora Zmeková / Julie Goetzová

Tvůrčí tým

Scénář:	Petr Boháč
Režie:	Miřenka Čechová, Petr Boháč
Hudba:	Jan Kučera
Choreografie:	Miřenka Čechová
Scéna:	Lucia Škandíková, Kateřina Jirmanová
Kostýmy a realizace loutek liliputů:	Kateřina Jirmanová
Realizace loutek chlapce a koně:	Paulína Skávová, Sébastien Puech
Choreografie loutek a video:	Amador Artiga
Světelný design:	Jiří Šmirk
Zvukový design:	Martin Hůla
Technická spolupráce na výrobě koně:	Honza Tomšů
Dramaturgická spolupráce a asistentka režie:	Viktória Finta

Koprodukční inscenace Městských divadel pražských a Spitfire Company.

OCENĚNÍ

Herecká asociace ocenila Pavola Smolárika užší nominací na Cenu Thálie 2025 v kategorii Loutkové divadlo za ztvárnění chlapce Oliho.

Émile Zola, Iva Klestilová

NANA A ZABIJÁK

Věčný příběh lidské nezdolnosti a vůle hledat štěstí přes všechny překážky na epickém plátně ze dvou vrcholných románů Émila Zoly.

Metropole Paříž se závratně rozrůstá, podnikatelé budují široké bulváry a střechy novostaveb rostou až do nebe. V davu dělníků míří do centra i mladá pradlena Gervaisa. Narodila se do bídy, ale má dost odvahy a síly věřit v lepší život pro sebe a pro své děti. Gervaisa má totiž sen. Postavit se na vlastní nohy, zařídit si vlastní podnik, mít vlastní hlas. Chce za ten sen ze všech sil bojovat, padat a vstávat, odrážet se ode dna, i když krutý Zabiják už brousí v její blízkosti.

To Nana nebude jako máma. Ani chudá, ani poctivá, a rozhodně ne služka. Nana bude slyšet. Hodně nahlas. Rozhodla se z bordelů vletět přímo do salónů a brát si všechno, co jsou ochotní jí dát. Máma říkala, že špatně skončíš! No a co…

Dva vrcholné romány naturalisty Émila Zoly v režii Michala Dočekala.

Hříšný dědičný dvojhlas matky a dcery, v hlavních rolích s Ivanou Uhlířovou a Karolínou Knězů.

Dva světy. Dva sbory. A jedna skladba pro lidský hlas.

Oratorium o prosté touze snít i v blátě krásné sny.

Hrají

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

Tvůrčí tým

Divadelní adaptace:	Iva Klestilová
Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Simona Petrů
Scéna:	Dragan Stojčevski
Kostýmy:	Linda Boráros
Hudba:	Jiří Hájek
Projekce:	František Pecháček
Pohybová spolupráce:	Karolina Gilová
Hlasová spolupráce:	Eva Spoustová

Lucy Kirkwoodová

NEBESA

Právo nebo soucit a pochopení? Porota složená z dvanácti žen, podobně jako ve slavném dramatu Dvanáct rozhněvaných mužů, provokuje otázkou, zda zákon znamená také spravedlnost.

Píše se rok 1759 a na nebi byla spatřena Halleyova kometa. Až příště přeletí nad Suffolkem, bude jistě všechno lepší. Ženy a muži budou žít ve vzájemné úctě a podle práva a zákona. Mají na to dalších 75 let. Teď ale zasedá porota žen, „ctihodných matek“, aby potvrdila, nebo vyvrátila těhotenství odsouzené. Sally napomáhala hrůznému zločinu, není pochyb o její vině. Ale pokud je těhotná, což tvrdí, bude podle tehdejšího zákona deportována a ne oběšena. Ženy ale musí rozhodnout jednomyslně.

Hrají

Karolína Knězů, Petra Tenorová, Evellyn Pacoláková, Eva Salzmannová, Renáta Matějíčková, Nina Horáková, Diana Toniková, Gabriela Míčová, Lucie Ducháčková, Jessica Bechyňová, Olesia Usata, Zuzana Hykyšová, Lucia Schubert, Tomáš Weisser, Tomáš Milostný

Tvůrčí tým

Režie:	Marián Amsler
Překlad:	Pavel Dominik
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Scéna a kostýmy:	Eva Zezula
Hudba a texty písní:	Katarzia
Light design:	Karel Šimek

Martin Vačkář, Petr Hudský, Ondřej Havelka

NEBOJ BEJBY, TO JE JAZZ!

Hudební revue s orchestrem Melody Makers o tom, jak do Prahy vtrhnul jazz.

V Československu ve dvacátých letech minulého století jazz dráždil stejně jako ocelové konstrukce prvních funkcionalistických staveb. Moderna útočila a starý svět se bránil. Ale nový elán a energii vzešlých z popela první světové války nešlo zastavit. Nastupující generace chtěla hrát stejnou muziku, jaká se zrodila v New Orleans, a stavět bez příkras, jako to dělal Le Corbusier. Julie chce zpívat jazz a studovat architekturu. V Praze se ale mladé ženy mají hlavně dobře vdát. Modernita v sukních? Nemožné. Ale pro Romana, který se vrací ze studií architektury v Chicagu, nemůže být nic přitažlivějšího.

Hrají

Renáta Matějíčková, Radek Melša, Evellyn Pacoláková, Václav Kopta, Kryštof Mende, Martin Zbrožek, Vojtěch Havelka

Tanec a krasozpěv

Tereza Kopecká, Jitka Krejcarová, Lenka Sekaninová, Martin Kurečka, Nikola Sixtová

Hraje orchestr Melody Makers Ondřeje Havelky

Klavír:	Jakub Šafr / Miroslav Lacko
Trubka:	Michal Krása
Trubka:	Jiří Patócs
Trombon:	Michal Plecitý
Altasaxofon, klarinet:	Pavel Jordánek
Altasaxofon, klarinet:	Martin Tříska
Tenorsaxofon, klarinet:	Jan Tříska
Tenorsaxofon, barytonsaxofon, bassaxofon, klarinet:	Bedřich Šmarda
Kytara, banjo:	Petr Tichý
Jazz-band:	David Maxa
Kontrabas:	Petr Vlášek
Housle:	Martin Zbrožek
Housle:	Jiří Sládek
Housle:	Antonín Zbrožek

Tvůrčí tým

Režie:	Ondřej Havelka
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Scéna:	Martin Černý
Kostýmy:	Kateřina Štefková
Asistentky kostýmní výtvarnice:	Tereza Hrzánová, Karla Kislingerová
Hudební dramaturgie:	Ondřej Havelka
Hudba a hudební nastudování:	Jakub Šafr
Aranžmá písní:	Jakub Šafr, Pavel Klikar
Choreografie:	Jana Hanušová, Tereza Kopecká, Jirka Krejscarová, Lenka Sekaninová

Tomáš Ráliš

OFÉLIE ONLYFANS

Pokrevní tragikomedie s hvězdami světového dramatu.

Bang. Tahle rodina právě končí. A Ofi toho má teď tolik. Dotruchlit, dospět. Psychoanalytický horor tohle, fakt. Tuhle rodinu by bylo nejlepší prostě zničit. Ale co pak? Ofi potřebuje slyšet, jak se to všechno stalo, jenže doma je ticho. Deadly silence. Přehluší ho už jen ELSE I snore, to je klub, nejlepší v Dánsku. Právě tady hraje DJka Ofi svůj final set. Jaké je správné BPM smutku? Kdo zůstane na její straně až do konce? Ofélie for fans only. Parental Advisory: Explicit content.

Hrají

Rosalie Malinská, Beáta Kaňoková, Tomáš Pavelka, Tomáš Dalecký, Aleš Bílík

Tvůrčí tým

Režie:	Tomáš Ráliš
Dramaturgie:	Simona Petrů
Scéna:	Jakub Peruth
Kostýmy:	Anna Havelková
Hudba:	Viah
Pohybová spolupráce:	Karolina Gilová
Projekce:	Petr Vlček

Podle Francise Scotta Fitzgeralda

PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA

Adaptace povídky F. Scotta Fitzgeralda o člověku, jenž od narození vzdoroval všem očekáváním.

Co na tom, kolik let je mu doopravdy. Pro ostatní vždy bude buď příliš mladý, aby chápal, jak svět funguje, dospělý natolik, že by měl vědět, jak to v životě chodí, nebo už moc starý na to mít ještě nějaké ambice. Benjamin Button se narodil do svraštělého stařeckého těla, co stále mládne. Podivuhodný případ. Více než jeho zvláštní tělesný stav mu ale život komplikuje okolí, které ho neustále posuzuje podle domnělého věku.

Benjamin Button a jeho pěvecký kvartet vás provedou životní poutí napříč společností, kde věk určuje hodnotu člověka, a jedním mimořádným milostným příběhem mládnoucího muže a stárnoucí ženy.

Hrají

Dana Batulková, Hanuš Bor, Tomáš Dalecký, Vojtěch Franců, Radim Kalvoda, Blanka Vávrová

Tvůrčí tým

Režie:	Petr Hašek
Divadelní adaptace:	David Košťák
Dramaturgie:	Lenka Veverková
Scéna a kostýmy:	Jitka Nejedlá

Hudba:	David Hlaváč
Choreografie:	Kamila Mottlová
Korepetice:	David Hlaváč, Jana Vychodilová
Masky:	Blanka Vávrová

Ivan Acher, Ladislav Klíma

STERNENHOCH

Opera podle groteskního romaneta Ladislava Klímy Utrpení knížete Sternenhocha se vrací na jeviště!

Klímovo groteskní romaneto Utrpení knížete Sternenhocha zasahuje svou žhavou slinou jako neusínající magmatický krb už pátou generaci hledačů sil podzemních i kosmických. Zasahuje, inspiruje, spaluje i zažíná. Unikátní kombinace nízkého a vysokého, groteskní i hororové atmosféry, filozofie nejvyšších sfér a přisprostlosti všednodenní je dostatečně živnou půdou pro autora hudby, který žánrově rád morfuje, temnotu střídá s grotesknost a cítí velikou spřízněnost s autorem předlohy v nakládání se svěřeným pozemským časem. Expresionistický charakter díla Ladislava Klímy a celé téma fiktivního deníku plného vražd a snů o nich, tlachání i vysokého filozofování pětiúhelníku hlavních postav přímo vybízí k využití školených hlasů v nových souvislostech zvukových možností elektronické kompozice. Kompozice, která přes experimentální přístup svým charakterem neopouští úplně pole historické hudby, ale využívá ho v nových zvukových možnostech, které přinášejí kombinace samplingu, čisté elektroniky a reálných nástrojů.

Hrají

Vanda Šípová, Tereza Maxmilián Marečková, Adam Leftwich, Radek Melša, Sergej Kostov

Hudebníci

Kontrafagot:	Lukáš Svoboda
Citera:	Michal Müller
Viola, housle:	Tereza Maxmilián Marečková

Tanečníci

Klára Jelínková, Zuzana Herényiová, Monika Částková, Andrea Opavská, Fanny Bašista Barrouquére, Karolina Gilová, Michal Heriban

Tvůrčí tým

Dirigent:	Jan Bubák
Režie:	Michal Dočekal
Scéna:	Marek Cpin
Kostýmy:	Eva Zezula
Překlad libreta do esperanta:	Miroslav Malovec
Choreografie:	Lenka Vagnerová

Zvukový design: Ivan Acher, Ladislav Chalupa, Michal Kazda

Dramaturgie: Beno Blachut

OCENĚNÍ

Inscenace získala titul Inscenace roku 2018 v anketě Divadelních novin.

Inscenace získala v roce 2018 Cenu divadelní kritiky v kategorii Hudba.

PREMIÉRA 7. 4. 2018 v NÁRODNÍM DIVADLE
OBNOVENÁ PREMIÉRA 4. 11. 2025 v ABC

Tom Waits, William S. Burroughs, Robert Wilson

THE BLACK RIDER

Strhující true crime s nezaměnitelnou hudbou Toma Waitse a mrazivě poetickým libretem Williama S. Burroughse. Příběh o odvážném mladíkovi, který kvůli osudové lásce uzavře ďábelský pakt. Kultovní trip napříč krajinou vášně, zasutých vzpomínek a nebezpečně lákavých možností poprvé na českém jevišti.

Wilhelm miluje Katynku. Katynka miluje Wilhelma. Tatínek ale Katynku Wilhelmovi dát nechce, protože Wilhelm není lovec. Jak naučit s puškou někoho, kdo v ruce držel pouze pero? Stačí jeden tajemný cizinec a hrst očarovaných kulek. Jenže ďáblovy střely samy vědí nejlépe, kdo je jejich cíl.

Mexico City, září 1951. V baru sedí Čarostřelec. Ten miluje Joan. Spolu si hrají na Viléma Tella. I Čarostřelec ale jednoho dne mine. A tak pustí zbraň a své kouzlo zkusí perem přenést na papír. Jenže jak sdělit pravdu, kterou si sami nikdy nechcete přiznat? Smlouva s ďáblem na půdorysu vraždy Joan Vollmerové, která ač milovaná a nenáviděná bude navždy spjatá se životem Williama Burroughse, ve kterém jí svázal sám autor – vrah.

Moderní přepis klasické opery Čarostřelec v režii Roberta Wilsona měl premiéru v roce 1990. Inscenace slavila ohromný úspěch v Evropě i ve Spojených státech. Od té doby se dočkala mnoha úspěšných uvedení po celém světě. Nyní konečně v české premiéře v divadle Komedie.

The Black Rider je uváděn díky licenci od agentury Felix Bloch Erben GmbH&Co.KG, Berlín, Německo s laskavým svolením St. Rose Music Publishing Co., Inc. New York.

Hrají

Tomáš Dalecký, Daniela Špinar, Renáta Matějíčková, Róbert Nižník, Radek Melša, Pavol Smolárik, Zoja Oubramová, Emma Marklová / Štěpánka Svobodová, Jan Bartoloměj Barták / Arien Bartolomej Smolárik

Kapela

Klávesy: Jan Aleš / Jakub Ruschka

Kontrabas: Miloš Klápště / Luan Checchia Gonçalves

Bicí: Vítězslav Patočka / Václav Švestka

Klarinet:	Jakub Doležal / Petr Kalfus
Trombon:	Jakub Žídek / Matěj Šmíd

Tvůrčí tým

Režie:	Veronika Kos Loulová
Asistentka režie:	Isabelle Arce
Překlad:	Jitka Jílková, Michal Zahálka
Dramaturgie:	Martin Satoranský
Scéna:	Matěj Kos
Kostýmy:	Vojtěch Hanyš
Choreografie:	Martin Talaga
Hudební nastudování:	Jan Aleš, Jana Vychodilová
Zvukový design:	Michal Brůna
Světelný design:	Jan Hugo Hejzlar

Pascal Marty & Emilie Leriche

YOUR GHOSTS, MY SHADOWS

Inscenace Your Ghosts, My Shadows je unikátní mezinárodní spoluprací Emilie Leriche a Pascala Martyho se souborem Lenka Vagnerová & Company. Spolu s hudebním skladatelem Wolff Bergenem vytvoří originální, autentickou inscenaci pro šest kmenových tanečníků souboru.

Když nastane čas odchodu, vyvstane náhle otázka: Proč odcházíme?

A vzápětí se ptáme: Ale proč bychom vlastně měli zůstat?

Ať už si vybereme cokoli, nevyhnutelně se ocitáme mezi dvěma realitami -"tady" a "tam". Jsme uvězněni někde mezi nimi. Přítomní v prostoru, který právě obýváme, ale současně i v těch, v nichž jsme mohli být – a nejsme. Někdy jsme nepřítomní i vůči tělu, které nás drží v přítomném okamžiku, protože část nás zůstala s těmi, které jsme nechali odejít.

Odchody jsou v tomto směru podivuhodné – testují hranice mezi dvěma světy, ohýbají jejich samotnou strukturu, rozmazávají linie, příběhy i čas. Nutí nás přemýšlet, jaké to asi je tam na druhé straně, promítají nás do jiných realit. Ačkoli se to může zdát jako fikce, ona "druhá strana" je hmatatelným prostorem. Představa toho, co se skrývá za okraji našeho přítomného okamžiku, – a zda dokážeme být na těchto místech alespoň zprostředkovaně, aniž bychom je kdy skutečně navštívili. Není to však jen fantazie – právě realita je často tím, co nás přiměje odejít, nebo naopak zůstat.

Místa a situace nás mohou pohánět dovnitř nebo ven, ale lidé nás nutí setrvat… A právě o těchto místech toto dílo mluví: o místech, kam se nevyhnutelně musíme vracet.

Obsazení

Adam Sojka, Leo Terris, Lukas Lizama Garrido, Jana Hampl Maroušková, Paula Morejón García, José Guzmán

Voiceiver

Vojtěch Franců

Tvůrčí tým

Scénář a režie:	Pascal Marty & Emilie Leriche
Choreografie:	Pascal Marty & Emilie Leriche ve spolupráci s tanečníky
Hudební a zvukový design:	Wolff Bergen
Originální hudba:	Wolff Bergen
Kostýmy:	Simona Rybáková
Kreativní spolupráce na kostýmech:	Barbora Kotěšovcová
Světelný design:	Karel Karlos Šimek
Světla:	Jan Hugo Hejzlar
Zvuk:	Eva Svobodová
Produkce:	Soňa Hájek Bartková
Garderoba / rekvizity / inspice:	Monika Jonášová
Foto:	Vojtěch Brtnický

Inscenace vznikla v koprodukci s Městskými divadly pražskými a za podpory Magistrátu hlavního města Prahy a Ministerstva kultury ČR.

3B. Dramaturgický výhled na rok 2026

Pro rok 2026 plánují Městská divadla pražská jedenáct premiér. Dramaturgický plán přináší současnou českou i zahraniční dramatiku, nové adaptace literárních předloh, autorské projekty i koprodukční spolupráce. Pokračovat bude také rozvoj mezinárodních aktivit.

V divadle ABC bude uvedeno hned pět nových inscenací. V lednu připraví Michal Moravec českou premiéru dramatizace knihy Joea Simpsona Dotknout se prázdna v adaptaci Davida Greiga. Skutečný příběh dvou horolezců, kteří se v peruánských Andách ocitnou v boji o život, otevírá otázky odvahy, přátelství a rozhodnutí, která mohou mít nevratné následky. V březnu bude následovat česká premiéra současné britské hry Beth Steelové Než hvězdy zapadnou v režii uměleckého šéfa Mariána Amslera. Rodinné drama odehrávající se během svatebního dne se dotýká generačních konfliktů, sociálních změn, rozpadu průmyslových komunit i toho, co se odehrává pod povrchem zdánlivě obyčejných rodinných vztahů. V květnu pak Marián Amsler nastuduje novou autorskou adaptaci detektivních příběhů Jiřího Marka Hříšní lidé města pražského, kterou připraví společně s dramaturgyní Lenkou Veverkovou. Podzimní premiérou v ABC bude v listopadu Shakespearův Sen noci svatojánské v režii kmenového režiséra Tomáše Ráliše. Poprvé se uskuteční premiéra ve zrenovovaném prostoru divadelní kavárny ABC a bude to česká premiéra komorní komedie Nicka Hornbyho Zpráva o stavu manželství v režii Jakuba Šmída. Deset setkání dvojice Louise a Toma před párovou terapií otevírá s humorem i přesností témata nevěry, partnerské krize, schopnosti spolu mluvit a hledání toho, co ještě může dlouhodobý vztah udržet.

V divadle Komedie budou v roce 2026 uvedeny tři premiéry. První z nich bude v lednu světová premiéra adaptace románu Michela Houellebecqa Zničit v režii Tomáše Ráliše. Příběh o rozpadu politického systému, rodinných vztahů a ztrátě víry v budoucnost propojuje osobní a společenskou krizi. V květnu uvede Dávid Paška světovou premiéru inscenace Jak se stát jiným na motivy románů Édouarda Louise. Adaptace propojí tři autorovy knihy a zaměří se na proměnu vztahu matky a syna, který se pokouší vystoupit z kruhu násilí, mlčení a sociálního prostředí, z něhož pochází. V listopadu čerstvý absolvent DAMU Eliáš Gaydečka uvede razantní úpravu rané hry Bertolta Brechta Baal.

V divadle Rokoko budou uvedeny tři nové inscenace. V březnu nastuduje Michal Dočekal podle románu Ilony Borské a v adaptaci Simony Petrů Doktorku z domu Trubačů, příběh české lékařky Vlasty Kálalové-di Lotti, která ve 30. letech odešla do Bagdádu, kde založila vlastní lékařskou praxi. V červnu bude následovat světová premiéra inscenace Můj malý vůdce podle Christine Leunensové v dramatizaci Davida Košťáka a v režii Tomáše Ráliše. Titul se zabývá tím, jak se ze strachu, osamělosti a potřeby někam patřit může stát poslušnost, hněv a nenávist. V říjnu připraví Marián Amsler premiéru vynikajícího textu současné britské autorky Alice Birchové Anatomie sebevraždy.

V únoru a březnu se uskuteční 4. ročník festivalu Měsíc Ukrajiny, který bude pokračovat v představování současné ukrajinské kultury a v propojování českých a ukrajinských umělců. Součástí uměleckého plánu je také 4. ročník mezinárodního festivalu mladých tvůrců Nová Komedie, který se uskuteční v dubnu v divadle Komedie. Festival bude opět představovat nastupující generaci domácích i zahraničních tvůrců a jejich reakce na současná společenská, politická a kulturní témata. V listopadu proběhne již 5. ročník společenského projektu s Institutem Cervantes La Batalla.

4. REPRÍZOVANÉ TITULY V ROCE 2025

4A. Reprízované tituly

Reprízované tituly jsou abecedně seřazeny.

Název inscenace	Datum premiéry	Počet repríz v roce 2025	Celkový počet repríz včetně zájezdů
ANTIGONA / koprodukce	04.06.2022	17	17
BÍLÁ NEMOC	22.04.2023	16	18
ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY	25.02.2023	7	7
FRANKENSTEIN	08.06.2024	16	17
GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ	25.11.2023	9	9
HAMLET	30.10.2021	10	10
HONZLOVÁ	06.10.2021	10	10
JEŽEK	07.12.2024	20	22
KOMEDIE JAKC STAVÍ DŮM	04.03.2023	8	8
KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT	23.03.2024	10	11
LAZARUS	12.10.2019	15	15
LIŠTIČKY	21.09.2024	6	6
MYSTICAL SELF / koprodukce	18.09.2024	9	9
NEVIDITELNÝ	06.04.2019	9	9
ODDACÍ LIST	18.10.1999	7	7
PAN POLŠTÁŘ	28.10.2023	15	15
PANOPTIKUM / koprodukce	07.12.2019	10	10
PETR PAN	18.09.2021	5	5
PROMĚNA	19.10.2024	18	18
RIDERS / koprodukce	04.12.2022	4	4
SHIRLEY VALENTINE	25.05.2019	20	20
SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍCHO	15.09.2019	5	6
SOUSED	16.03.2024	12	14
TESLA	14.06.2021	15	15
VÁNOCE U ČAPKŮ	23.11.2024	29	29
VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM	09.06.2018	10	10
YERMA	10.06.2022	10	11
ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE	30.06.2021	14	14

Tomáš Jarkovský a Jakub Vašíček podle Sofokla

ANTIGONA

AUTORSKÉ ZPRACOVÁNÍ ANTICKÉHO MÝTU VYPRÁVĚJÍCÍ O SLOŽITOSTECH DOSPÍVÁNÍ V PODIVNÉ DOBĚ A JEŠTĚ PODIVNĚJŠÍ RODINĚ.

Toto není námět latinskoamerické telenovely ani nekonečného seriálu z periferie velkoměsta, ale osud mladé hrdinky jedné staré antické tragédie: Její otec zavraždil svého otce, jejího dědečka, a spal se svojí matkou. A zároveň teda i její matkou. A tím pádem taky babičkou. Její bratři se zabijí navzájem a jednoho z těch bratrů nedovolí pohřbít její budoucí tchán. A taky teda bratr její matky. Nebo babičky.

Jak se to vezme. A ani se sestrou to nemá úplně jednoduché. Nebo sestra s ní? Těžko říct…Oidipovský komplex, Psýché, Erós. Jenom ten Xanax není slovo z řečtiny, klidně by ale mohl být. Každopádně dokráčet s takovou náloží na zádech až na samý práh dospělosti se zdá spíš jako Pyrrhovo vítězství. Čím si to vůbec zasloužila? Proč se nemohla narodit do nějaké normální rodiny? Je vůbec nějaká rodina normální?

Naše hrdinka by ráda konečně vzala svůj osud do vlastních rukou. Je ale postavena před absurdní zákaz, který oživuje všechny stíny rodinné minulosti. Jenže proč by zrovna ona měla nést tíhu křivd a provinění, kterých se dopustil někdo jiný? Zdá se, že aby se dalo vůbec normálně žít, nezbývá jí než nejdřív zásadně přehodnotit svůj vztah k autoritám, k rodičům, k blízkým, ke světu, a nakonec i k sobě samé.

Hrají

Jazmína Piktorová, Edita Valášková, Milan Hajn, Šimon Dohnálek, Luděk Smadiš, Petr Reif, Barbara Jarkovská Humel, Jiří Vyšohlíd, Jan Popela, Dominik Linka

Tvůrčí tým

Sbor:	Pavla Lustyková, Petra Cicáková, Pavel Černík / Milan Kárník Jakeš, Jan Čipčala, Šimon Ženíšek
Režie:	Jakub Vašíček
Dramaturgie:	Tomáš Jarkovský
Dramaturgická spolupráce:	Barbora Pokorná
Scéna:	Kamil Bělohlávek
Kostýmy:	Tereza Vašíčková
Hudba:	Daniel Čámský
Pohybová spolupráce:	Dora Sulženko Hoštová
Produkce:	Barbora Kalinová

Koprodukce s Divadlem Drak.

Karel Čapek

BÍLÁ NEMOC

ČAPKŮV PROROCKÝ OBRAZ V HLAVNÍ DVOJROLI S MIROSLAVEM DONUTILEM.

Do společnosti na pokraji války a s nacionalistickým vládcem v čele přichází z Číny pandemie nemoci, na niž není lék. Připomíná vám to něco? Ne, nejde o shrnutí posledních let, ale o výchozí situaci slavného dramatu Karla Čapka z roku 1937.

Když doktor Galén proti bílé nemoci lék nalezne, má pro jeho distribuci jedinou podmínku: své tajemství vydá, pokud se všechny vlády dohodnou na mezinárodním míru. V zemi, kterou vede nacionálně militantní Maršál, se zdá taková podmínka nemyslitelná. Maršál cítí jako svou svatou

povinnost skrze válku pozvednout národ. Zbrojí se a mnozí na zbrojení vydělávají. Galén odmítne léčit, zachraňuje jen ty nejchudší, bezbranné. Jde o morálně oprávněný akt občanské neposlušnosti? Nebo je odepření pomoci nemocným podobně fanatický krok jako Maršálovo zuřivé zbrojení? A nejsou tihle zdánliví oponenti spíš dvě strany jedné mince než černobílé protiklady hrdiny a padoucha? Jak poznamenává Karel Čapek ve své předmluvě: Ve světě války sám Mír musí být tvrdým a neústupným bojovníkem.

Karel Čapek po uvedení Bílé nemoci čelil útokům v novinách i anonymním dopisům. Kontroverzní názory obsažené v jeho hře vzbudily debatu o pacifismu v době národního ohrožení i o povaze nacionalismu. Až zarážející aktuálnost Bílé nemoci vyvolává otázku, zda se dokážeme ze své minulosti poučit…

Hrají

Miroslav Donutil, Eva Salzmannová, Tomáš Milostný, Milan Kačmarčík, Kryštof Krhovják, Radek Melša, Kristýna Jedličková

Tvůrčí tým

Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Barbora Hančilová
Scéna:	Dragan Stojčevski
Kostýmy:	Eva Jiřikovská
Hudba:	Ivan Acher
Video:	František Pecháček
Úprava:	Michal Dočekal, Barbora Hančilová

David Jařab

ČURDA, HRDINA JEDNÉ PROHRY

NEŠŤASTNÁ OBĚŤ NEŘEŠITELNÉ SITUACE, NEBO NEJVĚTŠÍ ČESKÝ ZRÁDCE 20. STOLETÍ?

Jeden z nejodvážnějších hrdinných parašutistů, nebo proradný gestapácký ďábel? Na tyto otázky nelze jednoznačně odpovědět, protože v životě nechvalně známé osobnosti českých dějin byla bezpochyby období, kdy byl jedním, i období, kdy byl druhým. Byla to ale stále tatáž bytost a pokud ano, co se s ní stalo? Martin Donutil v roli Karla Čurdy a Robert Mikluš v roli švejkovského čističe bot Juráčka. Nová česká faustovská tragikomedie režiséra a dramatika Davida Jařaba, která začíná na prknech divadla Rokoko a končí na schodišti Petschkova paláce, bývalé nechvalně proslulé ústředny pražského gestapa.

Po první části představení, která se odehrává v sále divadla Rokoko, následuje audiowalk se sluchátky z Rokoka přes Václavské náměstí Opletalovou ulicí do Petschkova paláce (Politických vězňů 20). Druhá část představení končí symbolicky v Petschkově paláci, bývalé protektorátní úřadovně gestapa, na autentickém místě zrady Karla Čurdy. Audiowalk je volitelný a vzhledem k dispozici Petschkova paláce není bezbariérově dostupný.

Hrají

Martin Donutil, Aleš Bílík, Robert Mikluš, Ivana Uhlířová, Renáta Matějíčková, Martina Jindrová

Tvůrčí tým

Režie:	David Jařab
Dramaturgická spolupráce:	Kristina Žantovská
Scéna:	David Jařab
Kostýmy:	Sylva Zimula Hanáková
Hudba:	Jakub Kudláč

Podle Mary Shelleyové

FRANKENSTEIN

INSCENACE NA MOTIVY KULTOVNÍHO ROMÁNU MARY SHELLEYOVÉ ZDŮRAZŇUJE DUALITU STVOŘITELE POTOMSTVA, ŽENY A MUŽE, ŽIVOTA A SMRTI. A TAKÉ SI KLADE OTÁZKU, ZDA ČLOVĚKA FORMUJE GENETIKA, NEBO PROSTŘEDÍ.

Vítejte na svatební oslavě, která každým dalším okamžikem silněji naznačuje, že Viktor Frankenstein a jeho snoubenka Elizabeta budou žít šťastně až po smrti. Inscenace o stvoření, ve které se snoubí divadelní a filmový jazyk. Tři herci oživují hmotu, předmětům dodávají nevídané významy a k tomu jim hraje dvojhlavá kapela.

Hrají

Karin Bílíková, Dan Kranich, Jan Strýček

Hudebníci

Housle:	Markéta Zabelova
Klavír:	Jan Pudlák / Amélie Teršlová

Tvůrčí tým

Scénář:	Jakub Maksymov, Marta Hermanová
Režie:	Jakub Maksymov
Dramaturgie:	Lenka Dombrovská
Scéna a kostýmy:	Olga Ziębińska
Hudba:	Lazar Novkov
Hudební design:	Juraj Mišejka
Supervize práce s kamerou:	Luboš Hradec

Herecká asociace ocenila JANA STRÝČKA širší nominací na Cenu Thálie 2024 za Loutkové divadlo za jeho výkon v inscenaci Frankenstein.

Elena Ferrante, April de Angelis

GENIÁLNÍ PŘÍTELKYNĚ

DIVADELNÍ ADAPTACE SVĚTOVÉHO BESTSELLERU. PADESÁTÁ LÉTA DVACÁTÉHO STOLETÍ, NEAPOLSKÁ PERIFÉRIE A DVĚ DĚVČÁTKA, KTERÁ SI SLÍBÍ PŘÁTELSTVÍ NA ŽIVOT A NA SMRT.

Lenu a Lila, hlavní hrdinky italského knižního bestselleru, spolu procházejí celým životem. Jejich složitý vztah je plný lásky, nenávisti, soupeření i podpory, doplňují se a ženou kupředu, stejně tak se ale dovedou zraňovat a vzájemně bolestně zrcadlit. Každá po svém se však především snaží vybojovat lepší život, vzdálený chudobě, pokrytectví a násilí prostředí, do kterého se narodily. Na pozadí jejich cesty sledujeme v propracovaném mikrosvětě obyvatel jedné čtvrti celý vývoj poválečné Itálie od chudoby k ekonomickému zázraku let šedesátých, posilování moci Camorry a její vliv, proměny postavení ženy, politické boje i dozvuky fašismu. Geniální přítelkyně vyšla úspěšně ve více než padesáti zemích světa, a přestože je skutečná totožnost autorky neznámá, bývá Elena Ferrante řazená k nejvlivnějším spisovatelům současnosti.

Hrají

Nina Horáková, Eva Salzmannová, Hanuš Bor, Daniela Šišková, Evellyn Pacoláková, Viktor Dvořák, Beáta Kaňoková / Renáta Matějíčková, Jan Szymik, Radek Melša / Petr Urban, Petr Konáš, Tomáš Krutina, Pepa Honzík, Tomáš Milostný, Dana Batulková, Adam Langer, Veronika Janků, Tomáš Weisser, Milan Kačmarčík, Táňa Malíková, Vojtěch Franců, František Florián, Sára Affašová / Karolína Knězů

Tvůrčí tým

Režie:	Marián Amsler
Dramaturgie a úprava:	Kristina Žantovská
Překlad:	Marie Špalová
Výprava:	Eva Zezula
Hudba:	Ivan Acher
Pohybová spolupráce:	Stanislava Vlčeková
Asistentka režie:	Kateřina Adámková
Projekce:	František Pecháček

William Shakespeare

HAMLET

TRAGÉDIE MYŠLENÍ A ČINU, KDE SI LEŽ HRAJE NA PRAVDU, ZRÁDCI NA PŘÁTELE A VRAH NA DOBRÉHO VLÁDCE.

Kdo je Hamlet? Přecitlivělý syn, hloubavý intelektuál nebo nesmiřitelný mstitel? Mladý dánský princ se vrací ze studií na pohřeb svého otce. Místo na trůně a po boku královny už ale patří jeho strýci. Země je v ohrožení cizí armádou, lež a korupce prorůstají státním aparátem a ve jménu osobních cílů se porušují základní morální pravidla. Kde leží hranice lidského svědomí, odvaha postavit se zlu a síla vzít

nápravu pořádků do vlastních rukou? Je možné zachovat si ve špíně čistý štít? A může v ní přežít láska? Příběh o šílenství v šílené době. Hra o tom, zda je víc žít než být.

Hrají

Tomáš Havlínek, Ivana Uhlířová, Tomáš Milostný, Petr Konáš, Beáta Kaňoková, Martin Donutil, Vojtěch Dvořák, Tomáš Weisser, Eva Salzmannová, Tomáš Krutina / Jan Staněk, Petr Urban, Samuel Toman / Matyáš Procházka, Renáta Matějíčková

Tvůrčí tým

Překlad:	Jiří Josek
Režie:	Michal Dočekal
Úprava:	Jana Slouková, Michal Dočekal
Dramaturgie:	Jana Slouková, Daniel Přibyl
Scéna:	Martin Chocholoušek
Kostýmy:	Zuzana Bambušek Krejzková
Hudba:	Ivan Acher
Hudba k houslovým partům:	Tomáš Havlínek

Zdena Salivarová

HONZLOVÁ

DIVADELNÍ ADAPTACE JEDNOHO Z NEJLEPŠÍCH DĚL MODERNÍ ČESKÉ PRÓZY OD ZDENY SALIVAROVÉ, SPISOVATELKY STOJÍCÍ NEPRÁVEM VE STÍNU SVÉHO MUŽE JOSEFA ŠKVORECKÉHO. V TITULNÍ ROLI BEÁTA KAŇOKOVÁ.

Je parné pražské léto a jedenadvacetiletá Jana Honzlová tvrdne v kanceláři souboru tanců a písní Sedmikrása. Protože je sebevědomá, přímočará, vynalézavá, sečtělá a z kádrově nevyhovující rodiny plné emigrantů, politických vězňů a buržoazních živlů, nepustili ji na zájezd do Finska. Honzlová se nevzdává a ve vražedném dusnu padesátých let energicky a s úsměvem bojuje s udavači, agenty a kariéristy, hledá víru a drží morálně i finančně nad vodou početnou rodinu. Jenže humoru a smyslu pro spravedlnost totalita vůbec nepřeje. Normální holka, která hledá pravdu, je ohrožený druh.

Hrají

Beáta Kaňoková, Karolína Knězů, Jessica Bechyňová, Samuel Budiman / Nico Klimek, Veronika Janků, Radka Fidlerová, Petra Jungmannová, Viktor Dvořák, Petr Konáš, Milan Kačmarčík, Tomáš Weisser

Tvůrčí tým

Režie:	Jakub Nvota
Divadelní adaptace:	Marie Nováková
Dramaturgická spolupráce:	Daniel Přibyl
Scéna:	Adam Pitra

Kostýmy:	Katarína Hollá
Hudba:	Mario Buzzi

Simona Petrů

JEŽEK

HRA ZE ŽIVOTA JEDNOHO Z NEJVĚTŠÍCH SKLADATELŮ MODERNÍ ČESKÉ VÁŽNÉ I POPULÁRNÍ HUDBY. V PODPROVODU ŽIVÉHO ORCHESTRU A S JEŽKOVÝMI NESTÁRNOUCÍMI MELODIEMI.

Zemřel jako uprchlík v New Yorku na Nový rok 1942. Osud mu vyměřil, stejně jako Mozartovi, pětatřicet let. Jeden z největších skladatelů moderní české vážné i populární hudby, věčné dítě, milovník piva, hovadin i temně modrých blues, kluk ze Žižkova, který se dalekohledem díval vysoko do světel velkoměst a svůj milovaný pokoj si musel přidržovat blízko před očima. Žil a hrál vždycky naplno. Všem omezením, trápením a bolestem navzdory. A jeho hudba nepotřebuje žádné polehčující okolnosti.

Hraje orchestr konzervatoře Jaroslava Ježka pod vedením Jana Šestáka.

Hrají

Radek Melša, Aleš Bílík, Tomáš Havlínek, Nina Horáková, Renáta Matějíčková, Tomáš Pavelka, Hanuš Bor, Lucie Ducháčková

Tvůrčí tým

Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Simona Petrů
Scéna:	Jakub Peruth
Kostýmy:	Zuzana Bambušek Krejzková
Scénická hudba:	Martin Srpek Konvička
Choreografie:	Karolina Gilová

OCENĚNÍ

Herecká asociace ocenila Radka Melšu širší nominací na Cenu Thálie 2025 v kategorii Muzikál, opereta a jiné hudebnědramatické žánry za ztvárnění Jaroslava Ježka.

Lars von Trier a Dante Alighieri

KOMEDIE JACK STAVÍ DŮM

TRAGICKO-KOMICKÁ INSCENACE O ZLOČINU A TRESTU, VE KTERÉ HLAS SPRAVEDLNOSTI SKOMÍRÁ.

Jakou hodnotu má lidský život? Co je víc než umění? A opravdu zlo shoří v pekle a dobro přijde do nebe, kde bude velebeno?

Jack je asociální vizionář. Nemá sice smysl pro humor, ale oplývá kultivovaností a vznešenými plány. Má trochu talentu a kupu štěstí. Recituje verše z Božské komedie Danta Alighieriho a věří, že skutečný umělec musí konvence bořit. Ze všeho nejvíc ovšem touží vybudovat své vpravdě životní dílo! Divadelní adaptace filmu kontroverzního dánského režiséra Larse von Triera o umělecky smýšlejícím sériovém vrahovi.

Hrají

Dan Kranich, Jiří Svoboda Spišák, Gabriela Míčová, Julie Goetzová, Petr Ťopek

Tvůrčí tým

Adaptace a režie:	Tomáš Loužný
Adaptace a dramaturgie:	Lenka Dombrovská
Scéna:	Martin Chocholoušek
Kostýmy:	Petr Vítek
Hudba:	Ivo Gregorec Sedláček

David Bowie, Enda Walsh

LAZARUS

POSLEDNÍ DÍLO DAVIDA BOWIEHO, KOMORNÍ MUZIKÁL O SAMOTĚ, NADĚJI A POTŘEBĚ NÁVRATU, PLNÝ NESMRTELNÝCH HITŮ TÉTO MIMOŘÁDNÉ HUDEBNÍ OSOBNOSTI.

Poslední dílo Davida Bowieho, komorní muzikál, který napsal společně s dramatikem Endou Walshem a ve kterém kromě starších hitů (Changes, Life On Mars) zazní i písně z alba Blackstar, vydaného krátce před zpěvákovou smrtí. Melancholický příběh o samotě, sebedestrukci a potřebě lásky navazuje na více než čtyřicet let starý film Muž, který spadl na Zemi, ve kterém ztvárnil Bowie roli mimozemšťana Newtona. Téma cizince mezi lidmi zůstává, přidávají se však motivy vyhoření, závislosti, a především velké potřeby návratu do čistého života, světa a duše. Kromě Newtona tak poznáváme sebevědomou Elly, které setkání s tajemným excentrikem změní život, jejího nudného manžela Zacha, černého anděla Valentina, dávného hrdinova přítele Michaela nebo „ideální pár" Bena a Maemi. A pak je tu ještě Dívka – naděje, se kterou je možné letět ke hvězdám… Muzikál, který již sklízí úspěch na evropských scénách, uvádíme v české premiéře s Igorem Orozovičem nebo Ondřejem Rumlem v hlavní roli.

Muzikál Lazarus je inspirován knihou Waltera Tevise Muž, který spadl na Zemi. Uvádíme po dohodě se společnostmi Robert Fox a Jones/Tintoretto Entertainment a New York Theatre Workshop.

Hrají

Igor Orozovič / Ondřej Ruml, Nina Horáková, Lenka Libjaková / Erika Stárková, Pavol Smolárik, Michael Vykus / Jakub Spišák, Huyen Vi Tranová / Jessica Bechyňová, Tomáš Krutina, Josefína Horníčková, Michaela Pialová, Veronika Vítová, Adéla Blažek Michálková, Karolina Otevřelová, Martin Klapil, Filip František Červenka, Tomáš Bareš

Kapela

Jan Aleš / Martin Brunner, Jakub Šindler / Vítězslav Patočka, Miloš Klápště / Ondřej Hauser, Tomáš Fuchs / Igor Ochepovsky, Petr Kalfus / Jakub Doležal, Štěpán Janoušek / Richard Šanda / Jan Šatra

Tvůrčí tým

Režie:	Marián Amsler
Dramaturgie:	Jana Slouková
Scéna:	Juraj Kuchárek
Kostýmy:	Eva Zezula
Původní instrumentace a aranžmá:	Henry Hey
Hudební nastudování:	Jan Aleš
Pohybová spolupráce:	Stanislava Vlčeková
Překlad libreta:	Michal Zahálka
Projekce:	František Pecháček
Sound design:	Michal Brůna
Zvuk:	Michal Brůna, Vojtěch Panenka

Lillian Hellmanová

LIŠTIČKY

KLASICKÉ DÍLO AMERICKÉHO DRAMATU 20. STOLETÍ. MISTROVSKÝ OBRAZ PODNIKATELSKÉ RODINY ZMÍTANÉ CHAMTIVOSTÍ A TOUHOU PO MOCI.

Rok 1900, jih Spojených států amerických. Hubbardovi mají nový projekt. Jejich firma obchoduje s bavlnou už druhou generaci, ale to už jim nestačí. Aby mohli firmu rozšířit, musí každý ze tří sourozenců složit svůj podíl. Ben a Oskar peníze mají. Teď je řada na Regině: má přesvědčit svého manžela, aby do společného podniku investoval. Jenže Horác v poslední době leccos přehodnotil. Rodinných nerovných kšeftů už má plné zuby. Začíná manželský souboj na život a na smrt…

Dnes již klasická hra od Lillian Hellmanové z roku 1939 zásadně ovlivnila vývoj amerického dramatu. Společensky kritický, ale zároveň psychologicky hluboký styl Hellmanové inspiroval díla Tennessee Williamse či Arthura Millera. Hra Lištičky se vrací na české jeviště poprvé po čtvrtstoletí. Na jevišti Městských divadel pražských se naposledy objevila v režii Ladislava Vymětala s Jaroslavou Adamovou v hlavní roli.

Hrají

Ivana Uhlířová, Tomáš Pavelka, Kateřina Měchurová, Nina Horáková, Viktor Dvořák, Milan Kačmarčík, Tomáš Weisser, Tomáš Milostný, Barbora Bolíková, Hubert Ludwig, Veronika Janků, Jan Holík, Radek Ježil, Zuzana Hykšová, Lucia Schubert

Tvůrčí tým

Režie:	Michal Dočekal
Inscenační úprava:	Michal Dočekal, Barbora Hančilová
Překlad:	Viktor Janiš

Dramaturgie:	Barbora Hančilová
Scéna:	Dragan Stojčevski
Kostýmy:	Zuzana Krejzková
Hudba:	Jiří Hájek

Edivaldo Ernesto

MYSTICAL SELF

TANEČNÍ INSCENACE ZVE K PROZKOUMÁNÍ HLUBIN NAŠEHO VNITŘNÍHO SVĚTA, K PŘIJETÍ JEHO TAJEMSTVÍ A HLEDÁNÍ ÚTĚCHY, ZATÍMCO STÍNY TANČÍ A ŠEPOT SE OZÝVÁ.

Má být připomínkou, že pod povrchem našeho každodenního života se skrývá hluboký a nekonečný prostor, který čeká na objevení a prožití. Díky nelineárnímu vyprávění se v inscenaci objevují a propojují povahové, emoční a komunikační podobnosti mezi bytostmi. Choreograf s mozambickými kořeny Edivaldo Ernesto rozvíjí intuitivní obrazy a pohyby a inspiruje tanečníky k tomu, aby se ponořili do vlastní proměnlivosti a dosáhli rozmanitých charakterů.

Pedagog, choreograf a mistr improvizace Edivaldo Ernesto v současné době působí v Německu. Pochází z Mozambiku, kde započal taneční kariéru v roce 1997 spoluprací s taneční skupinou Tsemba. Od roku 2010 spolupracuje jako asistent a performer s Davidem Zambranem. Od roku 2007 spolupracoval v Berlíně se souborem Sasha Waltz and Guests na mnoha inscenacích. V roce 2015 mělo premiéru jeho choreografické sólo *Tears*, se kterým se vydal na turné v Evropě, Asii a Jižní Americe. V roce 2017 spolupracoval s režisérkou a choreografkou Lindou Kapetanea na choreografii duetu *Half the Truth* pro soubor Rootlessroot. V roce 2022 uvedl premiéru svého nového sóla *Brace* na festivalu Kalamata v Řecku. V roce 2020 režíroval sólovou inscenaci *Enchant* v podání Rosario Ordeñeze (Mexiko) a několik studentských projektů Salcburské experimentální akademie tance v Rakousku. V roce 2023 připravil projekt *IT FOLLOWS* pro program Amsterdam University of Arts v Nizozemsku. Edivaldo Ernesto od roku 2011 vyučuje vlastní taneční metodu Depth Movement, kterou systematicky rozvíjí po celém světě. Je to intenzivní skupinová dynamická taneční metoda, jejíž náplní je zejména správné a cílené využití kinetické energie, neustálé zdolávání vlastních limitů, posouvání fyzických hranic, pochopení definice sebe jako tanečníka. Zaměřuje se na vnímání okolního prostředí a na způsob jakým ovlivňuje nebo formuje taneční dovednosti, hledá nástroje pro vytváření nových pohybových kvalit a rytmů.

Obsazení

Jana Hampl Maroušková / Dalma Kitley, Paula Morejón García, Lukas Lizama Garrido, Adam Sojka, Leo Terris, Jose Guzman

Tvůrčí tým

Choreografie a koncept:	Edivaldo Ernesto
Hudba:	Ivan Acher
Kostýmy:	Simona Rybáková (kreativní spolupráce Barbora Kotěšovcová)
Zvuk:	Eva Hamouzová
Light design:	Jan Hugo Hejzlar

Produkce:	Soňa Hájek Bartková, Eliška Řezníčková
Fotografie:	Vojtěch Brtnický

Inscenace vzniká v koprodukci Lenka Vagnerová & Company a Městských divadel pražských.

Jaroslav Havlíček

NEVIDITELNÝ

DIVADELNÍ ADAPTACE ROMÁNU O TOUZE PO MOCI, RODINNÉ ANAMNÉZE A NEVIDITELNÉM STRÝCI.

Je počátek 20. století a v továrníkově vile na maloměstě se chystá svatba. Novomanžel Petr Švajcar, inteligentní mladík z bídných poměrů, zná jen jednu radost, radost z moci, bohatství a splnění vytyčených cílů za každou cenu. Odmítá přikládat váhu zjištění, že rodina Hajnova, do které se přiženil, je zatížena duševní nemocí. Svou cestu ze dna na vrchol společenského žebříčku si prokousává bezohledně, krutě a cynicky. Jenže osud, či bůh, neviditelná síla, ho v podobě rodinného prokletí sráží zpět na kolena.

Román klasika české psychologické prózy byl už dvakrát úspěšně zfilmován, poprvé s Luďkem Munzarem v hlavní roli a podruhé pod názvem Prokletí domu Hajnů, kde si záhadnou postavu strýce Cyrila zahrál Petr Čepek. Městská divadla pražská uvádějí Neviditelného vůbec v první divadelní adaptaci.

„Neřekl jsem nesčíslněkrát, že mé odvážnosti, mé krutosti měly jediný cíl, získat pro sebe kousek štěstí? Och, ani mi nešlo o veliké štěstí. Přál jsem si mít trochu moci, která by odpovídala mé povaze, a šosácké, pokojné soukromí ve středu zdravé rodiny.“

Hrají

Petr Konáš, Petra Tenorová, Miloslav Mejzlík, Marie Málková, Milan Kačmarčík, Sára Affašová / Renáta Matějíčková, Aleš Bílík, Radim Kalvoda, Michal Kern

Tvůrčí tým

Režie:	Martin Františák
Divadelní adaptace:	Martin Velíšek
Dramaturgie:	Marie Nováková
Scéna a kostýmy:	Eva Zezula
Hudba:	David Smečka
Světelný design:	Ondřej Kyncl

Ephraim Kishon

ODDACÍ LIST

ŘADA KOMICKÝCH SITUACÍ S JEMNOU NADSÁZKOU A CHYTROU IRONIÍ PROVOKUJE K ZAMYŠLENÍ: VZALI BYCHOM SI SVÉHO PARTNERA I PO DVACETI LETECH SPOLEČNÉHO SOUŽITÍ?

Originální rodinná komedie. V jedné izraelské rodině se provdává dcera, avšak konzervativní matka ženicha vyžaduje oddací list rodičů nevěsty. Ten však kupodivu není k nalezení. Řada komických situací s jemnou nadsázkou a chytrou ironií provokuje k zamyšlení: vzali bychom si svého partnera i po dvaceti letech společného soužití?

Hrají

Jan Vlasák, Taťjana Medvecká, Marika Procházková, Marcel Rošetzký / Jiří Hána, Jiří Hána / Tomáš Novotný, Radka Fidlerová

Tvůrčí tým

Režie:	Ondřej Zajíc
Překlad:	Eva M. Kavanová a Jakub Markovič
Dramaturgie:	Jiří Trnka
Scéna:	Adam Pitra
Kostýmy:	Adam Pitra
Hudba:	David Pečírka a Filip Nebřenský

Podle Virginie Woolfové

ORLANDO

KRONIKA MUŽE A POZDĚJI ŽENY A ZÁROVEŇ LIDSTVA PO NĚKOLIK STALETÍ, VE KTERÉ SE PROLÍNÁ HISTORICKÁ PRAVDA S UMĚLECKOU FIKCÍ. DÍLO O TOUŽENÍ PO TVORBĚ A TVORBĚ TOUHY.

Feministická spisovatelka Virginie Woolfová ve svém poetickém i ironickém románu zkoumala dvě a více pohlaví, identitu člověka i společnosti a podstatu umění a došla k závěru, že budoucnost se jeví nadějeplně. A my se po sto letech ptáme, zda to všechno nebyla jen iluze.

Hrají

Vojtěch Franců, Petr Konáš, Eva Salzmannová, Martina Jindrová, Tomáš Krutina, Pavol Smolárik, Tomáš Dalecký

Tvůrčí tým

Adaptace, scéna, režie:	Marián Amsler
Spolupráce na adaptaci, dramaturgie:	Lenka Dombrovská
Kostýmy:	Pavol Dendis
Hudba:	Berlin Manson
Projekce:	Dominik Žižka
Světelný design:	Jan Hugo Hejzlar

Martin McDonagh

PAN POLŠTÁŘ

POSTMODERNÍ DETEKTIVKA O HRANICI MEZI SNEM A REALITOU.

Katurian je spisovatel, který žije v totalitě a ve své fantazii. Jeho povídky jsou temné, velmi temné, plné zločinů. Ale jsou to jen vraždy na papíře. Nestaly se. Nic jimi nemyslel. Jen je napsal. Co když se ale najednou skutečně stanou? Nebo jde jen o náhodnou podobnost s výplody jednoho vyšinutého pisálka? To by zajímalo vyšetřovatele, kteří ho právě vyslýchají. Černá groteska o hranici mezi snem a realitou, odpovědnosti za slovo, moci a manipulaci. Postmoderní detektivka, v níž jako by pohádky bratří Grimmů naporcoval Quentin Tarantino sekáčkem na maso. Martin McDonagh, jeden z nejoceňovanějších dramatiků současnosti, tne do živého a předkládá nám elektrizující výpověď o násilí, za které odmítáme nést odpovědnost. Protože jde přece jen o to odvyprávět příběh, nebo ne?

Hrají

Aleš Bílík, Tomáš Dalecký, Tomáš Havlínek, Radim Kalvoda

Tvůrčí tým

Režie:	Tomáš Ráliš
Překlad:	Klára Vajnerová
Dramaturgie:	Simona Petrů
Scéna:	Jakub Peruth
Kostýmy:	Anna Havelková
Hudba:	Tomáš Dalecký & Tomáš Ráliš
Choreografie:	Karolina Gilová

Lenka Vagnerová & Company

PANOPTIKUM

PANOPTIKUM JE O STRACHU Z CIZÍHO A NEZNÁMÉHO, O TOM, CO VŠE JSME SCHOPNI PRODAT A ZA JAKOU CENU, O HRANICÍCH A MORÁLNÍCH HODNOTÁCH STOJÍCÍCH NA ZISKU, O ZÁBAVĚ BEZ ZÁBAVY, O OSAMĚLOSTI, ALE I O SMÍCHU, ODVAZE, SNECH, LIDSKÉ DŮSTOJNOSTI, KOUZELNÍKOVI A REFLEKTORECH.

Panoptika nebo také freak shows byly putovní společnosti cestující od města k městu a vystavující na obdiv kuriózní předměty, dovednosti, a především tak zvané „velmi zvláštní lidi".

V dobách, kdy panoptika zažívala svou největší slávu, byla jediným možným útočištěm osob, které společnost zavrhovala a odmítala ze strachu z neznámého a odlišného. Vystavovat ty, kteří neměli kam jít, bylo vydatným zdrojem příjmů pro majitele – impresária. Ve společnosti hladové po lidském utrpení, kterým se může královsky bavit celá rodina, se před pokladnami panoptik táhly fronty ctihodných občanů. Ženy se pak znechuceně odvracely od lidských anomalit, děti si zakrývaly oči

hrůzou a muži pohrdavě hleděli do očí stvůrám, které si sotva zaslouží být nazývány lidmi. Bytosti ponížené na exponáty bez osudů, snů a nadějí a přitom lidé, kteří snili, toužili a chtěli žít.

A co když slavná show přestává být atraktivní, putování po odlehlých místech přináší menší zisky a lhostejnější publikum? Co když už není účinkující předmětem výnosného podnikání, stává se břemenem a je potřeba se jej zbavit? V jakých situacích ztrácí lidská duše hodnotu?

Obsazení

Jana Hampl Maroušková , Paula Morejón García, Vanda Šípová, Anežka Hrbánková, Lukas Lizama Garrido, Adam Sojka, Leo Terris, Jose Guzman

Tvůrčí tým

Choreografie a režie:	Lenka Vagnerová
Hudba:	Ivan Acher
Scénografie a kostýmy:	Simona Rybáková, Jakub Kopecký
Světelný design:	Michal Kříž
Dramaturg iluzí:	Jiří Marek
Producent:	Lenka Vagnerová & Company

Inscenace vznikla v koprodukci s Městskými divadly pražskými a za podpory Magistrátu hlavního města Prahy a Ministerstva kultury ČR.

James M. Barrie, David Drábek

PETR PAN

VÝPRAVA SVĚTEM FANTAZIE PRO VŠECHNY, KTEŘÍ ODMÍTAJÍ VYRŮST.

Rodina Darlingových si žila poklidným životem. Psí chůva Nana svědomitě hlídala malou Wendy i jejího bratříčka, ale jedné noci přiletěl otevřeným oknem do pokoje tajemný chlapec Petr Pan spolu se svou průvodkyní vílou Zvoněnkou a pozval děti na dobrodružnou cestu do Země Nezemě. Stačí jen vzlétnout a vydat se vstříc hvězdné obloze… Ztracení chlapci, piráti, mořské panny, nebezpečný kapitán Hák nebo krokodýl s budíkem v žaludku, to jsou jen někteří hrdinové slavného příběhu v nové adaptaci Davida Drábka.

Hrají

Vojtěch Franců, Radek Melša, Hanuš Bor, Nina Horáková, Kateřina Marie Fialová, Denis Šafařík, Tereza Rychlá / Rennáta Matějíčková, Filip Březina, Radim Kalvoda, Pepa Honzík, Vojtěch Dvořák / Tomáš Weisser, Maxime Mededa, Jessica Bechyňová, Martin Klapil / Michal Pazderka, Filip František Červenka, Štěpán Staněk / Martin Šnajdr, Timotej Červenka / Tomáš Dalecký

Tvůrčí tým

Režie:	David Drábek
Dramaturgie:	Jana Slouková

Scéna:	Marek Zákostelecký
Kostýmy:	Sylva Zimula Hanáková
Choreografie:	Dora Sulženko Hoštová
Hudba a hudební produkce:	Darek Král
Texty písní:	Xindl X
Instrumentace:	Martin Sedláček
Světlený design:	Jan Beneš
Asistent režie:	Filip Bařina

Franz Kafka

PROMĚNA

ŘEHOŘ SAMSA SE JEDNOU RÁNO PROBUDIL JAKO NĚKDO DOCELA JINÝ. NĚKDO, KDO POVSTAL Z NEPOKOJNÝCH SNŮ. CÍTIL, ŽE VŠECHNO JE JINÉ…

Co to dělá Řehoř Samsa u sebe v pokoji? Natáčí videa? Hraje počítačové hry? Propadá se do samoty? Zešílel? Sní nebo žije? Poznává ještě křehkou hranici mezi realitou a virtuální skutečností, do níž se převtělil? Slavné dílo Franze Kafky jako surreálná počítačová hra, která se mění v urputný boj o vlastní identitu a existenci v rychle se měnícím okolním světě. Renomovaný režisér Ivan Uryvskyj přináší odvážný novátorský přístup ke klasické literární předloze. Probudí se Řehoř Samsa ze svých nepokojných snů? A bude to ještě on?

Hrají

Martin Donutil, Sára Affašová / Kamila Trnková, Evellyn Pacoláková, Radim Kalvoda, Zdeněk Vencl, Tomáš Krutina, Denisa Čapková

Tvůrčí tým

Režie:	Ivan Uryvskyj
Divadelní adaptace:	Ivan Uryvskyj, Anna Turlo
Dramaturgie:	Anna Turlo
Textová spolupráce:	Simona Petrů
Scéna:	Petro Bohomazov
Kostýmy:	Teťana Ovsijčuk

Lenka Vagnerová

RIDERS

KDYŽ SE VĚCI VYMKNOU KONTROLE, HLEDÁME CESTU K NÁPRAVĚ. INSCENACI O TOLERANCI, SLABOSTI A SÍLE, POCHYBNOSTECH A RESPEKTU, TOUZE PO OVLÁDÁNÍ I DESTRUKCI PŘIPRAVIL SOUBOR TANEČNÍHO DIVADLA LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY KE SVÉMU DESETILETÉMU VÝROČÍ.

Schopnost existovat v symbióze s ostatními tvory na planetě, důležitost respektu a ctění hodnot všech bytostí, jedinečnost druhů a snaha o jejich zachování – to jsou hlavní témata inscenace. Síla a moc přírody si vždy najde cestu a provedou, co je nutné. Riders nahlíží na lidské konání očima ptáků. Dávných obyvatel naší planety, bytostí vnímavých, inteligentních, svobodných, opředených mytologií. Tichých pozorovatelů našich osudů. Učili jsme se od nich, obdivovali je a uctívali. Potom jsme zapomněli. Ptáci jsou jediná přeživší skupina dinosaurů. Byli tady před námi a budou i po nás.

Inscenace Riders je „remakem“ projektu Jezdci, ze kterého vychází a volně na něj navazuje. Právě Jezdci stáli u zrodu souboru Lenka Vagnerová & Company a stali se jeho pilotní inscenací před deseti lety.

„Teď, když jsme se naučili létat ve vzduchu jako ptáci a potápět se v moři jako ryby, zbývá už jen jediné – naučit se žít na zemi jako lidé.“

George Bernard Shaw

Obsazení

Paula Morejón García, Jana Hampl Marouškova / Monika Částková, Adam Sojka, Lukas Lizama Garrido, Leo Terris

Tvůrčí tým

Režie a choreografie:	Lenka Vagnerová
Scéna a kostýmy:	Eva Zezula
Hudba:	Ivan Acher
Světelný design:	Jiří Šmirk
Sound design:	Andrej Jurkovič
Produkce:	Eliška Řezníčková, Soňa Hájek Bartková
Fotograf:	Vojtěch Brtnický

Inscenace vznikla v koprodukci s Městskými divadly pražskými.

Willy Russell

SHIRLEY VALENTINE

BRAVURNÍ KOMEDIE O HLEDÁNÍ SEBE SAMA JE URČENA NEJEN ŽENÁM STŘEDNÍHO VĚKU, ALE VŠEM, KDO MAJÍ RÁDI DOBROU ZÁBAVU.

One woman show Simony Stašové. Shirley Valentine je jméno dívky, kterou ta současná, čtyřicetiletá matka rodiny a manželka počestného občana, už dávno není. I když se musí starat hlavně o to, aby život její rodiny žijící v Liverpoolu běžel ve vyježděných kolejích, sny a touhy té dívky, kterou kdysi byla, v ní zůstávají. Snad proto podlehne návrhu své kamarádky a udělá něco, co se od ní neočekává – odjede

na dovolenou do míst, kde se pěstuje vinná réva, do Řecka. A tam začíná nový život, nové dobrodružství, všechno to, co už považovala za ztracené. Bravurní komedie o hledání vlastní identity z dílny známého britského komediografa Willy Russella, jehož muzikál Pokrevní bratři obletěl celý svět, je určena nejen všem ženám středního věku, které pomalu ztrácejí životní elán, ale i všem divákům, kteří mají rádi dobrou zábavu. Navíc je skvěle napsané monodrama, v němž herečka ztvárňuje nejen Shirley, ale zároveň všechny postavy jejího mikrosvěta, přímo stvořené pro hvězdu Městských divadel pražských Simonu Stašovou, která dlouho čekala právě na takovouto příležitost.

Hrají

Simona Stašová

Tvůrčí tým

Režie:	Zdeněk Kaloč
Překlad:	Pavel Dominik
Kostýmy:	Michaela Červenková

Inscenace vznikla ve spolupráci s FDA.

Arthur Miller

SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍCHO

REQUIEM ZA SEN JEDNOHO OBYČEJNÉHO ČLOVĚKA, KTERÝ BOLESTNĚ ZJIŠŤUJE, ŽE NA SKLONKU ŽIVOTA DOSÁHL JEDINÉHO – PRO VŠECHNY MÁ VĚTŠÍ CENU MRTVÝ NEŽ ŽIVÝ.

Willy Lohman není hlavní postavou. Hlavní postavou je jeho sen. Sen o úspěchu. Popularitě. Ocenění. Naplnění. Rodině jako z reklamy na životní pojištění. Ale Willy Lohman je jenom obchodní cestující za volantem otřískaného auta. V rozpadajícím se domě s hypotékou a ledničkou na splátky. Kde skončí jeho jízda čím dál složitějším světem? Komu by ještě prodal vlastní důstojnost? Nejslavnější drama Arthura Millera oceněné Pulitzerovou cenou. Requiem za sen jednoho obyčejného člověka, který se probouzí z třpytivého snu do nemilosrdného rána reality. Který zjišťuje, že na sklonku života dosáhl jediného – pro všechny má větší cenu mrtvý než živý. V hlavních rolích v režii Michala Dočekala Miroslav Donutil a Zuzana Kronerová.

Hrají

Miroslav Donuntil, Zuzana Kronerová, Viktor Dvořák, Martin Donutil, Jiří Štrébl, Aleš Bílík, Milan Kačmarčík, Michael Vykus / Vojtěch Dvořák, Evellyn Pacoláková, Sára Affašová, Tomáš Weisser, Tereza Slámová / Renáta Matějíčková

Tvůrčí tým

Překlad:	Luba a Rudolf Pellarovi
Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Simona Petrů
Scéna:	David Marek

Kostýmy:	Zuzana Bambušek Krejzková
Hudba:	Ivan Acher
Světelný design:	Jan Beneš
Projekce:	František Pecháček

Daniel Kehlmann

SOUSED

HOŘKÁ KOMEDIE ZE SOUČASNOSTI S MIROSLAVEM HANUŠEM A MARTINEM DONUTILEM V HLAVNÍCH ROLÍCH.

Nikdy nevíte, vedle koho si stoupnete v baru... Nikdy nevíte, co o vás ví a co vy nechcete vědět o něm. Třeba je to váš nenápadný soused. Ani ve snu vás nenapadne, že když se spolu dáte do hovoru, necháte nakonec i uletět letadlo na důležitou pracovní schůzku. Že vám ten rozhovor jednou provždy změní život...

Hrají

Martin Donutil, Miroslav Hanuš, Dana Batulková, Sára Affašová / Daniela Šišková, Zdeněk Vencl, Milan Kačmarčík

Tvůrčí tým

Režie:	Michal Dočekal
Překlad:	Jana Slouková
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Scéna:	David Marek
Kostýmy:	Zuzana Bambušek Krejzková
Hudba:	Ivan Acher

Jakub Maksymov

TESLA

TROJICE HERCŮ, FYZIKÁLNÍ POKUSY PLNÉ BLESKŮ A ŘADA SPOTŘEBIČŮ NESOUCÍCH TESLOVO JMÉNO.

Klíčové okamžiky života a tvorby jednoho z největších vynálezců všech dob. Trojice herců, fyzikální pokusy plné blesků a řada spotřebičů nesoucích Teslovo jméno transformují bohatý vynálezcův vnitřní svět do elektrizujících divadelních obrazů na pomezí duchovního cvičení a fyzikální laboratoře. Nikola Tesla za svůj život svedl nejen válku střídavého se stejnosměrným proudem, ale také bitvu proudů chaosu proti řádu a v neposlední řadě boj minulosti s budoucností.

„Tuším, že ten, kdo není na mé vědecké výsledky připraven, je bude považovat za velmi vzdálené praktické aplikaci. Ale cílem vědce nejsou okamžité výsledky. Jeho práce je jako práce sadaře – pro budoucnost. Jeho povinností je položit základy pro ty, kteří přijdou, a ukazovat jim cestu.“

Nikola Tesla

Hrají

Štěpán Lustyk, Karin Bílíková, Milan Vedral

Tvůrčí tým

Režie a scénář:	Jakub Maksymov
Dramaturgie:	Karel Kratochvíl
Scéna a kostýmy:	Olga Ziębińska
Hudba:	Lazar Novkov
Tvorba videí:	Ondřej Nuslauer
Multimediální spolupráce:	Dominik Migač
Hudební spolupráce:	Dragan Limpijević
Výroba Teslových transformátorů:	Radek Lehký

Tereza Lexová a Jiří Jelínek

VÁNOCE U ČAPKŮ ANEB JAK KAREL A OLINKA VAŘILI ~~DORT~~ CUKROVÍ

RODINNÉ VÁNOČNÍ PŘEDSTAVENÍ O TOM, JAK TO ASI MOHLO VYPADAT NA VÁNOCE U SLAVNÉHO SPISOVATELE PANA KARLA ČAPKA A OSLŇUJÍCÍ HEREČKY PANÍ OLGY SCHEINPFLUGOVÉ.

To, že umíte napsat knihu o životě štěněte, ještě neznamená, že umíte zkrotit kapra. A co teprve, když přijde na vánoční úklid, zdobení stromečku nebo zpívání koled… Naštěstí u Čapků se dveře netrhnou a o slavné návštěvníky není nouze. Buďte i vy jedním z nich a přijďte navštívit Karla a Olinku. Přijďte navštívit dějiny.

Hrají

Tereza Lexová, Tomáš Alferi, Jiří Kniha, Tomáš Milostný, Alexandr Stankov / Vít Piskala, Tomáš Weisser

Tvůrčí tým

Režie:	Jiří Jelínek
Dramaturgie:	Tereza Lexová, Simona Petrů
Scéna a kostýmy:	Barbora Čechová
Hudba:	Zdeněk Král

Rodolfo Sonego, Renato Giordano

VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM

HRA, VE KTERÉ SE SNOUBÍ VŠECHNO, CO V DOBRÉ KOMEDII NESMÍ CHYBĚT.

Nezdá se vám, že pořád víc víme všichni všechno? Žena a muž. Jeden z našich světů. Komedie překvapení, zvratů, krásných lží, bouřlivých scén i italského humoru. Hra, ve které se snoubí všechno, co v dobré komedii nesmí chybět.

Původně úspěšný film byl před nedávnem adaptován pro divadlo. Lehká komedie závažného obsahu. Co se stane, když člověk začne na svůj život pohlížet očima těch druhých? Na počátku je pouhý omyl. Soukromý detektiv si splete sledovanou osobu, a místo manželky prominentního politika začne sledovat úplně obyčejnou rodinu. Co se skrývá pod pokličkou zdánlivě všedních dní všedního manželského páru středních let?

Hrají

Simona Stašová, Michal Dlouhý, Andrea Daňková / Isabella Rossini, Vasil Fridrich / Petr Vančura

Tvůrčí tým

Režie a úprava: Vladimír Strnisko

Překlad: Karina I. Havlů

Výprava: Michaela Červenková

Inscenace vznikla ve spolupráci s Agenturou Harlekýn.

Simon Stone podle Federica Garcíi Lorcy

YERMA

MISTROVSKÉ DÍLO FEDERICA GARCÍI LORCY ZASAZENÉ DO SOUČASNOSTI. DIVADELNÍ TRIUMF MNOHA EVROPSKÝCH JEVIŠŤ V ČESKÉ PREMIÉŘE, S NINOU HORÁKOVOU V TITULNÍ ROLI.

Yerma je úspěšná novinářka, která miluje svou práci v redakci, píše blog pro mnoho followerů, nedávno jí bylo třiatřicet, prožívá pohodový vztah se skvělým přítelem a konečně s ním může oslavit první večer v novém bytě. Při té příležitosti také poprvé vysloví nahlas, že by „možná bylo fajn založit rodinu“. Jejího partnera to překvapí, ale není proti a rozhodnou se společně nechat věcem volný průběh. Tato prostá situace ale začne nečekaným způsobem ovlivňovat idylický svět Yermy i ji samotnou - a v jiskřivé konverzační hře ze života současných třicátníků se začnou objevovat temné tóny. Australský dramatik Simon Stone se při psaní této tragikomedie inspiroval slavnou hrou Pláňka od Federica Garcíi Lorcy, ze španělské vesnice však děj posunul do současné evropské metropole a sleduje tak s nebývalou věrností mezilidské vztahy v dnešním dynamickém světě.

Hrají

Nina Horáková, Viktor Dvořák, Tomáš Havlínek, Eva Salzmannová, Petra Tenorová, Renáta Matějíčková

Tvůrčí tým

Režie: Marián Amsler

Překlad: Viktor Janiš

Dramaturgie: Jana Slouková

Scéna a kostýmy: Eva Zezula

Hudba: Ivan Acher

Martin Vačkář, Ondřej Havelka

ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE

HUDEBNÍ KOMEDIE Z POVÁLEČNÉ SWINGUJÍCÍ PRAHY S ORCHESTREM MELODY MAKERS.

Po válce se v Praze „vařil jazz“ na každém rohu. Gejblíci, bedly a veškerá mladá cháska tančila a byla přesvědčená, že „tohle století bude americký a oni si ten svůj život užijou“. Do vlasti se vraceli lidé, co odešli před nacisty, jejich důvěřivé nadšení ze svobody nebralo konce. Doba však přála i spekulantům s nemovitostmi po Němcích a židovských rodinách. To je i příběh Matthewa O’Macka, který přijíždí z Ameriky, v Hybernské ulici koupí dům a v něm pro svého syna, nadějného saxofonistu a kapelníka, otevře swingovou kavárnu…

Inspirací byla autorům vzpomínka ze života známého skladatele a trumpetisty Karla Vacka, zaznamenaná v knize znalce a popularizátora populární hudby a jazzu Lubomíra Dorůžky.

Hrají

Nina Horáková, Jiří Štrébl, Kryštof Krhovják, Evellyn Pacoláková, Jan Meduna, Petr Konáš, Hanuš Bor, Vojtěch Havelka, Zdeněk Vencl, Tereza Rychlá / Dana Marková, Martin Klapil / Filip František Červenka / Tomáš Krutina, Martin Zbrožek

Hraje

Orchestr Ondřeje Havelky a jeho Melody Makers

Tvůrčí tým

Režie:	Ondřej Havelka
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Hudební dramaturgie:	Ondřej Havelka
Hudební nastudování:	Jan Tříska, Juraj Bartoš
Choreografie:	Jana Hanušová, Jan Kabelka
Scéna:	Martin Černý
Kostýmy:	Ivana Brádková
Korepetice:	Miroslav Lacko

4B. Derniéry

Derniérované tituly jsou abecedně seřazeny.

Název inscenace	Datum derniéry	Počet repríz v roce 2025	Celkový počet repríz včetně zájezdů
HEREČKA SOBOTNÍ NOCI	27.02.2025	5	5
JÁ, JOHAN*A	24.06.2025	6	6
KNIHA NOCÍ	11.10.2025	5	5
KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT	12.12.2025	10	11
REVIZOR	06.06.2025	6	6
ROMEO A JULIE	08.05.2025	3	3
TEKOUCÍ PÍSKY	04.06.2025	5	5
VOJNA A MÍR	03.06.2025	2	2

David Drábek

HEREČKA SOBOTNÍ NOCI

KOMEDIE NAPSANÁ PŘÍMO PRO PAVLU TOMICOVOU V HLAVNÍ ROLI.

Hrdinkou je žena s velkým dětským srdcem v dospělém těle, naivní a odvážná, jako její milovaný vzor Pipi Dlouhá punčocha. Pro mnohé podivínská paní se rozhodla rozdávat dobro stůj co stůj, i když svět kolem se pomalu řítí do prázdnoty. Po mnoha letech se setkává s dávnými kamarády z dětství, otevírají se stará tajemství, přání i smutky, ale hlavně přichází čas Vánoc a spolu s ním chvíle jednoho velkého zázraku.

Hrají

Pavla Tomicová, Dana Batulková, Petr Konáš, Radim Kalvoda, Markéta Musilová

Tvůrčí tým

Režie:	David Drábek
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Scéna a kostýmy:	Petr Vítek
Hudba:	Darek Král
Texty písní:	Tomáš Belko
Pohybová spolupráce:	Barbora Nechanická

Charlie Josephine

JÁ, JOHAN*A

JOHANKA Z ARKU NEBO TÉŽ PANNA ORLEÁNSKÁ JE SYMBOLEM NEZLOMNOSTI A VÍRY V BOHA I SAMU SEBE UŽ OD 15. STOLETÍ. JOHAN*A BOJUJE ZA SVOBODU, JINAKOST A PRÁVO BÝT SÁM*A SEBOU. JE HLASEM LGBTQI+ LIDÍ. JE HLASEM DNEŠKA.

Příběh válečnice, která vedla francouzské vojsko během stoleté války proti Anglii, a mučednice, jež byla roku 1431 upálena jako kacířka a v roce 1920 blahořečena, zpracovalo a vyložilo nesčetně umělců. Světová premiéra hry I, Joan Charlie Josephine byla uvedena roku 2022 v londýnském divadle Shakespeare's Globe a hovořilo se o ní jako o jednom z nejkontroverznějších děl roku. V divadle Komedie inscenaci podle tohoto textu připravil česko-slovenský tvůrčí tým. Vznikla ve spolupráci s queer platformou PiNKBUS. Není tedy pochyb, že uvidíte hýřivou podívanou, která se vám ovšem bude zadírat pod kůži jako tříska z dřevěné hranice, kterou pod Johanou postavil církevní soud.

Hrají

Martina Jindrová, Petr Jeništa, Jiří Svoboda Spišák, Jiří Brnula / Karel Vladyka, Alyssa Dillard, Martin Talaga, Michal Sikora, Jakub Spišák, Petra Lustigová, Zbyšek Humpolec

Tvůrčí tým

Režie:	Alžběta Vrzgula
Překlad:	Hana Pavelková
Dramaturgie:	Lenka Dombrovská
Scéna:	Alžběta Kutliaková
Kostýmy:	Vojtěch Hanyš
Hudba:	Aid Kid a Alyssa Dillard
Light design:	Jan Hugo Hejzlar
Choreografie:	Martin Talaga

Podle Sylvie Germain

KNIHA NOCÍ

MAGICKO-REALISTICKÁ VÝPRAVA DO ČERNOZEMĚ, KDE POVSTÁVÁ ROD PÉNIELŮ. MYSTICKÁ CESTA PO VODĚ I PO ZEMI NAZPÁTEK DĚJINAMI, KRAJINOU MLHAVÝCH HRANIC, MÝTŮ A KOUZEL NA MOTIVY MNOHA CENAMI OVĚNČENÉHO ROMÁNU VÝZNAMNÉ SOUČASNÉ FRANCOUZSKÉ SPISOVATELKY.

Neustále se opakující širá noc předků, kteří se v ní pokolení za pokolením rodí, křičí, milují, bojují, zraňují, uléhají a umlkají. Drama osudem rozervaných životů a lásek. Drama vzdoru a vzpoury, naprostého odevzdání, samoty, sobectví, nepřiznané viny. Drama zločinu, krutého násilí a smíření, drama krajností.

Expresivní syntéza hudby, slova a obrazu věhlasného režiséra Vlada Troitského, zakladatele nezávislého divadla Dakh a populárních hudebních skupin DakhaBrakha a Dakh Daughters. Mnohohlasá hymna života na motivy mnoha cenami ověnčené Knihy nocí od významné současné francouzské spisovatelky Sylvie Germain, která prožila několik let i v Praze.

Hrají

Julie Goetzová, Veronika Janků, Veronika Pozniak, Tomáš Dalecký, Petr Konáš, Radek Melša, Pavol Smolárik, Orest Pastuch, Diana Toniková

Tvůrčí tým

Divadelní adaptace, výprava, hudba, režie:	Vlad Troitskyj
Spolupráce na adaptaci:	Simona Petrů
Dramaturgie:	Simona Petrů, Anna Turlo
Výtvarná spolupráce:	Ruslana Basenko
Hudební spolupráce:	Veronika Pozniak a kolektiv
Pohybová spolupráce:	Diana Toniková
Projekce:	František Pecháček
Asistent režie:	Kostiantyn Žyrov

Aldous Huxley

KRÁSNÝ NOVÝ SVĚT

NOČNÍ MŮRA, NEBO KRÁSNÝ SEN? KLASIKA SCI-FI ŽÁNRU POPRVÉ NA ČESKÉM JEVIŠTI.

Jaký je ten krásný nový svět? Stabilita, prosperita, žádné války, bída a hlad. Žádná monogamie, protože všichni patří všem. No není to nakonec to nejrozumnější uspořádání?

Děti se rodí ze zkumavky. Nikdo není nespokojený, protože jsou všichni předurčeni pro svůj budoucí úděl ve společnosti: Epsiloni pracující v továrnách, Bety zase v laboratořích, Alfy ve vedoucích pozicích. A pokud na někoho přijde negativní emoce, je tu vždycky soma – droga na potlačení emocí, po které nenastupuje žádná nepříjemná kocovina… Bůh neexistuje, láska neexistuje, umění neexistuje. Nahradila je pocitová kina a okamžité uspokojení všech potřeb. Všichni stejní, všichni šťastní. Není to svět, ve kterém byste chtěli žít?

Jenže pak vstoupí do ideální společnosti cizinec: John, který se narodil v divošské rezervaci. John ještě zná náboženství, četl Shakespeara, chce milovat, vlastnit, ale nejdřív se má začlenit do nové společnosti… Zničí on ji, nebo ona jeho?

Hrají

Tomáš Havlínek, Renáta Matějíčková, Tomáš Krutina, Radka Fidlerová, Martina Jindrová, Tomáš Weisser, Tereza Hof, Viktor Dvořák

Tvůrčí tým

Režie a koncept:	Jaša Koceli
Dramatizace a dramaturgie:	Barbora Hančilová
Překlad:	Barbora Hančilová, Kamila Krbcová
Scéna:	Darjan Mihajlovic Cerar
Kostýmy:	Tereza Kopecká
Hudba:	Miha Petric
Pohybová spolupráce, asistentka režie:	Tajda Podobnik

Light design: David A. Francky

Nikolaj Vasiljevič Gogol

REVIZOR

TAKY VÁM SLOVA AUDIT A FINANČNÍ KONTROLA ZRYCHLUJÍ TEP? A CO TŘEBA REVIZE? A REVIZOR? TEN NÁŠ – REVIZOR ON ICE! – VÁM POLECHTÁ BRÁNICE. A MOŽNÁ OPOTÍ PLEŠ. NEBO POSUNE TUPÉ?

„Posaď svini do křesla, vyleze ti na stůl!“

Revizor – to je explozivní anekdota o těch, již majíce v péči blaho obce, pečují jen o blaho vlastní, a o tom, jak naletí jinému typu „šmejda“, než jsou oni sami. Bravurní, věčná komedie o parazitech, s jejichž světem zatřese jedině srážka s parazitem jiného druhu. Historka, kterou původně vyprávěl Gogolovi Puškin a která se posléze strašně nelíbila carovi.

Inu… Rusko není jen ruské kolo, ruské vejce, ruská ruleta a Máša a medvěd. Rusko je zemí geniální literatury, brutální satiry a monstrózních činovníků moci. A paradoxů. Jedl Čajkovský labardan? Kousal Potěmkin karandaš? Měl Rasputin sabáčku? A vůbec, víte vy, co je právě must have v Petrohradu?

Hrají

Václav Kopta, Pavla Tomicová, Eva Leinweberová, Jiří Panzner, Vojtěch Dvořák, Tomáš Milostný, Jan Szymik, Viktor Dvořák / Kryštof Krhovják, Evellyn Pacoláková, Zdeněk Vencl, Tomáš Havlínek, Radim Kalvoda, Maxim Mededa, Lucia Schubert

Tvůrčí tým

Režie:	David Drábek
Dramaturgie:	Markéta Bidlasová
Překlad:	Zdeněk Mahler
Scéna:	Marek Zákostelecký
Kostýmy:	Alexandra Grusková
Hudba:	Darek Král

William Shakespeare

ROMEO A JULIE

NEJSLAVNĚJŠÍ SHAKESPEAROVA TRAGÉDIE O NEŠŤASTNÉ LÁSCE V ROZEŠTVANÉM SVĚTĚ S TEREZOU MAREČKOVOU A ZDEŇKEM PIŠKULOU V TITULNÍCH ROLÍCH.

Snad žádnou hru není třeba představovat méně než Shakespearova Romea a Julii. Slavný příběh o lásce a nenávisti, o osudovém nesváru mezi dvěma rody a o tom, jak může malichernost vést k osudové tragédii, připravil pro divadlo ABC umělecký šéf Michal Dočekal. Do hlavních rolí obsadil mladé talenty Terezu Marečkovou a Zdeňka Piškulu. Živou hudbou inscenaci doprovází indie rocková kapela Please The Trees.

Hrají

Zdeněk Piškula, Milan Kačmarčík, Pavel Čeněk Vaculík, Tereza Maxmilián Marečková, Jiří Štrébl / Tomáš Milostný, Dana Batulková, Michael Vykus / Tomáš Krutina, Daniel Toman, Sabina Remundová, Filip Březina, Aleš Bílík, Vojtěch Dvořák / Petr Konáš, Fanny Bašista / Lucie Anna Šátava, Michaela Dzurovčínová / Lucie Anna Šátava / Veronika Boháčová, Jaroslav Blažek / Prokop Košař, Jakub Dittrich / Filip František Červenka / Marek Nagl, Jakub Ludvík / Jaroslav Blažek

Muzikanti

Please the trees (Václav Havelka, Jan Svačina, Kryštof Kříček, Lukáš Palán)

Tvůrčí tým

Režie:	Michal Dočekal
Překlad:	Martin Hilský
Dramaturgie:	Daniel Přibyl
Scéna:	Dragan Stojčevski
Kostýmy:	Eva Zezula
Hudba:	Please the trees
Pohybová spolupráce:	Lenka Vagnerová, Radek Mačák
Hlasová spolupráce:	Eva Spoustová
Světelný design:	Jan Beneš

Jen Silverman

TEKOUCÍ PÍSKY

ČESKÁ PREMIÉRA POTEMNĚLÉ KOMEDIE VOLNĚ INSPIROVANÉ DOPISY CHARLOTTY BRONTËOVÉ.

Mladá guvernantka přijíždí na odlehlé panství uprostřed skotských blat poté, co vedla romantickou korespondenci s tajemným panem Branwellem. Jenže brzy se ukáže, že jedinými obyvatelkami domu jsou dvě Branwellovy sestry, jejich služebná a pes. A nikde žádný muž ani dítě, o které by se bylo třeba postarat…

Tekoucí písky jsou důvtipně smíchané gotické drama i absurdní komedie odehrávající se na blatech, kde je možné všechno a nic není takovým, jakým se zdá.

„Když jsme psali Tekoucí písky, cítili jsme, že musíme rozmetat celou řadu konvencí, které utváří, jakým způsobem se nahlíží na ženy – v našem současném kulturním prostoru, ne v tom smyšleném viktoriánském. Chtěli jsme použít žánr jako prostředek, pomocí kterého můžeme vést rozhovor o tom, co se děje nyní.“ Jen Silverman

Hrají

Eva Salzmannová, Ivana Uhlířová, Martina Jindrová, Dana Batulková, Tomáš Milostný, Sára Affašová / Petra Tenorová

Tvůrčí tým

Režie:	Viktorie Čermáková
Překlad:	Ester Žantovská
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Výprava:	Eva Zezula
Hudba:	Jakub Kudláč

Lev Nikolajevič Tolstoj

VOJNA A MÍR

DIVADELNÍ ADAPTACE SLAVNÉ ROMÁNOVÉ EPOPEJE LVA NIKOLAJEVIČE TOLSTÉHO.

Stěžejní dílo světové literatury se vrací po půl století na pražská jeviště a spolu s ním celá škála postav, procházejících jednou z rozhodujících kapitol evropských dějin. Rozmařilá aristokratická společnost a její deziluze ve válečném šílenství, hledání pravdy a smyslu života, ztráta ideálů i nevinnosti. A také láska, lehkomyslnost a touha po opravdovosti. Idealista Pierre Bezuchov s očima a srdcem dokořán, racionální a energický Andrej Bolkonskij, mladičká Nataša Rostovová, vypočítaví sourozenci Anatol a Helena Kuraginovi, oddaná Marie Bolkonská nebo horlivý Nikolaj Rostov, to jsou zástupci generace, jejíž životy a vztahy se osudově proměňovaly spolu s postupem Napoleonovy armády. Co člověk musí milovat a co nenávidět? A jaká síla tomu všemu vládne? Přátelství, láska a smrt na pozadí požáru světa.

Hrají

Jan Vlasák, Tomáš Havlínek, Anna Glässnerová, Agáta Kryštůfková / Daniela Šišková, Evellyn Pacoláková, Milan Kačmarčík, Dana Batulková, Zdeněk Piškula, Kateřina Marie Fialová, Tereza Slámová / Renáta Matějíčková, Martin Donutil, Hanuš Bor, Filip Březina / Radek Melša, Tereza Rychlá / Sára Affašová, Šimon Bilina, Tomáš Milostný, Diana Toniková, Viktor Dvořák

Tvůrčí tým

Divadelní adaptace:	Iva Klestilová, Michal Dočekal
Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Jana Slouková
Scéna:	Martin Chocholoušek
Kostýmy:	Zuzana Bambušek Krejzková
Hudba:	Ivan Acher
Asistent režie:	Filip Bařina
Světelný design:	Jan Beneš
Hlasová spolupráce:	Eva Spoustová
Pohybová spolupráce:	Pavol Seriš

4C. Kronika MDP

Tituly z Kroniky MDP jsou abecedně seřazeny.

Kronika MDP 2025	datum uvedení
DIVADLO KOMEDIE V DOBĚ UMĚLECKÉHO VEDENÍ MICHALA DOČEKALA	26.04.2025
EPILOG OSVOBOZENÉHO DIVADLA	20.11.2025
JAROSLAVA ADAMOVÁ – PROSTĚ JSEM BYLA POMINUTÁ DIVADLEM	22.02.2025
KOLEDUJEME SI	17.12.2025
MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ A FILM	31.05.2025
NAROZEN VE ŠTÍRU – ŠÍŘIL SLUNCE! Pořad věnovaný M. Horníčkovi)	17.03.2025
OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY	9 repríz
VŮL SE SMÁL A JINÉ STOLETÉ PÍSNĚ	2.10.2025
WESTERN, ŠEHEREZÁDA, JIRÁSEK – JAK SE TO RÝMUJE?	25.01.2025

Kamila Černá

DIVADLO KOMEDIE V DOBĚ UMĚLECKÉHO VEDENÍ MICHALA DOČEKALA ANEB OD HAMLETA K FAUSTOVI

Přednáška zaměřená na období, kdy v Divadle Komedie působil jako umělecký šéf Michal Dočekal (1994 – 2002), seznámí s tehdejším repertoárem a s hereckým souborem, který v té době patřil k nejlepším v Praze. Blíže představí režie Michala Dočekala, ale i dalšího stálého režiséra divadla této éry, Jana Nebeského. Pokusí se ozřejmit, čím se Dočekalova a Nebeského Komedie zapsala do dějin novodobého českého divadla.

Vladimír Just

EPILOG OSVOBOZENÉHO DIVADLA – 1945-1948 JAKO UMÍRÁČEK SVOBODY

Zatímco o Osvobozeném divadle máme množství literatury, nad epilogem této slavné éry dosud rozpačitě přešlapujeme. I když už bez Ježka, přesto se mohla vykázat skvělým Vlachovým bigbandem a v mnoha směrech šlo dokonce o etapu úspěšnější, než byla ta předchozí. Povězme si něco o tom - vždyť šlo o období inspirativní pro vznik dalších scén, autorských a hudebních dvojic, trojic, skupin a celého hnutí malých scén.

Jana Soprová

JAROSLAVA ADAMOVÁ – PROSTĚ JSEM BYLA POMINUTÁ DIVADLEM

Herecká kariéra Jaroslavy Adamové byla neodmyslitelně spjata s Městskými divadly pražskými, zvláště pak s divadlem ABC, do něhož ji přijal Jan Werich. Stala se spolehlivou oporou jeho souboru a v soukromí jeho "katastrofální přítelkyní". Hvězdu někdejšího Ornestina, která by v letošním roce oslavila 100. narozeniny, připomene divadelní publicistka Jana Soprová.

Přemysl Rut a kol.

KOLEDUJEME SI

Vánoční speciál Přemysla Ruta a jeho přátel, 4. repríza

Předvánoční program Přemysla Ruta a Markéty Potužákové s přáteli (a s vůní svařeného vína) se na Malé scéně divadla ABC pomalu stává tradicí – i letos se v něm vrátíme k vánočním písním starým i novým, lidovým i autorským, českým i exotickým, zbožným i prostořekým.

Marie Barešová

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ A FILM

Světy divadla a filmu k sobě mají blízko od vynálezu kinematografu. Propojují je umělecké přístupy, náměty i osobnosti. Městská divadla pražská patří ke scénám, u nichž jsou tyto vazby kontinuálně viditelné v řadě úrovní. Představíme si je na konkrétních příkladech prostřednictvím přednášky doplněné filmovými ukázkami.

Vladimír Just

NAROZEN VE ŠTÍRU – ŠÍŘIL SLUNCE! (POŘAD VĚNOVANÝ MIROSLAVU HORNÍČKOVI)

O životní a umělecké cestě takřka renesančně všestranného Miroslava Horníčka, která byla všechno jiné, jen ne bezkonfliktní. Od slibného rozjezdu v Plzni, přes bohatou kariéru na největších pražských scénách, které určovaly směr československého divadla, až k samotné kariéře u rozhlasového mikrofonu či před televizní a filmovou kamerou. Pořadem provede Vladimír Just, mj. spoluautor knihy Klaunovy rozpravy.

Simona Petrů

OSVOBOZENÉ – TRENAŽÉR ČESKÉ POLITICKÉ SATIRY

INTERAKTIVNÍ PROGRAM O SLAVNÉ DVOJICI V+W A ČESKÉ AVANTGARDĚ PRO JEDNU ŠKOLNÍ TŘÍDU.

Ve 30. letech 20. století bylo Divadlo ABC scénou slavného Osvobozeného divadla. V sále, kam dnes můžete přijít na Hamleta nebo Bílou nemoc, uváděli Voskovec a Werich například hry Caesar nebo Kat a blázen. Při premiéře Kata a blázna zde v říjnu 1935 v hledišti demonstrovali čeští fašisté, vzduchem létala rajčata a vajíčka...

Jaká byla tenkrát role satiry? A jaká je její role dnes?

Pořad propojuje komorní představení s interaktivním kvízem. Trojice herců vás provede příběhem Voskovce a Wericha a přiblíží poetiku jejich tvorby. Budete se bavit, klást si otázky a zároveň také soutěžit. Během naší divadelní verze oblíbených pub kvízů se dozvíte vše podstatné o Osvobozeném divadle a uměleckém hnutí avantgardy.

Hrají: Tomáš Dalecký, Tomáš Weisser, Leoš Peteráč

Text a dramaturgie: Simona Petrů

Režie:	Simona Petrů a kol.
Lektorská spolupráce:	Alena Skálová

Speciální program pro školy, doporučováno pro studenty od 15 let.

V roce 2025 proběhlo celkem 9 repríz.

Přemysl Rut a kol.

VŮL SE SMÁL A JINÉ STOLETÉ PÍSNĚ

Písničky z první poloviny dvacátých let minulého století se většinou propadly do trhliny mezi kabaretem, který rychle vycházel z módy, a jazzem, jehož hřmění se pomalu blížilo spíš z Paříže než z New Orleans. Kdo dnes zná jméno Ruda Jurist? A kdo zná pokusy Karla Hašlera o foxtrot, shimmy a charleston?
Stoleté písně zahraje a zazpívá Přemysl Rut s Markétou Potužákovou a Dájou Šimíčkovou

---

Jan Šotkovský

WESTERN, ŠEHEREZÁDA, JIRÁSEK – JAK SE TO RÝMUJE?

MDP nikdy nebyla scénou specializovanou na hudební divadlo, ale zároveň "divadlo, které mluví, zpívá a tančí" se jak v "Ornestinu", tak ve Werichově Divadle ABC pěstovalo celkem intenzivně. V této přednášce nevyčerpáme téma "MDP a hudební divadlo v celku", ale zaměříme se na tři pozoruhodné původní muzikály, napsané přímo pro scény MDP - Limonádového Joea (1955), Šeherezádu (1967) a Filosofskou historii (1968). Bonusem pak bude úvaha o nedoceňované roli, jakou mají postupy hudebního divadla v díle vynikajícího režiséra neodmyslitelně s MDP spjatého - Alfréda Radoka.

5. OHLASY V TISKU

5A. Recenze premiérovaných titulů

a) FARINELLI A KRÁL

HLAS MEZI NEBEM A TICHEM

Veronika Bednářová

18. 11. 2025, Divadelní noviny

Hra Farinelli a král britské autorky Claire Louise van Kampen, která původně premiérovala v malém sále v rámci Globe Theatre a posléze na londýnském West Endu i newyorské Broadwayi (šest nominací na ceny Olivier a pět na ceny Tony), přichází v české premiéře do divadla Rokoko deset let po svém prvním uvedení, ale paradoxně o to aktuálněji. Vypráví totiž o léčivé síle umění v čase častých duševních krizí.

Základní děj je jednoduchý, téměř komorní: Král Filip V. Španělský žije sužován záchvaty hluboké melancholie, izolace od světa, dokonce i občasné paranoie; bojí se nejen světla, ale i vládnutí, které nepovažuje za své poslání. Jeho manželka, empatická královna Alžběta, se mu snaží pomoci, a tak vymyslí plán: povolá na jejich madridský dvůr pěvce slavného po celé Evropě, italského kastráta Farinelliho, jehož zpěv má podle pověsti léčivé účinky.

Z tohoto zdánlivě historického rámce, založeného na skutečných událostech, vyrůstá intimní, současné psychologické drama, které výrazně přesahuje dobu i žánr. V centru promyšlené psychologické básně režiséra Mariána Amslera stojí ticho, hudba a blízký vztah tří postav – krále, královny a zpěváka Farinelliho. Všechno ostatní – dvorské intriky, politika, historické pozadí – je potlačeno do poměrně nedůležité, spíš symbolické kulisy.

Scéna a kostýmy (Petr Vítek) jsou poněkud matoucím způsobem postaveny na přehnané barokní stylizaci s moderními prvky a s parukami velkými tak, že postavy neprojdou dveřmi: prostor však dobře operuje s jemnou hrou světla a tmy. Když král upadá do temnoty, světlo mizí, prostor se zužuje a divák má pocit, že se i sál propadá do bezčasí. V okamžicích Farinelliho zpěvu se scéna otevírá, světlo se rozlévá jako dech – režijní ztvárnění léčení psychického strádání pomocí hudby funguje nejen jako metafora, ale i jako tělesný divadelní zážitek.

Hudba je tu přítomna jako samostatná postava. Využití autentického živého zpěvu přináší na jeviště skutečný fyzický účinek. Hlas Farinelliho – často v kontratenorové poloze, což je v českém divadelním prostředí unikátní – působí zjevně tak, jako tomu bylo i v 18. století: technicky dokonale i dojemně zároveň.

Král (Viktor Dvořák) je rozerván mezi dobráckou povahou, která se v době válečného běsnění opravdu nehodí, vyhořením a šílenstvím. Jeho monology působí jako záznam vnitřní bouře – proud vědomí, který se chvílemi proměňuje v dětskou hravost, jindy v zoufalé prosby. Viktor Dvořák dokáže přesně vystihnout okamžik, kdy moc přestala být privilegiem a stala se břemenem. Přesvědčivý a silný je i ve scénách, kdy se rodina odstěhuje na venkov a jeho duševní stav se tam jako zázrakem (a Farinelliho zpěvem) zlepší.

A právě výkon Vojtěcha Franců ve vysoce náročné roli Farinelliho je třeba vyzdvihnout: Franců nejen svou hereckou energií vtiskuje postavě silný a uvěřitelný vnitřní život, ale skutečně zpívá naživo – jeho interpretace přináší do inscenace autentickou, fyzickou přítomnost pěvce- -transcendenta. Jeho

hlasová kontrola, vnitřní citlivost i herecký projev spojují fyzickou disciplínu s lidskou křehkostí – výborně tak ztvárňuje muže, který slouží umění a tím se zároveň vzdává části sebe. Silný je v tomto ohledu i dobře čitelný motiv přátelství: tím, že Farinelli neslouží londýnskému divadlu, ale svému příteli králi, nachází i on ztracenou duševní rovnováhu a radost ze života.

Jedinou skutečně racionální postavou příběhu je královna Alžběta v podání Karolíny Knězů, která úsporně vytváří postavu ženy snažící se zachránit svět skrze empatii. Její postava vnáší do hry i další napětí: když Farinelli zůstane u dvora a zpívá králi celé roky, královna paradoxně ztrácí muže, jehož chtěla zachránit, a Farinelli nachází vztah, který vůbec nehledal…

Amslerovo pojetí se každopádně vyhýbá doslovnosti. Historie tu není rekonstruována, ale znovu sněna. V některých momentech inscenace připomíná spíše vnitřní vidění než děj. Dialogy jsou prokládány dlouhými pasážemi, kde dominuje ticho či křehké tóny hudby (Ivan Acher).

A právě tato pomalost se stává rytmem léčení. Divák se učí poslouchat ticho, aby se posléze dostavila hudba, která není dramatická, spíš meditativní. Zpěv tu není estetická ozdoba, ale způsob komunikace tam, kde slova selhávají.

Ve výsledku je Farinelli a král inscenace jemná, pomalá, ale intenzivní, což dokazují i ovace vestoje po první repríze. Není to hra, která by ohromovala efekty nebo přehnaným dramatem – pro ty, kdo čekají akční historické drama, může být příliš introspektivní. Ale právě v tom tkví její jedinečnost.

PLUS A MINUS (4 DOPORUČENÍ A 4 VAROVÁNÍ)

Jan Kerbr

18. 11. 2025, Divadelní noviny

Amslerova inscenace Farinelli a král, prezentovaná v pražském Rokoku, byla při premiéře provázena nadšením i potlesky na otevřené scéně především při vokálních číslech Vojtěcha Franců v roli slavného kastráta. Ano, všechna čest, dramatický náboj jevištního díla má však „na svědomí“ především Viktor Dvořák jako král Filip. Postava psychicky křehkého, umíněného i nejistého, smyslně hysterického i po čistotě toužícího panovníka je skutečnou hnací silou nadprůměrné inscenace. Dvořák znamená od své role v Andělech v Americe, ověnčené ostatně Cenou Thálie, spolehlivou interpretační jistotu v inscenacích MDP a patří dnes ke špičce českého divadelního herectví.

---

b) GULLIVEROVY CESTY

ČEKÁNÍ NA BÍLEHO KONĚ. RODINNÉ PŘEDSTAVENÍ GULLIVEROVY CESTY OD SPITFIRE COMPANY V DIVADLE ABC PŘEKRAČUJE ŽÁNRY

Klára Čikarová

26. 3. 2025, reflex.cz

27. 3. 2025, Reflex

Gulliverovy cesty jsou po operní koprodukci Tak tiše až druhým společným projektem Spitfire Company a Městských divadel pražských a na tradičně mainstreamovou scénu opět přinášejí nekonvenční tvůrčí postupy z nezávislého divadla. Nejnovější zpracování satirického cestopisu Jonathana Swifta o

zhoubné touze po moci, zarámované do současné doby, nenechá klidnými děti ani dospělé. Protože jak s dětmi mluvit o těžkých tématech, jako je válka, nemoc nebo smrt? Aktuální představení může být dobrým odrazovým můstkem právě k takové konverzaci. Režisérské a partnerské duo Miřenka Čechová a Petr Boháč se po loňské premiéře Vivat Messi! opět obrací k dětskému divákovi, aby jej pobavilo i poučilo. A zaselo mu do hlavy spoustu dalších zvídavých otázek.

Nejsou dospělá a dětská témata. Šestiletí i čtyřicetiletí prožívají tytéž situace, ať už je sledují zpod klesajících víček pod peřinou hrajíce si na stegosaura, nebo z invalidního vozíku u postele s knihou nebo kytarou v ruce. Otec a syn, handicapovaný a zdravý, člověk a loutka. Příběh, který začíná v dětském pokoji při čtení pohádky na dobrou noc a končí v protileteckém krytu, se týká všech stejně – na jevišti i v hledišti. A nápadně se podobá zápletce ze světa obrů a liliputů, který spolu s ním ožívá na pódiu, když otec čte synovi řádek za řádkem z Gulliverových cest .

Menší děti si při tom užijí vtipné situace, jako je ikonický spor o rozbíjení vajíčka, legrační kostýmy a chytlavé písničky, větší se spolu s malým Oliverem zamyslí třeba nad tím, proč lidé touží po moci nebo proč není doma maminka. Do konverzací mezi otcem a synem, které se odehrávají ve městě sužovaném válkou, je vtáhne i dnešní slovník, v němž nechybí ani novotvar skibidi. Dospělí se lehce vžijí do role rodiče, který musí vymýšlet kreativní odpovědi na nekonečnou salvu všetečných otázek svého dítka a pak tiše odpočítává chvilky, než potomek usne. Než nastane moment, pro který ani on nenachází lepší slova než „Pitomí pitomečkové“, za něž své dítě ještě před chvílí za vydatného smíchu dětského publika káral…

Odlehčovat pomáhají i písničky a nápaditě řešené kostýmy, včetně futuristických světelných brýlí, nebo variabilní scéna z prostých kartónových krabic, které se z hradu nebo lodě dokážou střelhbitě proměnit v tank, jenž do publika střílí dělové koule. Nejsilnějším vizuálním prvkem jsou ale citlivě zpracované realistické sochy od sochařky Pauliny Skavové, které rozhýbal loutkář Sébastien Puech. Sama hlavní postava šestiletého chlapce je loutkou v životní velikosti, kterou na pódiu ovládají dva vodiči najednou, aby docílili co nejautentičtějších pohybů. Zlatým hřebem představení je pak zjevení bílého koně, symbolu naděje a víry v lepší život.

PLUS A MINUS: 5 DOPORUČENÍ A 5 VAROVÁNÍ

Kamila Černá

26. 3. 2025, Divadelní noviny

Dvě loutky, které se objeví v Gulliverových cestách (Městská divadla pražská – divadlo ABC), patří k největším kladům rodinného představení, v němž tatínek za blíže neurčené války ukládá k spánku synka. Toho představuje loutka v téměř životní velikosti, výborně mluvená i voděná, škoda, že většinu času sedí na posteli a její rozhovor s tatínkem probíhá v klopotných dialozích. Chvályhodný záměr inscenátorů přiblížit svět dětí strádajících válkou se utopil v rozvleklém, místy nejasném dění, jehož rozpačité vyznění nezachrání ani úryvky z Gulliverových příběhů, ani živá hudba, ani nádherná, magická loutka koně (odkazující na chlapcovu matku), která se zjeví ve druhé polovině představení.

GULLIVEROVY NÁLETY NA DĚTSTVÍ

Veronika Bednářová

26. 3. 2025, Divadelní noviny

Tatínek předčítá svému neposednému, štěbetajícímu synovi Olíkovi Gulliverovy příběhy, aby klidně usnul. Maminka není doma, zhruba šestiletému Olíkovi se stýská…

Když na konci představení zazní siréna, oba musí – aby mohli pokračovat ve vyprávění o Gulliverových dobrodružstvích – do krytu; tehdy se o maminku, pečující kdesi o zraněné, začínají bát ještě víc.

Velký rodinný muzikál, který režisérsko-autorská dvojice Miřenka Čechová a Petr Boháč zpracovala v pražském divadle ABC společně se svým týmem z nezávislého souboru Spitfire Company jako multižánrové představení s živou kapelou, má rámcovou linku právě ve vztahu otce (Aleš Bílík) a syna Olího – působivé hyperrealistické loutky typu manekýn, kterou vedou hned tři loutkáři: jeden nohy, druhý hlavu a levou ruku, třetí pak tělo a ruku pravou.

Otec vypráví Olíkovi dva hlavní příběhy z Gulliverových cest: o cestě do Liliputu, kde se místní nesmyslně hádají o špatně rozklepnuté vajíčko, a o cestě na létající ostrov Laputa; vytváří si tak vlastní imaginativní svět, aby zapomněli na reálná nebezpečí. Nevíme přesně, kde rodina bydlí, ale víme, že jsou to naši současníci – scénář v sobě mísí klasické motivy s moderními, nechybějí ani odkazy na šest ninjů z Lega Ninjago či slang nejmladší generace alfa, tedy generace skibidi („Tati, ty jsi fakt stego!“).

Muzikál je výsledkem týmové práce performerů flexibilně přeskakujících z herectví do zpěvu a tance, z loutkového umění do práce se znakovými rekvizitami, ze hry na hudební nástroje do klasičtějšího činoherního projevu. Představení, které občas působí entropicky, pak dominují loutky, které vytvořili Paulína Skávová a renomovaný francouzský loutkář Sébastien Puech – vyrobili tělíčka herců, loutku Olího i loutku koně v životní velikosti; vždyť koně v Gulliverových cestách symbolizují naději a víru v lepší zítřky. Z obrovského Gullivera pak vidíme jen nafukovací ruku jako jeden z důkazů, že představení nechybí – v protikladu k závažnosti vyprávěcího rámce – nadsázka a humor.

Gulliverovy cesty jsou proto podnětnou podívanou i nenápadným pomocníkem, jak s mladšími diváky promluvit o současném světě. Tento dramaturgický záměr nepřekvapí, a před jeho přímočarostí nelze než smeknout.

GULLIVEROVY CESTY

Jan Kerbr

8. 4. 2025, UNI - kulturní magazín

Pro velký sál Divadla ABC připravili tvůrci, představitelé alternativní formace Spitfire Company, Miřenka Čechová a Petr Boháč, válečnou variaci na Gulliverovy cesty jako rodinné představení, dětská účast je doporučena od osmi let výše. Ano, děj je zasazen do neblahé situace ve východní Evropě, tatínek (Aleš Bílík) předčítá synkovi Olimu (půvabná loutka) klasickou knihu, sám je na vozíku a maminka kdesi ošetřuje raněné. Rodič se snaží dítko co nejvíce rozptýlit, chlapecká figurka je přiznaně animovaná hned třemi účinkujícími, hlasový projev dítěte obstarává vždy brilantní Pavol Smolárik (exceloval již v mnoha rolích, kupříkladu jako Valentine v Bowieho muzikálu Lazarus). Dítěti se stýská po matce, s tatínkem si pomocí gest ukazují, jak moc ji oba milují. Bylo by záhodno, aby Oli v posteli, kde se hned na počátku inscenace objevuje, usnul. Četba z Gulliverových cest by ho mohla zanést do jiných světů a uspat. Na jevišti se po přemístění postýlky na jeho okraj vykouzlí jedna ze situací Swiftovy literární předlohy, hrdinovo probuzení na ostrově Liliput, objeví se „jeho“ obří ruka (nafouknutý balon specifického tvaru) a za ním vykukují obyvatelé ostrova, jejich dovádění se nese v militaristickém duchu, hercům od hlavy visí menší „loutková“ tělíčka. Do skupiny patří i trojice muzikantů, klávesy obsluhuje kupříkladu Bára Zmeková. Válečné třeštění liliputánů je celé rámováno hudební kompozicí

Jana Kučery, obsahující pitoreskní písničky, v rámci satirického protiválečného ostří dost ukřičené a po několika minutách již únavné. Ojediněle dochází ke komunikaci s dětským publikem (při mnou navštívené druhé premiéře ve tři odpoledne děti v publiku zcela převažovaly). Tak například je auditorium vyzváno, aby se ozvalo, má-li rádo vajíčka. Ozve se souhlasný pokřik jako protiklad k nechutenství dítka na jevišti. V navazujícím songu se pak prozpěvuje: „Život není peříčko,/ nežije se snadně,/ rozklepni si vajíčko/ na té správné straně“. Zdá se ovšem, že všudypřítomná válka zesiluje, táta na vozíčku a se synkem v náručí prchá před přestávkou za zvuku náletu do krytu.

Ve druhé části se snaží rodič v stísněném prostředí potomka rozptýlit hravými aktivitami, představují si, jaké zvíře či zvířátko by mohlo splynout s představou maminky, v úvahách se mihne i otcův vzdělanostní background (Dáma s hranostajem Leonarda da Vinciho), za nejvhodnější ekvivalent je pak označen bílý kůň, i zde je zřetelná inspirace Swiftovou fantazijní satirou. Pokračuje předčítání z Gulliverových cest a ocitáme se na „bláznivém“ ostrově Laputa, na mysli vytane i inspirace pro Juráčkův filmový majstrštyk Případ pro začínajícího kata. Zde se snová realita odehrává na kolébavé rovině, na ní se pohybují herci i muzikanti (přibydou další nástroje, výrazně například saxofon), oděni v bílých aseptických kombinézách a se svítivými čelovkami na hlavách, ty fungují i jako brýle či displej s nápisem Chyba. Balábile prokládají zašmodrchaně nesmyslné informace z různých nauk, třeba z matematiky. Divoká hudební smršť působí zprvu dost zajímavě, neodhadnu, zda jde o kompozici, či improvizaci, ke druhé možnosti se přikláním především v těžko poslouchatelném (zvlášť myslím pro děti, ale třeba se pletu) kakofonickém „dojezdu“. Opět velmi, velmi dlouhé. Jeviště potemní, zvuky se ztišují a na jeviště pomalu vplouvá bílý kůň, opravdu překrásně vytvořený a důvtipně animovaný, chlapec-loutka ho něžně hladí a usedá na jeho hřbet, nabízí se interpretace, že matka je po smrti. Dochází k detonaci, dějiště se zatmí. Poté, co se opět vyjasní, přichází Oli k tatínkovi, nehybně ležícímu na břiše, a ptá se, je-li v pořádku. Po chvíli se otec pohne, obejme synka a… ozve se mobil. Volá maminka, bombardování přestála a veselé Oliho štěbetání do mluvítka je finálovým číslem celé produkce.

Nad dost nevyrovnanou inscenací s několika sugestivními výjevy mě napadá celá řada otázek, také ta, zda a jak současnou neradostnou situaci ve světě přibližovat v divadle dětem. Ale odpověď neznám.

GULLIVER NA DOBROU NOC

Pavlína J. Hořejšová

29. 4. 2025, Svět a divadlo

KOPRODUKČNÍ INSCENACE MDP A SPITFIRE COMPANY

Málokdy se dotýkáme dějin tak hmatatelně, jako se tomu dělo zrovna ve dnech uvedení Gulliverových cest v divadle ABC. V pátek před premiérou americký prezident Donald Trump v Bílém domě v přímém přenosu „gaslightoval“ prezidenta Ukrajiny Volodymyra Zelenského. Zatímco jsme na sítích sledovali tuhle politickou tragédii, divadlo ABC se proměnilo v periskop, který umožňuje nahlédnout do jedné úplně obyčejné domácnosti uprostřed krize. I když jsme při pohledu na dění na jevišti měli na mysli především osudy ukrajinských rodin, inscenace, která vznikla v koprodukci Městských divadel pražských a Spitfire Company (ve společné režii Miřenky Čechové a Petra Boháče), se explicitně na Ukrajině neodehrává. Stejně tak by mohla pojednávat o rodině v Gaze nebo v Izraeli. Koneckonců, stále to není tak dávno, kdy se odehrávaly tytéž scény v Londýně, Berlíně, Drážďanech, ve Varšavě, Moskvě, Rotterdamu a dalších městech, která zažila letecké nebo i jiné bombardování.

Prostor univerzální domácnosti ve válce vytváří výprava Lucie Škandíkové a Kateřiny Jirmanové prostřednictvím metaforického použití kartonových krabic. Z kartonu je nábytek, postel, stěny, kelímek na vodu i zubní kartáček. Při bombovém útoku jsou totiž zdi domů stejně křehké jako kus papíru. Významů ale scéna nabízí víc. Třeba to, že lidé ve válce žijí ve věčném provizoriu, kterému jsme v našich životech naplněných svobodou, mírem a demokracií nejblíž možná tak při stěhování. Teprve když jsme nuceni sbalit vše, co máme, do beden, vzdáleně se blížíme zkušenosti lidí na pochodu nebo lidí žijících na hranici mezi zůstat a odejít. A pak ještě ta drtivá zanedbatelnost osudu jedné rodiny, když se doba láme. Rodina se zdá být tak malá, že ji sbalíte do jedné krabice od bot. Kolik takových krabic je ve skladišti jedné země? Kolik jich může z toho skladiště zmizet, aniž by si toho svět všiml? Je to přeci jen jedna krabice, a takových na světě je.

Snad proto Petr Boháč ve scénáři nastražil na diváky past. Chce je do obyčejných chvilek jedné rodiny vtáhnout a nebojí se přitom sáhnout k citovému vydírání: hru na city rozehrává na pozadí toho, že i ve válečném provizoriu někdo musí večer uspat děti. A ten někdo je navíc otec na vozíčku. Na scéně je tedy táta s asi pětiletým synem v situaci dobře známé všem rodičům; je po sedmé večerní a znavený dospělák si v závěru dne přeje, aby už dítě šlo spát. To se ale chytá příležitosti užít si ještě chvíli tátovu pozornost na max. „Kdo jsi? Jaký dinosaurus? Chceš být silný, chytrý, rychlý a masožravý…! Nebo pomalý, hloupý a pasoucí se na louce?“ Táta chvíli odolává, ale za moment už je z něj stegosaurus, má synka na ramenou a ten mu jako masožravý trodon ojídá hlavu. Táta se unaveně, ale ochotně zapojuje do hry, dokud mu dítě nezačne zakrývat oči. Pak trochu podrážděně zavrčí a zažene Oliho znovu do peřin. Čtení na dobrou noc však neodmítne, a to je rámec, ve kterém se začínají odvíjet úlomky z Gulliverových cest, nebo vlastně „Guliváče“, jak titulního hrdinu Oli familiárně přezdívá.

Táta začíná čtení od začátku, syn ho ale dějem rychle posouvá, knížku zná zpaměti; není to úplně Swiftův Gulliver, spíš nějaká úprava pro děti, která zahrnuje i písničky, jichž se hned Oli dožaduje. A tak otec bere kytaru a začíná zpívat. „S tou lodí popluješ stále dál / mocný vítr sílu ti dává / s tajemným osudem chceš obeplout svět / to se námořníkům často stává.“ Scéna se přitom promění, postel je loďkou, peřina plachtou. Oli s otcem plují po rozbouřeném moři, dokud loď neztroskotá na ostrově Liliput. Na jevišti se objeví obří paže Gullivera (jde o nafukovadlo, jaké známe z různých reklamních panáků, jen ve tvaru ruky s prsty) a přicházejí loutky s živými hlavami – Liliputé.

Pro téma, se kterým Petr Boháč s režisérkou Miřenkou Čechovou přišli, se Gulliverovy cesty hodí velmi dobře. (Asi je dobré zmínit, že Čechovou a Boháče nespojuje jen umělecká tvorba, ale i manželství a rodičovství.) Jonathan Swift byl anglicko-irský duchovní, spisovatel a politický myslitel, který se aktivně podílel na politických a společenských debatách své doby. Dílo, které děti vnímají jako dobrodružný román nebo svého druhu sci-fi, nenapsal jen jako parodii na cestopisy, které byly ve své době populární a často zkreslovaly realitu. Otiskl do něj své zklamání z korupce, pokrytectví a z malicherných sporů v politice i v akademické sféře. Swift před třemi sty lety ukázal, že civilizace, která samu sebe považuje za vyspělou, trpí zásadními morálními a intelektuálními nedostatky. A Čechová s Boháčem svou divadelní adaptací připomínají, že úplně stejné nedostatky, jakými trpělo lidstvo ve století osmnáctém, přetrvávají i v tom jednadvacátém.

Imaginární cestovatel Gulliver ve čtyřech knihách prochází čtyřmi různými světy a zároveň přitom prodělává vnitřní hodnotovou proměnu. Na začátku je novými světy fascinován, na konci mu zůstává jen zhnusení z vlastního druhu. Divadelní adaptace začíná stejně jako Swift v Liliputu, tedy v zemi maličkých lidí, kteří roky vedou nesmyslnou válku o to, z jaké strany se má rozklepávat vajíčko. Je to odkaz nejen na dobové spory mezi politickými stranami v Anglii, ale i na soupeření mezi Anglií a Francií. Není složité vydedukovat, na co se dnes Boháč s Čechovou snaží poukázat. Liliputi jsou trefným zosobněním marnivosti, pýchy a idiotství současných elit. Ukázkou toho, jak směšně a hloupě to dopadá, když se při výkonu moci nedržíte žádných ideálů.

Když táta čte a Oli tiše poslouchá, děj se po chvíli začne odehrávat na jevišti naživo. Představitel otce utichne, ale nejsou s Olim nečinnými diváky dlouho, synek Gulliverův příběh občas zastaví, tak, jak to malí posluchači před spaním mívají ve zvyku. Někdy tím děj zcizí a přiblíží dnešnímu dětskému publiku: „A tati, a jak byli doopravdy velký? Jako Lego panáčci z Ninjago? Ti mají taky meče.“ Jindy tím malým divákům pomáhá přemýšlet při interpretaci dění:

Oli: A tati. Ty bys těm Liliputům věřil?

Otec: Věřil?

Oli: Mám nápad! Kdybych byl Gulliver, tak bych bouchl do toho hradu a všechny bych zasypal kamením.

Otec: Zranil bys nevinné lidi. A lékaři by je museli operovat.

Oli: Ty hodné bych ukryl v kapse od županu… přece.

Otec: Někdy je těžké rozlišit, kdo je hodný a kdo zlý.

Oli: Mám nápad! Řekl bych jim, buď se přiznáte padouši, nebo vás zmlátím. Co si vyberete?

První dějství končí náhle, v nejlepším. Gulliver zachrání hořící království tím, že je počůrá. To se Olimu tuze líbí a žádá opakování. Pasáž se tedy skutečně odehraje na jevišti znovu. Pak se ale otci rozsvítí na chytrých hodinkách červené světýlko, a zatímco chlapec stále juchá, táta ho rychle obléká: „Oli, nálet, koukej, rakety /…/ Neboj se, miláčku /…/ víš, co máš dělat! Začni se oblékat! Šup. Jako Ninja!“

Po přestávce se dějiště přesune do krytu. Oli je smutný, táta se ho snaží rozveselit dinosauří hrou, ale nejde to. Láká jej tedy k dalšímu čtení: „Jdeme rovnou na ostrov Brobdingnagu.“ Ale syn se brání: „Letí na nás rakety a ty mi chceš vyprávět o Gulliverovi na ostrově obrů? To nemyslíš vážně. Já jsem dítě /…/ Já mám právo se bát!“ Postupně táta chlapce rozhovorem o mámě, která je zřejmě lékařkou na frontě, znovu dostane ze chmur a pustí se rovnou do třetí části Swiftova díla, která se odehrává na ostrově Laputa. Tamní obyvatelé jsou satirickým ztvárněním vědců odtržených od reálného světa a jeho potíží. Předvádějí své nejnovější vynálezy nástrojů zkázy, podivný rituál pohřbu psa zase ukazuje, jak drsné důsledky čekají Lapuťany při sebemenším selhání. Oli s tátou se od Swiftova příběhu stále častěji odpojují a hovoří o mamince. Syn otci vypráví, že máma k němu v noci přichází jako bílé zvíře – hranostaj, bílá sovice nebo bílý kůň. Lapuťané ještě předvedou hudební meditaci, což prakticky znamená vystoupení neuvěřitelně rozladěného orchestru. Inscenace se od předlohy stále více vzdaluje. Otec, nyní již jako Gulliver, začne s kytarou zpívat ukolébavku Třpyť se třpyť se hvězdičko a nad Lapuťany tím jednoznačně vyhrává. Oli jásá a skanduje: „My už se vás nebojíme, vy trumpety, vy bramboráci!“ Chlapce tátovo vítězství natolik dojme, že mu začne s nadšením a obdivem říkat, jak ho má rád. Vtom dění utne výbuch. Oli se ocitne na scéně sám, všude je prach a kouř.

Příchodem loutky bílého koně v životní velikosti se vlastně dostáváme do závěrečné, čtvrté knihy Gulliverových cest, i když už jen symbolicky. V té se Gulliver ocitá v zemi, kde žijí Hvajninimové, moudří a morálně dokonalí koně, kteří tvoří harmonickou společnost bez lží, podvodů, korupce nebo války. Zároveň už také víme, že v podobě bílého koně za Olim přichází jeho maminka. Scéna nabízí více možností interpretace a nechává diváky naněkolik dlouhých minut v tíživé nejistotě: zemřel chlapec a hvajaninimský kůň ho převáží na druhý břeh? Potkává se už v jiném světě s maminkou, se kterou ho v tom našem rozdělila válka? Kůň nejprve chlapce poleká, ale pak se k sobě přiblíží a Oli na zvíře dokonce nasedne. Působivá scéna končí ve chvíli, kdy spolu objeví otce. Chlapec sesedne a následuje radostné shledání a dojetí z toho, že jsou oba, táta i syn, úplně v pořádku. Dokonce jim zavolá máma a celou inscenaci uzavírá Oliho radostné brebentění, které těžký závěr odlehčuje a vrací do obyčejné, lehké každodennosti.

Inscenace v postavě otce představuje nový archetyp ideálního táty, který své dítě vychovává respektujícím způsobem, navzdory mimořádně těžké životní situaci. Snadno by se z něj mohl stát hrdina neuvěřitelný, nereálný. Aleš Bílík však tenhle ideál hraje tak autenticky, že jej uvěřitelným dělá. Vykresluje celou paletu pocitů takového rodiče: od únavy přes lehké podráždění až po chvilky, kdy sám hrám či příběhu propadá a raduje se z nich spolu s dítětem; i v krytu dokáže vyčarovat stejnou pohodu, jako v dětském pokojíčku. Bílík zdravotní handicap vystihuje tak přesně, že jsem byla na pochybách, jestli postižení jeho nohou není skutečné. Fantastická je také souhra mezi ním a Pavlem Smolárikem, který je hlavním představitelem Oliho. S vedením hyperrealistické loutky mu pomáhají ještě dva další herci, Smolárik ale dává chlapci hlas i dětsky hravou a zvídavou energii. Loutka v jeho rukou ožívá, takže už během první scény lze zapomenout na to, že na jevišti není s Bílíkem přítomné pětileté dítě.

Důraz na pohyb a choreografii sice od inscenací Miřenky Čechové čekáme, přesto je vedení loutek a souhra všeho dění na jevišti mimořádná. (Svůj podíl na tom jistě má i specialista na vizuální dramaturgii Amador Artiga). Na pohybu obou postav – koně a chlapce – mají velkou zásluhu nejen herci, ale i realizace loutek jako takových, díky tomu, že umožňují jemné a velmi živé pohyby v kloubech. Chlapec a kůň jsou dílem sochařky Pauliny Skavové a francouzského loutkáře Sébastiena Puecha. Skavová, která se na ztvárnění zvířat zaměřuje i ve své volné tvorbě, má talent pro realistické zobrazení. Nezůstává přitom u dokonalých kopií živočišných druhů, dokáže sochám zároveň vtisknout jakousi mýtickou majestátnost, učinit z nich vyjádření elegance, důstojnosti a ladnosti. Což se samozřejmě hodí pro koně, který má být něčím víc, než jen zvířetem – Hvajaninimem, ideálem daleko převyšujícím lidstvo. Ve tváři chlapce je dětská zvídavost, radost z objevování, má špičatý nosík dítěte připraveného poznat svět. Ale také výrazné nadočnicové oblouky a trochu zastřené, zapadlé oči, které díky citlivému světelnému designu Jiřího Šmirka a Smolárikově vedení umí být hravé a veselé, jindy smutné až teskné. Mimořádná funkčnost loutek je však jistě i Puechovou zásluhou;***** jmenovanou dvojici doplňuje scénografka a autorka kostýmů Kateřina Jirmanová, autorka loutek s živou hlavou, které jsou zásadní pro Liliputánii.

Živost inscenace podporuje také hudba Jana Kučery. Všechny pasáže sice nejsou tak melodické, jako když na kytaru hraje a k tomu zpívá Bílík, sborové části však mají švih a jsou plné energie.

Gulliverovy cesty slouží Boháčovi a Čechové spíš jako odrazový můstek pro kritiku současných společenských poměrů. Blízkost války, její nepředstavitelný dopad na lidské životy. Koncept je to logický a realizace v mnoha ohledech dělá z adaptace tři sta let staré knihy inscenaci, kterou by byla škoda minout. Jen je potřeba se připravit na to, že se jedná o dílo chvílemi až příliš patetické, jako by Čechová s Boháčem chtěli vyburcovat diváky a stůj co stůj s nimi otřást: „Hej, dívejte se, ve světě se válčí, a to je zlé!“

Petr Boháč podle Jonathana Swifta: Gulliverovy cesty, překlad Viktor Janiš, režie Miřenka Čechová a P. Boháč, dramaturgie Viktória Finta, scéna Lucia Škandíková, Kateřina Jirmanová Soukupová, kostýmy K. Jirmanová Soukupová, loutky K. Jirmanová Soukupová, Paulína Skávová, Sebastien Puech, hudba Jan Kučera světelný design Jiří Šmirk, choreografie M. Čechová, koprodukce Městských divadel pražských a Spitfire Company, premiéra 1. 3. 2025 v divadle ABC

redakce Vladimír Mikulka

*****Ani on se realistickým ztvárněním koně a dítěte nezabýval poprvé. Pro muzikál La légende du Roi Arthur vyrobil pět koní, kteří se umí pod vedením herců rozběhnout po jevišti, pro muzikál Kirikou et Karaba zase loutku černošského chlapce tančícího se sborem.

GULLIVEROVY CESTY BEZ GULLIVERA

Nina Briatková

16. 9. 2025, Loutkář

Repertoár detských inscenácií Divadla ABC tvorcovia nedávno obohatili o nový kus – Gulliverovy cesty inšpirovaný svetoznámym románom Jonathana Swifta, ktorý pre divadlo zdramatizoval Petr Boháč. Napriek tomu, že ide o literárnu klasiku v oblasti cestopisného fantasy, Boháč spoločne s Miřenkou Čechovou svojou režijne-dramaturgickou prácou posunuli postavu Gullivera do absolútneho úzadia, dokonca ho fyzicky na scéne herecky stvárneného po celé dve hodiny ani neuvidíme.

Do dramaturgického popredia sa totiž dostal manekýn Oli vodený dvomi bábkarmi (Pavol Smolárik, Inga Zotovová-Mikshina). Ide o malého chlapca, ktorý svojím temperamentom, zmyslom pre huncútstvo a mierne laxným správaním voči svojmu otcovi veľmi pripomína ikonického Hurvníka. Trpezlivý otec (Aleš Bílík) sa hyperaktívneho Oliho márne pokúša počas celého predstavenia upokojiť a uspať, sťažuje mu to ešte aj jeho fyzický hendikep. Oliho otec je totiž odkázaný na vozíček, jeho nohy sú od pása dole ochrnuté, príčina nám ale do konca predstavenia ostáva záhadou. Môžeme len polemizovať, či sa za telesnou vadou skrýva nešťastný pád, pracovný úraz, alebo nepriaznivý dôsledok vojnového konfliktu… Spoločne so spomínanými protagonistami sa totiž ocitáme v realite krajiny zmietané vojnou, na ktorú chcú pomocou Gulliverových dobrodružstiev aspoň na krátku chvíľu zabudnúť.

Scénografická vízia Lucie Škandíkovej a Kateřiny Jirmanovej je béžová. Celá scéna pozostáva z väčších či menších kartónových škatúľ, ako keby sme sa ocitli uprostred fantaskného sveta detských bunkrov, ktorých budovanie je jednou z obľúbených hracích disciplín snáď každého dieťaťa. Bunker Gulliverových ciest nesymbolizuje len detskú hravosť ako takú, evokuje aj pocit bezpečného úkrytu pred okolím, aj keď jeho trvácnosť je kvôli neodolnosti využitého materiálu otázna. Na krehkú životnosť útulného prístrešia nás po celý čas upozorňuje aj nápis na stene najväčšej škatule handle with care. Pocity neistoty, ohrozenia a rizika straty domova sa nám rovnako vkrádajú i do prostredia mimo bunkru – do života civilistov v krajine s vyhláseným vojnovým stavom. A aby toho nebolo málo, dokonca aj bezpečie občanov rozprávkového ostrova Liliputánia je po stroskotaní Gullivera narušené a otázne.

V makrosvete Liliputáncanov má ruka presláveného dobrodruha enormnú veľkosť, rozprestiera sa cez polovicu javiska. Gulliver na život miniatúrnych ľudí zvedavo nazerá cez priezor „kartónovej“ steny (zadného prospektu). Ilúzie je docielené pomocou videoprojekcie, čo nám odhaľuje detailné časti tváre literárneho hrdinu. Tvorcovia ale nepracujú len s gigantizmom, rovnako sa sústredia aj na prácu s miniaturizmom. Herci stvárňujúci liliputánov využívajú tzv. bábky s „živou hlavou“. Sú oblečení do béžových odevov, na ktorých majú od krku približne do pol pása pripevnené telo bábky. Bábka je preto vzrastená (zároveň aj animovaná) s telom herca – prepožičiava jej nielen svoju tvár a mimiku, ale aj ruky spoločne s celým torzom. Telíčka bábok sú odeté do pestrých farieb, ktoré kontrastujú ako so samotnou scénou, tak aj s béžovým oblečením hercov. Hnedasté kostýmy preto, podobne ako bojová kamufláž vojakov na fronte, splývajú s okolím do takej miery, až pred našimi očami bábky čarovne ožívajú. Podobnou mierou za to zasluhuje aj obohatenie inscenácie o živú hudbu. Mnohí z liliputánov sú nadaní muzikanti a pokiaľ ide do tuhého, neotáľajú vytasiť svoje nástroje (napr. klavír, bicie či husle), aby trochu pookriali a zlepšili si v neistých časoch náladu.

Netreba avšak zabúdať, že nebyť generácií čitateľov, tak by Swiftove cestopisy dnes asi nikto nepoznal, a ani v divadelných Gulliverových cestách tomu nie je inak. V scénach zobrazujúcich strasti znepokojených Liliputáncanov sú na javisku zakaždým prítomní aj Oli s otcom, ktorý sa ho pomocou čítania knihy snaží uspať.

V prvej polovici predstavenia do fantaskného deja síce priamo nevstupujú, no v druhej časti sa postupne rozostruje hranica medzi dobrodružnými príbehmi a ich náročnou žitou realitou. Dostávame sa tak do alternatívnej skutočnosti, kde Oli stretáva postavu z románu, zatiaľ čo jeho otec v niektorých pasážach nie je odkázaný na vozíček.

K prelínaniu svetov dochádza snáď v ten najvypätejší moment, kedy je pre protagonistov takmer životne potrebné prísť na iné myšlienky. Imobilného otca vytrhne od strán plných vzrušujúcich zážitkov hlásenie blížiaceho sa náletu. Nekompletná rodinka preto neváha, opúšťa svoj domov a uteká sa schovať do najbližšieho bunkru dúfajúc, že si spoločne zachránia život. Samozrejme legendárnu knihu nenechali doma, veď je Oliho obľúbená. Síce sa obaja priam trasú od strachu, no vrhajú sa do ďalších dobrodružstiev, aby sa aj oni skrz slová Jonathana Swifta nabili Gulliverovou odvahou.

Vojenský bunker sa preto transformuje na čudesný ostrov v oblakoch zvaný Laputa, kde sa domorodci dorozumievajú výhradne pomocou hudby. Človek by očakával, že vďaka ich muzikantskej predispozícii si bude na Lapute vychutnávať harmonické melódie, avšak opak je pravdou. Miestni sa prekrikujú, okrem seba samých si nikoho iného nevypočujú, nie sú jednoducho ochotní naladiť sa na rovnakú strunu. Chaos a ich vzájomná netolerancia majú za následok spleť falošnej kakofónie, ktorá píli uši. Dalo by sa preto povedať, že zatiaľ čo Liliputánčania si spestrovali život muzikou, v prípade Lapuťanov ide skôr o zvuky, ktoré život jednoznačne nespríjemňujú. Obyvateľom lietajúceho ostrova totiž chýba akýkoľvek cit, čo podtŕha aj trefná, uniformná voľba kostýmov – všetci sú oblečení do zelenkastej oblekovej rovnošaty a na hlave sa im všetkým vyníma rovnaká extravagantná čierna parochňa. Napriek tomu im evokáciu strojenosti aj tak najviac dodávajú akési slnečné okuliare s LED displejom, ktoré podtŕhajú ešte o čosi viac absentujúcu ľudskosť v Lapuťanoch.

Žiaľ, s chýbajúcim elementom ľudskej živelnosti sa nám na „hudobnom“ ostrove vytráca dynamika. Dej viac nie je konzistentný, ale skôr rozvoľnený. Jednotlivé obrazy nie sú tak jasne konkrétne ako v prvej polovici Gulliverových ciest, preto niet divu, že sa pozornosť obecenstva mierne triešti bez ohľadu na to, či ide o detského, alebo dospelého diváka. Na druhej strane znižujúce sa tempo inscenácie plynule mení atmosféru, až sa z hravej Liliputánie ocitáme na neznámom poetickom ostrove Hvajninimov plného ušľachtilých koní. Práve k vznešenému koňovi pripodobňuje Oli svoju mamu.

Vojna si nevyberá. Nerozdeľuje len teritória, taktiež rozvracia aj rodiny. Oliho mama sa už dlhšie neukázala doma, pretože má veľmi veľa práce – je zaneprázdnená bojovým konfliktom, a to je jediné, čo sa o nej po celý čas dozvieme. Princíp tajomna nás udržuje neustále vo zvedavom napätí bažiacom po odpovediach, podobná situácia by bola pre nás v koži protagonistov predsa rovnako nevyspytateľná.

Napriek závažnosti a ťaživosti témy života rodín vo vojnovom konflikte tvorcovia v Gulliverových cestách pristupovali k problematike veľmi citlivo. Príbeh nie je spodobnený ani prehnane naturalisticky, či dokonca traumaticky, zároveň sa inscenačný tím nevydal ani cestou naivity alebo infantilizmu. Tento vizuálne podmanivý počin je vďaka tomu vhodný aj pre mladších školákov, avšak domnievam sa, že dvojhodinová dĺžka predstavenia (vrátane polhodinovej prestávky) je nad rámec koncentračných schopností menších žiakov. No napriek tomu Gulliverovy cesty zaručene zaujmú a donútia premýšľať celú rodinu.

Princíp tajomna nás udržuje neustále vo zvedavom napätí bažiacom po odpovediach.

Městská divadla pražská, Praha

Petr Boháč, Jonathan Swift: Gulliverovy cesty Scénář: Petr Boháč; režie: Miřenka Čechová, Petr Boháč; hudba: Jan Kučera; choreografie: Miřenka Čechová; scéna: Lucia Škandíková, Kateřina Jirmanová;

kostýmy a realizace loutek liliputů: Kateřina Jirmanová; realizace loutek chlapce a koně: Paulína Skávová, Sébastien Puech; choreografie loutek a video: Amador Artiga; světelný design: Jiří Šmirk; zvukový design: Martin Hůla; technická spolupráce na výrobě koně: Honza Tomšů; dramaturgická spolupráce a asistentka režie: Viktória Finta Premiéra 1. 3. 2025 v Divadle ABC, psáno z reprízy 27. 4.

---

c) NANA A ZABIJÁK

ZOLOVY ZOUFALÉ BYTOSTI

Jiří Peňás

18. 12. 2025, Týdeník Echo

28. 12. 2025, echoprime.cz

Velikán francouzského románu Émile Zola byl epik nadaný obrovskou představivostí a schopností zalidnit své románové cykly nepřeberným množstvím života, který je přitom veden v mohutném proudu strhujícího vyprávění. Čtenář, který do Zolova světa vstoupí, se záhy ocitá v jednom velkém víru, jenž však má svá pravidla, svou logiku, svou neodvolatelnost. Jeho romány by se daly přirovnat k velkým malířským freskám, které jsou složeny ze stovek a tisíců situací, a přitom mají svou jednotu a řád.

Každý pokus převést Zolu do jiného „média“ se tudíž jeví riskantně a troufale. Ani filmová zpracování většinou neodpovídají „vědecké“ metodě velkého naturalisty, který nestavěl na příběhu a zápletce, ale na co nejdokonaleji vystavěném prostředí, v němž se uplatňují biologické a sociologické zákony, jež vládnou všemu. Jak a zda lze něco takového převést na divadlo, vzbuzuje samo o sobě otázku po smyslu a možnostech takové věci.

A přece se to může podařit. V pražském Divadle ABC měla nedávno pod názvem Nana a Zabiják premiéru dramatizace dvou slavných Zolových románů, respektive ve správném pořadí Zabiják a po přestávce Nana. Oba líčí ve velmi sytě ponurých barvách úpadek a zmar lidských životů v bezútěšném prostředí bídy, alkoholu a duševní prázdnoty. Přesto, nebo právě proto, jsou tyto romány už sto padesát let (vyšly 1877 resp. 1880) čtenářsky velmi přitažlivé, poskytující požitek tím, jak důkladně je tato cesta do záhuby vedená. V dvojinscenaci Michala Dočekala se ansámbl ABC ujal centrálního tématu jako sborového výjevu, ze kterého vystupuje příběh Gervaisy, venkovské ženy, která přijíždí do Paříže se dvěma dětmi a druhem Lantierem, jenž ji záhy opustí. Díky své píli si zařizuje skromnou existenci pradleny. Zprvu se jí daří, vypadá to, že se uchytí, zaměstnává několik dělnic, dluhy splácí. Seznamuje se s klempířským dělníkem Coupeauem, vdává se za něj, narodí se jim Nana. K tragickému zlomu dochází, když Coupeau spadne z lešení a zlomí si nohu. Polehává, zvykne si na zahálku, nechává se živit Gervaisou. Ta se obětavě snaží utáhnout celou rodinu, tuší blížící se pohromu, ale entuziasticky drží celou chatrnou konstrukci rodinné existence. Coupeau propadá alkoholu, úpadek se prohlubuje, strhává do něj i Gervaisu, která pije zprvu ze solidarity se svým mužem, po jeho smrti (delirium tremens) už je závislá a pije z beznaděje. I ona končí v rozkladu, jako troska, zmožená alkoholem, tím pomalým, ale jistým zabijákem.

Inscenovat něco takového a nepadnout do popisnosti není jednoduché, ale Dočekalově režii se to podařilo. Především díky vytvoření dynamického jevištního organismu, do něhož zapojil postavy, jež roztáčí turbínu hereckých akcí. Divák na jevišti sleduje postupnou paralýzu vůle: zprvu se alkohol projevuje jako stimulátor života, po němž následuje křeč a delirium. Scéna je stylizovaná jako vachrlaté

lešení, chabá konstrukce života, které se drží postavy jako znejistění tvorové. Pojetí je střídmě naturalistické, opilecké scény přesvědčivě podané, temporytmus pulzující. Ze sboru jednoznačně vystupuje mimořádný herecký výkon Ivany Uhlířové v roli Gervaisy, jíž ztvárnila svým neopakovatelným způsobem jako světici chlastu, dobráka závislosti, nevinnou oběť, která šla své záhubě vstříc. Má-li současné české divadlo nějakou opravdovou heroinu, schopnou s vroucností, temperamentem, humorem, grácií i pokorou zahrát světici i šlapku, pak je to tahle vzrůstem malá, duchem velká umělkyně.

Smrtí Gervaisy by představení vlastně mohlo končit, ale po přestávce dojde na dceru, na Nanu. Zolův genetický skepticismus pokračuje v jiném, vyšším prostředí, Nana je lepší erotická démona, vydržovaná žena, fantom ovládající muže silou své pohlavnosti. Mladá herečka Karolína Knězů se role živočišné hétery chopila s radostí a chtivostí neúnavné bakchantky. Síla sexu, kterou se Zola odvážil vyslovit s neúprosností vědeckého pracovníka, se zde projevuje jako látka pro divadelní představení, což při zachování míry a vkusu není vůbec lehká a samozřejmá věc.

NANA A ZABIJÁK: OPOJNOST PITÍ, OPOJNOST MOCI

Štěpán Klinkovský

22. 12. 2025, kulturio.cz

Pražské divadlo ABC uvádí scénický diptych *Nana a Zabiják*, slučující příběhy dvou stejnojmenných románů francouzského naturalisty Émila Zoly. Ukazuje dvě podoby sebedestruktivního chování, které člověka pozvolna zbavuje kontroly nad vlastním životem a vede až k tragickému konci: na jedné straně je to alkoholismus, na druhé posedlost ovládáním druhých. Vedle skvělých hereckých výkonů se inscenace vyznačuje také nadmíru bohatým mimoverbálním jevištním jazykem, pramenícím z důmyslné práce se scénografií, hudebními vstupy i projekcí.

Inscenace vyobrazuje lidskou tragédii ne jako událost, ale jako pozvolný proces. Takový, který začíná vlastně nevinně a dlouho se ani nejeví jako škodlivý, dokud se vše v kritickém bodě nezlomí. V první části sledujeme mladou matku Gervaisu, která putuje z jednoho alkoholem poznamenaného manželství do druhého. Odmítá se stát obětí cizích závislostí a dlouho odolává tlaku, který jako výhradní živitelka rodiny musí snášet, dokud si – a to paradoxně ve chvíli, kdy žije v relativním dostatku a kdy se šťastný život zdá možným – nezačne sama dopřávat až příliš dobrého pití a jídla. Druhá část vypráví o Gervaisině dceři Naně, která má nakročeno k tomu, stát se hereckou divou. Z jejích četných obdivovatelů se postupně stávají její milenci. Zpočátku jí jde pouze o to, zaopatřit sebe i své dítě (jak víme, divadlo moc nevynáší). Když si však uvědomí, že jsou pro ni milenci ochotni riskovat vlastní pověst, jmění, ba i život, zhostí se role femme fatale naplno a začne své moci zneužívat ve velkém. V žádném z příběhů není tragédie neodvratným osudem, nýbrž něčím, na čem se její oběť spolupodílí prostřednictvím vědomých rozhodnutí.

V rámci jevištního podání nicméně zůstává ono tragično skryto pod veselou maskou každodenního života ve zdánlivě bezstarostné Paříži 19. století. Scény vedle poodkrývání psychologie postav zároveň obsahují mnoho ironie i situační komiky. Vystupuje zde sbor, který na jedné straně zpívá opilecké písně a předvádí groteskní pohybové kreace a na straně druhé představuje společenskou většinu, která vyvíjí tlak na postavy-jednotlivce. Rozpor mezi vnější (kolektivní) a vnitřní (individuální) skutečností tak neustále narůstá – o to napjatější je pak divákovo očekávání tragického vyústění, o to silnější je jeho účinek. Je-li Zolova předloha vzorovým příkladem naturalismu, tedy jakéhosi krajního realismu, režijní řešení Michala Dočekala se tomuto velmi vzdaluje a zvýrazňuje zábavní aspekt divadla i výrazové

prostředky vlastní pouze divadlu. Přesto dokáže inscenace dle mého názoru vystihnout podstatné stránky obou Zolových románů a vytvořit z nich koherentní, působivý celek, který původní látku doplňuje o mnoho motivů vlastních.

Jak bylo již zmíněno, klíčovou roli v inscenaci sehrává interakce herců se scénografií, jejímž autorem je Dragan Stojčevski. Konstrukce z lešení, která je nejvýraznějším prvkem na scéně, nejdříve ztělesňuje neideální, provizorní bydlení Gervaisiny rodiny, později zase představuje jeviště, na kterém vystupuje Nana. Může být útočištěm, ale také vězením. Dalším výrazným prvkem je folie za lešením, která se mění z neprůhledné na průhlednou v závislosti na jejím nasvícení. Může tak zastávat funkci projekčního plátna, často také poukazuje na momentální soukromí postav či jeho opak. Mnoho významů generuje také přítomnost praček – zastupují čistotu, tedy jakousi protiváhu vůči „špíně“ alkoholu, později také hojnost (Gervaisa provozuje veřejnou prádelnu) a nakonec snad i luxus (Nana si může dovolit hned několik praček). Pračky jsou zároveň prostředkem groteskních situací; jsou upraveny tak, že do nich herci mohou zezadu vlézt a vykukovat z bubnu ven. O trochu slabší dojem budí lahve od vína, které se na scéně se sílícím alkoholismem postav hromadí: snad proto, že jsou od začátku viditelně prázdné a příliš čisté, působí spíše jako na efekt vytvořená výstavka, než jako odpudivá masa jedu.

Herecké výkony v této inscenaci nelze navzájem příliš poměřovat, soubor je totiž soudržný a všichni účinkující se svých úloh zhostili, jak mohli nejlépe. Je však namístě zvláště upozornit na vynikající Ivanu Uhlířovou v roli Gervaisy nebo čerstvou absolventku DAMU Karolínu Knězů v roli Nany.

PŘEHLED RECENZE

Režie / Dramaturgie	9
Výprava	9
Hudba a zvuk	8
Herecké výkony	9

SHRNUTÍ

Na inscenaci Nana a Zabiják velmi oceňuji to, jak aktivizuje divákovu mysl, a to jak po stránce příběhové (kvalitní dramatizace Zolových románů), tak po stránce čistě divadelní (tvorba nových podnětů a významů skrze souhru scénických prostředků). Je zábavná, má svěží rytmus, vytváří fiktivní svět se zvláštním kouzlem, které zbystří vnímání i dospělému – a zároveň zpřítomňuje neopominutelné patologické stránky moderního jedince.

CELKOVÉ SKÓRE 8.8

RECENZE: ZOLA V DIVADLE ABC JAKO VÝSTRAHA ALKOHOLIKŮM

Ondřej Novotný

9. 1. 2026, novinky.cz

9. 1. 2026, akceplzen.cz

Městská divadla pražská představila v prosinci další premiéru v aktuální sezoně. V bezmála tříhodinové inscenaci se tvůrci snaží obsáhnout dva nejslavnější romány Émila Zoly. Někdy se jim to ale bohužel moc nedaří.

Jeden z předních představitelů naturalismu, Émile Zola, napsal celou řadu děl, z nichž ovšem nejvýrazněji vyčnívají na sebe navazující Zabiják a Nana. Zatímco první řeší smrtící účinky alkoholu, druhý sleduje konkubínu, jež nenávidí muže a systematicky je ničí.

Jelikož na sebe romány navazují, dává smysl, že jejich převedení na divadelní prkna proběhlo dohromady. Inscenace Nana a Zabiják pak v každém svém dějství sleduje příběh jednoho z románů, přičemž dává vyniknout převážně dvěma hlavním ženským postavám.

Jasným vítězem v pomyslném souboji obou částí je ta první, ve které Ivana Uhlířová coby Gervaisa přesvědčivým výkonem ukazuje pád úspěšné pradleny na dno a zhoubné účinky alkoholu. Skvěle jí sekunduje i Aleš Bílík coby Coupeau, tragicky vtipné je i ztvárnění Coupeauovy matky a sourozenců.

Poselství první půle je jasné a ukazuje, kterak závislost postupně zničí celou rodinu, včetně nejmladší dcery Nany. Režisér Michal Dočekal předkládá démona alkoholu někdy zcela vážně, jindy za pomoci lehkého humoru, občas si pak pomůže i humorem vizuálním, třeba Dana Batulková coby tchyně na vodítku, apod.

S nástupem druhého dějství bohužel tempo upadá, a i když se Karolína Knězů coby Nana snaží a předvádí celou řadu hereckých poloh, adaptace druhého zmiňovaného Zolova románu nedosahuje kvalit Zabijáka. Nana postrádá konec a slušel by jí například srdceryvný dialog hlavní postavy s matkou Gervaisou.

Co ale spojuje obě části Dočekalovy inscenace, je fantastická scéna a působivé masky. Když herci nastupují na jeviště a skrývají své tváře za maskami, jež navazují na slavnou éru antického divadla, je atmosféra opravdu plíživá. Samotná scéna pak díky hře světel a platforem skutečně působí jako prádelna nebohé Gervaisy či kabaret, v němž Nana svedla nejednoho muže.

Suma sumárum, Dočekalova Nana a Zabiják se svou téměř tříhodinovou stopáží rozhodně není pro každého. Minimálně kvůli šlapající první půli se na ni však vyplatí vyrazit a sledovat, jak alkohol ničí celé rodiny. Ale člověk na to musí být naladěn…

Hodnocení: 70 %

VYPRAT/VYBRAT SI VLASTNÍ ŽIVOT

Marcela Magdová

20. 1. 2026, divadelni.net

Sociální nouze není jen problémem okrajových vrstev, stále častěji se dotýká i příslušníků dříve ekonomicky stabilních společenských tříd. Zvyšující se inflace spolu s cenami energií mají za následek závažné chudnutí populace. Život v chudobě negativně ovlivňuje fyzické a psychické zdraví i další okolnosti lidského života. Vede k různému rizikovému chování, kriminalitě a závislostem. Na tyto žalostné okolnosti reagují Městská divadla pražská inscenací *Nana a Zabiják*, vracející se k románové látce francouzského naturalisty Émila Zoly. Jevištní zpracování propojující dva autorovy romány rezonuje díky několika podmanivým hereckým výkonům zobrazujícím člověka posedlého (nejen) chorobnou alkoholovou vášní.

Romány *Zabiják* a *Nana* jsou součástí Zolovy dvacetidílné série *Rougon-Macquartové* opatřené podtitulem *Přírodní a sociální dějepis jedné rodiny za druhého císařství*, kterou vytvořil v průběhu posledních tří dekád devatenáctého století. *Zabiják*,v pořadí sedmý román z cyklu, většinou považovaný za jedno z klíčových autorových děl, popisuje zhoubný vliv alkoholu na osudy Garvaisy

a Coupeaua, kteří usilovně budují svůj živnostenský blahobyt. Vše však přetne mužovo náhodné zranění. Dočasně ochrnutý hrdina ztrácí spolu se sebehodnotou práci a pod vlivem kořalky, jíž později propadá i jeho zoufalá žena samoživitelka, i smysl života. Kromě permanentní opilosti.

Když román *Zabiják* začal vycházet na pokračování ve velkém pařížském večerníku, byl kvůli protestujícím čtenářům, většinou pokrytecky počestným měšťákům, vydavatel nucen otiskování přerušit. Zola na kritiku reagoval slovy: *„Ozdravte předměstí a zvyšte mzdy. Otázka bydlení je hlavní… Zdrcující práce, která dělá z člověka zvíře, nedostatečná mzda, která bere chuť a nutí hledat zapomenutí, končí plnými krčmami a nevěstinci…"* Spisovatelův tehdejší postřeh v sobě má mnoho aktuálního. Otevřeně se hovoří o krizi bydlení stejně jako o nadměrné konzumaci alkoholu, přičemž průměrný Čech vypije kolem 12 litrů čistého lihu ročně. Což nás řadí mezi největší konzumenty v Evropě. Alkohol je u nás společensky tolerovaný, pivo je v restauracích levnější než nealkoholické nápoje. Téma ženského alkoholismu zůstává v podstatě veřejným tajemstvím.

To, jaká člověka čeká budoucnost, vychází do určité míry z prostředí, které ho formuje. Francouzský sociolog Pierre Bourdieu pro to používá v kontextu teorie sociální nerovnosti pojem sociální kapitál. Chápe jím síť přátel a kontaktů, jimiž daná osoba disponuje jako zdroji. V Zolově době se hovořilo o dědičnosti a vlivu prostředí, jehož principy autor vetkl do deváté knihy série *Rougon-Macquartové*, volného pokračování románu *Zabiják*, příběhu kurtizány Nany. Dívka svým původem sociálně exkomunikovaná, avšak nesmírně krásná se nejprve pokouší uplatnit v divadle. Nakonec nachází svůj talent v roli milenky bohatých mužů, z nichž jako pijavice vysává peníze i zbytky důstojnosti.

Návaznost obou románových děl, stejně jako motiv jistého druhu posedlosti a vášně, která látky v různých polohách spojuje, vedla inscenátory k produktivní syntéze předloh do adaptace, kterou s autorským vkladem sobě vlastním obstarala Iva Klestilová. A to i přesto, že romány v minulosti dramatizoval sám Zola. Jelikož se mu nedostávalo úspěchu s původní dramatikou, převedl několik svých prozaických prací pro jeviště. Byl mezi nimi i *Zabiják*, *Nana* či další klíčový román *Břicho Paříže*. Nedosáhly však takového úspěchu jako jejich románová podoba. Klestilové se v divadelním převodu daří i přes rozepsané dialogy zachovat pozici nestranného pozorovatele, kterou autor coby propagátor naturalismu vyznával. Obdobně jako on k látce nezaujímá konkrétní postoj, postavy nesoudí ani nevynáší závěry nad jejich osudy.

Naturalismu se v určitých momentech přidržuje i režijní koncept Michala Dočekala, který se jako vždy opírá o precizní naplnění postav a působivou nadčasovou vizualitu. Oba příběhy stmeluje i účelná, mnohovýznamová scénografie Dragana Stojčevského, jednoduše poskládaná z kovového lešení připomínajícího základní mobiliář divadelní techniky. Proměňuje se dle potřeby ve střešní krytinu, z níž padá klempíř Coupeau, Garvaisinu prádelnu či pódium pro Naniny kabaretní i erotické svody. Pozornost poutá pračka umístěná uprostřed konstrukce, a to nejen jako připomínka Garvaisiny obživy, ale i metafora čistoty, které se zúčastněným nedostává. Jako by se soustavně snažili vyprat si vlastní život. Ve druhé části už jedna pračka nestačí a přibývá další identický spotřebič do páru. Mizanscénu podstatně a efektně dotváří zvětšující se počet prázdných – ve smyslu vypitých – lahví jako předmětů doličných, dokazujících postupující závislost. Tu z bezprostřední blízkosti sleduje po vzoru Burianova voice-bandu nebo dříve organizovaných performancí Dělnického dramatického sboru Velké Prahy sborově recitující dav v maskách. Zde možná až zbytečně doslovně zpodobená dělnická třída, zachycená i v předloze.

Herci se nebrání obnažené expresivitě, zejména v situacích explicitního opilství, dokážou z nich však snadno přejít do ironie i civilnějšího výrazu. Bravurní jsou v tomto ohledu výstupy Aleše Bílíka, který se pod vlivem alkoholu proměňuje z empatického, přičinlivého muže ve výbušného notorika, z něhož jde i přes odstup mezi hledištěm a jevištěm strach. S ohromnou plasticitou a vnitřní citlivostí ztvárnila pád

své postavy do tenat alkoholu a beznaděje Ivana Uhlířová. Její závislost navíc není jevištně zveřejněná, zůstává spíš tušená a v náznaku. Aleš Bílík a Ivana Uhlířová v průběhu děje reprezentují stejně jako další interpreti dvě rozdílné postavy. Dvojakost v sobě nese i jediná postava vystupující v obou částech, Nana Karolíny Knězů. Na začátku se objevuje jako rozpustilá holčička v bílých šatech s vlnitými kadeřemi, vypadá a chová se bezmála jako panenka. Po přestávce a předčasném dozrání ovlivněném nepřízní rodinných okolností se proměňuje v ženu vamp, bez milosti manipulující všemi představiteli mužského pohlaví. Energie a poživačnost, které v sobě herečka kumuluje až do konce, jsou obdivuhodné.

Nana a Zabiják tnou do živého. Michalu Dočekalovi a jeho týmu se podařilo vytvořit tematicky enormně živé a namnoze i živočišné divadlo, které se nebojí zjitřené citovosti, aniž by se zřeklo rámce pro společenskou analýzu.

ZABIJÁK NENÍ JEN ALKOHOL

Alena Zemančíková

21. 1. 2026, Divadelní noviny

21. 1. 2026, divadelni-noviny.cz

Spojit dva romány Émila Zoly, Zabijáka a Nanu, do jednoho celku má svoji logiku: v čase na sebe navazují. Ale také své problémy. Zatímco Zabiják obsahuje vnitřní drama Gervaisy, která se s obrovským úsilím a předsevzetím pokouší obstát na poli existenčním i rodinném se ctí a slušně (a románové vyprávění je příběhem jejího úsilí a pádu), Nana je studií úpadkové společnosti francouzské buržoazie a šlechty těsně před vypuknutím prusko-francouzské války. Zástupci oné vrstvy (především – ale nejen – muži) propadnou ničivému kouzlu prostitutky, která je připraví o všechno. V Naně není jediné postavy, která by nebyla stvůra, ale není v ní ani vnitřní drama.

Gervaisa

Režisér Michal Dočekal s dramaturgyní Simonou Petrů se rozhodli obraz dobových poměrů v dělnicko-řemeslnické čtvrti u Zabijáka a bulvárních podniků a salonů v Naně vytvořit pomocí anonymního davu v maskách, vlastně chóru, který děj komentuje i místně a časově usazuje. V programu se hlásí k voice-bandu v duchu E. F. Buriana, ale sbor nemá v inscenaci zdaleka tak významnou funkci, jakou měl v inscenacích režiséra a hudebníka avantgardy. A na rozdíl od antického chóru, na který upomíná i maskami, není kolektivní postavou, hlasem obce. Členové chóru odkládají masky a vstupují do jednajících postav a s maskami se do sboru vracejí.

Dramatizace Ivy Klestilové pracuje také s epickým principem, posouvá děj tím, že postava ve třetí osobě komentuje sebe samu nebo jinou postavu. Hlavním stavebním prvkem dramatizace jsou ovšem realistické dialogy.

Když jsem na premiéře sledovala vypjaté momenty v závěru Zabijáka, kdy na sebe postavy v konfliktu na život a na smrt křičí až za samu mez hlasových možností, pomyslela jsem si s lítostí, proč se režisér uchyluje k jevištnímu realismu, který vinou uši trhající herecké exprese ztrácí účinnost, a nevyužije zvoleného voice-bandu k metaforickému vyjádření situace v domácnosti alkoholem rozloženého Coupeaua a životem s ním i vlastním pitím zdevastované Gervaisy. V textu Zolova románu je spousta materiálu pro vytvoření zvukového obrazu duševní i tělesné zkázy. Literární naturalismus se jevištním realismem zobrazuje těžko, protože je založen na dlouhých nemilosrdných popisech a líčeních (například Coupeauovo delirium a umírání v blázinci u sv. Anny zabere 35 stran). Jakékoli jiné řešení

než křik by posloužilo lépe. Než téma voice-bandu či chóru v recenzi opustím, musím ještě dodat, že masky nejsou dobře vymyšlené, hercům v nich není rozumět.

Drama Zabijáka je rozehráno mezi čtyřmi hlavními postavami – pradlenou Gervaisou, jejím druhem, příživníkem Lantierem, manželem Coupeauem a kovářem Goujetem, který ji platonicky miluje, podporuje a chrání. Poctivý klempíř Coupeau nejprve vysvobodí Gervaisu z nedůstojné existence s příživníkem Lantierem svatbou a seriózní prací na střechách rostoucího města, ovšem poté, co utrpí úraz a přijde o práci, ji týrá svou pasivitou a zejména opilstvím. Kovář Goujet hovoří hlasem dělnictva (připomeňme si, že v Zolově době už byl Komunistický manifest obecně známým traktátem). Zatímco Goujet by chtěl život pracujících dělníků a malých živnostníků zlepšit, doposud nádenice Gervaisa se mezi ně teprve chce dostat. S pomocí půjčky od kováře se jí to opravdu podaří, otevře si podnik, vlastní prádelnu. Ve chvíli, kdy její muž utrpí zranění a přestane pracovat, zůstane Gervaisa na vše sama a přestává zvládat zakázky i splátky. Iva Klestilová jako zkušená dramatička vytahuje ze sumy Zolova textu repliky, které korespondují s dneškem (kovář volá po bezplatném školství a zdravotním pojištění, zatímco Gervaisa a její manžel si myslí, že když se budou snažit, budou mít pro své děti na dobré soukromé školy). Alkohol vstupuje do hry až později, v podání sboru je to opakující se obraz destilačního přístroje (ten se opakuje i v románu). Jednání Gervaisy je stále platnou studií opilcovy manželky, která ho dlouho omlouvá a úpadek rodiny i vztahu maskuje demonstrovaným blahobytem a slušností, než se sama začne existenčně i morálně propadat do téže propasti. Aby navenek „udržela úroveň“, zadlužuje se a začne pít. Návrat Lantiera a jeho usazení v Gervaisině domácnosti je vpravdě naturalistickým detailem ztráty morálky i citu.

Městská divadla pražská mají ve svém souboru mimořádnou hereckou představitelku Gervaisy v Ivaně Uhlířové. Odpovídá vším: zjevem, nuancovaným herectvím, celou svou psychofyzickou bytostí. Divák o ni trne obavami a trpí spolu s ní. Herectví Uhlířové není vůbec naturalistické, cítíme v něm více potlačeného citu a jednání než toho exponovaného, ale právě tím se jí daří zprostředkovat to, co v románu čtenář se stejnou úzkostí, strachem i znechucením čte v nesčetných řádcích Zolova nemilosrdného textu. Pánové Petr Konáš (Lantier), Aleš Bílík (Coupeau) a Viktor Dvořák (Goujet) Ivaně Uhlířové sekundují, Aleš Bílík v první části i přesvědčivými pohybovými kreacemi na kovové konstrukci představující „střechy Paříže“ (včetně vlastní střechy nad hlavou). Eva Salzmannová jako Goujetova matka by pomohla vývoji příběhu lepším vystižením proměny své postavy od podporující a přátelské ženy na začátku inscenace, odlišující se od lakotných a nepřejících sousedek a příbuzných, k téže ženě, ale už zklamané zmarněnou investicí emocionální i finanční, na níž se podílela.

Nana

Nana se objeví už v první části, je to Gervaisina a Coupeauova dcera, vzdorující a nevychovaný harant, výlupek zkázy rodiny i profese své matky. Otec ji zradí a matka jí nepomůže, Nana zraje pro prostituci. Zvláště otřesné jsou scény, kdy otec Coupeau, sám už opilecká troska, dítě Nanu surově trestá za její nemorální chování.

Po přestávce se Nana objeví už jako mladá subreta, najatá ředitelem vaudevillu pro roli Venuše v revuální slátanině. Ředitel si je vědom, že panstvo nechodí do jeho divadla za uměním, ale za vzrušením, a Nana s celou svojí krásou, hloupostí a bezelstnou nestydatostí představuje jeho šťastný tah. Bankéř, novinář, kněz, šlechtic i sotva dospělý mladík úplně ztratí hlavu. V začátku jsme ještě svědky toho, jak ředitel Nanu vykořisťuje (přes ohromný úspěch jí oproti smlouvě nemíní zvednout gáži), ale od chvíle, kdy se Nana rozhodne stát luxusní prostitutkou, už je to ona, kdo všechny systematicky ruinuje. S tím, jak vysává své kunčofty, je současně oškubávána těmi, kdo jí poskytují služby: chůva, kadeřnice, švadleny, prádelna (!) atd. Exemplární pád na dno zažívá hrabě Muffat (Petr Konáš), Viktor Dvořák jako bankéř Salomon Steiner je chytrým finančním gaunerem, který tomu, co se

děje kolem Nany, dobře rozumí a nihilisticky to nechává plynout. Eva Salzmannová hraje chůvu Nanina malého synka Ludvíčka, která se chce také přiživit na výtěžku z přízně pánů, a Ivana Uhlířová představuje „neviditelnou“ komornou Zoe, hnací péro strojku Naniny domácnosti i tržeb.

Nanu hraje Karolína Knězů s velkým temperamentem a nasazením. V reprízách inscenaci prospěje, když hereckou forzi nahradí dynamikou a nebude se stejnou intenzitou hrát úplně všechno. Je to svůdná potvora – ale Zolova Nana se vzdor nevalné inteligenci a vůbec žádnému vzdělání přece jen naučí intrikařit a osvojí si rafinované praktiky a cynický přístup k pánům, z nichž potřebuje vyždímat všechno, co mají. Herečka dává všechno do obrazu svůdné a zlotřilé Nany, ale chybí jí ještě herecká zkušenost pro Nanu, která s tím, jak ničí muže, padá sama do záhuby pro svou prázdnotu a životní bezradnost.

Zatímco Gervaisa je postava tragická, vůči níž pociťujeme soucit, ale i bázeň, Nana je prostě erotický stroj na likvidaci všeho. Role sboru je v Naně menší než v Zabijákovi, naopak se více uplatňuje komentář posouvající děj.

Scénografie Dragana Stojčevského kromě trubkové konstrukce pracuje také s mělkou vodní nádrží, která je velmi funkční v první části, kde evokuje i Gervaisinu prádelnu, v Naně představuje možnost očisty, kterou však žádná z postav není schopná rozpoznat. V první části se esteticky pracuje s množstvím stejných zelených lahví. Důležitým prvkem je i projekce, která evokuje v první části delirium a ve druhé zejména ženské pohlaví, vyjádřené obrazně rozvíjejícími se plátky růže, explicitně pak růžově namalovanou štěrbinou v rámu, který jednotliví pánové postupně prorazí hlavou a pak nosí na krku. Kostýmy větší či menší zkratkou charakterizují postavy, převleků netřeba (kromě těch mezi první a druhou částí inscenace).

Oba příběhy se odehrávají ve Francii za druhého císařství, v literární předloze Nany se hodně mluví o Bismarckovi a příběh končí propuknutím francouzsko-pruské války. Po prohře Francie přijde dělnická vzpoura zvaná Komuna, která skončí krvavě krutě popravou u hřbitovní zdi. Ve svých románech (Zabiják, 1877; Nana, 1880) Zola ukazuje hnusnou tvář společnosti, která se o své občany stará podobně špatně jako opilá Gervaisa o prádlo svých zákazníků, jež v závěru jejího podnikání končí ve frcu. Svět luxusní prostituce, jistě rovněž do dneška existující, už vypadá jinak, démonickou moc ženského těla dokázalo zrušit 20. století.

POHLED ODJINUD

Antonín Střížek

20. 1. 2026, divadelni-noviny.cz

21. 1. 2026, Divadelní noviny

Jsem malíř. V malbě, divadle, opeře a baletu mne strhává a podmaňuje stylizace. K pochopení těchto tradičních médií je asi potřeba trochu vzdělání a otevřenosti. V Číně jsem se nemohl vynadívat na tradiční divadlo. Diváci pili při představení čaj a radovali se z příběhu, který dopředu důvěrně znali. Nešlo o příběh samotný, ale o naplnění kánonu. V Japonsku při dlouhých představeních kabuki bylo hlediště často živější než jeviště. Žádná nuda to ale nebyla, všichni se bavili ze známého společného prožívání a potvrzování si očekávaného.

V Čechách máme dost divadel a jsem za to rád. Jsou divadla, která mne nelákají, ale zajímají někoho jiného. Myslím, že divadelní kýč je mnohem neškodnější než v kterémkoli jiném umění. Trvá jen omezenou dobu. Už samo to, že lidé jdou ven se bavit, je pozitivní. U obrazu či umění ve veřejném

prostoru je to mnohem horší. Protože nás jednoduše straší dlouho (díky za odstranění příšery před Stavovským divadlem).

šery před Stavovským divadlem). Divadlo je kolektivní práce, já jsem v ateliéru sám. Hledám stále a stále smysl obrazu, na kterém pracuji. Naplňuje mne radost z toho, že si mohu něco myslet, měnit a reagovat na to, co vzniká na plátně. Konečná podoba obrazu, když jsem spokojen, je vždy i pro mne nečekaná. V tomto ohledu je divadelní tvorba stejná.

Minulý rok jsem viděl výstavu Caspara Davida Friedricha, nejdříve v Hamburku, poté v Drážďanech. V Drážďanech byla odlišná instalace, na protější zdi byli Friedrichovi současníci, rozdíl byl viditelný. Největším zážitkem byla ale sváteční atmosféra v galerii, diváci se účastnili něčeho nevšedního a vzácného. Podobný pocit mám při některých inscenacích v našich divadlech.

V Brně inscenovaná opera v režii Davida Radoka Salome od Richarda Strausse. Oceňuji civilní přístup, strhující, nápaditou scénu, kontrastující se stylizovaným projevem interpretů. V Ostravě, u příležitosti Smetanovského roku 2024, jsem zhlédl několik Smetanových oper v režii Jiřího Nekvasila. Smetanu můžeme, i díky Nekvasilovi, dále objevovat. Jezdím do Ostravy rád. Obrovským počinem loňského roku bylo nastudování barokní opery Caesar v Egyptě, opět v režii ředitele Nekvasila. Nastudování se třemi zahraničními kontratenory dalece přesahovalo české luhy a háje. V Plzni, v Novém divadle se špatnou akustikou, jsem si poslechl Brahmsovo Německé requiem. Zpíval šedesátičlenný sbor, hudba byla zážitek, spojení s baletem kýč hrající na lidovou představu, co je umění.

Dovolím si obecné vymezení proti „pomrkávání na diváka“, udičce „jsme na stejné lodi“, je to podle mne jedno z nebezpečí divadla. Děsím se známých klišé: „Podívej, diváku, tolik exprese, tolik upřímnosti a navrch ještě nahota – všechno jsme ti ukázali…“ Myslím, že je to určitá podoba kýče v masce současné modernosti.

V minulém roce jsem ve Werichově vile ocenil komorní příběh malíře a básníka Bohuslava Reynka a jeho manželky. Hrála ji Klára Trojanová. Suzanne byla Francouzka žijící v Čechách, byla silná, obětující se pro introvertního a svéhlavého malíře, ten v inscenaci vůbec nepromluvil. **Koncem roku jsem zhlédl dvě premiéry v divadlech Komedie a ABC. Obě představení mohu doporučit, inscenace The Black Rider Williama S. Burroughse s hudbou Toma Waitse v režii Veroniky Kos Loulové je poutavá. Hudba skvělá, děj mi ale trochu unikal. To se mi občas stává, když mi příběh nepřipadá moc důležitý. Představení začalo strhujícím obrazem, vraždou v šantánu. Vysoká zpěvačka, Daniela Špinar, byla velkolepá. Hra se odehrává v beatnickém světě, rušily mne zvláštní, nekoukatelné kostýmy, rádoby dobové, něco mezi padesátými a sedmdesátými lety. Nebyl to hezký pohled. Scéna byla ještě nepochopitelnější. Strom jako z ochotnické operety, nepřehledný zmatek, trochu realistický a zbytečný. Výborní byli muzikanti na scéně – skrytí a neskrytí ve zmatku. Byl to muzikál, choreografie byla působivá. Mezi silnými obrazy bylo chvílemi nesrozumitelné realistické máchání rukama a naturalistické hraní emocí. Měl jsem pocit, že se dívám na skládačku chytré režie. Herci se pitvořili i v civilních okamžicích hry. Pro mne je vždy minus, když se musím dívat na chytrost tvůrců, a ne na hru. Přesto je nastudování této hry výborný počin.**

Další byla hra Nana a Zabiják v režii Michala Dočekala. Zola, velikán sociálního románu a přítel malíře Cézanna, ke kterému se odvolávali mnozí malíři 20. století. Tichý, uzavřený malíř, který se neoženil se svou milou, aby nepřišel o apanáž svého otce. Na druhé straně jeho přítel Zola kontrastně úspěšný, slavný, za svého života píšící slavné velké sociální romány. Přečíst a zdramatizovat tyto dva ikonické příběhy bylo prací Ivy Klestilové, která připravila divadelní adaptaci. Klobouk dolů. První část se odehrávala v prádelně, na minimalistické a bohaté scéně současně. Jeviště dokonce působilo větší. Na scéně skvěle hrají pračky a jejich skleněné dveře. Pro mne jen škoda, že scénograf nevyzkoušel polepit je papírem nebo je natřít. V uměřené abstraktní scéně byla najednou tlačítka,

popisky a lak praček, musel jsem to pořád sledovat jako rušivý detail. Hra plynula přesvědčivě, srozumitelně, ano, tady jsem byl dějem stržen, historické souvislosti stále nutily k zamyšlení. Skvělá režie měla svou abstraktní polohu v přirozené stylizaci.

Jan Nebeský realizoval představení o architektovi Santinim přímo v kostele v Sedlci u Kutné Hory, na jehož přestavbě se Santini podílel. Byl to velký zážitek. Stejně jako komorní hra Pan Pros na motivy Samuela Becketta, která měla strhující manželské dialogy a nedialogy v podání Lucie Trmíkové a Davida Prachaře.

Obrazy a divadlo mají jeden společný deficit. Tato „stará" média se paradoxně dají těžce zaznamenat. Na reprodukci obrazu není patrná struktura, velikost, barva, lazura. A zrovna tak divadlo je podle mne těžko zaznamenatelné. Divadlo tvoří jeviště a hlediště, to se nedá zprostředkovat. Přejme si proto diváky, kteří chodí na výstavy a do divadla. Vážím si jich.

NANA A ZABIJÁK

Jan Kerbr

3. 2. 2026, UNI - kulturní magazín

Ve své největším sále, tedy v Divadle ABC, uvádějí Městská divadla pražská další ze svých „velkých pláten", tentokrát dramatizaci dvou stěžejních románů francouzského naturalisty Emila Zoly Zabiják a Nana, i když titul inscenace nabízí opačné pořadí než na jevišti i v chronologii příběhů. V žánru velkých společenských fresek se již léta daří režiséru Michalu Dočekalovi, připomeňme alespoň v MDP realizované Anděle v Americe či Vojnu a mír. Romány v adaptaci zkušené autorky Ivy Klestilové jsou rozvrženy tak, že jejich fabule je oddělena divadelní přestávkou.

Zabiják alkohol v první části projektu postupně likviduje rodinu klempíře Coupeaua (Aleš Bílík). Ten sice zprvu odvedl z nevydařeného manželství Gervaisu (Ivana Uhlířová) i se dvěma syny, dařilo se jim relativně dobře, ona si dokonce otevřela prádelnu, finančně ji založil soused Gouet (Viktor Dvořák), projevující ženě výraznou náklonnost. Po manželově nehodě – Coupeau spadl ze střechy – to však jde s rodinou z kopce. On se sice ze zranění vykřeše, začíná však ve společnosti svých kumpánů stále více propadat alkoholu, což postihne později i Gervaisu. Výraznou součástí scénografických efektů Dragana Stojčevského je nepřeberné množství prázdných zelených lahví, protagonisté je rovnají, přemisťují, sedají či padají do nich. Dcera alkoholem postupně devastovaných rodičů Nana (Karolína Knězů) vmete jednou matce do tváře „Já neskončím jako ty! Já budu bohatá!" Tento „slogan" se objevuje i jako leitmotiv na obálce programové brožurky. Alkohol oba rodiče v podstatě zabije a oba postupně umírají.

Nana to o několik let později rozjede ve velkém stylu, jako herečka i jako rafinovaná, ba „vyděračská" kurtizána. Stojí za zmínku, že tento zolovský osud zpracovali v českém divadelním prostředí v roce 2005 pro Městské divadlo Brno jako muzikál Milan Uhde a Miloš Štědroň. V pražské inscenaci zůstala jenom Karolíně Knězů její role z první části, všichni herci ze „Zabijáka" vystupují i nadále, mají však na starosti jiné interpretační úkoly. Nana zprvu nechce podlehnout obchodování s vlastním tělem, k němuž ji nabádají její komorná Zoe (Ivana Uhlířová) i kolegyně z kabaretu Triconka (Dana Batulková). Vydělat víc si však potřebuje také proto, aby mohla platit paní Leratové (Eva Salzmannová), která se stará o Nanino nemanželské dítě. Je žádanou milenkou mnoha mužů, vydírá je, některé přivede do záhuby, o majetek například připraví hraběte Muffata (Petr Konáš), k sebevraždě dožene mladého Jiřího Hugona (Vojtěch Franců). Ani její konec není záviděníhodný.

Dočekalova inscenace hýří množstvím jevištních nápadů, někdy je jich možná příliš. Herci se občas stylizují do voicebandového chóru, přičemž jim k odosobnění od původních rolí z příběhu poslouží i masky. Na jevišti je zbudován mělký vodní příkop, do něhož protagonisté, zvláště při zobrazení alkoholického potácení, padají, hladinu však také občas počechrá eroticky rozdováděná Nana „sado- -maso“ bičíkem do té míry, že kapky dopadnou i do první řady (seděl jsem ve druhé, takže efekt mohu dosvědčit). Rafinovaně se pracuje také s promítací a jindy průhlednou stěnou, zahlédneme na ní vodní odraz, rozvíjející se poupata, ale také „právě vznikající“ verše z finále Apollinairova Pásma v Čapkově překladu, které herci souběžně deklamují. A občas se téměř na celý horizont promítnou dobové rodinné fotografie, nejspíš z 19. století, kdy Zolovy romány vznikly. Jako výrazný scénografický prvek funguje moderní pračka (Gervaisa přece vlastní prádelnu), z jejíhož „okna“ také vykukují různé jednající postavy, ve druhé části je nezbytná pomůcka domácností položena naležato, trůní na ní občas na polštářích usazená Nana, ale očistné zařízení zakrývá také sexuální hrátky, občas se nad pračkou objeví milostně propojené ruce, někteří pánové se pak – již pro publikum zviditelnění – chvatně zapínají.

Inscenaci zdobí nadprůměrné herecké výkony, na což jsme si už rádi přivykli v inscenacích MDP, především v těch Dočekalových. Mladý talent českého jeviště Karolína Knězů se v roli Nany proměňuje z protivného děcka v divoce nespoutanou milostnici, i její fyzické nasazení je ohromující. Nikdo z účinkujících není jenom do počtu, všichni vytvářejí věrohodné charaktery. Připomeňme tedy ještě Denisu Čapkovou, Marii Annu Myšičkovou, Evellyn Pacolákovou, Hanuše Bora, Milana Kačmarčíka a Tomáše Krutinu.

Dění na jevišti se vyznačuje výraznou vypjatostí, ta chvílemi ovšem i poněkud unaví. Při nabízející se otázce, proč dnes převádět na jeviště Zolu, zůstávám poněkud na rozpacích, ovšem kolonku „vhodné k maturitě“, kterou především velké divadelní domy v poslední době v anotacích uvádějí, naplňuje projekt dokonale.

---

d) NEBESA

DIVADELNÍ GLOSÁŘ: TŘI INSCENACE O TOM, JAK ČLOVĚK ČLOVĚKU UMÍ BÝT KRYSOU

Josef Chuchma

29. 9. 2025, art.ceskatelevize.cz

Žádáte-li od divadla, aby především bavilo a dalo zapomenout na každodenní malé či velké strasti, tak následující odstavce nečtěte. Uznávám, že to není nejvábnější vstup do textu, ale nelže. Postavy v níže glosovaných inscenacích jsou, volně řečeno s Dostojevským, dílem ponížené, dílem uražené. Ostatně na ruský svět tu dnes rovněž dojde…

Divadelní glosář přináší postřehy z produkcí vesměs nedávno uvedených v premiéře, ale nemusí to být nutným pravidlem. Autor si vyhrazuje právo na akcentování třeba jen určitých aspektů zhlédnutého kusu.

Ženská volba

Hru *Nebesa* současné britské scenáristky a dramatičky Lucy Kirkwoodové uvedlo ve světové premiéře v lednu 2020 londýnské Národní divadlo. Na českou premiéru došlo koncem listopadu 2021 v Národním divadle Brno. Inscenace režírovaná Michalem Langem ovšem narazila na jednu z drtivých covidových vln a v repertoáru nepobyla dlouho, derniéra nastala v únoru 2023. Soudě dle videa a fotografií šlo o vizuálně daleko opulentnější provedení než to, které nyní připravila Městská divadla

pražská (MDP) v režii jejich nového uměleckého ředitele Mariána Amslera a ve výpravě Evy Zezuly. Pražská inscenace se kostýmy i scénou v zásadě drží situování děje do roku 1759 ve východoanglickém hrabství Suffolk (a obdobně tak postupují inscenace anglosaských scén, na něž jsem narazil na internetu).

Kirkowoodová napsala komplementárně-opoziční kus vůči slavnému americkému dramatu a filmu z padesátých let *Dvanáct rozhněvaných mužů*. V něm tucet porotců, právních laiků, má jednomyslně rozhodnout o vině či nevině mladého muže obviněného z vraždy svého otce. V *Nebesích* dvanáct „obyčejných" vdaných žen tvoří porotu, která má vynést jednomyslný verdikt nad mladou ženou, jež nese vinu za vraždu dcery jisté bohaté dámy. Sally Poppyová, jak se obviněná jmenuje, tvrdí, že je těhotná. Pokud by to byla pravda, nebyla by popravena, nýbrž deportována do Ameriky.

Anglická autorka programově akcentuje ženskou pozici v ostře patriarchální společnosti osmnáctého století. Když se jednotlivé porotkyně představují, než se dají do posuzování případu, tak je jasné, že svoji identitu odvozují od manželství a počtu dětí, které porodily. A když má být gravidita Sally potvrzena či vyvrácena, porota se na tom nedovede shodnout, neboť ženy prostě nemají k dispozici znalosti a nástroje, jimiž by to odborně posoudily. Přizván je proto lékař, který podezřelou prohlédne a určí její stav. Tedy: dílo zaměřené feministicky, souznící se čtením minulosti skrze gender a socio-ekonomické kulturní parametry.

V *Nebesích* je přítomen specifický paradox: Jsou ženským mnohohlasem, poskytujícím plejádě hereček možnost být spolu v jednom čase na jednom místě a jejich postavy vedou více či méně dramatické dialogy, probíhají mezi nimi slovní přestřelky, ve vypjaté porotcovské situaci se provalují jejich osobnostní rysy a názorové pozice. Jenže nad tím se klene autorčin feministický monohlas, takže postavy jsou figurkami ideového záměru Kirkwoodové. Když měla hra světovou premiéru v Londýně, hlavní divadelní recenzentka listu The Guardian Arifa Akbar poznamenala, že ambice hry jdou na úkor dramatických situací, že v inscenaci se příliš mluví a sice jsou v ní přítomny dějové zvraty, ovšem odbývají se bez napětí; některé herecké výkony zasluhují absolutorium, ale celkový výsledek je poněkud úmorný a sterilní. Slova Arify Akbar sedí docela dobře i na pražskou inscenaci.

Základní dojem z ní je ve zkratce následující. Na jevišti je přítomno třináct hereček, ale zapamatování hodné jsou výkony nové posily hereckého souboru MDP, Karolíny Knězů, která energicky zosobňuje hříšnici Sally, z porotkyň pak vystupují ty, které ztělesňují Eva Salzmannová, Gabriela Míčová a Petra Tenorová, jejíž Elizabeth Lukeová je nejplastičtěji napsanou figurou z porotcovského tuctu. Není to tak, že by se Marián Amsler s předlohou míjel, ale nedovedla ho k vynikající inscenaci a možná ani nemohla, neboť text má své limity tkvící v racionalisticko-moralistním konstruktu. Řemeslné schopnosti autorky vystupují ve stavbě dialogů a v konstrukci příběhu, ale přes veškerou expresivitu zápletky i používaného výraziva, přes všechnu emocionální vypjatost v konání postav z toho nemizí chlad rozvahy, s níž je to sepsáno, totiž ve službách ušlechtilého záměru, respektive přeformátování zavedených kulturních vzorců, po němž je společenská poptávka.

Pražská dramaturgie text Lucy Kirkwoodové nejspíš zkrátila, u brněnské i u zahraničních inscenací je uvedena o dost delší stopáž, než je těch 105 minut, kolik trvají bez pauzy hraná *Nebesa* v Divadle ABC, scéně MDP. Pravděpodobná komprimace sice částečně odřízla kus doslovnosti a současně „metaforické zátěže", na niž upozorňují některé zahraniční recenze, ale současně se vinou toho možná více slily některé postavy do jakési vícehlavé figury, děj se místy scukl do chrlené zkratkovitosti a vystoupil výše zmíněný konstrukt.

Nebesa nejsou dramaturgicky a režijně trefou zcela vedle, to zase ne, ale umělecky ani návštěvnicky se erbovním titulem MDP nestanou. Co do ohlasu nebudou obdobou jiné hry, jíž dominují ženské postavy, totiž *Mikve* izraelské dramatičky Hadar Garlon. Její inscenaci mělo pražské Národní divadlo na

repertoáru v letech 2008–2018 a titul režírovaný Michalem Dočekalem došel za tu dobu k číslu 129 představení.

Studentská volba

Když dneska v Česku vyslovíte jméno Gerhart Hauptmann, nejspíš málokdo si umí někoho a něco konkrétního představit. Hry tohoto německého nositele Nobelovy za literaturu (1912) se tu hrají minimálně, poslední překlad z jeho prozaických děl byl vydán před půlstoletím (*Blázen v Kristu Emanuel Quint*, 1975). Koneckonců jedna z jeho vrcholných her *Krysy*, kterou napsal na konci prvního desetiletí minulého století, byla česky uvedena jedinkrát – premiéru měla na jaře 1969 v tehdy kladensko-mladoboleslavském Divadle Jaroslava Průchy. Ale co se nestalo: teď se *Krys* chopili studenti DAMU, kteří je inscenovali ve svém Divadle Disk.

Letitý překlad Pavla Eisnera upravili Lukáš Jeníček a Tom Skopal, první je režisérem inscenace, druhý jejím dramaturgem. Kateřina Hubená a Emma Šťovíčková vytvořily maximálně jednoduchou výpravu. Základem jejich scénografického řešení je podlouhlá otočná stěna z materiálu (asi sádrokarton), do něhož se dá bodat nebo jej lze prorazit; přeneseně je možné chápat ji coby projekční plochu vzteku, zloby i bariéry mezi lidmi. Kostýmy pak navrhly natolik dobově neurčité, že nepasují do současnosti, ale ani neevokují časy na počátku minulého století. Tím ladí se snahou o nadčasové jádro příběhu z činžáku na periferii. Henrietta Johnová, jež nemůže mít děti, si koupí novorozence od opuštěné zoufalkyně Paulíny Piperkarkové, ale tím si Henrietta nezakoupí štěstí. Hauptmann svoji dramatickou dráhu začínal pod vlivem zolovského naturalismu, a přestože *Krysy* pocházejí z jeho pozdější tvůrčí etapy, tak situace či pohnutky nebo osudy postav jsou zde natolik darwinovské, že je nad nimi možné si ten zolovský termín vybavit. Současně podkroví činžáku, kam se postavy uchylují a kde se potkávají, je prostorem symbolickým – z celého domu je sice nejblíž nebi, ale jde spíše o peklo.

Oproštěnost výpravy logicky akcentuje hereckou práci, ta se tu za nic neschová. Mám třeba za to, že režisér Lukáš Jeníček měl vést Annu Veselou k menší dávce exprese v roli těhotné a trpící Paulíny Piperkarkové, a totéž lze poznamenat u některých jiných postav či situací, ale příčí se mi tu recenzně postupovat figuru za figurou. Zkomprimuji svůj dojem do konstatování, že tým z Disku s vervou předkládá u nás jinak v zásadě zapomenutou hru nikoliv nevýznamného německého dramatika konce devatenáctého a první půle minulého století, přičemž skrze ni se nepřímo táže po povaze nebo kořenech moderní doby a po tom, co neutěšenost a nuzota dělá s jedincem, zejména mladým, jenž je tomu vystaven.

Při sledování *Krys* jsem měl v čerstvé paměti inscenaci *Svatá Johanka z jatek* německého Berliner Ensemble v režii Dušana D. Pařízka, kterou měl na programu zářijový Mezinárodní festival Divadlo v Plzni. Tato Brechtova hra byla u nás inscenována rovněž pouze jednou, počátkem šedesátých let v Ostravě. Politicky je daleko explicitnější než *Krysy* – formou dramatického textu autor popsal (inspirován chicagskými jatkami) princip ekonomických bojů i dohod mezi podnikateli v masném průmyslu a jejich bezohledné nakládání se zvířaty i zaměstnanci. Pařízek se ke hře obrátil proto, aby se pokusil ukázat kořeny monetizace vztahů v současné společnosti. A podobné obrácení se ke kořenům pociťuji i ve volbě *Krys* v Disku – a mám pro tu studentskou volbu pochopení.

Obecnější poznámka: nasazovat dnes na tuzemských jevištích hry Gerharta Hauptmanna, ale i Bertolta Brechta je podnik téměř jistě předem odsouzený k diváckému chladu (jakkoliv ideově a pojetím divadla byli ti dva tvůrci v zásadě protivami). Hauptmannovu hru *Před západem slunce* přinesl v roce 2013 Činoherní klub v režii Ladislava Smočka s Petrem Nárožným v hlavní roli; z inscenace převažoval dojem, jako by se přes prosezený divan přehazovala přikrývka, která ovšem zvetšelost nedokáže zamaskovat. Bylo to až překvapivě akademické, vzhledem k tomu, že jde o příběh sedmdesátníka, jenž bojuje o svou lásku k výrazně mladší ženě.

Krysy, ačkoliv inscenačně jsou u nich patrné limity studentské produkce, působí naléhavěji. Své v tom hraje i dobový posun. Před tuctem let jsme neměli situaci za tak vratkou jako teď. Ne že by se sociální marasmus určitých společenských vrstev vrátil někam k roku 1910, to by bylo nesmyslné tvrzení, neboť tehdejší bídu sotva jen tušíme, ale mezi lidmi z řady důvodů převládá – více než před dvanácti roky – pocit, že člověk člověku je vlkem, že ti druzí jsou krysami, jež na nás parazitují, že se množí a snaží se nás ohlodat. Proto lze rozumět tomu, že inscenátoři z Disku si za motto zvolili tato slova z Hauptmannovy hry: „Všecko je tady prohnilý! A co není prohnilý, to je rozežraný krysama! Prodírají se odpadky, ohlodávají mršiny a sežraly by se i navzájem, kdyby nic jiného nezbývalo. Když se jedna utopí, druhá ji sežere a třetí nahradí. Přežití – to jediné je zajímá. Každý z nás je tak trochu krysa…“

Ruská volba

A nyní o něco stručněji a rázněji. Skončila pražská část 32. ročníku festivalu divadelní a jiné alternativy …příští vlna/next wave… První říjnový víkend se přesune do Brna, kde je však na programu pouze zlomek pražského programu. Jedním z mála převedených titulů je „politický melodram“ *Your Silence Will Not Protect You* uskupení Masakr Elsinor. Pod anglickým názvem se skrývá výsostně ruský námět: úryvky z proslovů politických vězňů a vězenkyň, které pronesli u soudů putinovského režimu před vynesením rozsudků ve vykonstruovaných procesech. (Anglická titulní slova zazní v jednom z těch úryvků.) Scénář Ondřeje Novotného se opírá o knihu *(ne)poslední slova*, která česky vyšla ke konci loňského roku coby součást projektu Umlčené hlasy a jež obsahuje proslovy devětadvaceti souzených.

Your Silence Will Not Protect You je atakem na diváky, doléhající až svírající hodinou. V popředí stojí u stojanů s texty herci Vojtěch Hrabák a Václav Marhold, hlavní čteči úryvků. Ze zadního plánu jeviště jim slovně sekundují Tomáš Soldán, jehož hlavní vklad je zvukový – ovládá elektroniku po způsobu djingu; v obdobném slovně-hudebním gardu vedle něj operuje Petr Míka, který je spolu s Tomášem Vtípilem autorem hudby. Vtípil se nachází se svým arzenálem nástrojů v levé části jeviště (z pohledu diváka). Vedle něho je instalována televize a na ní se promítají především koláže, které u stolu za Hrabákem a Marholdem živě vytváří Daria Gosteva, ruská scénografka usazená v Praze. Celá tahle sestava, oděná do tmavého, se povětšinou nachází v přítmí, svícením jsou vypíchnuty obličeje těch, kteří zrovna čtou úryvky.

Kombinace někdy naléhavě řečených, jindy přímo chrlených či křičených vět, čímž se chce vyjádřit šílenost situace, ale i vět pronášených (Marholdem) s hrůznou pozvolností (líčení vězně, jenž byl mučen elektrickým proudem), tato bezbranná, jakoby marná, a přece silná slova, jsou mixována s někdy jemnými, ale povícero intenzivními hudebními „nájezdy“ a hravými či hořce ironickými kolážemi Darii Gostevy. Ta po skončení mrazivé exkurze do diktátorských pořádků, v nichž jedinec je drcen mocenskou mašinérií, vyzve k minutě ticha. Vše v sále zhasne. Není v tom nic manipulativního. Jde o předěl mezi samotnou produkcí a závěrečným potleskem, který chtě nechtě působí zvláštně, ne úplně patřičně (Ivan Vyskočil kdysi v Nedivadle, kam jsem na něho chodil, nejednou vyzýval: Prosím, netleskejte, nechte příběh v sobě doznít…).

Jestli je pravda to, co jsem slyšel po pražském uvedení *Your Silence Will Not Protect You*, totiž že kolektiv Masakr Elsinor tento „politický melodram“ odehraje už jen v brněnské části festivalu …příští vlna/next wave…, protože na víc nejsou peníze, pak říkám, že je to sakra škoda – s tím by měl křižovat republikou! Tou republikou, v níž nezanedbatelné procento občanů s pochopením naslouchá řečem, jak tu vládne bezpráví, kraluje cenzura a úpíme pod diktátem zdegenerovaného Bruselu.

LETÍ KOMETA, NĚCO SI PŘEJ

Eliška Raiterová

2. 10. 2025, divadelni.net

Na sklonku léta, v sobotu 20. září, uvedla Městská divadla pražská na scéně Divadla ABC první činoherní premiéru sezony a zároveň první premiéru svého nově nastupujícího uměleckého šéfa Mariána Amslera: inscenaci *Nebesa*. Na vedoucí pozici se Amsler takříkajíc prohodil s Michalem Dočekalem, který nyní zaujal Amslerův původní post kmenového režiséra. Nový umělecký šéf má za sebou již mnoho režijních zkušeností z českých i slovenských divadel, ať už z pražského Divadla LETÍ, které spoluzaložil, z brněnského HaDivadla, kde působil mezi lety 2010–2014 jako umělecký šéf, z bratislavské Astorky, kde zastával tentýž post mezi lety 2015–2018, či z dalších pražských, brněnských i regionálních scén. Ani Městská divadla pražská pro něj nejsou *terra incognita*. *Nebesa* zde představují jeho již pátou inscenaci a režisér tedy do zkoušení vstupoval se znalostí svých spolupracovníků, hereckého souboru i provozu MDP. Zřejmě i to se do výsledné podoby *Nebes* propsalo. Inscenace je to celistvá, vyzrálá a dobře drží pohromadě.

Nebesa jsou hrou Lucy Kirkwood, v Británii již plně etablované, u nás doposud pouze párkrát uvedené britské dramatičky (*Moskyti* v Městském divadle Zlín v roce 2019 a v Komorní scéně Aréna v roce 2021, loňských *50 způsobů, jak se rozejít* v hradeckém Klicperově divadle a právě *Nebesa* v Národním divadle Brno v roce 2021). Kirkwood začínala před deseti lety jako rezidentní autorka v divadelním souboru Clean Break, které se zaměřuje na tvorbu inscenací a nových textů pojednávajících o ženské zkušenosti s trestněprávním systémem. Se souborem je Kirkwood spojená nadále; počet jejích her a významných divadelních scén, které její texty uvádějí, se ovšem od té doby značně rozrostl.

Trestněprávní problematika představuje klíčové téma i v *Nebesích*. Děj hry je zasazen do března roku 1759 ve východní Anglii, kde se schází dvanáct žen, aby zasedly v tzv. porotě matron a rozhodly o osudu mladé ženy obviněné z vraždy. Obviněná totiž tvrdí, že je těhotná, a pokud by porotkyně těhotenství potvrdily, zprostí tím obviněnou trestu smrti.

Ačkoli dějiny justice jsou dějinami téměř výhradně mužskými a první ženy zasedly v Británii v soudní porotě až v roce 1920, porota matron coby výjimka ženské autority v otázce spravedlnosti již dříve skutečně existovala. V Anglii se využívala již od 13. století a jejím cílem bylo potvrdit či vyvrátit těhotenství ženy ve vztahu k dědění majetku či trestu smrti. Pohnutkou pro ustanovení poroty bylo dobové přesvědčení, že je nevhodné, aby ženské tělo zkoumal muž. Proto se za tímto účelem povolávaly ženy, nejčastěji zkušené matky a porodní báby, a to až do té doby, než jejich roli ve 20. století definitivně převzala medicína.

Kirkwood využívá tuto historickou skutečnost a přetavuje ji do formy historické hry – rekonstruuje dobový kontext, prostředí, vztahy v textu značně hutném a obsáhlém, s množstvím postav, které ho předurčují pro velká divadla s početnými soubory. Právě z historických podmínek a okolností přitom vyrůstá ústřední konflikt, který otevírá celou škálu témat: postavení ženy v patriarchální společnosti, konflikt ženské solidarity a internalizované mizogynie, zkušenost života v ženském těle zahrnující mateřství, těhotenství, porod, znásilnění, potrat, nemožnost otěhotnět či jiné problémy spjaté s reprodukčním cyklem jako silné či nepravidelné krvácení. Hra je v tomto ohledu velmi „fyzická“ a v odpovídající části publika má potenciál živě evokovat známé, zpravidla nepříjemné pocity, jako je třeba bolestivé krvácení nebo vyšetřování děložního čípku gynekologickými zrcadly, ke kterému v jedné scéně dochází.

Tématy ženské tělesnosti se ale drama zdaleka nevyčerpává. Pojednává také o odpovědnosti a etice rozhodování, o spravedlnosti a o vztahu mezi právem a lidským soucitem. Zároveň dobře odráží komplikovanost procesu demokratické diskuse, do níž strany často vstupují s již předem „hotovými

názory“ a dobrat se skutečné otevřené rozpravy může být nesmírně obtížné (jak aktuální dnes, těsně před volbami).

Zasedání poroty matron se ve hře odehrává v okamžiku, kdy se na obloze očekává průlet komety, předpovězený Edmundem Halleym. Kometa zde figuruje jako metafora očekávání proměny (společenského nastavení a ženského údělu), které s sebou nese jak naději, tak zároveň nejistotu a obavy.

V souvislosti s kometou také zazní jedna z rezonujících replik. Ann: *„Stejně si myslím, že je hodně divný, že víme víc o tom, jak se pohybuje kometa, která je od nás vzdálená tisíce mil, než o tom, jak funguje ženské tělo.“* Dnes skutečně dokážeme změřit vzdálenosti galaxií vzdálených více než šest miliard světelných let s přesností pouhého jednoho procenta, ale nevíme, jak dobře diagnostikovat a léčit premenstruační syndrom nebo endometriózu, které dnes a denně naprosto zásadně ovlivňují životy stovek milionů lidí na této planetě.

Tvůrčímu týmu v MDP se zmíněná témata daří celkem organicky vpravit do jevištního tvaru. Napomáhá tomu i svižný a živý překlad Pavla Dominika plný hovorových slov, vulgarit a současného jazyka, který podtrhuje humor a určitou jadrnou suverénnost textu a jeho postav. Samotný začátek (doplněná úvodní píseň a první dvě scény) byl na premiéře mírně rozpačitý – snad pro svou přílišnou vážnost a doslovnost, ale jakmile se při představování matron podařilo nastolit humor, celku se vedlo mnohem lépe.

Velkolepé obsazení třinácti žen ze začátku táhne především Eva Salzmannová v roli představené poroty Charlotty Carryové, kterou ztvárňuje jako herdekbabu s holí, jež se snaží skrýt pomstychtivost a hněv za předstírané dekorum a cit pro spravedlnost. V její teatrální dominantnosti, ráznosti a hořké hněvivosti je něco ze Shakespearovy Královny Markéty, říznuté Dubskou z Furiantů. Hlavní sparingpartnerku jí dělá Gabriela Míčová coby upjatá Emma Jenkinsová, předkládající svou osvědčenou polohu umanuté sekernice.

Zdařile komediálně pojímá Diana Toniková prosťačku Mary Middletonovou; Evellyn Pacoláková zase Judith Brewerovou nacházející se v přechodu, která sní o mladém oráčovi, jenž přišel v lijáku o košili. Výrazně pak utkví nová posila souboru, čerstvá absolventka DAMU, která již stihla projít angažmá v Divadle na Vinohradech a obdržet nominaci na Talent roku v loňských Cenách divadelní kritiky, Karolína Knězů. V roli obžalované vražedkyně Sally Poppyové dává průchod svému prudkému temperamentu a skvěle zachycuje Sally v polohách drzosti, naštvanosti, nevybíravosti. Těžkou úlohu má Petra Tenorová coby Sallyina hlavní obhájkyně mezi matronami, porodní bába Elizabeth Lukeová. Kromě toho, že musí nevděčně vytrvale lobbovat za empatii a pochopení, kostýmní stylizace jí polohu „spravedlivé“ neusnadňuje: prostým dlouhým černým pláštěm zapnutým vysoko u krku, ulíznutými vlasy a bílým líčením z ní dělá asketickou trpitelku, osobu tak trochu až kněžského vzezření, povznesenou nad stavem běžných přízemních věcí, a odebírá jí tak možnost čerpat z vesnické říznosti, kterou Elizabeth v textu rovněž má.

Scénografie Evy Zezula vychází z historických referencí (dlouhé propínací šaty a čepce, půlkruhovitá dřevěná konstrukce evokující arénu či tribunu) a jemným kombinováním neutrálních barevných odstínů s nenápadnými moderními prvky vytváří bezčasou vizualitu. Nad ženami přitom celou dobu visí velkolepý kulatý „lustr“ z bílých gumových rukavic, který v průběhu představení pomalu klesá dolů a zase stoupá nahoru – jako vajíčko při menstruačním cyklu, jako demoliční koule.

Mírně pokulhávajícím momentem inscenace jsou magicky stylizované momenty signalizované zpravidla krátkým hororovým světelným a zvukovým vstupem. Je zřejmé, že Amsler nechce nechat inscenaci sklouznout do přílišného humoru a průběžně scénicky akcentuje temnou stránku hry,

při příchodu jednotlivých matron k soudu jsou ale stylizované okamžiky matoucí a není jasný jejich význam, později zase místy trpí doslovností či prvoplánovostí. Neplatí to pro scénu rituálního modlení žen, která je působivá a velký podíl na tom má i světelný design Karla Šimka, který umně odstiňuje proměny atmosfér.

Z Amslerova úvodního slova v programu a stejně tak z rozhovoru s ním v časopise MDP je patrné, že nový umělecký šéf uvažuje o současných palčivých tématech citlivě a zároveň progresivně a že chce pokračovat v koncepci ředitele Daniela Přibyla, který od sezony 2018/2019 usiluje o to, vést MDP jako *„otevřenou, činorodou a společensky angažovanou kulturní instituci“*. Koneckonců si Amsler pro svou první premiéru zvolil hru, kterou lze číst jako feministickou, drama, jež hovoří o útlaku žen, kritizuje patriarchální společenské uspořádání, tematizuje zkušenost ženského těla a ukazuje, že i v historicky marginalizovaných rolích mají ženy autoritu, sílu a hlas.

Do roviny prezentace hry v mediálním prostoru však zároveň prosakuje určitá úzkost spjatá s tímto progresivním profilováním. V Mozaice na Vltavě Amsler hovoří o tom, že hudba, kterou pro *Nebesa* složila Katarzia, má přesah do feministického světa hry, a hned vzápětí dodává: *„Nechci tím někoho vyděsit. Ta hra je spíš naopak vtipná.“* V programu, jejž připravila dramaturgyně inscenace Kristina Žantovská, se zase lze v jedné větě dočíst, že autorka hry *„je v dobrém slova smyslu angažovaná a nechybí jí smysl pro humor, často nekorektní“*, podsouvajíc tak, že existuje také „špatná angažovanost“ a že ta dobrá souvisí s nekorektním humorem.

Britské zdroje uvádějí, že někteří soudobí komentátoři obviňovali matrony, že se s obžalovanými ženami v porotě „domlouvají“ a schválně potvrzují jejich těhotenství. Přímých důkazů pro taková obvinění ale mnoho není a spíše tak dokazují, že společnost měla obavy ze spolupracujících žen, které mohou narušit zavedený (mužský) právní systém. Ženské kolektivní jednání jednoduše vyvolávalo obavy.

Nyní, o pár stovek let později, má tvůrčí tým při inscenování feministické hry potřebu ujišťovat diváky: je to trochu feministické, ale nebojte, není to nebezpečné, dokonce se i zasmějete. Obava ze ženského spiknutí jako by se promítala do recepce 21. století. Feministický obsah je stále nutné předem „změkčovat“ a rámovat jako neškodný, či ho dokonce prezentovat tak trochu s omluvou. (V té souvislosti je možné vzpomenout na mediální prezentaci loňské premiéry *Like Lovers Do* v Národním divadle Brno.)

Na jednu stranu je to ze strany MDP pochopitelný a možná i taktický krok vzhledem k nešťastnému obrazu feminismu u širší veřejnosti, na kterou divadlo cílí. Na druhou stranu by bylo krásné, kdyby bylo možné se namísto obav a prohlubování diskurzu o „nebezpečném feminismu“ – tím spíš v kontextu takové inscenace – dočíst něco v duchu „Je to feministické. A je to velmi vtipné“, protože tyto dvě charakteristiky se apriori nevylučují. Příště se Halleyova kometa vrátí v roce 2061. Tak do té doby třeba…

Městská divadla pražská (ABC) – Lucy Kirkwood: Nebesa. *Překlad: Pavel Dominik, režie Marián Asmler, dramaturgie Kristina Žantovská, scéna a kostýmy Eva Zezula, hudba a texty písní Katarzia, světelný design Karel Šimek. Psáno z premiéry 20. září 2025 v divadle ABC.*

O TEMNOTĚ V LIDSKÉ DUŠI

Jana Machalická

14. 10. 2025, Divadelní noviny

Shodou okolností se na domácích jevištích objevily dvě inscenace, které mají společné zkoumání toho, co vyvolává v lidech temnotu. Obě vycházejí ze stavu lidské psychiky, která je dlouhá léta vystavena tlaku v podobě cíleného trápení a systematického zašlapávání sebevědomí. Spojení mezi dramatizací románu Na Větrné hůrce Emily Brontë a Nebesy současné britské dramatičky Lucy Kirkwood je možná jen pocitové, protože i žánrově a vyzněním jde o rozdílné kusy, ale temnota, která se zmocňuje lidského srdce a nelze se jí ubránit, je v obou dílech silně přítomná.

Živly, emoce a osudy

Jakub Šmíd, který režíroval dramatizaci Větrné hůrky v činohře plzeňského divadla J. K. Tyla, je režisér s mimořádným výtvarným cítěním, jeho styl je výrazně vizuální, opírá se také o dokonalý světelný design a hudbu, invenčně střídá žánrové polohy a zároveň umí přesně vystavět a herecky naplnit mizanscénu. To vše má nejspíš původ i v tom, že vystudoval herectví na JAMU a režii na FAMU. Šmíd, který má mimo jiné za sebou působení na studiové scéně D21 a v kladenském Lampionu, se v posledních letech etabluje v kamenných divadlech. Sérii úspěšných režií zahájil před dvěma lety v Laterně magice inscenací Nezvalovy poemy Valérie a týden divů, následovala Médea v NDM, Vlastenci v ND Brno. Na všech je vedle něj podepsaný scénograf Petr Vítek, oba umějí výtečně zacházet s prostorem, výtvarným znakem a nezvyklými dekoracemi. Pro plzeňské nastudování slavného románu si Šmíd zvolil dramatizaci Marty Ljubkové a Jana Mikuláška, která vznikla pro inscenaci v Divadle Petra Bezruče. Známému příběhu o zkázonosné lásce panské dcerky Catherine a nalezence Heathcliffa, který je zasazen do závěru 18. století a odehrává se v dramatické krajině yorkshirských vřesovišť, vtiskl živou a moderní podobu.

Výtvarné řešení zaujme od první chvíle svou nápaditostí a dynamickým výrazem i tím, jak originálně „čte“ v textu a umí jeho atmosféru vystihnout zajímavou symbolikou. V tomto pojetí děj určují stálé poryvy větru, rozbouřené přírodní živly, neklid, světlo a stíny. Tyče s větrnými rukávy, deštníky, větrníky, fukar, kterým Heathcliff rozfoukává listy, poloprůhledný igelitový závěs působící jako mlžný opar, to vše přesvědčivě funguje a evokuje pochmurnost větrné krajiny obklopené vřesovišti. Na jevišti je vystavěn velký portál, ten jako by obstarával odstup od starého vyprávění, které se z něj postupně vynořuje a ožívá. Uprostřed se nachází velké okno, v případě potřeby zahalené. Okno funguje v různých významech a situacích, jako by bylo zvětšovací lupou, přes niž je lze pozorovat, postavy se za ním míhají, jindy nahlížejí do prostoru, do něhož nemohou vstoupit. Okno je stejně ložem Catherine, která je za ním ve své nemoci bezmocně uzavřená, jako místem, kde se Isabela roztouženě vrhá na Heathcliffa, zatímco on stojí jako trpný panák se svěšenými pažemi. Ovšem je to i docela obyčejné, počestné okno měšťanského interiéru Drozdova. Na jevišti je po celou dobu svítící deska jako přízračné memento hrobu, i když je zakrytá, nemizí, na ní pak Heathcliff sedí i s mrtvou Catherine, zatímco kolem ve tmě svítí oranžová světla majáčků. Dalším výtvarným znakem, se kterým režie zajímavě pracuje, jsou balíky knih. Jsou symbolem možné domluvy postav, které se stále více propadají do sebedestrukce, ale také vzdělání, které Heathcliff z pomsty upírá Edgarovu synovi Haretonovi. Nevšední jsou i kostýmy, je to dráždivý mix dobových a současných prvků, „divoženka“ Catherine chodí v šortkách a holínkách, Isabela připomíná načinčanou panenku a má velkou „rokokovou“ paruku, muži mají na sobě také šortky a podkolenky s podvazky, Heathcliff i vysoké rybářské boty a dlouhý černý mantl. Kabáty do deště s kapucemi ještě víc podtrhují smutný dojem z postav zacyklených ve svém sebezničení. Šmídova režie okouzluje schopností vystihnout živočišnou syrovost prostředí, které determinuje charaktery, v jemných metaforách. Podobně i hrubost, temnotu, vztek, extrémní citlivost, vášeň a rozervanost, které postavy mají v srdci a stravují je. Nelibuje si v naturalismech, ale o to působivěji některé situace vyznívají, třeba když Hindley veze svou umírající manželku Francis na zrezlém trakaři a hrubě s tělem smýká, až jej vyklopí, jindy zase Heathcliff sadisticky věší fenku své ženy Isabel před jejíma očima a jen komíhá balíkem knih, které drží na šňůrce. Zvolená dramatizace zpočátku irituje svým lineárním

vyprávěcím stylem, ale záhy začne fungovat její úspornost i to, že postavy o sobě samy hovoří, což dodává jejich jednání potřebný odstup. S ním režie promyšleně pracuje a dosahuje tak nepatetického a autentického divadelního vyjádření divokých a nevypočitatelných citů, které všemi zmítají. Režisér a dramaturgyně Klára Špičková původní adaptaci upravili a podtrhli tak jednoduchou sdělnost děje. Catherine a její dceru Cate hraje Klára Kuchinková, z původní polohy dychtivé a nespoutané mladé dívky se uvěřitelně proměňuje v mladou ženu, která se vlastním rozhodnutím stravuje, ale nedokáže ho změnit. Je zkázonosná, ale zároveň plná neklidu a vnitřně se sužuje. Mladá Cate je nejdřív dětsky naivní, a pak přirozeně nachází svou sílu. Heathcliff je postava složitá, rozpolcená, která propadá temnotě a žádné světlo nenachází. Matyáš Darnady dokázal všechen vztek, zlobu a násilnost své postavy vyjádřit přímočaře a přesvědčivě, a přitom v jeho jednání cítíme zoufalství a emoce, které nedokáže projevit, takže se nutně musí navenek jevit jako citový mrzák. Šmídova inscenace není romantická balada, i když i tato poloha má svůj smysl. Je to především výpověď o temných koutech lidské duše, o tom, že zlo plodí zase jenom zlo a zlomit takovou řadu lze jenom těžko, zvlášť když aktéři jsou systematicky decimováni a drženi v nevědomosti. Režie drží styl i v závěru, žádné romantické smíření a nadějné vyhlídky neposkytuje, temnota zůstává dominantní a velmi působivá.

Ženský tribunál včera jako dnes

Nebesa britské dramatičky Lucy Kirkwood mají v sobě ještě děsivější temnotu a razanci. Je to i zvláštně žánrově rozlomená hra, je v ní kousek svižné konverzačky, thrilleru, soudního dramatu se sociálně kritickým akcentem (ne náhodou hra připomene drama Dvanáct rozhněvaných mužů), tragigrotesky a možná i hry se zpěvy a muzikálu. A odehrává se jen o pár let dřív než Větrná hůrka, konkrétně v roce 1759, tedy v době, kdy úkolem žen bylo rodit děti, starat se o domácnost a poslouchat manžela. Na rozdíl od Větrné hůrky jde o útočně prezentované ženské téma, to ale u Brontë v jemnější podobě najdeme také. Pro diváka je především těžké přijmout její hlavní postavu, mladou vražedkyni Sally Poppyovou, a může se jenom dohadovat, proč jí autorka jako sebepotvrzení a vymanění se ze zotročujícího postavení od dětství zneužívané ženy naordinovala vraždu nevinného dítěte bohatých rodičů. Těžko se na to hledá odpověď. Jako nejpravděpodobnější se jeví, že tenhle obrat je od Lucy Kirkwood obyčejná schválnost, taková apartnost, aby se vše jevilo ještě temnější a provokativnější. Aby oběť systému nezískala žádné sympatie, aby to měla co nejhorší a o to víc pak bude pravda o jejím údělu syrovější. Jenže ono to tak úplně nefunguje. Režisér Amsler se v programu zamýšlí nad Sallyinou motivací a říká, že jedinou možnost, jak se vymanit z represivního systému, viděla ve zločinu. A nadhazuje otázku, zda jde o tázání se Boha po zodpovědnosti a svědomí jako u Dostojevského. Pochopitelně že režisér musí textu, který uvádí, věřit, ale tady se mi zdá, že autorku hodně přeceňuje, řekla bych, že jí i trochu skočil na špek. Ale na druhé straně Kirkwod originálně spojuje historii se současností a šikovně z toho těží, je to také hra plná černého humoru, nebojí se jít do extrému a drsností všeho druhu a je i napínavá. K větší sevřenosti jí určitě pomohly i dramaturgické škrty (Kristina Žantovská). Marián Amsler ji zrežíroval svižně a se smyslem pro napětí a postupnou gradaci a také inscenaci ozvláštnil nápady, které posilují pocit iracionálna, temnoty, ohrožení. Všech dvanáct hereček, které tvoří bojovný ženský tribunál mající za úkol zjistit, zda je vražedkyně těhotná, nebo ne, hraje s velkým nasazením i smyslem pro jízlivou ironii. Pokud totiž obviněná není těhotná, lze ji bez výčitek pověsit; pokud je, bude deportována do Ameriky. Tyto ženy různého věku a společenského postavení, které se tu dohadují, se ovšem také neukazují v nejlepším světle a teď najednou mají možnost něco rozhodnout a jejich hlas bude vyslyšen. A Sally je antihrdinka, která opravdu nevzbuzuje soucit ani sympatie, je vzteklá a odmítá pomoc.

Začíná se zostra téměř bojovou písní všech dam, které se vzápětí představují u svých domácích prací, ale i své nástroje třímají dosti výhrůžně a obsluhují je zarputile. Scéně dominuje půlkruh tyčkami rozdělený na „kóje“, v nichž jsou umístěny židle pro soudící ženy. Velký detail Sallyina zakrváceného

obličeje na filmovém plátně a horečnatá zmatená mluva uvozují následné dění, nejasnost toho, co provedla, se pak vine celou inscenací a vyjevuje se postupně. Ženy se dohadují, předvádějí své animozity, předsudky, malichernosti či demagogii, které sice patří do doby, v níž se hra odehrává, ale jsou to ty samé, které lze slýchat i dnes. V tom je autorka velmi vynalézavá a v průběhu děje nás z minulosti opakovaně vrací do současnosti. Probírají mezi sebou život, smrt, manželství, porody, menstruaci. Hledání pravdy se komplikuje i kvůli davu za dveřmi, který se dožaduje krve.

Nebesa jsou inscenace postavená na propracované partnerské souhře, v níž ovšem každá postava dostane prostor pro svoje téma. Hra má svůj humor, který herečky neplacírují podbízivě, ale ironicky, věcně, někdy až s odzbrojující jízlivostí, což pomáhá některým textově úmornějším pasážím, kterým se ale nelze úplně vyhnout. Sally hraje výtečně Karolína Knězů. Je trochu jako divoké zvířátko, které kouše a brání se a je zoufale zahnané do kouta. Je zatvrzelá, sebedestruktivní, a přitom nesmírně vyděšená. Porodní bába Lizzy v podání Petry Tenorové je vlastně hybatelkou děje, představuje silné a nezlomné ženství, které provokuje ostatní. Od začátku se staví za Sally, důvody se vyjeví v průběhu děje. Dvěma zvlášť zavilými členkami poroty jsou Charlotta (Eva Salzmannová) a Emma (Gabriela Míčová), první je vehementní, útočná, trousí jedovaté poznámky, druhá je sveřepá, namyšlená a studená. Jako čirá fantasmagorie vyznívá výlev dosud mlčící Sáry (Zuzana Hykyšová), líčí, jak viděla ďábla, který jí pomohl porodit v lese dítě a porodil i další dítě – obviněnou Sally. Každá postava má svůj motiv, někdy i směšný, jako třeba Mary (Diana Toniková), která dokola omílá, že se musí vrátit na své pole s pórkem, bezdětná a ztrápená Helen Niny Horákové se nakonec v obviňujícím výstupu obrací proti všem. Muži tu nejsou důležití, nemají na nic vliv, dokonce ani soudce, jen doktor, který vyšetřuje Sally (Tomáš Milostný), ale brzo je z dámského společenství vyhoštěn. Režie si obratně a v přesvědčivém náznaku poradila s řadou nesnadných situací, jako je třeba gynekologická prohlídka, a scénu s mrtvou vránou, která vypadne z komína a zahalí místnost mourem, promění v přízračné zjevení muže nebo také démona, černého anděla. Rok, v němž se drama odehrává, souvisí i s objevením Halleyovy komety, která se vrací k zemi každých pětasedmdesát let. Kirkwood odkazy na kometu vmontovala do děje jako symbol. Je to nebeské těleso, které je vnímáno různě: jako naděje, varování, ale jeho návrat propojuje věky a naznačuje, že ženy mají stále stejné problémy a že ženské tělo nepřestalo být bojištěm.

---

e) NEBOJ BEJBY, TO JE JAZZ!

ŠKORPIL: NEBOJ BEJBY, TO JE JAZZ! (MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ – ABC)

Jakub Škorpil

14. 4. 2025, nadivadlo.blogspot.com

Inscenací *Zítra swing bude zníti všude*, jsem byl nadšen (jak lze ostatně posoudit **zde**). Pamatuji si ji jako sice nenáročný, přesto však perfektně odvedený kus, v němž nic nepřečnívá, ani nechybí a jenž je tažen skvělou swingovou hudbou, zpěvem a tancem. Proto jsem se na *Neboj bejby, to je jazz!* stejného tvůrčího týmu, tedy Ondřeje Havelky, Martina Vačkáře a Melody Makers vysloveně těšil. Jenže... Jak to bývá...

Kde *Swing* přinesl sice nevynalézavý, ale přeci jen koncentrovaný příběh, přichází *Jazz* s překomplikovanou zápletkou, jež ale postrádá jakýkoli výraznější konflikt. Mnoho jich je naznačeno (rodinný, přátelský, jazzový, architektonický…), ale žádný rozvinut, tak aby mohl vzbudit zdání, že co se na scéně děje je více než jen libovůle scenáristova. (Pravda *Swingu* v tomto hodně pomáhalo, že se odehrával v předvečer Února 1948.) Řídké libreto je navíc dost nesmyslně nastavováno (ačkoli MDP zde možná míří na školní mládež) exkurzy do počátků modernistické

architektury v Praze (včetně „naučné“ procházky) a zdlouhavou hudebně i tanečně „ilustrovanou“ přednáškou o historii jazzu inspirovanou esejem Karla Čapka. Zdá se mi též, že selhává i hudební dramaturgie, která sází převážně na domácí dobovou produkci, jež je však po právu ve scénáři vysmívána pro svou unylost a poplatnost polkové a valčíkové tradici. A tak když režie potřebuje před přestávkou velké číslo, sáhne z hlediska děje do budoucnosti ke Goodmanovu *Sing Sing Sing (With a Swing)*, odvázané swingovce jež se tuším – včetně choreografie – uplatnila už ve zmiňovaném *Swingu.* Výstup je to choreograficky i muzikantsky perfektně odvedený, což ostatně platí i o zbytku inscenace. Jen se mi zdá, že chemie mezi Renátou Matějíčkovou a Radkem Melšou, komického a improvizačního talentu Martina Zbrožka a Václava Kopty, přesných – v tom nejlepším – figurek Radka Melšy či Evelyn Pacolákové, osobního kouzla Vojtěcha Havelky a více než solidních výkonů tanečnic i pánů jazzmenů je zde plýtváno na materiálu poněkud chabém.

RECENZE: OD RAGTIMU PŘES LÁSKU KE SWINGU

Jan Kolář

16. 4. 2025, divadelni-noviny.cz

Trojice Vačkář, Hudský, Havelka je podepsána pod divadelním scénářem inscenace v divadle ABC *Neboj bejby, to je jazz!* Ondřej Havelka, režisér, herec, kapelník a hudební „archeolog“ zpřítomňující polozapomenuté populární melodie tak navazuje na hudební komedie *Zločin v Posázavském Pacifiku* a *Zítra swing bude znít všude*, jichž je též spoluautorem.

Jeho nová inscenace se pohybuje mezi žánry, zápletkovou komedií, muzikálem, revue, kreslenými titulky jakoby z němého snímku a reálnými fakty mapujícími spory o moderní pražskou architekturu dvacátých a třicátých let minulého století.

Osou děje je milostný příběh – vystřižený přímo z červené knihovny – mladého architekta Romana Motejlka (Radek Melša) a talentované studentky Julie Kaplanové (Renáta Matějíčková), jejíž konzervativní tatíček (Václav Kopta) je magistrátním stavebním úředníkem. Celé představení dýchá atmosférou prvorepublikových filmů, jejich sentimentu a elegance a happyend – s ironickým dodatkem – je nasnadě.

Příběh ovšem hlavně slouží jako lešení pro hudební čísla, od ragtimu přes happy jazz ke swingu, konfrontované s unylými českými šlágry té doby. S energií a jazzovým perfekcionalismem je publiku nabízí na jevišti přítomný Orchestr Melody Makers Ondřeje Havelky. Zazní nejen Alexandr´s ragtime band a písně z filmu *Horké to někdo rád*, ale i třeba texty E. F. Buriana na jazzové standardy. O českých dobových písničkách říká Ondřej Havelka v programu k přestavení, že jsou tak blbé, až jsou krásné. Trochu to platí i o jeho inscenaci. Jen ne tak blbá, ale záměrně tak naivní až je krásná.

Dikce herců je také záměrně přehnaná, občas až do šarže. Výrazné postavy zpodobňují už zmínění Václav Kopta a Renáta Matějíčkova, která skvěle zpívá s „feelingem“ Inky Zemánkové a Martin Zbrožek ve dvojroli Maminky a věštkyně Hortenzie, stylizované jako jakási komická stará. Vojtěch Havelka v úloze vypravěče a chvilku i jako věrozvěst modernismu Karel Teige střízlivě spojuje jednotlivé situace a s brechtovským zcizujícím efektem dává najevo, že to všechno nemáme brát úplně vážně. A jisté kouzlo má i insitní, amatérské herectví hudebníků Melody Makers a mají je i tančící choreografky předvádějící nejrůznější akrobatické skoky.

Temporytmus některých scén se sem tam zadrhával, což se – předpokládám – při reprízách spraví. Premiérové obecenstvo odměnilo inscenaci *Neboj bejby, to je jazz!* nekonečným potleskem ve stoje, až to bylo únavné.

PŘEDSTAVENÍ NEBOJ BABY, TO JE JAZZ!: KDYŽ SE FILM PRO PAMĚTNÍKY POTKÁ S ARCHITEKTUROU

By Annie

27. 8. 2025, ocima7.cz

Dvacátá léta minulého století. Po skončení války se lidé znovu vracejí do běžného života a prahnou po změnách. Vznikají tak nové hudební žánry i architektonické styly. To je základem pro divadelní představení *Neboj bejby, to je jazz!,* na které jsem se nechala letos na jaře zlákat do Divadla ABC. S inscenacemi pod režijní taktovkou Ondřeje Havelky a jejich propojením s jeho orchestrem jsem měla již z minula (díky titulu *Zítra swing bude zníti všude*) ty nejlepší zkušenosti. Těšila jsem se tedy, že podobnou euforii prožiju i nyní. Premiéry jsem se nemohla ani dočkat a vyrazila hned na jednu z prvních repríz. Bohužel, ač mělo toto dílo celou řadu předpokladů k tomu stát se hitem, tentokrát mě až tak moc nepřesvědčilo.

Z počátku na mě vše působilo, jako by se před námi odehrával naivní romantický film pro pamětníky s předvídatelným koncem. Romana dovedla válka až do Chicaga, kde vystudoval architekturu a propadl kouzlu jazzu, jenž byl v té době v Americe na vrcholu. V Čechách naopak Julie o tomto všem sní. Touží studovat architekturu, jenomže od dívek v této době se očekává jediné – výhodně se vdát. Utíká proto z domu, začne studovat a živí se jako zpěvačka. Setkání s Romanem, který se zrovna rozhodne pro návrat do Čech, je tedy nevyhnutelné. Společné nadšení pro jazz (jenž k nám teprve nesměle proniká) a Juliin zápal a odvaha jít si za svými sny způsobí, že se Roman do Julie okamžitě zamiluje…

Naladila jsem se tedy na nenáročnou a jednoduchou zápletku, jejíž naivní atmosféru ještě podtrhovaly různé detaily, jako např. promítané titulky přes průhlednou oponu ve stylu němých filmů, určité přehrávání, interakce s publikem či zapojení postavy vypravěče, který nás celým příběhem provázel a některé skeče velmi vtipně glosoval.

Jenomže svižnou zápletku plnou hravosti, humoru a nadsázky najednou začnou narušovat dlouhé výklady o modernistické architektuře té doby. Do děje vstupují reálné historické postavy, ať už z řad architektů či spisovatelů, například Karel Čapek či Karel Teige, kteří pronášejí autentické citáty o vývoji umění a obdivu k funkcionalistickým stavbám, ač samotný děj nikam neposouvají. Nabízí se tak otázka, jakým žánrem *Neboj bejby, to je jazz!* vlastně je a koho chce toto dílo oslovit. Má být nenáročnou oddechovkou, naučným představením či filozofickou hrou, zamýšlející se nad vlivem historických událostí na umění a architekturu? Pravděpodobně od každého trochu. A právě to mi bohužel nepřipadá úplně šťastné.

Oproti dřívějšímu titulu *Zítra swing bude zníti všude* má toto nové představení dvě nevýhody. Jednak postrádá ucelenější dějovou linku s nějakým dramatickým zvratem. Nejzásadnější rozdíl je ale v hudební složce. *Zítra swing bude zníti všude* byl totiž plný dynamických a rozjetých hudebních čísel, v nichž se Orchestr Melody Makers Ondřeje Havelky mohl pořádně blýsknout. Od inscenace o počátcích jazzu v Čechách jsem tedy měla podobná očekávání. Vypadá to však, že výsledné rozčarování pramení především z mé neznalosti. Poměrně brzy je nám zde vysvětleno, že počátky jazzu u nás byly skutečně pomalé a tento hudební styl k nám naplno pronikl až o mnoho let později. Energických hudebních čísel zde tedy uslyšíte opravdu poskrovnu a jejich místo zaujímají poněkud unylé české šlágry té doby.

Nicméně to, že se *Neboj bejby, to je jazz!* netrefilo tak úplně do mého hudebního vkusu, v žádném případě neznamená, že by toto představení bylo hudebně špatně zvládnuté. Naopak. Orchestr je tradičně dokonalý, stejně tak nemůžu vůbec nic vytknout ani pěveckým výkonům. Pochvalu si rozhodně zaslouží i pestré choreografie (Jana Hanušová, Tereza Kopecká, Jitka Krejcarová a Lenka Sekaninová).

Zatímco hudební stránka tentokrát zcela nenaplnila moje očekávání, vizuální a výtvarná složky byly naopak plné skvělých nápadů. Vysloveně nadšená jsem byla z pestrých dobových kostýmů Kateřiny Štefkové. Bavila mě i scéna Martina Černého, lehce inspirovaná moderní architekturou. Když už se znovu dotýkáme tématu architektury, musím tomuto titulu přece jen něco přiznat. Přestože mi jeho naučný ráz do celkové koncepce příliš nezapadal, řadu nových informací jsem si z něj i tak odnesla. Pospojovala jsem si některé historické události, a dokonce jsem se pár dnů po představení vydala na Jungmannovo náměstí, podívat se na slavnou kubistickou lampu, která v příběhu byla němým svědkem důležitých setkání ústřední dvojice. Přiznám se, že ač jsem o její existenci již nějaký čas věděla, teprve po návštěvě divadla jsem pocítila chuť se na ni znovu někdy zajít podívat…

Velmi silnou složkou bylo také obsazení. Ač *Neboj bejby, to je jazz!* nepovažuji přímo za muzikál, pěvecké a taneční výkony jsou zde klíčové a všichni je zvládli naprosto skvěle. Na představitele zamilovaného páru jsem se vysloveně těšila. Radka Melšu jsem si oblíbila již z jeho dřívějšího působení v Národním divadle moravskoslezském. Zaujal mě už ale i v několika inscenacích v Divadle ABC (naposledy v titulní roli v představení *Ježek*) a ani tentokrát mě rozhodně nezklamal. Stejně tak jsem měla radost, že znovu uvidím Renátu Matějíčkovou, jež mě prozatím nejvíce bavila jako Rosalinda v *Jak se vám líbí*, kde s Radkem rovněž tvořili zamilovaný pár. Možná i díky tomu zde mezi nimi byla znatelná chemie a chování Romana i Julie působilo věrohodně.

Domnívám se ale, že všichni v obsazení dokázali vytěžit ze svých rolí naprosté maximum a zaujmout, bez ohledu na to, kolik prostoru jim jejich úloha poskytla, ať už šlo o Václava Koptu coby Juliina konzervativního a umanutého tatínka (který je shodou okolností magistrátním stavebním úředníkem), vypravěče v podání charismatického Vojtěcha Havelky, Evellyn Pacolákovou, jež ztvárnila slavnou hvězdu Ariadnu Naxo, nebo Kryštofa Mendeho, který hrál jediného záporáka (jehož finále vás zajisté potěší). Samostatnou kapitolou (a určitým spojujícím prvkem se *Zítra swing bude zníti všude*) je pak nezapomenutelné ztvárnění dvojrole Juliiny maminky a věštkyně Hortenzie Martinem Zbrožkem.

Podtrženo, sečteno, *Neboj bejby, to je jazz!* je představení plné rozporů. Nicméně čím déle tento článek píšu, tím víc si uvědomuji, že to, co se povedlo, přece jen převažuje. Jedná se o hudební komedii stylizovanou do prvorepublikového filmu. Můžete tak čekat značnou míru nadsázky i naivity a romantickou zápletku se sympatickými hrdiny. Uslyšíte také hudbu této éry v podání výborných interpretů a fantastického orchestru a užijete si i nápadité choreografie. Počítejte však i s výkladovou částí, která celkový příběh trochu tříští. Pokud však na toto přistoupíte, můžete se dozvědět i leccos zajímavého. A to dokonce, i když v Praze žijete a máte pocit, že máte o její historii povědomí.

---

f) OFÉLIE ONLYFANS

RODINNÁ TRAGÉDIE OČIMA OFÉLIE

Iva Bryndová

22. 6. 2025, i-divadlo.cz

„Všechny šťastné rodiny jsou si podobné, každá nešťastná rodina je nešťastná po svém.“

Citát Lva Nikolajeviče Tolstého by mohl stát v podtitulu inscenace Tomáše Ráliše, *Ofélie OnlyFans*, která se čerstvě hraje na prknech Divadla Komedie. Městská divadla pražská ji uvedla jako poslední premiéru této sezóny v sobotu 7.6.

Minulá divadelní sezóna přinesla na česká jeviště hned pět nových inscenací Shakespearova *Hamleta*. Uvedla jej divadla napříč republikou od Ostravy přes Brno a Hradec Králové až po Prahu. Návštěva alespoň jedné z těchto inscenací v minulé sezoně, případně jakéhokoli jiného *Hamleta* – na českých jevištích jich je stále dost – může být dobrým vstupním vkladem pro *Ofélii*.

Tomáš Ráliš totiž vychází právě z *Hamleta*, místo prince dánského je však ústřední hrdinkou Ofélie a její rodina, která kopíruje Hamletův osud. Tak jako v Shakespearovi umírá král, Hamletův otec, v Rálišově *Ofélii* umírá Oféliina matka, otec Polonius se znovu žení a Ofélie a její bratr Laertes se s nově nastalou situací musí pozvolna vyrovnat. Situace známé z *Hamleta* přitom prožívají vlastním způsobem, často jinak než dánský princ, v řadě případů však podobně.

Tam, kde se v první části Ráliš soustředí v souladu se zmiňovaným Tolstého citátem na jednu nešťastnou rodinu, její členy, rozvíjí vztahy – křehké ve své společenské nepřijatelnosti a bouřlivé – a sleduje konflikty mezi jednotlivými postavami, předkládá divákům velmi působivou inscenaci. Potěší v ní jak rovina rodinného dramatu, kterou má šanci vychutnat si skutečně každý, tak zejména řada parafrází Shakespearova díla a odkazů na něj. Velmi chytrých a nápaditých, které vyvolávají dojem, že nás zřejmě tedy minulá sezóna plná *Hamletů* měla připravit právě na tohle, na *Hamleta*, pardon, *Ofélii* s výkladem. Moderní, výmluvnou. Hovořící o tématech, která nastolil už kdysi Shakespeare a nepozbývají platnosti a aktuálnosti dodnes. Ztráta bližního, vztahy mezi rodiči a dětmi, navíc pozůstalými, snaha vyrovnat se s novými členy rodiny i hledat pravdu. Ofélie v ní získává prostor a hlas, kterým nechává promlouvat témata Hamletova i vlastní, svojí optikou.

Moderní přitom inscenace není jen svým výkladem, ale i formální stránkou, ať už jde o současné kostýmy Anny Havelkové, jednoduchou scénografii Jakuba Perutha, kterou výrazně doplňují projekce Petra Vlčka, či elektronickou hudbu uskupení Viah. Ta je prostřednictvím Rosalie Malinské obsazené do titulní role Ofélie, která vystupuje jako DJka, přímo zapojená i do samotného děje hry.

Rosalie Malinská podává v titulní roli přesný herecký výkon. Její Ofélie je vlastní a specifickou podobou Shakespearova Hamleta, křehkou, zraněnou, třeštící a útočící i odhodlanou, chladně bojovnou. Mezi nejpůsobivější její výstupy patří ty s bratrem Laertem, představovaným Tomášem Daleckým, který obdobně citlivě i efektně ztvárňuje jeho nejistotu vstříc divokému, nepřehlednému, křehkému a intenzivnímu vztahu se sestrou. Svým střízlivějším přístupem k celé rodinné situaci v podstatě zrcadlí postavu Shakespearova Horacia, je škoda, že v druhé části nedostává větší prostor, než je zkratkovitý výstup v akváriu a několika dalších tematicky navazujících.

Rodinnou sestavu doplňují Tomáš Pavelka v roli otce Polonia lavírujícího mezi rodinnou a kariérní krizí i počínajícím stihomamem a Beáta Kaňoková jako Claudie, jeho druhá žena, snažící se najít své štěstí v konečně naplněném partnerském vztahu i cestu k partnerově rodině, zejména tedy k neteři Ofélii. Aleš Bílík jako H, ctitel titulní hrdinky, získává nejvýraznější prostor v druhé části, sledující patologický vztah dvou mladých lidí, který sice oba zobrazují velmi věrohodně, představuje však bohužel jeden z těch momentů, které dosavadní funkční a soustředěnou sevřenost inscenace značně tříští.

V druhé části do ní vstupuje a zvýrazňuje se celá řada dalších témat a motivů – vedle bortící se politické kariéry Polonia i domácí násilí a psychické nemoci v nejrůznějších podobách, s nimiž do děje konečně přichází i titulní téma, *OnlyFans* – v užité podobě víc než zbytné. Ke slovu se znovu dostávají i detektivní motivy vycházející z *Hamleta*. Každý z nich je svým způsobem zajímavý, všechny dohromady však inscenaci spíš ubližují. Rozbíjí původní sevřenou tragédii, drama hluboce se ponořující do vztahů v jedné již značně nefunkční rodině. Je to škoda, protože tam, kde se k této podobě inscenace Ráliš vrací, vrací se i působivost její první části. Zejména tedy – naštěstí – i v samotném závěru, který tak vyvolává znovu původní intenzivní dojmy z uzavřeného rodinného příběhu.

JE COSI SHNILÉHO V KLUBU DÁNSKÉM

Eliška Raiterová

6. 7. 2025, divadelni.net

Uplynuly asi tři měsíce od doby, kdy Netflix odvysílal britskou televizní minisérii *Adolescent*, která se záhy vyšvihla na špičku žebříčků sledovanosti, získala si hluboké uznání mezinárodní kritické i divácké veřejnosti a vyvolala zanícenou společenskou debatu. V Británii přiměla k reakci dokonce i premiéra Keira Starmera, který údajně seriál sledoval se svými dospívajícími dětmi a v březnovém rozhovoru pro BBC Radio 5 Live uvedl: *„Není náhoda, že se ta debata najednou rozpoutala – mnoho lidí, kteří pracují s mladými lidmi ve školách nebo jinde, si uvědomuje, že možná máme problém s chlapci a mladými muži, kterému je třeba se věnovat.“*

Příběh o třináctiletém Jamiem, který má na svědomí vraždu své spolužačky, rozkrývá palčivé současné téma radikalizace frustrovaných mladých mužů a chlapců v online světě, jež se přetavuje v mizogynii i reálné násilí páchané na ženách, a zároveň rozpadu rodiny, která nedokázala mluvit o emocích a násilí včas zabránit.

Scénář tohoto mimořádně pozoruhodného a úspěšného seriálu se tematicky v mnohém potkává s novým dramatickým textem Tomáše Ráliše, talentovaného mladého autora, který k sobě přitáhl pozornost jak svými předchozími divadelními hrami, tak obsahově i formálně vyzrálou režií inscenace *Noční můry s čápem marabu* premiérované loni v říjnu v pražské MeetFactory.

Jeho nová hra *Ofélie OnlyFans* je vlastně takový moderní apokryfní příběh, variace na Shakespearova *Hamleta*, v níž se ovšem na Hamletově místě ocitá samotná Hamletova milá, Ofélie. Její matka zemřela a otec Polonius navázal příliš krátce poté vztah s matčinou sestrou Claudií, což Ofélie nedokáže přijmout. Klíčovou roli hraje také Oféliin bratr Laertes – zde pod přezdívkou Lars – a nechybí ani Hamlet, sebestředný hejsek s drogovými problémy, který se většinu času poflakuje *„v nejlepším klubu v Dánsku“*, kde *„Ofi“* pracuje jako DJka, v doupěti nazvaném příznačně *„ELSE I Snore“*.

Rálišova hra je napsaná velmi dobře, v textu je patrný smysl pro rytmus, dynamiku, slovní výměny postav jsou úderné, plné vnitřního napětí a zároveň značně vtipné (jeden příklad za všechny – alespoň malá část z půvabného Poloniova monologu*: „Zatímco spí mé děti, psi, Claudia i úřad vlády, stárnoucí zpocený muž, v těch nejlepších letech, trochu obtloustlý s tenkýma nohama, ale v obleku pořád fešák, tedy já, spát nemůže. […]“*). Odpozorovaná dynamika rodinných vztahů je rekonstruována skutečně trefně, ať už autor ukazuje sebestředného otce s nezájmem o své děti, který vybuchuje pokaždé, když věci nejdou podle jeho plánu, dospívající dceru, jež z nezdravého prostředí utíká do problematických vztahů, nebo otcovu „novou“ partnerku, která neví, co si se situací počít.

Rodina je vykreslena jako nefunkční organismus, destruktivní systém, ve kterém se rodičům vztah s dětmi vymkl z rukou a nedokáže je chránit ani rozpoznat hrozbu, když je nablízku. Také zde se vlivem dění jeden zrazený odmítnutý mladý muž radikalizuje v digitálním světě a uchyluje se k brutální pomstě. Ač nechci prozradit příliš, mohu snad ještě říct, že nástrojem pomsty se stávají pornografická deepfake videa, novodobá verze veřejného kamenování, kruté a násilné ponížení ženy „na prostranství internetu" prezentováním jejího těla jako hříšného.

Inscenace Městských divadel pražských režírovaná samotným Rálišem tomuto potenciálně silnému textu ale dobrou službu nedělá. Hlavní problémy se zdají být dva. Tím prvním je stylově nesourodé a v několika případech také značně afektované herectví, které vyvstává o to víc, že se hraje v podstatě na prázdné scéně. Zatímco Aleš Bílík předkládá v roli Hamleta až naturalistickou studii drogově závislého, Rosalie Malinská a Tomáš Dalecký volí pro Ofélii a Laerta teatrálnější a patetičtější činoherní pojetí plné výbuchů emocí, které je ve výsledku (především v případě Malinské) poněkud unylé a jednorozměrné a působí značně „na sílu".

Smrtící vidle do herecké souhry pak hodí Tomáš Pavelka jako Polonius, jehož přeexponovaný komediální projev se v průběhu inscenace pomalu, ale jistě posouvá na hranu patřičnosti a snesitelnosti, než se Polonius zřítí i se svým pyžamem a manželskými scénami s Claudií do propasti *Kameňáku*. Do sebe zahleděný cholerický politik s přezíravým přístupem k vlastním dětem si tak v jeho pojetí vydupává více pozornosti (doslova) a stává se dominantnější postavou než samotná hlavní hrdinka. Jako by se v Komedii hrálo více o něm než o jeho dětech.

Zřejmě nejzajímavější figuru nabízí Beáta Kaňoková, balancující coby Claudia na hranici dilematu matka–kámoška, zdatná v komediální poloze, ale přitom si stále držící koncentrovanou hloubku a jemnost. Scéna, ve které se s Ofélií potkají v klubu a sblíží se za pubertálního třeštění na Lady Gagu, představuje jednu z nejnosnějších a nejautentičtějších z celé inscenace. Režijní rozhodnutí proměnit ji v závěru ve vulgární alkoholičku je tedy poněkud na škodu, protože postavu zbytečně zplošťuje.

Druhým problémem inscenace je přílišná stylová a žánrová eklektičnost. Samotné drama i titul jsou v MDP označeny jako tragikomedie. Co ovšem skvěle fungovalo v již zmiňovaných *Nočních můrách s čápem marabu* – drsný humor, který později zamrzne –, zde působí rozháraně a bezradně: temné plochy jsou válcovány nikoli pouze komediálními, ale až fraškovitými či „taškařičnými" scénami se zcela hrubozrnným humorem (postelové scény Polonius–Claudia, ale i jiné). Takto exponovaným postavám pak těžko uvěřit vážné situace a hluboké emoce. Obtížně čitelné je rovněž to, zda závěrečná proměna Laertovy tělesné konstituce provedená pomocí kostýmu (budiž to alespoň krapet zahaleno tajemstvím) má být komická, nebo tragická. V takovém rozpačitém režijním podání s ne zcela věrohodným vývojem postav pak i silná témata, kterých se Ráliš ve svém textu dotýká, vyznívají spíše prvoplánově a zkratkovitě (počítačové hry, obezita, alkoholismus, drogová závislost…) a ve vzájemné konstelaci až překombinovaně.

Největší škoda je nakonec nejspíš to, že inscenace, zjevně usilující o propůjčení hlasu a agence nevyslyšené ženské hrdince, ve výsledku reprodukuje nejklišovitější obraz Ofélie: rozdrásaná šílená mladá žena ve spodním prádle se závojem (!), která je ve vleku mužských postav a nevyhnutelně směřuje k vlastnímu konci. Režijní i hereckou stylizací je přitom Ofélie po celou dobu výrazně sexualizována – ať už volbou kostýmu, který odhaluje většinu částí hereččina těla, nebo lascivním pojetím jejího pohybu a mluvy, které v některých místech vzhledem k obsahu promluv vyznívají až nelogicky a nepatřičně (například když Ofélie v klubu vzpomíná na svou zemřelou matku). Zdá se, že přerámovat obraz svůdně trpící Ofélie je obtížnější, než by se mohlo zdát.

TŘI ZAHŘÍVACÍ TIPY NA ZAČÁTEK DIVADELNÍ SEZONY. VYPLATÍ SE VYRAZIT ZA LÁSKKKOU, OFÉLIÍ A KOMUNOU?

Barbora Těthal Schneiderová

4. 9. 2025, denikn.cz

5. 9. 2025, Deník N

Divadelní sezona se teprve rozjíždí, a tak mohou přijít vhod tipy na tři divadelní inscenace premiérované těsně před létem. Stojí za to se do předních pražských divadel vypravit na LásKKKu, Ofélii OnlyFans a Komunu?

Tři pražské scény se rozhodly ve svých posledních předprázdninových premiérách pověnovat zásadním společenským tématům. Ty kvůli svému načasování na konec sezony mohly uniknout divácké pozornosti.

Ve Studiu Švandova divadla se v mysteriózní westernovce baví městem Ku-klux- -klanu, v Komedii dramatizují náročné dospívání depresivní Ofélie a v Činoherním klubu objevují mírumilovný potenciál dánské Komuny.

LÁSKKKA! A ROZPAČITOST

Režisér Adam Steinbauer se pro svou tajemnou westernovku na Smíchově inspiroval knihou Katarzyny Surmiak-Domańské Ku-klux-klan: Tady bydlí láska, která vyšla česky v Absyntu v roce 2017.

Inscenace s názvem LásKKKa!, k níž napsal i scénář, měla ve Švandově divadle premiéru 31. května. Stejně jako v knize se příběh rozvíjí s příjezdem polské novinářky Kate, jež se vydává reportovat o sjezdu Ku-klux-klanu, který má brzy vypuknout v malém americkém městečku Harrison.

Dějově už ve Steinbauerově autorském textu objevujeme rasistický svět města plného podivných obyvatel, kteří spokojeně žijí pod vlivem klanu i ve strachu z potenBarbora Těthal Schneiderová publicistka Eva Leinweberová a Anna Grundmanová v inscenaci LásKKKa! FOTO: PATRIK BORECKÝ ciálního útoku černošského obyvatelstva, třebaže ho nikdy na vlastní oči nespatřili.

Panoptikum několika stereotypizovaných postaviček se ukazuje jako až překvapivě mdlé: Jan Grundman snažící se o vrstevnatou manipulátorskou postavu lídra místního klanu nemá kromě bílého psa na baterky moc s čím pracovat; Anna Grundmanová v roli polské novinářky je možná na začátku civilním protikladem místních karikatur, ale s vývojem děje už jen rozpačitě existuje ve smršti výraznějších postav.

Kolem ní se snaží Mark Kristián Hochman v roli retardovaného, nebo minimálně zpomaleného chlapce (proč?) udržet nesmyslně vysokou tóninu hlasu (proč? a taky: nevyjde to). Jeho matka Mary, ztvárněná solidně Evou Leinweberovou, působí vizuálně jako z jiné inscenace (v dobrém slova smyslu). Proč je ovšem jediná, kdo má tak extravagantní účes?

Tolik otázek… Matěj Anděl v roli Sheena, jediné vrstevnatější postavy s jakous takous hloubkou, směle kraluje jevišti suverénním výkonem s vývojem od indoktrinovaného blbečka po téměř hrdinu, jenž odkrývá temnou pravdu o vlastním městě.

Nabízí se otázka, proč inscenovat ve výsostně bílých končinách Česka s jeho vlastní rasistickou problematikou cokoliv zrovna o Ku-klux-klanu. Asi pro tu srandu…

Proč pak uvedení (černo)komediální žánrovky pro jistotu obhajujeme znepokojujícím rasismem ve společnosti? Jistě, i kvalitní komedie řekne něco o lidech a o současných problémech, inscenaci LásKKKa! se to ale moc nedaří.

Už proto, že smíchovská inscenace zprávu o rasismu črtá poměrně nejasně v poměru dva ku jedné; většinu času zabírá jednodušší děj s místy drsnějším černým humorem, v menší části pak přijde na řadu mysteriózní putování archivem v doprovodu černobílých záběrů s lynčováním černochů.

Ani literárně hra bohužel není ničím výjimečná. Na překvapivě drsný level černého humoru, který text otvírá, už nikdy nedosáhne. Od jednoznačné komedie kus táhnou rozvláčné diskuze a nezáživné scény obhajující lidskou tvář místních v čele s jejich manipulativním reverendem.

Komické scénky v kápích a závěr v groteskně absurdním masakru už jen vyvolávají asociace na tematicky příbuzné filmy Blackkklansman, Nespoutaný Django či Hříšníci. Některé diváky snad ale LásKKKa! dokáže pobavit alespoň coby temná žánrovka s fajn estetikou a pár dobře mířenými vtipy. Působí ostatně jako kus, který si tvůrčí tým užil: třeba na vás ta inspirace lynchovskou či tarantinovskou tvorbou dýchne omamněji.

OFÉLIE A TROCHU ONLYFANS

Tomáš Ráliš, od této sezony nová kmenová posila Městských divadel pražských, tu 7. června odpremiéroval inscenaci Ofélie OnlyFans. Úspěšný dramatik a režisér sklízí doma i v zahraničí úspěch s divadelními hrami, v Česku si ho místní obec všímá hlavně coby režiséra. Ocenění se dočkal po uvedení Pana Polštáře v Rokoku (nejlepší inscenace sezony 2023/2024 v Cenách Divadelních novin), pozitivní kritiky získal zase s neuvěřitelně podmanivými Nočními můrami s čápem marabu (MeetFactory). Dlouhodobě i ve svých autorských inscenacích ohledává téma násilí. A tentokrát se pustil do vlastní dramatizace inspirované nejen Shakespearem a představil kus o toxických rodinných vztazích a komplikovaném dospívání.

Ofélie zvaná Ofi se spolu s bratrem, ale spíš teenagerovsky dramaticky opuštěná a zmítaná ve víru emocí, nočního klubu a náruče (později) toxického přítele, snaží vyrovnat se smrtí vlastní matky a nenávistí k otci. Komplikovanost dneška i citová omezenost mužů, kteří ji obklopují, ji vedou k čím dál vypjatějším psychickým stavům. A také vhání do klubu vstříc drogám, násilí a čím dál hlubšímu zoufalství.

Problémem ambiciózního plánu vzít si z Shakespeara i tragédie dneška to zásadní a zkombinovat vše s příliš mnoha slovy a motivy je riziko zmatečné bouře situací, dějových linek a emocí, ve kterých se dá jen těžko chytnout to klíčové.

Komplikovaná a smutná Ofi má na svých bedrech naloženou celou inscenaci – a herečka Rosalie Malinská i přes velmi přesvědčivý výkon občas pod její tíhou uhýbá k náročnému křiku a afektované vzpurnosti. Nejlepší herecký výkon je bez debat Beáty Kaňokové v roli Claudie. Budoucí macecha naštvané Ofélie jako jediná doplňuje zoufalý obraz snahy o funkční rodinu určitou příčetností.

Zoufalství postav tu plyne opravdu ze všeho myslitelného: otec politik trpí nočními můrami, paranoií a přicházejícím soudním stíháním; Oféliina bratra Laerta mučí vlastní sexualita i vztah k problematické sestře; Claudia trpí vším, co se okolo ní děje. A Ofi čelí kromě ztráty matky i totálnímu rozkladu jakýchkoliv vztahových záchranných struktur.

Inspirace tragédií shakespearovskou i tragédií dneška dává smysl: jenže to všechno působí o něco lépe na papíře než na jevišti. Příběh i povaha této Ofélie silně připomínají skvělý teen seriál Skins z nultých let. V něm se ústřední postava, dospívající Effy, potácela mezi náručemi nedospělých mužů, drogami a

všemožnými úniky z domova. Jenže Effyina linka byla čitelnější. A také nemusela postihnout ve stopáži dvou hodin děj plný náročného vztahu s otcem, kriminální linii o smrti vlastní matky, podivný vztah s bratrem nebo násilnický vztah s partnerem.

Linka postavy Ofi slouží spíš k tomu, aby se dělo všechno možné: a ona nás dějem provází pod tíhou rozkladu rodiny a šíleného partnera… to vše ale hlavně říká.

Zajímavěji stavěné jsou nakonec linky mužské: komplikovanost staršího bratra, který upadne do tragických depresí a dělá příšerné věci, nebo nesnesitelnost toxického otce, který přes svůj obří problém jakkoliv dát najevo emoce rozloží vlastní rodinu.

Exaltované emoce a vypjaté momenty gradujícího celku navíc vedou herecké obsazení k čím dál křečovitějším (hlasovým) výkonům. Na vrcholu inscenace je pak i pro ušní bubínky poměrně náročné to přestát.

Platí ale, že ambice Tomáše Ráliše jsou obdivuhodné: stejně jako jeho zdroj námětů a postav, o kterých chce vyprávět, třebaže ústředním motivem bude vždy nějaká míra násilí. Ve společnosti je totiž bolestnou měrou všudypřítomná stoupající agrese i otevřené násilí: a stejně jako u Ofélie není ani rodinná jednotka žádnou zárukou funkčnosti, stability, lásky. I přes kritiku platí, že cítím vděčnost za každá taková témata na jevišti a příležitost se nad nimi kolektivně zamyslet.

TOXICKÁ I LASKAVÁ KOMUNA V ČINOHERÁKU

Média před premiérou inscenace Komuna, která proběhla 6. června coby poslední premiéra jubilejní šedesáté sezony Činoherního klubu, zaplavilo zejména jméno Ondřeje Sokola, který se tímto kusem vrátil na scéně k režii. Mnohem zajímavější je ale inscenace samotná – i to, jak příběh inspirovaný reálným předobrazem kodaňské komuny sedmdesátých let může rezonovat v současnosti.

Hru napsal v roce 2011 režisér Thomas Vinterberg s Mogensem Rukovem pro Vinterbergovu inscenaci ve vídeňském Burgtheateru. Vinterberg (známý také svými filmy Hon či Chlast) čerpal z vlastních zkušeností – v kodaňské komuně vyrůstal a žil až do své dospělosti. Text dramatu později přepracoval a natočil stejnojmenný film, který v roce 2016 slavil úspěchy například na německém Berlinale.

Na úzkou scénu Činoherního klubu přichází láskyplná a veselá tříčlenná rodina: velký dům, který architekt Erik zdědí, mu připomíná nejasně traumatizující dětství. Jeho přesvědčivá manželka Anna v něm naopak vidí příležitost: vybudovat něco krásného pro ně, pro dceru Freju a možná také pro spoustu dalších lidí.

Dědictví velkého domu stojí na počátku komuny. Pestré skupiny jedinců či párů pak s různými neduhy či psychickými problémy zabydlují různé kouty domu, který na malé scéně Činoheráku vybudovali z plexiskla. Dům tvoří jednoduchou, prostupnou, a přece oddělující zeď mezi světem venku a uvnitř. A posiluje dusivou atmosféru, která se vývojem děje čím dál více zatemňuje. A publikum vidí a slyší, ale také trochu nepatřičně nahlíží do obývacího pokoje domu, v němž se střetávají možná šťastní a rozjuchaní a možná také smutní a deprimovaní lidé, které do komuny nepřivedla pouze touha po netradičním domácím uspořádání.

Komplikující se rodinné i vztahové vazby mění také dynamiku jednotlivých postav: jestliže Anna byla na začátku plná života a touhy zkusit žít jinak, život v komuně jí život radikálně mění.

Hlas skupiny je neúprosný – a třebaže ji jednou naplňoval radostí, možná také povede k jejímu konci. Pozvolný, ale velmi bolestivý vývoj děje nezapomíná ani na Freju, dospívající dívku, na kterou zapomínají úplně všichni: co ona? Má šanci přežít netradiční uspořádání a udržet si křehkost dospívání, rodinu, příčetnost?

Skvělý text rozehrává mnoho linií rozličných postav, nebojí se drastických konfliktů i zvratů. Lucie Žáčková podává v roli Anny velmi dojemný a skličující výkon: oblouk její postavy je sám o sobě vynikající, ale její herecký výkon dodává celé inscenaci mnohem tklivější lidský podtón.

Je-li Anna veselá a plná života, podává Žáčková příjemně dynamický výkon. Zažívá-li nezastavitelný pád, uhraje ho tak trýznivě a lidsky, jako by ve své Anně zrcadlila spoustu zrazených ženských duší se stejnou bolestí. Erikův velký dům plný jeho bolístek traumatizuje dál: a naoko spokojená hippiesácká komuna na předměstí Kodaně je mnohem toxičtějším prostředím, než si publikum dovolí na začátku odhadnout.

Sokolova režie dávkuje intenzivní stoupající komunitní drama postupně. Nechává zejména na hercích a herečkách, aby ze svých postav postupně odkryli dojemná tajemství či toxické a nepříjemné vzorce vlastní neschopnosti. Proměnu dynamiky vztahů i to, komu vlastně náleží moc (samozřejmě tomu manipulátorovi a rétorovi, nikoliv všem), ilustruje zejména proměna postavy Erika ztvárněného Vasilem Fridrichem, který se z rádoby hodného a jalového manžílka stává až nebezpečným, bezcharakterním a sobeckým manipulátorem.

Komunitní i vztahové drama v solidní režii není patrně v ničem experimentální či nové, je ale hluboce lidským a soustředěným dílem o vztazích a komunitě. Skvělým textem a silnými hereckými výkony přispívá i do velmi aktuální debaty o smyslu a potenciálu „klasických“ rodinných uspořádání či vztahů. Máme odvahu vyjít z tradičního, společensky přijatelného modelu? A co když to celé dopadne špatně?

OFÉLIE DNES UŽ NECHODÍ DO KLÁŠTERA

Tereza Blažková

22. 1. 2026, maomai.cz

Shakespeare bývá považován za největšího z dramatiků a ztvárnit jeho velké tragické hrdiny je pocta pro nejednoho herce. Avšak ženské postavy v těch samých tragédiích, snad jen s výjimkou Lady Macbeth, hrají druhé housle a ještě z partitur, které mají málo not a trpitelskou submisivní linku. Přitom i ony skýtají zjevný potenciál na velké drama. Jak by to vypadalo, pokud by se kupříkladu Ofélii dostalo většího prostoru anebo dokonce vlastní hry?

Obdobnou otázku si kladl i režisér a dramatik Tomáš Ráliš, jenž ve své generaci vyniká zajímavou autorskou tvorbou. Jmenujme například Slučitelné díly, které se hrají v královéhradeckém Klicperově divadle. A protože byl odjakživa fascinován právě Ofélií, rozhodl se této Shakespearově křehké hrdince věnovat hru nazvanou Ofélie OnlyFans, kterou ve své režii uvedl v Divadle Komedie.

Ofélie nebo Hamletka?

Ofélie je v Rálišově podání emancipovaná mladá žena, která pracuje v dánském klubu ELSE I Snore jako DJka. Ofi nečelí životní nepřízni odchodem do kláštera, ale posilněna návykovou látkou bere do svých rukou osud i zbraň a ve jménu spravedlnosti se rozhodne učinit přítrž všem nepravostem. Ráliš tedy posunul děj do současnosti a z Ofélie udělal nezávislou hlavní hrdinku. Jenže Ofélie OnlyFans stále svou dějovou skladbou připomíná Shakespearova Hamleta, kterého – zjednodušeně – jen nechal hrát ženou. Což není žádné novum. Hamlet se objevuje i v Rálišově verzi příběhu, ale jen okrajově jako mladík H., jenž ve svých letech stále neví, co od života chce. Vztah mezi Ofélií a Hamletem tedy Ráliš coby dramatik ani režisér příliš neřeší, větší prostor věnuje rodinným vazbám.

Rodina vymknutá z kloubu šílí

Pro veřejnost zemřela matka Ofi po dlouhé nemoci. Její smrt ale stále obestírá mnoho nesrovnalostí. I tak si Polonius Blodbjerg brzy poté vezme její sestru Claudii, ke které měl blízko už když byla jeho manželka nemocná. Claudia se zase snaží více přiblížit Ofélii. Přeci jen obě truchlí po milované osobě a věkově jsou si také blízko. Ofélii ale matku nahradit nedokáže. Ofi má velmi blízko ke svému bratru Laertovi, který si říká Lars. A tento vztah je až incestního rázu. Přesto Ofi Larse v jednu chvíli opustí a Lars projde drastickou fyzickou i psychickou změnou. Z nenávisti, již vůči své sestře pociťuje, jí opatří OnlyFans s pornografickým deepfake obsahem. S agresí by se měl naučit pracovat i jejich otec Polonius, který je stejně tvrdý doma jako ve svém byznysu na úřadu vlády.

Nefunkční rodinu postavil Ráliš ze souboru Městských divadel pražských a jedné hostky. Do role Ofi si přizval Rosalii Malinskou, která vedle hraní rovněž komponuje v elektronickém uskupení VIAH. Jejich hudba se také stala součástí inscenace a divák si ji užije zejména před samotným začátkem. Postupně však inscenace hudebně utichá a místo toho začíná sílit pocit, že tato spolupráce nebyla dostatečně vytěžena. Herecky se totiž na jevišti mnohem zajímavěji jeví Beata Kaňoková, která mimochodem v MDP ještě stále hraje Ofélii v Dočekalově Hamletovi.

V roli Claudie se Kaňoková snaží být dobrou a chápající nevlastní matkou nebo alespoň kamarádkou, byť se sama v Poloniově domácnosti necítí dobře. Polonia v podání Tomáše Pavelky příliš nezajímají niterné pohnutky dalších členů rodiny, pokud mu nekazí veřejnou image a nezasahují do tunelování vnitra. A zatímco Kaňoková přináší do inscenace křehkost i povrchnost, tak Pavelka ji opatřuje svým typickým suchopárným hraním a humoriádou, která není příliš kompaktní se zbytkem.

Jak Ráliš s Ofi pekli inscenaci

Upřímně, ono je toho v této inscenaci nekompaktního mnohem víc. Jako kdyby se Ráliš nemohl rozhodnout, jakým směrem, tempem i žánrem chce celek vést. Chvilku je to psychologické drama, chvilku severská krimi, chvilku groteska, chvilku duchařina, chvilku MacDonagh, chvilku Ráliš, chvilku Shakespeare, chvilku Tarantino a chvilku zase někdo jiný. Do toho všeho přihodil Ráliš všechna možná moderní klišé: incest, drogy, alkoholismus, psychické problémy, toxické vztahy, emancipaci, zneužívání veřejných prostředků a na závěr i v názvu avizovaný a diváky lákající OnlyFans, bez kterého by se to vlastně všechno obešlo. Ve finále je tedy překvapivé že, byť je tam toho tolik, tak představení působí stejně vyprázdněně jako scéna Jakuba Perutha, která má ovšem svůj význam.

Ačkoli Tomáše Ráliše považuji za velmi nadaného divadelního tvůrce, Ofélie OnlyFans je zřejmě koncipovaná pro jeho skalní fanoušky.

Celkové hodnocení 60 %

---

g) PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA

KDY JE TEN SPRÁVNÝ VĚK, KDYŽ NE TEĎ?

Veronika Holečková

29. 4. 2025, Divadelní noviny

Zazní-li jméno Francis Scott Fitzgerald, školometsky si většina vzpomene na novelku Velký Gatsby, která má za sebou několik filmových zpracování. Zhruba od roku 2015 se začaly objevovat i divadelní adaptace této látky. Málokdo si ovšem jméno tohoto amerického velikána spojí s povídkou Podivuhodný případ Benjamina Buttona, přičemž i její věhlas rozšířilo filmové médium; tentokrát

v režii Davida Finchera v roce 2008. Divadelní scénu však tato povídka dlouhá léta míjela, než se jí v letošním roce ujal dramatik a dramaturg David Košťák s režisérem Petrem Haškem, kteří její adaptaci uvedli v pražském Rokoku.

Původní Fitzgeraldova povídka, stejně jako Haškova inscenace, pojednává o člověku jménem Benjamin, který na svět přijde jako stařec a postupně mládne. Tento reverzní přístup k absolvování koloběhu života otevírá tvůrcům širokou škálu tematických rovin, z níž si David Košťák v roli autora divadelní adaptace vybral téma věku, konkrétně problematiku ageismu (tj. věkové diskriminace). Na paralele dvou životních orbit Benjamina (Vojtěch Franců) a jeho milé, Kateřiny (Dana Batulková), která stárne tradičně, dokázal Košťák zdařile a nenásilně zrcadlit stereotypy a klišé, s nimiž se daná věková kategorie, ale i pohlaví potýká. Jako jeden z příkladů lze uvést situaci, kdy se starý Benjamin setkává s mladičkou a rozvernou Kateřinou na taneční veselici. V jejich věkovém rozpoložení se nehodí, aby takto mladá dívka tančila se starým mužem, zatímco když se ve druhé části inscenace situace obrátí a stařičká Kateřina tančí s mladičkým Benjaminem, nepovažuje se za vhodné, aby stará dáma tančila s takovým zajíčkem. Vyznění celé situace umocňují promyšleně užité opakující se repliky, které zaznějí již při prvním setkání. Změna kontextu umocní nehynoucí věkovou ostrakizaci.

Svůj věk člověk pociťuje především v rychlosti jeho plynutí, což se režisér Petr Hašek pokusil zachytit v neokoukaném uchopení temporytmu díla, který reflektuje danou životní etapu hlavního hrdiny. Nutno však podotknout, že v počátečních desítkách minut, kdy inscenace reflektuje zdlouhavost a osamělost posledních dní stáří, se délka přes veškerou snahu hereckého ansámblu jevila i úmorně zdlouhavá pro diváka. Jakmile je však stáří prolomeno a Benjamin se přesouvá do fáze vyzrálosti, inscenace pozvolna sklouzne do příjemně plynoucího tempa a mládí v konečné části díla prosviští pod rukama hlavního hrdiny rychlostí známou všem, kdo mají bouřlivé roky dospívání za sebou.

V těch nejlepších letech se momentálně nachází i Vojtěch Franců, letošní výherce Ceny divadelní kritiky za Talent roku, který (vedle Orlanda) i v tomto počinu na půdě Městských divadel pražských opět potvrdil své herecké kvality. Role Benjamina se zhostil s grácií a citem jemu vlastním. Herecký projev každé životní etapy s sebou v jeho podání nese jistou míru stereotypů, které však přebíjí osobním kouzlem spočívajícím v křehkém, až lehce naivním vystupování. Bez ohledu na daný věk jsou jeho výstupy provázeny bezbřehým šarmem a neutuchající zvídavostí, touhou po ochutnávání života až na samou dřeň.

Skvěle fungující kontrastní dynamiku k hereckému mláděti tvoří matadorka divadelní scény Dana Batulková. Společně s Franců nádherně ztvární poetickou linku nenaplněné lásky, která vzplane v jediném okamžiku, aby mohla až do konce jejich dní jen tiše pohasínat. Batulková kromě svého suverénního ztvárnění vzdorovité mladice exceluje v závěrečné sladkobolné pasáži, kdy Benjamina coby miminko doprovází ze světa se skladbou We'll Meet Again od Very Lynn. Škoda jen oné kýčovité scény v úplném závěru, kdy oba milenci spočinou na nebi coby dvě jasné hvězdy.

Vedle výkonu Vojtěcha Franců se na podobně špičkové úrovni pohybuje i neotřelý nápad využití barbershop kvartetu v podání Hanuše Bora, Tomáše Daleckého a Radima Kalvody, včetně Vojtěcha Franců. Tvůrci tento koncept čtyřhlasého a cappella sboru, který je považován za součást hudební tradice americké kultury, v inscenaci využili coby ozvuk antického sboru, jenž hlavního hrdinu v různých charakterových podobách provází po dobu vyprávění. Jejich primární úlohou je vkusně a libozvučně aranžovanými skladbami podtrhnout atmosféru dané scény či skrze náladu písně zachytit vnitřní rozpoložení hrdiny. Styl aranžmá by době jazzové éry minulého století odpovídal, avšak volba playlistu (zaznívají především modernější interpreti, jako jsou Bee Gees, Eurythmics, Pixies či Rihanna) je záměrně plná anachronismů, tak jako život Benjamina Buttona.

Pochvalný seznam zdařilých výkonů, režijně-dramaturgických rozhodnutí a nápadů Petra Haška a dramaturgyně Lenky Veverkové (v nichž se využilo tolik kreativních způsobů, jak ztvárnit smrt nebo okamžitou proměnu v další postavy) či scénograficky chytře vymyšlené uchopení prostoru univerzálního holičství Jitky Nejedlé by vydaly minimálně na další samostatnou recenzi. Místo dalších řádků se raději vydejte proti proudu času, proti všem očekáváním a nechte se unést myšlenkou, že v ideálním věku žijete právě teď.

NAVZDORY OČEKÁVÁNÍM

Iva Bryndová

15. 5. 2025, i-divadlo.cz

Povídka Francise Scotta Fitzgeralda, *Podivuhodný příběh Benjamina Buttona*, o muži, který se narodil jako stařec a celý život mládl, vyšla poprvé v časopisu roku 1922 a od té doby se její námět dočkal řady dalších zpracování. Nejvíce ji proslavil stejnojmenný film v režii Davida Finchera dle scénáře Erica Rotha z roku 2008 a folkový muzikál Jethro Comptona a Darrena Clarka z roku 2019, který se v současné době hraje na londýnském West Endu, kde na začátku dubna získal hned tři prestižní Ceny Lawrence Oliviera.

V českých divadlech z děl Francise Scotta Fitzgeralda zatím zdomácněly adaptace jeho románu *Velký Gatsby*. *Podivuhodný příběh Benjamina Buttona* se v jevištním zpracování představuje poprvé (alespoň dle databáze Divadelního ústavu se žádná jiná adaptace této povídky neuváděla), na scéně Divadla Rokoko jej v adaptaci Davida Košťáka a režii Petra Haška uvedla Městská divadla pražská.

Podobně jako Jethro Compton a Darren Clark, či Eric Roth i David Košťák Fitzgeraldovu povídku adaptoval velmi volně. Jak sám k inscenaci uvedl (v rozhovoru v programu k inscenaci), ze všech motivů v ní ho zaujal především ageismus, jak ve smyslu negativní i pozitivní diskriminace, tak ve smyslu očekávání, která od lidí mají na základě jejich věku ostatní.

Jeho Benjamin, narozený jako stařec a postupně mládnoucí, tak ze všeho nejvíc bojuje právě s očekáváními svého okolí, která nedokáže plnit. Ať už ve starobinci, kde se hned na začátku svého příběhu ocitá, a kde nabývá životního elánu, místo aby postupně slábl a zemřel, či později, při hledání prvního zaměstnání, místo zaslouženého odpočinku v důchodu. Už z podstaty svého převráceného životního cyklu jde proti všem zavedeným pořádkům, přičemž poukazuje na běžné problémy, s nimiž se potkávají lidé, kteří překračují obvyklé mantinely.

Vedle něj s nimi bojuje i Benjaminova běžně stárnoucí láska Kateřina. V jejím příběhu však přicházejí i očekávání, jež na ni okolí má jako na ženu. Ať už se jedná o svatbu a děti, nebo předpokládané společenské role, které by měla plnit, tedy udržovat rodinný krb a doma si hlídat svého muže. Myšlenky a problémy stále tak aktuální v inscenaci zaznívají zcela přirozeně, bez jakéhokoli umělého zdůrazňování, prostě vyplývají z příběhu.

Režisér Petr Hašek s autorem adaptace Davidem Košťákem nespolupracoval poprvé a ke spolupráci přizval také své další tradiční tvůrčí kolegy z Geisslers Hofcomoedianten, Jitku Nejedlou (výprava), Davida Hlaváče (hudba), Kamilu Mottlovou (pohybová spolupráce) či Blanku Vávrovou, profesionální filmovou maskérku, která se rovněž v roli Holiče a Smrti objevuje přímo na jevišti.

Společně s ní se Vojtěch Franců jako Benjamin a Dana Batulková jako Kateřina představují ve svých jediných rolích. Zbývající tři herci, Hanuš Bor, Tomáš Dalecký a Radim Kalvoda, se střídají v řadě rolí

dalších a současně s Vojtěchem Franců tvoří vokální čtyřtet, který zajišťuje výraznou hudební podobu celé inscenace – a cappella s doprovodem ukulele Tomáše Daleckého.

Skladby (mimojiné hity od Bee Gees, Rihanny či Garyho Julese) jsou vybrané tak, aby svými texty ilustrovaly a doplňovaly jednotlivé scény a obrazy a pomáhaly s vyprávěcí rovinou inscenace. Ta totiž zastává podobně, jako je tomu již v knižní předloze či muzikálové adaptaci, i zde významný prostor. Mnohé dramatické situace tak nejsou plnohodnotně předvedeny, ale ze značné části pomocí hudebních vstupů spíš převyprávěny.

Toto pojetí inscenaci velmi prospívá, nicméně k němu směřuje také v tuto chvíli nejzásadnější výtka. Pro dokonalé vyznění by byla třeba větší intonační jistota celé čtveřice, zejména ve sborových partech, a také lepší anglická výslovnost, s níž zejména Dana Batulková bojuje.

Scénu Jitky Nejedlé primárně tvoří kovová konstrukce představující tři stěny místnosti, na první pohled kadeřnictví, v němž si zákazníci příběh vyprávějí. Ostatně z této myšlenky, hovorů v kadeřnictvích a tzv. barbershop kvartetů vychází i zmiňovaný hudební doprovod.

Pouze zadní stěna je tvořena průhlednými dveřmi, za nimiž se mohou postavy pohybovat, oddělené od hlavního děje na přední části scény, a jejichž otevřením současně získává celá scéna hloubku. Zadní plán s trampolínou se využívá mimo jiné při válečných scénách v první části, či v samotném závěru. Zbývající stěny jsou volné, postavy jimi mohou procházet, a zároveň fungují jako věšáky pro kabáty i stojany na paruky, které herci přiznaně převlékají, když přecházejí mezi jednotlivými postavami či když Benjamin s Kateřinou procházejí proměnami v průběhu svých životů.

Paruky a kostýmy hlavním postavám napomáhají ilustrovat životní proměny, ovšem nejzásadnější úloha na jejich věrohodném ztvárnění leží v hereckých výkonech, jimiž jak Vojtěch Franců, tak Dana Batulková excelují. Dana Batulková s přehledem ztvárňuje odhodlanou a urputnou mladičkou Kateřinu, Kateřinu stárnoucí, stále se vymykající přisuzovaným rolím, i stařičkou, jímavě pečující o stále více mládnoucího Benjamina. V jeho roli je přesvědčivý i Vojtěch Franců, zejména od chvíle, kdy se konečně zvedá z kolečkového křesla a opouští starobinec.

Hravost inscenaci – vedle kreativního využití vokálního čtyřtetu – dodává i střídání dalších tří herců ve zbývajících postavách. Okouzlující jsou kreace Tomáše Daleckého a Hanuše Bora v rolích Kateřininých rodičů i ztvárnění „systému“, dojímavé a dramatické pak postavy vojáků, s nimiž se Benjamin setkává v armádě a za války.

Právě výborné herecké výkony všech obsazených, střídání v jednotlivých vedlejších rolích, využití vokálního čtyřtetu s nápaditě vybranými skladbami, odlehčujícího vyprávění, i jednoduchá a přeci nápaditá a vzdušná scénografie dodávají inscenaci na sympatičnosti i lehkosti a hravosti. S přibývajícími reprízami se snad podaří docizelovat i pěveckou stránku a sladit vokální čtyřtet.

K ČEMU NÁS PŘEDURČUJE VĚK? V ROKOKU TUTO OTÁZKU PO SVÉM POKLÁDÁ ZNÁMÝ PŘÍBĚH BENJAMINA BUTTONA

Adéla Kalusová

19. 5. 2025, art.ceskatelevize.cz

Podivuhodný případ Benjamina Buttona v současnosti podléhá silné vazbě na filmové zpracování z roku 2008 v režii Davide Finchera. Nynější očekávání tedy spíše podmiňuje toto ztvárnění, než

původní stejnojmenná povídka Francise Scotta Fitzgeralda. Své pojetí této literární předlohy mají nově na repertoáru Městská divadla pražská.

Pokud by někdo neznal *Podivuhodný případ Benjamina Buttona*: je to chlapec, jenž se narodil v těle starého muže a jeho tělesná schránka jde na ose života proti jeho věku. V těle stařečka tedy existuje mladý chlapec, který se učí poznávat svět, ovšem vzezření jej předurčuje k životu vzdálenému od jeho „vrstevníků“ . Na začátku své životní cesty potkává Daisy a hned od prvního vzájemného střetnutí je jasné, že dívka bude jeho životní láskou. A i když se jejich směry někdy rozcházejí, jejich čas se naplní ve chvíli, kdy Daisy ve věku babičky chová malého Benjamina na klíně.

Vojtěch Franců jako Benjamin je od první chvíle v nově zrozeném starém těle velmi přirozený, tělesnou i hlasovou proměnu drží pevně, přitom bez křeče, postupné omlazení je plynulé. Dana Batulková jako Daisy má mladistvou energii, je svěží, vtipná, odpoutaná. Její proměnlivost není ani na okamžik směšná. Přestože jí nepomáhá maska jako Vojtěchovi Franců, dostává se do každé fáze své Daisy uvěřitelně díky nuancím v hereckém projevu. Ústřední dvojice na jevišti existuje v příjemné párové energii.

Doplňují ji herci Hanuš Bor, Tomáš Dalecký a Radim Kalvoda. Proměňují se kolem ústředních hrdinů v různé postavy, a především tvoří kapelu, která přímo na jevišti rozezní hity různých žánrů jako je *Where is my mind, I don’ like Mondays* nebo *Let’s get loud.* Živý hudební doprovod dává inscenaci lehkost, nadhled a vtip. Všichni přináší na jeviště hravost a souzvuk.

Čas jako další postava příběhu. Čas určující věk. Věk ovlivňující to, jak na nás nahlíží společnost. Tvůrci zdárně nacházejí možnost ukázat na vztahu Benjamina a Daisy téma dotýkající se nás všech. Věřím, že každému v hledišti vyvstane díky živému dialogu s jevištěm celý zástup otázek: K čemu jsem právě nyní předurčen/a? Jak mě moje okolí a vůbec společnost nahlíží na základě mého věku? A jak se ve vztahu ke svému věku vidím já sám / sama? Věk jako téma velmi osobní a intimní může být i tématem společenským, až politickým. I tento rozměr je v inscenaci patrný a vybízí k řetězení úvah, nakolik rozdílně věk ovlivňuje muže a ženy, jakou validitu dává v profesním životě…

Tvůrcům se v Divadle Rokoko podařilo nastudovat hravou inscenaci s naplněnou hereckou souhrou a s pulzujícím jevištěm. Inscenace otevírá „nestárnoucí“ téma, nasvěcuje i odvahu vzdorovat předsudkům. Čas může být krutý soupeř, ale nabízí mnohem víc, než může vzít.

DUBSKÝ: PODIVUHODNÝ PŘÍPAD BENJAMINA BUTTONA (MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ)

Lukáš Dubský

20. 5. 2025, nadivadlo.blogspot.com

Měl jsem v posledních měsících možnost vidět dvě hodně rozdílné adaptace krátké povídky Francise Scotta Fitzgeralda *Podivný případ Benjamina Buttona*. Na West Endu z ní udělali folkový muzikál, v Rokoku ji hravou formou nastudoval režisér Petr Hašek. Obě adaptace mají společné to, že z původního díla ponechávají jen základní syžet, jinak jdou svou vlastní cestou.

Autor pražské dramatizace David Košťák si jako ústřední téma hry vybral to, jak moc je člověk při vnímání ostatních zatížen stereotypy a obecným míněním o tom, jak by se mělo „správně žít“. Vzhledem ke konstrukci zápletky, kdy hlavní postava žije pozpátku, je pochopitelně nejvíc akcentován ageismus, ale dojde třeba i na tradiční vnímání genderových rolí.

Což o to, téma to není špatné, Košťák ho umí vytěžit, jen mi přišlo, že samotný příběh má potenciál k mnohem hlubšímu zamyšlení nad lidským životem. Poněkud plytká mi připadala třeba scéna, v níž

chtějí filmaři natočit Benjaminův život a odmítají jeho partnerku Kateřinu (Dana Batulková), protože je moc stará a pro štáb je mnohem jednodušší mladého herce postaršit než naopak. Ve druhé půli už jsem měl pocit, že se inscenace začíná tematicky cyklit, naštěstí to vynahrazuje povedený a emocionálně silný závěr.

Košťák se chtěl zbavit romantizujících prvků, což podpořila i Haškova režie, která si pohrává s různými groteskními detaily. Lehkou nadsázku spoluvytváří i prostředí, scénografka Jitka Nejedlá umístila děj do kadeřnictví, které je metaforou životních změn i místem setkávání.

Mládnoucího Benjamina hraje Vojtěch Franců živelně, ale bez přehrávání, dokáže s grácií ztvárnit kulhajícího starce, elegána v nejlepších letech i vzteklé dítě. Děj je také rytmizován písněmi, které herci zpívají a capella, jen za občasného doprovodu ukulele. Nápad je to originální, provedení je ovšem intonačně problematické, i když čistota zpěvu zde není zásadní. To, že zazní různé hity, od Bee Gees po Rihannu, jen podtrhává časovou neukotvenost pražské adaptace.

---

h) THE BLACK RIDER

RECENZE: DANIELA ŠPINAR DĚLÁ Z BLACK RIDERA V KOMEDII NEZAPOMENUTELNÝ ZÁŽITEK

Ondřej Novotný

5. 12. 2025, novinky.cz

Městská divadla pražská uvedla poslední listopadový víkend už pátou premiéru aktuální sezony. Na prknech Komedie se objevil ďábel v podání Daniely Špinar a rozezpíval jeviště v inscenaci The Black Rider, již tuzemští tvůrci nastudovali úplně poprvé.

The Black Rider je avantgardní muzikálové dílo, které připravil podle díla Williama S. Burroughse muzikant a herec Tom Waits. Od té doby se inscenace hrála na všemožných světových scénách, českou premiéru jí nicméně až po pětatřiceti letech od vydání obstaralo divadlo Komedie.

Hra silně reflektuje Burroughsovy pocity po vraždě Joan Vollmerové, s níž se spisovatel do smrti nesmířil. Divák nahlíží do jeho beatnické duše a svým způsobem naskakuje na drogový trip a postupně vidí i jeho proměnu z nesmělého muže v čarostřelce, který jednou osudově mine.

Na ploše devadesáti minut bez pauzy se rozehrává avantgardní příběh, jenž obsahuje zamilovaného jinocha, drsného trapera, sličnou dívku a v neposlední řadě knížete pekel. Síla celé hry ovšem rozhodně netkví v příběhu, ale v odzpívaných partech.

A těch je během hodiny a půl opravdu požehnaně. Už úvodní vystoupení ďábla s ústřední písní The Black Rider diváky navnadí a zbytek inscenace vyloženě čeká na další zpěv. Celá hra tak plyne velmi příjemně a přes slabší scény, což jsou běžně ty, ve kterých se nezpívá, udrží divákovu pozornost a nepustí jej ze svých osidel.

Palec nahoru patří tvůrcům za odvahu pustit se do zpívání anglických textů. Ve většině případů divák na hercích nepozná, že nejsou rodilými mluvčími čili tzv. czenglish se nekoná.

Inscenační tým v čele s režisérkou Veronikou Kos Loulovou dal dohromady velmi slušnou hereckou sestavu, ve které figurují talentovaní herci, jimž není cizí ani muzikálový zpěv.

Asi největším tahounem, respektive tahounkou, zpívaných partů je Daniela Špinar. Její ďábel působí démonicky, v jednu chvíli dokonce jako Smrt v podání Williama Sadlera z filmové série Bill & Ted, svou vizuální proměnu pak korunuje i skvělými písněmi včetně již zmíněné The Black Rider.

Za Špinar nicméně nezaostávají ani další herci. Radek Melša se blýskl krásně zapěnou písní November, excelují rovněž Tomáš Dalecký v hlavní roli, dále pak Róbert Nižník či Pavol Smolárik.

Hledat u Black Ridera chybu je poměrně složité. Jedna malá výtka se ale nabízí – inscenace je sice naprosto geniální ve své avantgardě, ale všeho moc škodí. Příběh je proto i v nastudování Komedie upozaděn vynikajícími hudebními party. A je to trochu škoda, protože Burroughsův život si rozhodně žádá větší pozornost.

S trochou nadsázky se dá říct, že devadesát minut je v tomto případě opravdu málo.

Jinak je tuzemské první nastudování Black Ridera prozatím jednou z nejlepších premiér aktuální divadelní sezony a zároveň fenomenálním návratem Daniely Špinar k herecké profesi.

Hodnocení: 90 %

RECENZE: DANIELA ŠPINAR HRAJE ĎÁBLA. V KOMEDII ZPRACOVALI BEATNICKOU VRAŽDU

Jiří Slabihoudek

7. 12. 2025, seznamzpravy.cz

Městská divadla pražská dopředu avizovala skvělou hudbu a pěvecké výkony. Kapela opravdu hraje fantasticky, s pěvci už je to složitější.

Joan Vollmer zemřela rukou svého manžela, spisovatele Williama S. Burroughse, na osudovém večírku roku 1951 v Mexico City. Letos se v pražském Divadle Komedie měla stát středobodem hudební bajky The Black Rider od trojice autorů, mezi kterými je i její vrah. Při premiéře minulý víkend však na sebe pozornost strhly jiné postavy a kapela.

Nadějnou spisovatelku zastřelil Burroughs pod vlivem alkoholu a drog, když se asi ze tří metrů snažil trefit skleničku umístěnou na její hlavě. Katastrofická scénka, jež měla odkázat na legendu o Vilému Tellovi, předurčila Burroughsovu kariéru. A vehementně se otiskla také do hry The Black Rider, kterou světově proslulý spisovatel v roce 1990 vytvořil s hudebníkem Tomem Waitsem a nedávno zesnulým světoznámým režisérem Robertem Wilsonem. Pro Čechy je zajímavá i tím, že v její hamburské a londýnské inscenaci zpívala Soňa Červená.

Waits, Wilson a Burroughs pojali The Black Ridera jako temně hravou variaci na jinou německou legendu o Čarostřelci, známou především díky opernímu zpracování Carla Marii von Webera. Ta vypráví o neduživém mladíkovi Wilhelmovi, jenž usiluje o ruku Katynky. Ona mu city oplácí, avšak ve štěstí jim brání otec, který dceru hodlá provdat jedině za výborného lovce. Wilhelm sáhne po faustovském řešení – podepíše pakt s podivným cizincem a výstřely z jeho pušky od té doby vždy najdou svůj cíl. Má to ale prokletý háček: Jeden náboj si nárokuje kulhavý dárce. Svůj ďábelský úrok si vybírá v den svatby.

V pražské Komedii nyní The Black Ridera režíruje Veronika Kos Loulová, známá z operního kolektivu Run Operarun. Nabídce se nejdříve bránila, protože jde podle ní o „velmi drsnou mužskou hru, navíc generačně velmi vzdálenou“. Nakonec ji ale inspirovalo umlčení hlavní hrdinky Joan Vollmer.

Jednoduchý syžet tak prolnula s reálnými osudy zastřelené a Burroughse. Mezi muzikálovými čísly se na jevišti objevuje postava, jejíž komentář nás přenáší do Mexika a Burroughsových textů. „Joanina smrt mě přivedla do styku s vetřeleckým útočníkem, s ohyzdným duchem, a vmanévrovala mě do celoživotního zápasu, ve kterém jsem neměl žádnou jinou volbu než si vypsat východisko, cestu ven," zazní v jeden moment citát z předmluvy k autorově románu Teplouš.

Přes režisérčinu sympatickou snahu prohloubit postavu Katynky, respektive Joan, a přidat jí vlastní pohnutky nebo sny nakonec zůstává tím, co z ní vytvaroval Burroughs: mlčenlivou mrtvou múzou, skandální záminkou pro plnění vlastních cílů. V tragický večer ztrácí spolu s životem i možnost vyprávět svou verzi příběhu. Podtrhává to hned jedna z prvních scén, kde Katynku hranou Renátou Matějíčkovou vláčejí muži jako loutku.

Ďábel nosí patologický vak

Zatímco hlavní ženská postava z pražské inscenace nevychází tak silná, jak asi tvůrci plánovali, v každé scéně obecenstvo naopak baví energií sršící režisérka Daniela Špinar obsazená do role ďábla.

S tajuplnou postavou satana aneb kulhavce se dá z předlohy pracovat asi nejvíc, nabízí mnoho podob, emocí a projevů. Obsazení Daniely Špinar se ukázalo jako správná volba. V programové brožuře se tato role navíc jmenuje Ďábel/Burroughs, odkazuje tak na spisovatelovu odvrácenou stranu, na onoho „ohyzdného ducha", z nějž se chtěl vypsat.

Ďábel je prvním, s kým se publikum v Komedii setkává. Ještě před hlavním ansámblovým číslem, které na premiéře zaznělo v úvodu a znovu v závěru, Daniela Špinar ve výrazných červených šatech vylézá z vaku na mrtvoly. Tváří se trochu znechuceně. Kdo a proč ji volá nebo budí? Načež si všimne publika a nasazuje démonický úsměv: The show must go on.

Po zbytek večera je výrazným tahounem, opanovává jeviště, tu a tam na publikum vyplazuje jazyk. Svého ďábla snad místy až přehrává, v kontextu šibalsky barové atmosféry to ale nevadí. Však i Burroughsův vnitřní démon, přivolaný silou heroinu a alkoholu, musel být šílený.

Někdejší šéfka činohry pražského Národního divadla Daniela Špinar, která nedávno prošla coming outem a tranzicí, možná skrze projekty jako The Black Rider otevírá novou, hereckou kapitolu svého uměleckého života. „Výhoda je, že jsem se tranzicí dostala na začátek nejen v tom negativním, ale i pozitivním, jsem nabitá energií," řekla v rozhovoru pro web Divadelní.net. „Mám pocit, že je mi dvacet, proudí ze mě konečně věci, které ze mě proudit nemohly. Jsem v plné síle a mám pocit, že si začínám rozumět s mnohem mladší generací, která mě také často oslovuje k různým spolupracím," dodává.

V jejím pojetí ďábla lze zahlédnout i odlesk společensky stále ožehavého téma trans lidí. „Lidé nevědí, jak s mojí tranzicí nakládat, považují mě za blázna nebo přinejmenším obtížnou osobu. Každý má v sobě určitý druh transfobie," tvrdí Daniela Špinar. Pro mnohé bude možná podobně „neuchopitelná" jako postava ďábla, do kterého si obyčejně promítáme vlastní strachy, obavy či touhy. V The Black Riderovi je však jediným antagonistou Burroughs, který kvůli sebestředným pohnutkám zničil cizí život.

Opera? Spíš kabaret

Podle dramaturga Městských divadel pražských Martina Satoranského má hlavní roli v inscenaci především „hudba a výborné pěvecké a taneční výkony všech herců". Ano, hudba je zásadní a kapela vedená klávesistou Janem Alešem hraje fantasticky, z herců ale výborně nezpívá skoro nikdo. Dobrý výkon odvedla Daniela Špinar a jediný, kdo pěl opravdu skvěle, byl Radek Melša v roli Roberta. Absolvent činoherního herectví na brněnské JAMU ovládl každou scénu, ve které se objevil, a výrazně

zastínil o poznání méně pěvecky nadaného Tomáše Daleckého coby Wilhelma alias Williama, Robertova soka v lásce.

Otázkou ale je, zda pěvecké rezervy vůbec vadí. I když bývá The Black Rider nazýván operou, pro pražskou verzi je jednoznačně přiléhavějším označením kabaret. Celý večer se nese v duchu odlehčené makabrózní grotesky, která hýří slovními hříčkami a jevištní situační komikou – herečka Matějíčková ostatně tvrdí v interview pro časopis Moderní divadlo, že zkoušení mělo atmosféru tvůrčí dílny.

Písním Toma Waitse, pábitelského barda se slabostí pro všechno na periferii, sluší trocha té beatnické ošuntělosti a vrávoravých vokálů. I když možná nebylo nutné, aby ho někteří herci při zpěvu napodobovali tak moc.

Nepoměr pěveckého talentu mezi Williamem a Robertem lze s trochou fantazie vykládat v rozměru příběhu. William působí jako bojácný muž, který Robertovi závidí jeho střelecký talent i furiantské sebevědomí. A zároveň po něm touží. Režie tak upozorňuje na další rozměr vraždy z roku 1951. Jedním z očitých svědků byl mladý muž, s nímž Burroughs donedávna randil a se kterým Joan před fatální střelbou mohla flirtovat, jako to na jevišti dělá Katynka.

Půvabně přitroublé hlášky

The Black Rider je především varováním před destruktivní silou drogové závislosti, stejně jako touhy po moci a kontrole. Zároveň je svým étosem svázaný s 20. stoletím a typem literatury, která dnes nejvíc rezonuje v doporučeném seznamu četby pro studenty středních škol.

Překlenout tuto propast režisérka Veronika Kos Loulová zkusila prostřednictvím jazyka, lépe řečeno dvou jazyků. Všechny písně Toma Waitse chtěla uvést v originálním znění, zatímco mluvené celky by byly v češtině. Jenže záhy se asi ukázalo, že střihy působí až příliš prudce. A tak se hledal kompromis, až z toho vzešla zajímavá kombinace obou jazyků.

Na jevišti se tudíž objevují postavy, které mluví jako dnešní teenageři a dvacátníci. Souvislost s folklorem a raně romantickou operou zase podtrhuje, jak jsou tyto promluvy občas rýmované. Vznikají půvabně přitroublé hlášky jako například „Well, well, well, tvá láska je na odstřel“.

V kontrastu s tím působí scéna a kostýmy relativně tradičně a příliš na sebe neupozorňují. Podtrhují atmosféru 50. let i otrhaného světa plného šíbrů či vykuků, který lze slyšet pod povrchem Waitsových písní.

The Black Rider je zábavný a plyne ve svižném tempu. Zasmějete se, při rekonstrukci nešťastné smrtelné nehody vás možná i zamrazí, z divadla ale odejdete s písní na rtech: „Come on along with The Black Rider / We’ll have a gay old time“.

KAŽDÁ SMLOUVA S ĎÁBLEM MÁ SVÉ ALE

Veronika Holečková

16. 12. 2025, divadelni-noviny.cz

17. 12. 2025, Divadelní noviny

Když se v roce 1990 na scéně hamburského Thalia Theater poprvé objevil muzikál The Black Rider, vycházející ze staré německé pověsti o čarostřelci (stejně jako slavná opera Carla Marii von Webera), téměř okamžitě se z něj stal kulturní fenomén. Za jeho úspěchem stálo nepravděpodobné spojení

trojice zcela odlišných světových velikánů, díky jejichž unikátnímu rukopisu je tento hudební počin stále součástí světového repertoáru. Na českou scénu se titul poprvé dostal na konci listopadu, kdy jej uvedlo divadlo Komedie.

Původní kontury faustovské legendy, v níž mladík upíše svou duši ďáblu za kouzelné kulky, jež nikdy neminou, obohatil beatnický spisovatel William S. Burroughs o mrazivou osobní rovinu. Mezi řádky vložil své vlastní trauma – moment, kdy v drogovém deliriu zastřelil svou ženu Joan Vollmer. Zvukovou krajinu k tomuto rozeklanému světu stvořil americký skladatel Tom Waits. Jeho hudba sice odkazuje k muzikálově líbivým melodiím, které ale narušuje estetikou tzv. junkyard orchestra v podobě chrastivých mechanických zvuků a dynamických perkusí evokujících temná zákoutí podsvětí. Tento materiál obohatil Robert Wilson svou vizionářskou režií – jeho styl, rezignující na psychologický realismus, využíval emočně chladná, precizní gesta, odkazující k německému expresionismu, čímž vytvářel skvělý kontrast k Waitsově živočišné hudbě.

Připomínat Wilsonovu ikonickou verzi je v kontextu nového uvedení v Komedii zásadní, jelikož nový tvůrčí tým čelil nelehkému úkolu: v rámci právních limitů nabídnout autonomní interpretaci této „feťácké opery“. Pevnou půdu pod nohama nachází inscenace v hudební rovině, v níž kapela původní hudbu interpretuje po svém. Waitsovým „junkyard“ melodiím jemně obrušuje hrany a sune zvuk spíše k muzikálové líbivosti. Tento posun však kapele na cti neubírá – instrumentální složka je technicky suverénní, rytmicky přesná a díky oproštění se od původního, zvukově drásavého aranžmá vynikají nádherné melodické kompozice, které zapůsobí o něco výrazněji než v originále.

Uhlazenosti dopomáhá i zpěv, který chraplavost a syrovost nahrazuje citlivým uchopením. Pěvecké dispozice ansámblu nasazují laťku vysoko a během premiéry výrazně zazářil například Radek Melša ztvárňující postavu Roberta, z jehož úchvatně tklivé interpretace skladby November mrazilo. Uši laskající zpěvné melodie tvoří kontrapunkt k loutkovitosti jednotlivých postav. Režisérka Veronika Kos Loulová vedla ansámbl ke groteskní stylizaci – postavy s výraznějším černobílým líčením sebou často trhaně šijí, repetitivně opakují sérii pohybů, čímž připomínají mechanické hračky bez možnosti vlastního jednání. Jejich křečovitost však vytváří funkční kontrast k asociativnímu, až snovému charakteru textu. V tomto zmechanizovaném světě o to jasněji vyniká živelná energie Daniely Špinar, která si očividně užívala výměnu režie za herectví. Její ďábel představoval excentrickou femme fatale, která si s dekadentní hravostí uměla podmanit jeviště a každé své gesto i tón proměnila v malou hereckou exhibici. Její úvodní entrée se skladbou The Black Rider tak zdařile nastolilo podmanivě kabaretní atmosféru.

Pozornost si bezvýhradně zaslouží i stoupající hvězda souboru Tomáš Dalecký, který s ladnou plynulostí zachycuje přerod z plachého čarostřelce Wilhelma v delirantního Williama Burroughse. Zdatně mu Recenze Daniela Špinar a Renáta Matějíčková Foto Patrik Borecký sekunduje Renáta Matějíčková v dvojroli Katynky a Joan Vollmer, přičemž do obou jejích postav se promítá jistá apatie, odevzdanost vůči soukolí osudu, jež se lámou až v samotném závěru. V intimní skladbě I'll Shoot the Moon vnáší do inscenace překvapivě čistou bolestnou lásku.

Pět ódy na zdařilé herecké výkony dalších členů ansámblu či na zdánlivě jednoduchou, ale elegantně dynamickou choreografii Martina Talagy by bylo možné dlouho. Na tomto místě je však potřeba zmínit, že zatímco hudební a herecká složka fungují skvěle, režijně-dramaturgická složka pod nánosem některých nápadů značně skřípe. Problematické je například vyčlenění postavy pomyslného vypravěče skvěle ztvárněného Pavlem Smolárikem (v soupisu pojmenovaného Kuno, který v původní opeře představuje otce nevěsty, ale v tomto uchopení pravděpodobně zastupuje ducha minulosti). Ačkoli jeho interpretace vnáší do díla vtip a nadhled, ukotvení role v rámci struktury inscenace zůstává nejasné. Smolárik sice efektně prolamuje čtvrtou stěnu a glosuje dění, režijní vedení mu však

nevytvořilo konzistentní linii, která by jeho vstupy opodstatnila. Podobnou bezradností trpí i náhlé zjevení dětí ve druhé polovině hry či postava Stařenky Zoji Oubramové. I ta sice přispěje svou „troškou do mlýna“, její absence by však na vyznění celku nic nezměnila. Dramaturgická roztříštěnost se podepisuje i na dynamice vyprávění. Děj sice postupně směřuje ke svému vrcholu, ale samotný moment tragédie přichází bez patřičné gradace, takže závěrečný příval emocí při Daleckého osudné střele působí v předchozím kontextu náhle a izolovaně. Nabízí se však otázka, do jaké míry jde o nedotaženost a do jaké o záměrnou citaci Burroughsova roztříštěného vnímání reality. Této druhé interpretaci by nahrával i mrazivě ironický dovětek v podobě písně I'll Be Back Some Lucky Day. Ten naznačuje, že tragédie není očistnou tečkou, nýbrž jen dalším bodem v nekonečném, cyklickém boji s vlastními démony.

I přes zmíněné režijně-dramaturgické vady na kráse je však nový The Black Rider v divadle Komedie zdařilou inscenací, která si diváckou pozornost bezpochyby zaslouží. Veronice Kos Loulové se podařilo stvořit vizuálně i hudebně podmanivý tvar, který sice místy klopýtá, ale tento nedostatek spolehlivě splácí strhující energií a nasazením celého ansámblu.

ČERNÝ JEZDEC V RUDÝCH LODIČKÁCH

Marcela Magdová

10. 1. 2026, divadelni.net

Inscenační prvenství přitahují pozornost. Zvláště když jde o titul s výraznou zahraniční minulostí, který si dosud určitá jazyková kultura neosvojila. To v Česku donedávna platilo o muzikálu tří předních osobností americké neoavantgardy druhé poloviny 20. století Roberta Wilsona, Toma Waitse a Williama S. Burroughse *The Black Rider,* premiérovaném v roce 1990 v koprodukci hamburského Thalia Theater a festivalu Wiener Festwochen. Režisér Robert Wilson, který dílu vetkl nezaměnitelnou estetickou podobu, mezitím několikrát spolupracoval s pražským Národním divadlem, stejně jako pěvkyně Soňa Červená, jež byla součástí prvního německého nastudování. *The Black Rider* se po třiceti pěti letech, snad až symbolicky několik měsíců po Wilsonově smrti představil i zdejšímu publiku. V divadle Komedie jej jako poctu beat generation, kabaretnímu žánru a se smyslem pro ženské téma nastudovala režisérka Veronika Kos Loulová.

The Black Rider je adaptací libreta romantické opery *Čarostřelec* Carla Marii von Webera, kterou předtím Wilson také inscenoval. Mladý myslivec Max se uchází o ruku dcery polesného Agáty, kterou dostane, pokud nemine ve střeleckých závodech. Obava ze zkušební rány ho spolu s manipulací druhého myslivce Kašpara, který se snaží Maxovi škodit, vhání do spojení s temnými silami, od nichž si nechává ve Vlčí rokli odlít kouzelné neomylné střely. Autoři muzikálu zároveň vycházeli z původní lidové pověsti o černém myslivci, který se upsal ďáblu, aby získal čarovné koule, publikované v roce 1810 v *Knize o strašidlech* Johanna A. Apela a Augusta F. Launa. Na rozdíl od pozdější romantické verze je v ní nevěsta střelou smrtelně zraněna, její rodiče umírají žalem a samotný střelec končí v blázinci.

Hlavní muzikálový hrdina Wilhelm se proměňuje z myslivce v úředníka, kterému je jako muži pera a inkoustu na hony vzdálené zacházení se zbraní. Naději na sňatek s dcerou lovce, milovanou Katynkou, získává faustovskou smlouvou s Ďáblem, jenž mu nabízí magické kulky pod jedinou podmínkou, že jedna z nich trefí Ďáblem zvolený cíl. Poslední střela usmrtí v den Wilhelmovy svatby jeho nevěstu. Wilhelm se zblázní a připojuje se k předchozím obětem Satanovy lstivosti na ďábelském karnevalu. Ačkoli byl příběh založen na folklorní látce, nesl silné autobiografické prvky ze života duchovního otce

beat generation, literárního experimentátora a autora muzikálového libreta Williama S. Burroughse, který při opileckém pokusu sehrát variaci na Viléma Tella zastřelil před očima syna manželku Joan Vollmer. Burroughs, závislý na opiátech, především morfinu, už tou dobou těžko rozlišoval mezi realitou a fikcí. Vlastní zavinění tragické nehody popíral a tvrdil, že nabitá zbraň upadla na stůl a samovolně vystřelila. V nepřítomnosti byl sice odsouzen, avšak nikdy uvězněn. Burroughs tvrdil, že právě tato tragická nehoda odstartovala jeho tvůrčí kariéru, což lze brát s jistou nadsázkou jako výsledek stavu iluzí omámeného umělce. Spisovatelův životní příběh naopak potvrzuje, že očekávání nemusí být vždy naplněna, přičemž Ďábla nereprezentuje jen postava z nadpřirozeného světa, ale třeba i nekontrolovaná závislost.

Z evidentních paralel mezi baladickou pověstí zpracovanou Williamem S. Burroughsem a jeho vlastním osudem opředeným nejednou legendou vychází i pražská inscenace *The Black Rider*. Režisérka spolu s dramaturgem Martinem Satoranským do „staré" látky prozřetelně vstupuje a anabázi zamilovaného Wilhelma kombinuje s obrazy Burroughsovy reálné existence. Původní, namnoze magičtější poloha příběhu, která korespondovala s až groteskně hororovou scénickou expresivitou, pro Wilsona příznačnou, nabílenými obličeji interpretů a jejich stylizovanými úspornými pohyby (herci i předměty se dokonce vznášeli nad zemí), je uzemněna a zpřítomněna, a to i přesto, že se inscenátoři ani v nejmenším nesnaží o simulaci dneška.

Žánr true crime, který se aktuálně těší velké popularitě, do děje vnáší napětí a od začátku – otevírá se jím inscenace – dává tušit, že půjde o jiný než stereotypní převod scénáře. *The Black Rider* v Komedii má daleko blíž ke kabaretu než k původnímu muzikálu. Hovoří pro to přesně zvolená choreografie Martina Talagy, scénografické uspořádání prostoru – ať už hospoda, kde se Wilhelmovi zjevuje Ďábel, nebo bar v Mexico City, dějiště nešťastné Burroughsovy střelby, včetně dvourozměrných otočných dekorací – i celkové divadelně-revuální pojetí inscenace. Nejzřetelnější je v tomto ohledu podoba Ďábla stylizovaná do šantánové zpěvačky v rudých lodičkách, později metamorfovaná do pochybné existence, jakéhosi pouličního démona v koženém plášti s kapucí na hlavě a nabíleným obličejem. Podobně si ve filmu *Sedmá pečeť* představoval Smrt režisér Ingmar Bergman. Do role Ďábla je velice vhodně obsazena trans žena, Daniela Špinar. Svým vzrůstem činí nad ostatními, velice dobře zvládá obě polohy postavy, i když „mužská" démonická jí sedí o něco víc. Pro Danielu Špinar, spojovanou v posledních dvou desetiletích především s divadelní režií, je to výjimečný návrat k herecké profesi.

Strhující je výkon Renáty Matějíčkové ve dvojroli Katynky a Joan Vollmer. Pozornost zaslouží nejen její pěvecká zdatnost, ale především herecké ztvárnění ženy jako předmětu touhy, ale i matky, jejíž smrti přihlížejí vlastní děti. Právě tato situace je jedním z nejsilnějších momentů, které pražská inscenace *The Black Rider* nabízí. Významné drobnosti, z nichž jsou role Katynky / Joan Vollmer utvořeny, s sebou nesou i nezanedbatelné ženské téma charakteristické pro tvorbu režisérky Veroniky Kos Loulové. Postavy obhájí i ostatní zúčastnění, i když ne vždy dokonalými pěveckými výkony. Ty předčí, ba dokonce významně dotváří herecká přesnost interpretů. Což znovu potvrzuje převahu zvoleného žánru kabaretu nad muzikálem. Mluví se česky, písně zůstaly v anglickém originálu. Aby nedocházelo k ostrým jazykovým střetům, jako tomu bylo například u staršího muzikálu *Lazarus*, posledního díla Davida Bowieho, uváděného shodně v divadle Komedie, kde působily přechody z mluvené češtiny do zpívané angličtiny jako pěst na oko, volí v *The Black Rider* hrdinové v činoherních pasážích kromě mateřštiny i anglické výrazy. Přechod mezi jazyky je daleko plynulejší a logičtější.

Městským divadlům pražským se již podruhé podařilo vytáhnout v domácím prostředí neuvedený šlágr a tímto gestem na sebe upoutat pozornost. V roce 2019 inscenovala 25 let po slavné premiéře epické drama Tonyho Kushnera *Andělé v Americe*. Příběh do jisté míry poplatný době ponechaný bez zásadnějšího dramaturgického výkladu či posunu k aktuálním reáliím tehdy vyzněl víceméně do

ztracena. Obdobný osud rozhodně nečeká třicet let starou látku *The Black Rider*, jíž vdechli pražští tvůrci novou, zcela osobitou podobu.

---

i) YOUR GHOSTS, MY SHADOWS

YOUR GHOSTS, MY SHADOWS: VYSTOUPIT ZE STÍNU – ROZSVÍTIT NEBO ZAHASIT VZPOMÍNKY?

Hana Strejčková

21. 9. 2025, operaplus.cz

Soubor Lenka Vagnerová & Company v neděli 14. září 2025 uvedl v premiéře inscenaci Your Ghosts, My Shadows. Ke spolupráci spolu s hudebním skladatelem Wolffem Bergenem byli přizváni dva renomovaní choreografové Emilie Leriche a Pascal Marty, aby pro šest kmenových tanečníků vytvořili autorské dílo. Výchozí otázky: Proč odejít? A proč zůstat? naznačily téma odloučení a návratů a formou tanečního divadla se předestřela pavučina zachycených i v propadlišti času zatracených vzpomínek.

Šest tanečníků se v době, kdy se hlediště zaplňovalo diváky, již vyjímalo na scéně. I přesto, že jejich přítomnost byla tichá, ničím zvláště nezvýrazněná, přece poutali pozornost svébytným napětím, ve kterém se mísila melancholie, úsměv i výčitka. Ve vzduchu visela tajemství a spiklenectví. Cosi nedořečeného se rozechvělo, když první gesta proklála prostor. Masivní, variabilní zeď, objektová dominanta jinak minimalistické výpravy, zřetelně upomínala minulost, a to svými vybledlými a oloupanými, celkově omšelými tapetami, pevnou telefonní linkou, z druhé strany běžnou poštovní schránkou. A zatímco se některé postavy z přítomného bodu ohlížely nazpět, jiné v destinaci prošlých kalendářů setrvávaly. Setkávání a konfrontace s odžitým, leč nevysvětleným, poznamenaným bolavým žitím vnášelo do prostoru tísnivě palčivou atmosféru.

Svět jeviště působil jako taneční melodram, v němž si dveře podávalo vytěsněné s vyjevovaným, ve kterém bloumaly osoby stižené snad ztracením někoho – zapomenutím na někoho, možná nedostatkem lásky a pochopení, rozhodně nesoucí si náklad na ramenou i v dlaních. Krajinu emocí jitřilo také Wolff Bergenovo zvukové pojetí. Často setrvávalo na přidušeném vibrujícím tónu. Stmelovalo ruchy a chvílemi, jako by se mezi tóny a melodiemi obrazně prosívalo dusno. Jindy jako by se stávalo písečnou bouří, nutící vše lidské mhouřit oči, nebo je naopak dokořán otevřít a všemu čelit. Velmi výraznou rovinou byl dále světelný design **Karlose Šimka**. Řešení pro funkční přechody mezi přítomností a minulostí nacházel v dialogu teplých a studených tónů, v ukrajování prostoru stíny a šerem. A možná s určitými propady do temnoty zůstaly všímavosti skryty některé detaily. Oko například zachytilo nenápadný průlet papírové vlaštovky oknem tam i zpět, jiné význam nesoucí drobničky patrně dovolí, aby byly objeveny, až při dalším setkání se scénickým dílem.

Choreografie v sobě nesla prvky fyzického divadla a současného tance s průniky do moderny. Cenným vkladem hostujících umělců byla příležitost pro každého z tanečníků projevit se v sóle, duetu a samozřejmě skupinově. Díky vzájemné odlišnosti choreografických rukopisů obou tvůrců se prolínaly roviny intimních pohybových frází kombinovaných s fyzicky dramatickými plochami. V obou přístupech do popředí vystupovala kvalita doteku a zračila se technická přesnost, důraz na plasticitu gesta plynoucího z naladění se na představovanou postavu a ve vztahu k obklopující realitě – chce se napsat až k dramatické situaci – v níž se osoby jako jepice u lampy stmelovaly v bezvýchodnosti a vyvazovaly se z ní nadějí, ti silnější konfrontací. Kroužily například kolem sebe navzájem, přibližovaly a vzdalovaly se, tu na délku natažené ruky, jinde o chodidlo. Udržovaná distanc na jejich oběžné dráze byla prolamována smeknutím se jednoho po druhém, jako když se zavadí o hrot či hranu, a přitom se dlaň

svezla o loket, či klouby prstů obepnuly čelist. Jednalo se o variace pohlazení, o něhu či zahlazování útrap? Strohá artikulace chvílemi vynášela surovost, podtrhovala úsečnost a vzájemné působení protichůdných sil. Na jedné straně tu byl systematicky až matematicky organizovaný pohybový projev, na druhé fyzicky hutná textura asociacemi vnikající do živých obrazů, které připomínaly starobylá malířská plátna, ateliérové fotografie, rodinné momentky v toku dějin. Princip pozastavení či zpomalení v tekutosti pohybu napomáhal rozplynutí předchozího nebo prolnutí v navazující. Tvrdost rozmělňovala jemnost, měkkost tlumila nárazy. Dynamika vztahů a díla se střetávala jako útržky tehdejších a dnešních novin a na bedrech nesly tíhu nikdy neodeslaných dopisů a neuspokojených tužeb. Taneční slovník charakterizovala úspornost, nikoli virtuózní samoúčelnost. Náročný materiál nelineárního charakteru nechával vyniknout jak individualitu vykreslenou do citových pohnutek, tak maloval hořko-smutný portrét rodinného klanu.

A právě s ohledem na tvůrčí různorodost se odhalovala poutavě vizuální výloha postav až dramatického rozměru, nikoli však expresivně afektivního, nýbrž citelně niterného čili vnějškově neokázalého, a vnitřně drásavého. Touto perspektivou by bylo možné dílo přirovnat k čechovovským hrdinům, pro něž však odvaha k činu na rozdíl od těchto zůstala němou. Od Dürenmatta někteří převzali sveřepost, ze severské pak dramatiky štiplavou hloubavost… lépe však vzdálit se asociacím vedoucím intelekt do činoherní pasti. Bylo to zejména tělo, které procházelo pomyslnými časovými pásmy, stavy vzrušení i útlumu. Gesty, pohybovým jazykem promlouvalo mnohem výmluvněji než jakákoli slova. Fyzické ztělesnění emocionálního stavu obecně zastiňovalo chvílemi až pateticky pronášený text, který začal soupeřit o pozornost s pohybem v poslední části díla.

Inscenace *Your Ghosts, My Shadows* pootevřela prostor všeobecně známému, komunikovala rozhodnutí odejít. Nastínila odluku i mezidobí pochybností spjatých s „co by“ – „kdyby“ – „mohlo-li by“, a nejspíš také připustila možnost návratů. Nic z předloženého se naštěstí neukázalo jako snadno čitelné, předvídatelné, ani jednoznačné. Představení pak bylo mnohovrstevnatým děním a jeho pozorování procesem zanořování se, případně dobrovolné aktivní rezistence vůči vlně emocí. Zvolené téma a způsob vyprávění příznačně rozšířilo repertoár souboru, a současně obohatilo českou taneční scénu o perspektivní kus.

EMILIE LERICHE A PASCAL MARTY VYPOVÍDAJÍ O ODCIZENÍ, NEPOCHOPENÍ A ODLUKÁCH. NEOTŘELE, ALE NE VŽDY

Marcela Benoni

23. 9. 2025, tanecniaktuality.cz

V Divadle Komedie, kde má zázemí taneční soubor české choreografky, pedagožky a režisérky **Lenky Vagnerové**, se odehrála premiéra ***Your Ghosts, My Shadows***. Nutno zmínit, že již několik sezón má soubor **Lenka Vagnerová and Company** neuvěřitelné štěstí. Má k dispozici stálou scénu Městských divadel pražských, kde pravidelně hrají rozmanitý repertoár inscenací jak Lenky Vagnerové, tak zahraničních hostů. Minulou divadelní sezónu zahájil inscenací *Mystical Self* **Edivalda Ernesta**, která vás rozhodně nenechá v klidu.

Přestože se jedná o soubor s vysokým renomé a kvalitou, považuji to v českých podmínkách za zázrak. Mají také k dispozici taneční sály v Libni, kde se trénuje a zkouší. Členové souboru vedou pohybové workshopy a soubor se účastní mezinárodních festivalů. Letos byli na tanečním Edinburgh Festival Fringe, kde je britská i zahraniční kritika ocenila za inscenaci Panoptikum.

Premiéru Your Ghosts, My Shadow vytvořili dva zkušení tanečníci a choreografové, Emilie Leriche a Pascal Marty, kteří během své bohaté kariéry pracovali s mnoha známými současnými choreografy jako Yoann Bourgeois, Marina Mascarell, Sidi Larbi Cherkaoui, Ohad Naharin, Damien Jalet, Sharon Eyal či Saburo Teshigawara. V současné době působí jako nezávislí umělci a oba vedle aktivní taneční profese tvoří autorské choreografie. Emilie Leriche pracovala již pro Nederlands Dans Theater II v Den Haagu, ve Scapino Ballet v Rotterdamu nebo v německých i švýcarských souborech. Pascal Marty vytvořil choreografické kusy pro GöteborgsOperans Danskompani, pracuje s nezávislými soubory i filmem.

Ke spolupráci oba oslovila Lenka Vagnerová již před dvěma lety. Dobře je zná ze společného angažmá ve zmíněném švédském souboru, kde sama tvořila a vyučovala. Na jaře letošního roku je pozvala k intenzivnímu workshopu, který byl do jisté míry startem pro tvorbu tanečního materiálu pro chystanou choreografii Your Ghosts, My Shadow.

Leriche a Marty věnovali výběru tématu hodně času, jak je patrné z předvedené práce, uvažování a pečlivé přípravy scénáře i hledání choreografického materiálu. Oba mají široký rozhled a věnují se i filmu, fotografii a výtvarnému umění. K hudební spolupráci pozvali svého francouzského přítele Wolffa Bergena žijícího ve Švédsku. Zřejmě si dobře rozumí, protože všechny situace, které v inscenaci rozkrývají, skladatel a citlivý hudebník obdivuhodně dotváří. Jeho skladba má filmový charakter, s mnoha akustickými nástroji, ale i jasnou zvukovou kulisou ruchů, šumů. Hudba jde tanečníkům skvěle „pod nohy“. Myslím, že se jim dané téma opravdu dobře tančí a plně nese ne vždy lehkou atmosféru.

Zůstat, nebo odejít

V Your Ghosts, My Shadows se zpracovávají témata odcházení, opouštění či zůstávání. Jde o věčné úvahy, zda zůstat doma, nebo odejít, být tady, nebo někde daleko od bezpečí zavedených návyků a blízkých vztahů. Každý odchod, ať má jakýkoli důvod, je provázen nejistotou, úzkostí z neznáma, svíravými myšlenkami. Někdy svým odchodem ublížíme. Jsme vlastně přítomni v reálném prostoru a zároveň v tom jiném, kde bychom chtěli být, ale nejsme. Touha odejít a zkusit něco nového nás žene z místa, ale jsou to blízcí lidé, kteří nás nutí zůstat.

Tvůrci si zprvu mysleli, že vytvoří dvě samostatné choreografie na společné téma. Po mnoha diskuzích se pak shodli, že představení vytvoří společně, a napsali scénář, v němž použili své nikdy neodeslané dopisy. Některé z dopisů jsou svědectvím utajovaných citů, emocí a skrytých tajemství. Děj se odehrává mezi matkou, otcem, dětmi. Konfrontace vztahů mezi nimi je na začátku dost nejasná, ale taneční projev je tak silný, dynamický, že pro mě nebylo důležité pochopit vše. Choreografové pracují s náznakem, básnickým symbolem a příběhy minulými i přítomnými. Emilie Leriche se zabývá ve svých částech minulostí, Pascal Marty přítomným okamžikem a rodinnými příslušníky, kteří odešli. Tyto fáze jsou rozlišeny svícením, každá má své zabarvení – jedna studené, druhá naopak hřejivé. Světelný design Karla Karlose Šimka skvěle podporuje režijní záměr.

Abyste inscenaci přesněji pochopili, včetně motivací a rozhodování jednotlivých postav, a abyste rozlišili mezi pohybovým stylem každého z tvůrců, je třeba ji vidět víckrát. V každém případě je jasné, že choreografové si jednotlivé dějové situace rozdělili a poté je spojily v jeden celek.

Your Ghosts, My Shadows zpracovává témata odcházení, opouštění či zůstávání. Jde o věčné úvahy, zda zůstat doma, nebo odejít, být tady, nebo někde daleko od bezpečí zavedených návyků a blízkých vztahů.

Zeď, která rozděluje

Pro oba tvůrce, i když se jejich rukopis liší, je důležité, kde se nachází v prostoru. Jak je prostor omezuje a ovlivňuje. Věnují se jakousi básnickou formou tělu, prostoru a obrazu, který tvoří.

Prostor i děj spoluvytváří pohyblivá vysoká zeď s jedním oknem. Zeď je vlastně spoluhráčem inscenace a určuje, kde právě jsme. Z obou stran je dost poškozená, je vidět staré otrhané tapety, opadanou omítku. Panel jezdí po scéně, rychle mění prostředí, vytvoří i uzavřený dům. (Přestože si choreografové scénu navrhli, není to v programu uvedeno.)

Na zdi se nachází dvě důležité rekvizity, a to telefon se sluchátkem upevněným na zdi a poštovní schránka. Jsou pro děj dost určující. Zazvonění dnes již nepoužívaného telefonu i omezený prostor při telefonování navozuje samo o sobě dané téma, kdy někdo volá a je kdesi daleko venku, ocitáme se v určité izolací. Většina situací zde vyvolává odcizení. Během telefonování tanečníci mluví, někdo česky, někdo anglicky, texty jsou krátké a výstižné. Chvílemi jsou plné výčitek, nezodpovězené otázky zůstávají ve vzduchu. (Kde jsi, proč se neozýváš; Musím tady zůstat a postarat se o tátu; Nemohu tady zůstat, dusí mě režim, který tady je.)

Situace s telefonem mi evokovala mnoho osobních zážitků. Jak jsme se dříve nemohli někam dovolat nebo byl telefon „hluchý“. Jaké marné bylo úsilí získat samostatnou linku. Podobně i psaní vzkazů a dopisů. V době internetu a mobilů to vyznívá naprosto nesmyslně až neuvěřitelně. A přitom dostat dopis psaný rukou v zalepené obálce je něco neuvěřitelně krásného i tajemného. Chvílemi je těžké dílčí vztahy přesněji odhadnout, jde spíše o fragmenty, části dialogů tanečních duetů i skupinové choreografie. Pohybový rukopis působí velmi přirozeně, nenásilně, a přitom je v něčem zcela nový, neotřelý, řekla bych neopotřebovaný. Jistě proto, že jsou všichni účinkující mladí, plní energie a nápadů.

V některých scénách jsou tanečníci zády přímým kontaktem k sobě, jako by už chtěli odejít, rozejít se, ale nejde to. Zkouší to i přes akrobatické přenášení jeden druhého na zádech. Pohybově to skýtá určitá omezení. Kontakt a dotyky mají v choreografii své místo, i když nikde nejde vlastně o intimní partnerský vztah. Nejde přímo o techniku kontaktní improvizace, ale v některých pasážích se tomu pohybový slovník podobal. Určité prvky jsou dost fyzicky náročné, co se týče udržení rovnováhy, přepadávání nebo sklouzávání přes partnera. Rozhodně je choreografie stavěná na technicky dobře vybavené tanečníky.

Krásné sólové taneční výstupy mají vlastně všichni. Zaujala mě Paula Morejón García, dále dynamický Lukas Lizama Garrido, který tančí výrazně v tichu bez hudby, snad jako předzvěst smutného konce, velmi smutného příběhu. Adam Sojka zůstává opuštěn a sám. V inscenaci vyniká i v hereckém projevu, stejně jako zřejmě v roli matky Jana Hampl Marousková. I další tanečníci Leo Terris a José Guzmán přináší maximum napětí a dá se říct, že inscenace nemá hluchého místa.

Psáno z premiéry 14. září 2025, Divadlo Komedie.

PROČ ODEJÍT, PROČ ZŮSTAT? INSCENACE, DÍKY NIMŽ JE DIVADLO KOMEDIE ZÁSADNÍM MÍSTEM TANEČNÍHO ČESKA

Jana Bohutínská

29. 10. 2025, reflex.cz

30. 10. 2025. Reflex

Taneční soubor Lenka Vagnerová & Company má své zázemí v Divadle Komedie, které spadá do svazku Městských divadel pražských. Vagnerová, někdejší nepřehlédnutelná tanečnice, je podepsaná pod choreografií většiny inscenací, které má soubor na repertoáru. V posledních dvou premiérách však ukročila jinam a začala zvát k práci do Česka skvělé zahraniční choreografy a choreografky. Vloni to byl

Edivaldo Ernesto, mosambický rodák působící v Německu, jenž se souborem vytvořil dílo *Mystical Self*. Teď je na světě novinka *Your Ghosts, My Shadows*, která vyšla z choreografické spolupráce dua Emilie Leriche a Pascal Marty, mimo jiné dřívějších členů tanečního souboru GöteborgsOperans Danskompani, nyní nezávislých tvůrců.

Jsou to umělecká pozvání, jimiž Lenka Vagnerová prokazuje důležitou službu tuzemské taneční scéně a jejím divákům, kteří mají možnost nasát čerstvý vzduch z aktuálního zahraničního tanečního dění. Oba zmíněné kusy spojuje výrazné mezinárodní obsazení: Adam Sojka, Leo Terris, Lukas Lizama Garrido, Jana Hampl Maroušková, Paula Morejón García a José Guzmán. Divadlo Komedie je tak teď jednou z důležitých zastávek na mapě taneční Prahy, jejíž podoba se v poslední době proměnila. A to s tím, jak klesla síla Divadla Ponec, které dlouho platilo za centrum současného tance, a naopak vznikla nová taneční místa, nejnověji například kulturní stanice Galaxie.

Inscenace Your Ghosts, My Shadows zkoumá fenomén odchodů. Zabývá se těmi, kteří odešli, i těmi, kteří zůstali, chvílemi, kdy je člověk na novém místě, ale stále v myšlenkách žije i v místě starém. Přerušená spojení, dopisy, co se změnilo a co zůstává bez proměny, staré nebo nové tapety, mezilidská pouta, nedořečené rodinné příběhy… Střípky vyprávění a tanec, jenž může vypovídat stejně tak o lidech, kteří odcházejí z kariérních důvodů, třeba jako hodně pracovně mobilní tanečnice a tanečníci, kvůli politice, z existenčních i jiných příčin – téma je nenásilně naprosto současné.

Jeden pohyblivý architektonický modul představuje ve spolupráci se světlem různé scény i atmosféry, poštovní schránka a telefon přidělaný na stěně zpřítomňují trochu retrozpůsobem možnost i nemožnost dialogu, spojení. To se odráží i v tanci, budují se vztahy, které se vzápětí rozpadnou, a každý bloudí jevištním světem sám, jen s důsledky svých vlastních rozhodnutí. Je v tom trocha melancholie, samoty, trochu úzkosti, ale i hodně krásy, odvahy, blízkosti a naděje, že i na dálku stále ještě zbývá čas dořící vše, co je podstatné.

5B. Recenze La Batalla 2025

LA BATALLA V KOMEDII ANEB VROUCÍ KOTEL SOUBOJE DRAMATIKŮ

Jana Soprová

10. 11. 2025, divadelni-noviny.cz

Už čtvrtým rokem se divadlo Komedie na jeden večer proměňuje v hájemství španělsko jazyčných dramat. I tentokrát ve spolupráci Městských divadel pražských a Instituto Cervantes nastal Souboj dramatiků. Čtyři autoři, čtyři překladatelé, čtyři režiséři, a herci/herečky, kteří to vše odprezentují na scéně. Poprvé se jako divák účastním a atmosféra si mě okamžitě získá.

Ve foyeru zní zvuky kapely v latinskoamerických rytmech, připravuje se víno a španělské speciality, a návštěvníci jsou tu jiní, než na jaké jsem zvyklá o premiérách. Hodně mladých lidí, včetně cizinců, a směsice hlasů v dolním foyeru mi připomíná příchod na corridu. V hledišti je nabito, a diváctvo s chutí skanduje Olé!! Šťávu tomu bezpochyby přidají zdatní moderátoři – Petr Gojda a Martina Kutková (oba též překladatelé některých prezentovaných textů).

Organizátoři se vždy snaží, aby souboj dramatiků ozdobila i přítomnost „živých" autorů. To se podařilo i letos – přijela Marta Barceló a Gabriel Calderon. Oba jsme je také mohli vidět na jevišti. Jsou to zkušení matadoři, protože v zahraničí se podobné souboje odehrávají častěji. Dva další autoři - Carla Zúñiga a Pablo Remón – poslali videozdravici, takže si za texty můžeme představit i tváře… V půlhodinových digestech tedy máme možnost sledovat příběhy čtyř velmi různorodých dramat. Vše kromě diváků sleduje odborná porota pod taktovkou dramaturgyně MDP Simony Petrů, která má na starosti celý večer.

Jako první je tu příběh katalánské dramatičky Marty Barceló *Dotek matky*. Je to vlastně dialog mezi matkou v důchodovém věku a dcerou ve středních letech (Eva Salzmannová a Anežka Burdová). Řeší se tu mj. otázka, zda lze vztah „koupit" a co je potřeba investovat. Vyrozumíme, že dříve to mezi nimi tak úplně nefungovalo, a tak si ty dvě musí leccos vyjasnit, a leccos prožít, aby mohlo dojít ke katarzi. Marta Barceló s Dotekem matky zvítězila v dramatických kláních festivalu Temporada Alta v Gironě a v Buenos Aires na festivalu Transatlántico, text následně uvedla divadla v Německu, Rumunsku a Řecku. Na scéně Marta získávala „hlasy" pro svou hru přáním, že snad diváky bude zajímat, jak to celé dopadne (vítězné hry totiž budou následně knižně vydány celé). Mě tedy tvůrci (překladatel Michal Penc, režisérka Nela Kleinert i obě herečky) přesvědčili, a získali můj hlas. A bylo nás více, takže Dotek matky v hlasování diváků zvítězil. A tak upozorňuju především umělkyně, pokud má někdo zájem o překvapivý text pro dvě herečky, tento je opravdu originální.

Stejně temperamentně jako na scéně Komedie dramatik, režisér a šéf Urugayské národní činohry Gabriel Calderón, zapůsobil jeho vtipný a divoký monolog *Příběh jednoho Divočáka aneb Něco z Richarda v kouzelné interpretaci Aleše Bilíka. Autor se* zaměřil na postavu Richarda Třetího a na portrét krutosti a moci v dnešním světě i dnešním divadle. Na scéně jsme sledovali schizofrenii herce a jeho role, a to v perfektním digestu ze Shakespeara v rytmu blankversu říznutého rapem (nebo obráceně?). V překladu Martiny Kutkové a v režii Mariana Amslera. O to vtipnější, že se herec na jevišti doslova „naváží" do režiséra (vo slovenčině a tedy pro zasvěcené autenticky k situaci v tomto divadle, kdy si lze užívat i drobné špílce a zároveň obdivovat režisérův smysl pro humor). Rozzlobené, ironické, a nesmírně vtipné. Vzhledem k tomu, hra a autor získali Cenu odborné poroty, takže i tento text bude k dispozici v tištěné podobě. Což může být bezpochyby výzva pro nejednoho českého herce, bažícího po chytré one-man show.

Těžký byl výběr, protože i dvě další hry si říkaly o ocenění, ať už *Barbados* Pabla Remóna v překladu Petra Gojdy a režii Tomáše Weissera, v němž mladý pár ztvárněný Antonií Rašilovovou a Filipem Kohútem tká příběh jednoho páru, který chce být spolu i bez sebe, a jehož čas plyne ve fantaziích, co by mohlo být, ale co možná vůbec nikdy nebude…

A poslední příspěvek večera, hra *Taky chci být bílý heterosexuální muž* od Carly Zúñigy v překladu Anežky Charvátové a režii Tomáše Ráliše, uvedl na scénu pozoruhodný příběh bílých chilských dvou manželů (Zuzana Kajnarová, Tomáš Milostný) a mladé Haiťanky (Angela Nwagbo), kteří se setkali u jednoho stolu. Absurdita se tu mísí s konkrétními znaky homofobie a rasismu, ale zároveň až dojemně ukazuje sílu lidské touhy někam patřit, mít svůj domov, a dokázat za tento sen bojovat. I když, jak se ukazuje, některé postoje jsou nesmiřitelné a mohou mít jen tragické vyústění.

Hry z prostředí španělsky mluvících komunit u nás nejsou běžné, a tahle akce MDP dává skvělou příležitost seznámit se nejen s pestrostí témat a formy, které jsou ve španělsky mluvících zemích k vidění, ale i s dramatiky a dramatičkami těchto zemí. A je výborné, že se najde i nakladatel, který je ochoten a schopen vítězné hry vydat. Za tohle nahlédnutí do „bubliny“ obdivovatelů krás španělštiny jsem velmi vděčná, už jen proto, že něco z tohoto temperamentu a silných emocí nám Středoevropanům chybí.

5C. Recenze reprízovaných titulů

a) JEŽEK

RECENZE: NAHLÉDNUTÍ DO TMAVOMODRÉHO SVĚTA

Jana Soprová

22. 3. 2025, divadelni-noviny.cz

Osvobozené divadlo je nerozlučně spjato s dvojicí V + W, zatímco třetí z kamarádů tradičně zůstává trochu stranou. Nicméně, právě melodické hity Jaroslava Ježka způsobují, že legenda kolem Osvobozeného divadla je stále živá. Tento dluh pozornosti vůči geniálnímu skladateli v současné době napravuje hned několik divadel, která připravila inscenace k Roku české hudby. A je třeba říci, že image skladatele velmi dobře chytil jak Radek Melša, tak Ondřej Kolín. Přitom se jedná o představení – tematicky i prostorově – velmi rozdílná. V divadle ABC se hraje *Ježek* a ve Werichově vile (i jinde) je k vidění *Tmavomodrý Ježek* společnosti ProART.

Pozoruhodná osobnost skladatele, který byl celý krátký život (dožil se pouhých 35 let) handicapován různými chorobami, především stále narůstající slepotou, je pojednána s nadhledem, vtipem a až encyklopedickou faktografií.

Jak bylo řečeno, každá z inscenací je výrazně jiná. Pro Městská divadla pražská připravila scénář Ježka dramaturgyně Simona Petrů a režie se ujal Michal Dočekal. Je patrné, že autorka Petrů má tak zvaně načteno, ale množství témat a náznaků, které se prostřednictvím Ježkových posledních let prožitých v emigraci v USA pokouší sdělit, není pro diváka vždy zcela srozumitelné. Stejně jako balancování mezi vážnou dějovou linkou postupně odcházejícího Mistra, kterého si pro sebe uchvátila Frances (tu si vzal krátce před smrtí), a zábavnou linkou revuálních výstupů slavné trojice. Jistým klíčem a spojnicí mezi oběma rovinami může být interpretace písně Tři strážníci. Jan Werich o této písni řekl: „*Jedna z prvních našich písniček s Ježkem byla Tři strážníci, roku 1928. Ježek sobě a nám dvěma tento titul oficiálně udělil. „„My tři strážníci si přece rozumíme, viď,“, říkával s nadšeným úsměvem, kdykoliv jsme v blázinci zákulisí nebo nad jeho pianem rozřešili vespolek nějaký zmatený a beznadějný problém, který ohrožoval premiéru. Tři strážníci, to byl autorská solidarita, svízele řemesla, to byly premiérové ovace, fašistické demonstrace i společný odjezd za oceán. Tři strážníci, to byl pro nás obraz věrnosti, symbol všeho, oč jsme se společně pokoušeli*.“

Radek Melša v titulní roli je Ježkovi podobný, vhodně mimicky i pohybově disponovaný, se skeptickým nadhledem i pramínkem nostalgie tmavomodrého smutku. Ve dvojici Voskovce a Wericha (Aleš Bílík a Tomáš Havlínek) herci netlačí na pilu imitace, jsou sami sebou, jak ve skeptických komentářích, tak v rozladění nad tím, že Amerika jejich umění neběží vstříc. Scénář se ovšem soustředí dosti výrazně i na další postavy jako dirigenta Karla Ančerla (Hanuš Bor) či slavného letce Lindbergha (Tomáš Pavelka), který svým „americkým myšlením“ a nechutí vstupovat do vzdálené války, vytváří kontrapunkt k českým emigrantům. V této mozaice, která se snaží zachytit osudy a myšlení různých osobností, se tak Ježek pohříchu chvílemi ztrácí. Nicméně fakt, že se inscenace odehrává na scéně divadla ABC, kde je přítomen genius loci někdejších bardů Osvobozeného divadla, může pro diváky zážitek umocnit, stejně jako přítomnost živého orchestru.

Společnost ProART Company v čele s Martinem Dvořákem v revue Tmavomodrý Ježek, která měla premiéru v Brně a později v pražské Werichově vile, nabízí prostřednictvím pouhých tří postav komplexnější portrét geniálního skladatele. Provází nás peripetiemi jeho života od dětství, přes první úspěchy na poli vážné hudby, přes spolupráci s V + W až po smrt v USA. S ohledem k zaměření autora

– tanečníka se jedná o divadelně – taneční představení. A vzhledem k tomu, že inscenace je putovní, obejde se prakticky bez rekvizit. Hudba je reprodukovaná, což ovšem vůbec to nevadí. Ondřej Kolín v titulní roli je doslova vtělením Jaroslava Ježka, včetně velmi autentického „šilhání a obracení očí v sloup“, což je ve stísněném prostoru podkroví Werichovy vily dobře viditelné. Další dva interpreti – Martin Dvořák a Daniela Hanelová – pak symbolicky ztvárňují celou řadu postav, a zároveň obstarávají prostorově zajímavou choreografii. Nejen kvůli této inscenaci bezpochyby stojí za to navštívit netradiční prostor podkroví Werichovy vily na Kampě, která je dalším místem, kde zanechali stopy tvůrci Osvobozeného divadla.

Simona Petrů: Ježek. Režie Michal Dočekal, scéna Jakub Peruth, kostýmy Zuzana Bambušek Krejzková, MDP – ABC, premiéra 7. 12. 2024.

Martin Dvořák: Tmavomodrý Ježek. Režie a choreografie Martin Dvořák, kostýmy Vintage, scéna Ultraphone, hudba Jaroslav Ježek a Igor Paleta. ProART Company, Werichovova vila, pražská premiéra 16.12. 2024.

PŘEDSTAVENÍ JEŽEK: MOZAIKA STŘÍPKŮ Z NELEHKÉ DOBY

By Annie

27. 3. 2025, ocima7.cz

Myslím si, že v Česku nenajdete téměř nikoho, kdo by neslyšel o Osvobozeném divadle a umělcích s ním spojených – Janu Werichovi, Jiřím Voskovcovi a hudebním skladateli, dirigentovi a klavíristovi Jaroslavu Ježkovi. Tipla bych si, že z podobného předpokladu vycházela také Simona Petrů, autorka divadelní hry *Ježek*, nově uváděné v režii Michala Dočekala v divadle ABC.

Já osobně se musím přiznat, že když jsem se poprvé o této inscenaci dočetla, vyvolalo to ve mně pocity poněkud smíšené.

Na jedné straně mě lákalo představení s živou hudbou, které nás přenese do jazzové éry 30. a 40. let minulého století. Rozhodující pak pro mě bylo obsazení titulní role talentovaným Radkem Melšou.

Na straně druhé byly i určité pochybnosti. Životopisných děl je nyní na divadelních scénách uváděno víc než dost a Letní scéna Musea Kampa navíc již dříve přinesla velmi úspěšnou inscenaci *Werich*, v níž Jaroslav Ježek vystupuje jako jedna z důležitých postav. Není tedy již toto téma vyčerpáno? A může nám vůbec *Ježek* přinést ještě něco nového a inspirujícího?

Po návštěvě tohoto díla musím připustit, že může. Otázkou ovšem zůstává, zda jeho název není v tomto případě trochu zavádějící.

Ostatně zavádějící je svým způsobem i představa, že je *Ježek* životopisné představení. Nepochybně se zde dozvíte i něco málo ze skladatelova života. Klíčovým tématem je ale tentokrát spíše doba, v níž žil, a to, jak moc dokáže válka ovlivňovat lidské životy.

Příběh *Ježka* zachycuje pouze krátké období od roku 1938, kdy v důsledku politických vlivů dochází k uzavření Osvobozeného divadla a pánové Werich, Voskovec a Ježek jsou nuceni opustit Československo a emigrovat do USA.

Celá inscenace je tak sbírkou jakýchsi střípků či výjevů z osudů lidí nějakým způsobem spjatých s Jaroslavem Ježkem. Některé scény z počátku působí spíše nahodile a nelogicky, jiné naopak na sebe navazují srozumitelněji a tvoří kompaktnější celek.

Můžeme takto útržkovitě sledovat začátky ústřední trojice v Americe a jejich prozření, že zde na ně „nikdo nečeká“ a že adaptace v novém prostředí nebude vůbec jednoduchá. Jejich cesty se následně rozdělí poté, co se Ježek rozhodne zůstat v New Yorku, zatímco Werich s Voskovcem pokračují dále na západ. Jaroslav Ježek později v New Yorku naváže vztah s Češkou Francis Bečákovou (Nina Horáková), v jejíž společnosti a péči pak tráví poslední roky svého života.

Zároveň se dozvídáme o tom, jak si vedou ti, kteří zůstali doma. Werichova žena Zdena (Renáta Matějíčková) do poslední chvíle odmítala opustit Československo i přes svůj židovský původ, nakonec tak však učinila doslova za pět minut dvanáct. Pohnutý osud čekal kvůli jeho původu a protifašistickým postojům rovněž dirigenta Karla Ančerla (Hanuš Bor), jenž se naopak rozhodl zůstat doma a byl s celou rodinou deportován do Terezína. Svůj prostor má též značně kontroverzní osobnost amerického letce Charlese Lindbergha (výborný Tomáš Pavelka se objeví i v několika dalších rolích).

Motiv probíhající války a jejího dopadu na obyčejné lidi tak celou inscenací prostupuje, dodává jí na aktuálnosti a vytváří po většinu času ponurou, téměř až mrazivou atmosféru. Tu prokládají hudební čísla (samozřejmě z Ježkovy tvorby), a především komické výstupy pánů Voskovce a Wericha v podání Aleše Bilíka a Tomáše Havlínka. Upřímně se musím přiznat, že sice chápu záměr a potřebu určitého odlehčení, vůbec by mi ale nevadilo upozadit některé z těchto komických vsuvek a naopak bych ocenila více hudebních čísel. Potenciál pěvecky zdatných umělců, navíc doprovázených výborným Orchestrem Konzervatoře Jaroslava Ježka, mi takto přišel trochu nevyužitý.

Depresivní atmosféru celé inscenace „nerozbíjí“ pouze hudební a komické vložky, ale také charismatická osobnost Jaroslava Ježka. Radek Melša v titulní roli totiž dodal své postavě neuvěřitelný rozměr a představil nám hrdinu, jenž si vás spolehlivě získá. Na jednu stranu působí ztraceně až bezmocně, na druhou mu však nechybí odhodlanost, vnitřní síla a nezdolný optimismus. Prožijete díky tomu v jeho přítomnosti okamžiky nesmírně silné a emotivní (především scéna u klavíru), ale i dojemné.

Jako celek bych tedy zhodnotila *Ježka* jako představení otevírající aktuální témata prostřednictvím osudů osobností spojených s Osvobozeným divadlem. Nicméně útržkovitý způsob vyprávění nedává dostatečný prostor jednotlivé postavy rozvést, což je podle mě škoda. Rovněž mě mrzí, že hudební čísla jsou zde tak trochu odsunutá na druhou kolej. *Ježkovi* totiž nechybí skvělé obsazení, které by si i s těmito výzvami hravě poradilo.

JEŽEK BEZ JEŽKA? INSCENACE V DIVADLE ABC

Viktorie Švestková

30. 3. 2025, webmagazin.cz

Konečně je to tady! Milovníci Osvobozeného divadla, jazzu, a především Jaroslava Ježka se dočkali inscenace, která již podle názvu nese příslib o bližším zasvěcení do jeho života a tvorby. Naplnila se však očekávání diváků?

Městská divadla pražská v posledních letech vynikají přepracováváním známých látek, kterým dávají nový nádech, tempo, důraz. Mezi ně patřilo například představení o Karlu Čapkovi, které si diváci velmi oblíbili. Není tedy žádné překvapení, že když spatřili plakáty s názvem *Ježek*, měli jistá očekávání.

Hlavní roli Jaroslava Ježka, ztvárnil mladý talentovaný herec Radek Melša. Jeho něžný hlas, herecký výkon, oddanost tématu opravdu jako kdyby přinesli na prkna Ježka ve vší parádě. V dalších rolích se

objevila skvělá Nina Horáková, Aleš Bílík, Tomáš Havlínek, Tomáš Pavelka a další. Režie se tentokrát ujal umělecký šéf Městských divadel Pražských Michal Dočekal.

Vše zatím slibuje velmi příjemný prožitek, v čem tedy mohl nastat problém?

Inscenace působí spíše jako zrychlená historie válečných uprchlíků Jana Wericha, Jiřího Voskovce a Jaroslava Ježka. Děj reflektuje konec Osvobozeného divadla, opět zde ožívá deportace židů, na což je v průběhu celé hry kladen neustálý důraz. Využívání mikrofonů, zvukových a světelných efektů bylo poněkud riskantní, ovšem scéna jako celek funguje velmi efektivně.

Nápadité kostýmy, živá kapela – plná nadaných mladých hudebníků – talenty z hereckých řad, známé melodie. To vše nese veliké plus celému představení.

Kámen úrazu je tedy především ve zvolení názvu. Hra neprozradí vlastně nic bližšího o J. Ježkovi. Jen nám načrtne základní informace ohledně jeho tragickém osudu. Žádný bližší ponor při nastudování tohoto geniálního hudebníka pravděpodobně při vzniku inscenace nenastal.

Na co se má vlastně divák soustředit?

Během hry se nám postupně odhalují mikro témata, která na konci v nic mimořádného nevyústí. Celková atmosféra je velmi ponurá, zahalená do tmy, což velmi pěkně odráží Ježkův tmavomodrý život. Sem tam jen zablesknou vtipy Voskovce a Wericha, které jsou vhodným způsobem pro urychlení tempa celého děje, ale také vytváří kontrast s těžkým tématem holokaustu, zdravotního stavu Ježka a stesku po domově. Toto vše ve finále vytvoří příjemný zážitek, avšak je docela snadné si představit, že ne každý divák bude odcházet z představení spokojený.

Také si nelze nevšimnout implicitně implikovaných narážek na odsouzení Ruské okupace Ukrajiny, která se zde zrcadlí s tehdejší nacistickou agresí a neochotou lidí pomoci židovským obyvatelům, kteří byli v úzkých. Tato forma zapracování je velmi efektivní a hodnotím ji kladně.

Navzdory odchýlení se od tématu, které hra svým titulkem nabízí, se jedná o vcelku příjemné a nápadité zpracování osudu českých velikánů, jejichž písně, životy a odkazy kolují, a ještě několik dalších generacích budou kolovat napříč společností.

---

b) ORLANDO

KDYŽ SI SVOJE SNY PLNÍ I OBYČEJNÍ SMRTELNÍCI… K DIVADELNÍ INSCENACI ORLANDA

Pavel Kobylák

24. 9. 2025, PLAV

24. 9. 2025, svetovka.cz

Inscenace Orlando právě vstupuje v Městských divadlech pražských na scéně Divadla Komedie do druhé sezony, a tak přišel čas podívat se na ni trochu blíž: Jako na zprávu o lidském nitru, o hledání a míjení, o touze po ideálu a srážkách s realitou, o neschopnosti vybrat si z nabízených příležitostí tu pravou, o bezvýchodnosti a naději ve vztazích, o lidských proměnách a neměnnostech, o limitech a jejich překonávání; jako na metaforu vnitřního osvobození a sebepřijetí, vypovídající o nás všech. Vidět ji zblízka je prostě zážitek, po kterém vás to na světě začne víc bavit, a koho se nějak dotýká, ten se z něj pokusí vypsat. Kdyby ho chtěl smlčet, stejně si cestu ven najde a nakonec prozradí světu, co by si neměl nechat ujít. Dvouhodinový milostný dopis režiséra Mariána Amslera a dramaturgyně Lenky

Dombrovské, napsaný podle románu Virginie Woolf, ode mě nemůže dostat jinou odpověď než dvoustránkový líbesbríf, který právě čtete.

Na téhle inscenaci vás od první minuty políbí čisté umění a neopustí vás až do konce. Kdo by to necítil, má srdce z kamene. Nic na světě se ale neděje bez příčiny, a na divadelní scéně už vůbec. Autor, který nám na jevišti odkrývá podstatu lidského bytí, tím chce měnit naše osudy. Amsler má tenhle spektákl promyšlený do posledního detailu. Dělá divadlo, aby nás bral do světa, přiměl nás přemýšlet o nás samých a o našem místě v něm. Ve své čtvrté režijní práci v MDP s divákem pracuje trpělivě, jako by chtěl, aby si liška s Malým princem po každém setkání sedli trochu blíž. Kdo jednou dostal, ten ví, že může i dát.

Autoři k dramatizaci použili výtečný překlad románu od Kateřiny Hilské. A vytvořit z něj divadelní text je literární počin hodný tisku. Řadu dialogů do něj museli připsat, výstupy vystavět. Jejich Orlando je svéhlavý poutník, který hledá klíč ke štěstí a zkouší zjistit, kým je. Putuje staletími a bloudí, hybnou silou jsou mu zvědavost a touha. Proč nás tam ale tvůrci vedou? Snad abychom byli silnější a nebáli se hledat v té životní loterii i sami. Kdo nevykročí ze své komfortní zóny poznávat nepoznané, jednoho dne zjistí, že se jen toulal po světě, a vlastně nežil. Ano, je to trochu thoreauovské. Však taky Orlando čerpá sílu z přírody i z umění, ale svůj cíl hledá v lidech, s nimi proplouvá světem, cestuje časem a zažívá milostná vzplanutí s marným koncem, jako by pokaždé vešel do slepé uličky: zamiluje-li se on, je brzy opuštěn, je-li objektem zájmu sám, vyzkouší, zda to není ono, a brzy protějšek odmítá.

Podobenství o nenaplněnosti vztahů je sdělné pro každého, kdo se už někdy hořce zklamal. Také proplouváme, jen čím jsme starší, tím míň máme co nabídnout, zatímco Orlando je mladý věčně. Bezcílně bloumáme po světě, hromadíme majetek a zážitky, ale vnitřně nás nic netěší, s láskou se míjíme: nedokážeme-li ji dát, nemůžeme ji ani dostat. Možná i voláme o pomoc, ale nikdo nás neslyší. Místo pravého štěstí bereme zavděk tím zprostředkovaným. A občas jsme při tom směšní jako postavy v groteskních scénkách, kterými tahle hra nešetří. Nakonec se poznáme i tam, kde bychom nechtěli. Rozčarování z onoho míjení najdeme už v předchozí Amslerově inscenaci Small Town Boy a je obecně platné, leitmotivem bylo třeba i pro Karla Kryla: „Tak blízko u sebe / a přece jsme si cizí / Jsme ptáci bez nebe / a zlatá rez je ryzí.“

Toho krásného ptáka, který by usedl na jeho ramenou (jak výslovně žádá), však Orlando nakonec najde, jen k tomu musí projít proměnou v ženu. Jeho život tak dojde naplnění, ale okolí ho nedokáže přijmout. Na konci hry nás proto čeká ještě jeden skok v čase: do současnosti a už bez Virginie. V závěrečném monologu k nám mluví skrze Knihu krve Kima de l’Horizon kdosi povědomý: Orlando 21. století, androgynní bytost, která zboří konvence a přijetí si vynutí. Mohl sem ovšem vstoupit citlivěji, aby se křehká poetika sto let starého textu zároveň nerozplynula a někam se neztratil jeho půvab. (Tuhle křehkost jevištní proměny můžeme porovnat i s Ebershoffovou Dánskou dívkou, kterou v režii Jakuba Čermáka uvádí Divadlo Na Fidlovačce.)

Asi i slepý by poznal, že výkon hlavního aktéra je nepřehlédnutelný. Jediným odzbrojujícím úsměvem si podmaní celý sál. Zamiluje se do každého, na koho se podívá. Zahrát ženu je pro něj hračka. Jako kdyby ta role byla psaná přímo pro něj. O Vojtěchu Franců kdosi řekl, že ji nehraje, on jí žije. Možná skutečnost, možná zdání. Jak nás může herec takhle zmást? Kdesi uvnitř má totiž dar opravdovosti, který se jen tak nerozdává, k němu se člověk musí dopracovat. Snad tím, že najde pevnou půdu pod nohama a objeví své pravé místo, na kterém může jeho talent kvést. Že v sobě najde odvahu splnit si sen, kterému věří, a denně mu něco obětovat, aby se dostal ještě dál. Pak svou rolí nejen žije, nýbrž hraje ji jako o život. S takovou lehkostí, jako by to byla nejjednodušší věc na světě. Tak přesvědčivě, až si divák myslí, že blažený výraz, s nímž na jevišti odkládá svou mužskou podstatu a přijímá tu ženskou,

se zahrát nedá, že v něm musí být. Pro letošního absolventa DAMU je to první hlavní role na velké scéně. Jeho jméno ještě určitě uslyšíme: Takhle se říká o angažmá.

A výkony ostatních nezaostávají: Dvojrole Pavola Smolárika působí démonicky a jeho stylizace do obou postav rovněž nemá daleko k převtělení. Ještěže v divadle je všecko jenom jako. Eva Salzmannová skvěle staví na své zkušenosti a její královna ovládne jeviště každým slovem či gestem. Princezna Martiny Jindrové si nás také podmaní, jednou je svůdná, pak zase nepřístupná. Básník Greene Tomáše Krutiny překonává naši fantazii v živelném ztělesnění lidských nectností: povrchního zhýralce graduje až do nebes.

Minimalistické scéně vládnou závěsná zrcadla, na nichž se mění roční období a zobrazuje stínohra dějů. Snímání kamerou shora a projekce na ně nás vedou i k náhledu na sebe sama. Skupinové scény tu fungují jako živé obrazy, odkaz na Shakespeara v nás vyvolá vzpomínku na film Společnost mrtvých básníků. Kostýmy Pavola Dendise jsou povznášející: evokují ztemnělou minulost, ženství je v jeho podání barevnost sama. I maskéři herce proměnili k nepoznání a ve chvíli absolutní proměny použil režisér k vyjádření krásy rovněž absolutno – nahotu. A hudba slovenské skupiny Berlin Manson? Vyklidněná, melancholická, zpočátku se zdá nepatřičná, postupně se vám kytarový riff dostává pod kůži a na konci už vás má v hrsti. Proč právě oni? Jako odpověď na nenávist. Na koncertě ve Skalici vyvěsili duhovou vlajku a dostali za to pěstmi. Nic se neděje bez příčiny, život je někdy až mrazivě holý. Tahle hra by dnes na Slovensku na růžích ustláno neměla. Přitom by se měla hrát právě tam. Přesídlení mnoha slovenských umělců k nám je oběť za tvůrčí svobodu a Praha z toho těží. I přesazené stromy v ní plodí. Dávají vzpomenout na třicátá léta, kdy byla poslední svobodnou metropolí střední Evropy.

Václav Černý v jedné recenzi napsal: „Sotva jsem dočetl, začal jsem znovu, podruhé, a nezříkám se dalšího návratu.“ To bylo v šedesátých letech, kdy lidé chodili spát s jistotou, že další den bude lepší než předchozí. Zažít ten pocit zase je radost, se kterou člověk už nepočítal. Po návratu z Orlanda ho napadne koupit si další lístek a jít se podívat znovu, jestli mu rozuměl správně. A tak se tam občas scházíme v první řadě, abychom se s tím čistým uměním setkali opět a hledali odpověď na bídu a bolesti okolního světa. Před zjevenou pravdou nikdo neuteče, může si ji jen nechat vyložit: Láska neztrácí naději. A nikdy nezanikne. Kdo tušil jen nejasně, dojde k poznání tváří v tvář. Abychom pochopili sami sebe a dozráli, musíme si k ní najít cestu a nebát se přitom projít i nějakou proměnou. A když se rozum vzpírá, dát se k ní dovést srdcem.

Inscenační tým tu práci podstoupil proto, aby nám ukázal, že to jde, narovnal nám všem páteře a hlavy doposud svěšené pozvedl výš. Třeba se trochu pozvedne i ta jeho, přečte-li si, že se mu to povedlo a kolik to pro někoho znamená. Až se jednou Orlando odebere do divadelního nebe, bude to, jako by nám odešel někdo blízký. Jestli má tahle hra nějakou chybu, pak možná jen tu, že se doteď hrála bez vás. Aby svatý Pavel prozřel na cestě do Damašku, také se na ni musel nejdřív vydat. Slovy tvůrců: vyrazte tam, hledat inspiraci k psaní a k milování. Život tu leží přímo před vámi. A čeká, jestli ho vezmete do vlastních rukou a zbavíte hranic, které nás omezují jen v hlavě. Couvnout už před ním není kam.

---

c) PAN POLŠTÁŘ

GENIÁLNÍ TEXT OPĚT NA SCÉNĚ

Lukáš Holubec

8. 7. 2025, i-divadlo.cz

Pan Polštář je pro mě nejen nejvydařenější hrou věhlasného dramatika Martina McDonagha, ale jedním z nejlepších divadelních scénářů, který kdy vznikl. V červnu roku 2005 ho v české premiéře a ve svém vlastním překladu uvedl v Činoherním klubu režisér Ondřej Sokol a pro mě se tato inscenace na dalších devět let, kdy byla reprízována, stala každoroční příležitostí ji navštívit. Neodolal jsem a po její derniéře jsem ještě zhlédl divadelní záznam v Činoherním klubu na plátně během jedněch divadelních prázdnin. Temná scéna Adama Pitry, vhodně zvolené kostýmy Kateřiny Hollé, atmosféru neskutečně umocňující hudba Jana P. Muchowa a herecký koncert kvarteta Ondřeje Vetchého, Michala Pavlaty, Jaromíra Dulavy a Marka Taclíka (ve hře vystupovali ještě Petr Meissel a Lenka Skopalová), což byla první liga souboru Činoherního klubu, a především bezchybná režie Ondřeje Sokola, to byl jednoduše opakující se zážitek na celý život. Tento úvod jsem si nemohl odpustit nejen z nostalgie, ale také z důvodu, aby bylo jasné, že jakékoliv jiné nastudování je pro mě nemožné vidět zcela oproštěn od vzpomínek na tuto legendární inscenaci, a rovněž se nedokáži vyhnout srovnávání. *Pan Polštář* uváděný aktuálně v Divadle Rokoko sice nedosahuje mých přirozeně nepřekonatelných 100 %, ale nejen kvůli geniálnímu textu jej mohu s klidným svědomím doporučit. Ano, *Pan Polštář* se opět povedl.

Kdo text *Pana Polštáře* neznáte, raději snad ani nečtěte dále. Nehodlám sice prozrazovat příliš, ale hra má natolik fascinující průběh, celou řadu zvratů ať již v ději či ve vývoji postav, že by byla škoda přijít o jakýkoliv zážitek jen díky několika neobratným řádkům. Pokud neznáte de facto cokoliv z tvorby Martina McDonagha, která zahrnuje kromě divadelních her i čtyři celovečerní filmy pyšnící se nejen nespornou kvalitou, ale i dvěma Oscary pro Sama Rockwella a Frances McDormand, mohli byste čtením mé reflexe přijít rovněž o svým způsobem šokující autorovy postupy, které zahrnují především vyobrazování neobyčejných druhů násilí. V *Panu Polštáři* se tak děje nejen hlavní postavě, ale skrze jeho povídek i dětem, což samo o sobě jistě nemusí být příjemné. Pamatuji si, že na jedné repríze v Činoherním klubu musel Ondřej Vetchý zaskočené diváky upozornit, že: „… kdo chcete odejít, jděte teď, protože pak už to bude jen a jen horší…“. Kdo ale čtete dále, pojďme se společně podívat na zpracování *Pana Polštáře* mladým režisérem Tomášem Rálišem.

Neutěšené podkroví se skříní, kovovou postelí, starými školními židličkami a oknem, z něhož vidíte pouze do nebe, je modrý pokojíček na hony vzdálený tomu útulnému Jaroslava Ježka. Ponurý, oprýskaný, zanedbaný, takový je prostor, v němž se odehrává celé představení. Přirozeně je též spíše tmavý a světlo se objevuje především používáním ostrých reflektorů, které tak mají v představení důležitou roli. Scéna Jakuba Perutha naprosto skvěle dokresluje atmosféru, kterou bylo potřeba pro *Pana Polštáře* vytvořit. Mimochodem je Jakub Peruth podepsaný i pod scénou v inscenaci *Ježek*, o našem slavném skladateli, jehož pokojíček jsem zmínil výše, a která je rovněž na repertoáru Městských divadlech pražských. Výchozí motiv *Pana Polštáře*, a taktéž náplň úvodních pasáží, je předvedení spisovatele morbidních povídek Katuriana Katuriana Katuriana (dále budu používat už jen jedno z jeho tří jmen, které mu sadističtí rodiče věnovali) na scénu dvojicí vyšetřovatelů. První z nich se jmenuje Tupolski, hraje ho Tomáš Havlínek, a je evidentně mozkem v tomto duu. Druhý policista Ariel Radima Kalvody je více zaměřen na fyzickou stránku vyšetřování včetně mučení. Působí zde slovy autora, respektive postavy Tupolského, jako policejní pes. Přestože se jedná o fiktivní totalitní zemi a zprvu se může zdát, že půjde částečně o politické drama, je poměrně rychle vysloveno obvinění. Na základě spisovatelových povídek zemřely dvě děti a třetí se pohřešuje. Nutno dodat, že v defacto každé Katurianově povídce se opět slovy jedné z postav „nakonec ošklivě vyjebe s nějakým dítětem“ a to natolik specificky, že není pochyb o tom, že realita a psaná fikce spolu souvisejí.

Vypjatá situace policejního výslechu je později umocněna faktem, že vyšetřovatelé drží v druhém pokoji spisovatelova mentálně postiženého bratra Michala, a evidentně ho neváhají použít jako donucovací prostředek pro přiznání. Ještě je potřeba doplnit, že Katuriana hraje Aleš Bilík a z hereckého

kvarteta září jeho herectví nejjasněji. Jeho bratra ztvárnil nový člen souboru Tomáš Dalecký. Blízký vztah mezi bratry je v průběhu představení celkem přesvědčivě prezentován ve scéně, kdy mají možnost zůstat sami bez policistů, ale také skrze povídky, které dostávají čím dál větší prostor a sami jsou jakýmisi dalšími postavami ve hře. Už jsem zmínil, že *Pan Polštář* je plný nečekaných zvratů a nevidím důvod jej zde všechny vypisovat, proto bych se ještě zaměřil na tvůrce inscenace.

Režisér Tomáš Ráliš zcela správně akcentuje temnost celého příběhu. Kromě výše zmíněné scénografie tomu také vydatně dopomáhá hudba, pod níž je spolu s hercem Tomášem Daleckým podepsaný. Tklivé tóny piana dokáží stupňovat napětí, ukázat bezvýchodnost hlavní postavy i vhodně doplnit finále představení, které zobrazuje specifickou něhu a křehkost příběhu, ač se jedná o palčivý smutek. U hereckých výkonů se nedokáži zcela ubránit porovnání s kolegy v Činoherním klubu, ale tím případné čtenáře nechci zatěžovat. Bezpochyby nejlépe zvládá svůj těžký part Aleš Bilík v postavě Katuriana. Balancuje na hraně ustrašení pramenící z nejistoty situace, odhodlání bránit bratra i povídky, až po záchvaty šílenství přecházející téměř do projevů deviace, což pro mě byla nová rovina spisovatele Katuriana a musím říct, že mi zapadala do kontextu nakonec velmi přesvědčivě. Tomáš Havlínek jako vyšetřovatel Tupolski, kterého neskrývavě baví drsná hra s obětí, předvádí jak svoji zákeřnost a slovní krutost, tak také až familiární přístup k zatčenému, což na první pohled nepůsobí příliš věrohodně, ale vlastně tím potvrzuje, jak tato postava ukazuje, že má spisovatelův osud pevně ve svých rukou. V mém světě není možné tuto postavu ztvárnit lépe, než jak to provedl pan Michal Pavlata, ale rozhodně i Havlínkovo pojetí má svůj půvab. Tupolského kolega Ariel má ve hře určité omezení, protože je jasně daná jeho fyzická nadřazenost. Výškový rozdíl mezi Alešem Bilíkem a Radimem Kalvodou sice nepůsobil jako Arielova převaha, ale zase o to více umožnila v závěru hry větší věrohodnost téměř náhlé empatie k již odsouzenému spisovateli. I Radim Kalvoda tedy krásně zapadl do promyšlené mozaiky postav. Jeden ze dvou hereckých problémů pro mě bylo pojetí zaostalého Katurianova bratra Michala Tomášem Daleckým. Samotného herce nehodnotím. Navíc jsem jej viděl poprvé a nehrál nijak špatně, ale i přes solidní ztvárnění Michalovy naivity, dětskosti a komplikovanosti nebyl příliš jasně zobrazen jeho mentální deficit. A právě ten jen jedním ze základních kamenů vývoje příběhu. Michal Tomáše Daleckého jako by skrýval, zda své postižení dokonce minimálně částečně nepředstírá, což dle mě jde přímo proti samotnému textu. Druhým hereckým problémem pak bylo ztvárnění rodičů bratrů, a také opatrovníků jedné postavy z Katurianovy povídky Tomášem Havlínkem a Radimem Kalvodou. Rozumím tomu, že pro takto malé role nesáhl režisér pro další účinkující, jelikož třeba Tomáš Dalecký jednu malou dívku rovněž ze spisovatelovy povídky zahrál hezky, ale nechtěně tím tvůrci částečně ubrali na drsnosti hlavních postav Havlínka a Kalvody, tj. vyšetřovatelů.

Jestli měl pro zpracování *Pana Polštáře* v Divadle Rokoko nějaký větší význam překlad Kláry Vajnerové nedokáži dost dobře posoudit. Ten původní Ondřeje Sokola se mi přirozeně dostal pod kůži, ale větší odchylky jsem od něj nezaznamenal. V konečném důsledku je to však pro diváka nepodstatné. Rozhodně z textu nic zásadního nezmizelo. Jen mi přišlo, že nebyl chvílemi kladen podstatnější důraz na Katurianovy povídky jako takové, ale to je opět pocitová záležitost, protože to zásadní v představení zaznělo. V každém případě je Rálišův *Pan Polštář* nejen důležitým obohacením repertoáru Městských divadel pražských, ale též velmi nadějným příslibem pro další režie tohoto mladého umělce. McDonaghův text převedl na jeviště s podstatným důrazem na palčivá témata jakými jsou vztahy v rodině, zneužívání dětí, vyvíjení psychického nátlaku na slabšího, pocity viny i neviny a řadu dalších v kombinaci s humorem nejčernějšího rázu, což celé tvoří nezapomenutelnou mozaiku. Geniální text je tak opět na scéně, a to v jedinečné atmosféře. Doufejme, že na repertoáru vydrží dostatečně dlouho. Nevadil by mi ani stejný počet let jako u inscenace v Činoherním klubu, protože i toto zpracování má potenciál opakovaných návštěv.

d) PROMĚNA

Z DONUTILA SE STAL OBTÍŽNÝ HMYZ. KAFKOVA PROMĚNA OŽÍVÁ JAKO POČÍTAČOVÁ HRA

Tomáš Maca

3. 1. 2025, seznamzpravy.cz

Divadlo Rokoko přeložilo Franze Kafku do řeči mladé generace. Novou inscenaci Proměny režisér Ivan Uryvskyj uchopil jako videohru. Do hlavní role obsadil Martina Donutila, který se na jevišti snaží plnit levely a neztrácet životy.

Řehoř Samsa je v komoře nahrávacího studia oblepené zvukovým těsněním. Na sobě má oblek pro snímání pohybu a na hlavu si nechal připevnit kameru GoPro. V brouka se zatím ještě neproměnil, přesto je na nejlepší cestě, aby se jím stal. Nastupuje na běžecký pás a se zjevnou frustrací v hlase odříkává monolog o přepracovanosti, únavě z neustálého přetvařování a ztrátě smyslu. „Stop!“ ozve se po chvíli z režie hlas jeho otce. Na vyčerpanou kancelářskou krysu se podle něj jeho syn pohybuje příliš vzpřímeně, poručí mu tedy, aby se začal víc hrbit. „Akce!“ zavolá po chvíli a Řehoř sekvenci zkouší znovu.

Novou inscenaci Kafkovy Proměny s Martinem Donutilem v hlavní roli, kterou od října uvádí pražské Divadlo Rokoko, nastudoval ukrajinský režisér Ivan Uryvskyj. Slavnou povídku o obchodním cestujícím, který se jednoho rána probudí jako nestvůrný hmyz, se rozhodl pojmout jako počítačovou hru. Nad jevištěm tak svítí srdíčka, která značí, kolik hlavnímu hrdinovi ještě zbývá životů, a postavy Řehořových rodičů, sestry nebo šéfa se chvílemi zasekávají, jako když výkon počítače nedostačuje technických nárokům.

Řehoř se snaží rodiče přesvědčit, že je navzdory odpudivému zevnějšku pořád milujícím synem, lidskou bytostí, která si zaslouží jejich soucit. Matku ztvárňuje Evellyn Pacoláková.

Videohra se navíc v představení zjevně teprve rodí, jak naznačují zcizovací prvky ve výše popsané úvodní scéně. Šéf v podání Zdeňka Vencla v inscenaci vede vývojářské studio, které na hře pracuje. Vedle něj v příběhu vystupuje ještě klient ztvárněný ukrajinským rodákem Orestem Pastuchem, který si průběžně stěžuje, že je Kafkovo dílo příliš depresivní nebo v něm chybí akce, a požaduje, aby ho tvůrci inovovali. Otec, matka a sestra, které hrají Radim Kalvoda, Evellyn Pacoláková a Sára Donutilová, alternovaná Kamilou Trnkovou, do děje chvílemi sami vstupují a chvílemi ho jen zpoza režie sledují.

Řehoř Samsa by se dnes živil jako ajťák

Zatímco Kafka zachycoval odcizení ve světě byrokracie, režisér z kyjevského Národního divadla ho spatřuje v prostředí digitálních technologií. Ukazuje, že dnešní Řehoř Samsa není ani tak utahaným obchodním cestujícím, jako spíš ajťákem zírajícím celé dny do monitoru. Martin Donutil si v něm už jako brouk vypomáhá chapadly v podobě berlí a vedle pohybů se do hmyzu převtěluje i nejrůznějšími pazvuky. Jeho proměnu lze vnímat jako metaforu vyhoření. Řehoř nechce zklamat ani svou rodinu, ani svého zaměstnavatele, dlouho poslušně plní veškeré pracovní úkoly, aby vydělanými penězi svoje nejbližší zajistil. Jednoho dne už ale zkrátka nemůže.

V jednom levelu musí Řehoř přeskakovat zábrany, aby se dostal k sestře, která ho přišla nakrmit. Hraje ji Donutilova manželka Sára v alternaci s Kamilou Trnkovou.

Rád by se zase zvedl a vyrazil do zaměstnání, aby všem vyhověl, jenže se ocitl v hmyzím těle. Je uvězněný, stejně jako všichni, kteří se snaží být výkonnými stroji, ale fyzické i duševní zdraví je stejně jednou dožene. Scény, které v Kafkově předloze vedou k Řehořovu neblahému konci, inscenace líčí

prostřednictvím jednotlivých levelů videohry. V jednom musí například hrdina navzdory své nemotornosti přeskakovat zábrany, aby se dostal k sestře, která ho přišla nakrmit. V dalším má za úkol otce a matku přesvědčit, že je navzdory odpudivému zevnějšku pořád milujícím synem, lidskou bytostí, která si zaslouží jejich soucit.

Odpor vůči nevábné tělesné schránce je však silnější, a tak představení po 70 minutách spěje k nevyhnutelnému game over. Řehoř leží v poslední křeči a všichni ostatní slaví, že videohru úspěšně dodělali. Jenže kde končí virtuální svět a začíná skutečný? Režisér jejich hranice v inscenaci záměrně zamlžuje a divák musí dávat dobrý pozor, aby se v jednotlivých úrovních nepřestal orientovat. Uryvskyj dost možná i chtěl, aby se mezi nimi publikum občas ztrácelo. Naše online a offline životy se dnes ostatně prolínají, naše internetová identita se pro nás stává stejně reálnou jako fyzická existence.

Odpor vůči nevábné tělesné schránce je silnější, a tak představení po 70 minutách spěje k nevyhnutelnému game over. Řehoř leží v poslední křeči a všichni ostatní slaví.

Chudáka brouka nakonec nelitují ani diváci

Počítačová hra je jistě výstižnou metaforou pro odcizení postmoderního člověka od jeho práce, vztahů i sebe samého. Divák během inscenace často žasne nad nápaditostí, s jakou se tvůrcům Proměnu povedlo přenést do současného kontextu, a přiblížit tak Kafkovo obtížněji přístupné dílo jazykem, kterému mohou dobře rozumět i mladší generace. Autorská invence je ovšem pro představení paradoxně jak devízou, tak slabinou. Všechny meta roviny, které na sebe vrší, totiž můžou obecenstvo natolik zahltit, že se už nedokáže pořádně napojit na samotný příběh.

Konceptu počítačové hry jsou podřízené i herecké výkony, které tak často působí příliš chladně, strojově. Martin Donutil se v roli brouka nesporně dost zapotí, upřímnou lítost a účast ale nakonec neprobouzí ani u diváků. Samozřejmě lze namítnout, že i absence uvěřitelných emocí a studená lhostejnost mohou být součástí režisérovy vize. Kafkovy texty by ale přece v lidech měly vyvolávat úzkost a tíseň. Když se v samém závěru na obrazovce objeví chatové zprávy mezi dvěma hráči, publikum se spíš ironicky uchechtne, než že by na něj naplno dolehla tíha Řehořova osudu.

Divadlo: Franz Kafka – Proměna (Divadlo Rokoko, 2024)

6. OCENĚNÍ, ÚSPĚCHY, ÚČAST NA FESTIVALECH A ZAHRANIČNÍ AKTIVITY

6A. Ocenění a úspěchy

CENY DIVADELNÍ KRITIKY ZA ROK 2024

V březnu 2025 se stal herec, skladatel a autor **Vojtěch Franců** vítězem Cen divadelní kritiky (časopis Svět a divadlo) za Talent roku 2024.

Vojtěch Franců je od roku 2025 členem divadelního souboru Městských divadel pražských.

CENY THÁLIE 2025

Ceny Thálie za sezónu 2024/25 znamenaly pro Městská divadla pražská nominaci v kategorii Loutkové divadlo a také další 3 širší nominace:

Loutkové divadlo – užší nominace – **Pavol Smolárik** za herecký výkon v inscenaci **Gulliverovy cesty**

„Výkon Pavla Smolárika v roli chlapce Olího, představovaného realistickou loutkou-manekýnem, je ukázkou dokonalé syntézy technické virtuozity a citlivého hereckého projevu. Smolárik vytváří plastickou postavu dítěte, která v sobě nemá ani špetku dětinskosti a je prosta jakýchkoli hereckých klišé. Zároveň dovede emocionálně zprostředkovat zkušenost současného dítěte v nejednoduchém světě uprostřed válečného konfliktu a citlivě doplňuje činoherní inscenaci o nečekané prvky.“

Nominace Ceny Thálie 2025, profil umělce

Činohra – širší nominace – **Ivana Uhlířová** za roli Reginy Giddensové v inscenaci **Lištičky**

Balet, tanec a pohybové divadlo – širší nominace – **Matilde Giacomelli** za sólovou roli v inscenaci **Mystical Self**

Muzikál, opereta a jiné hudebnědramatické žánry – širší nominace - **Radek Melša** – za roli Jaroslava Ježka v inscenaci **Ježek**

ANKETA SERVERU I-DIVADLO.CZ ZA SEZONU 2024/2025

Inscenace **Ofélie OnlyFans** režiséra Tomáše Ráliše byla nominována redakcí serveru i-divadlo.cz na nejlepší inscenaci sezony 2024/2025.

Rosalie Malinská byla nominována redakcí serveru i-divadlo.cz za nejlepší ženská herecký výkon sezony 2024/2025 za roli Ofélie v inscenaci **Ofélie OnlyFans**.

Martin Donutil byl nominován redakcí serveru i-divadlo.cz za nejlepší mužský herecký výkon sezony 2024/2025 za roli Řehoře Samsy v inscenaci **Proměna**.

Vojtěch Franců byl nominován redakcí serveru i-divadlo.cz za nejlepší mužský herecký výkon sezony 2024/2025 za roli Orlanda v inscenaci **Orlando**.

Rosalie Malinská získala v divácké anketě o nejlepší ženský herecký výkon sezony 2024/2025 na serveru i-divadlo.cz deváté místo za roli Ofélie v inscenaci **Ofélie OnlyFans**.

6B. Zahraniční aktivity

Zájezdy

LUBLAŇ (Slovinsko)

- představení Krásný nový svět
- 1 představení v Mestno Gledalište Ljubljansko
- 7. 5. 2025

BRATISLAVA (Slovensko) Festival Drama Queer 2025

- představení Orlando
- 1 představení v Divadle Pavla Országha Hviezdoslava
- 23. 10. 2025

7. EDUKAČNÍ, PUBLIKAČNÍ A DALŠÍ AKTIVITY MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

V roce 2025 jsme pokračovali v projektech vedoucích k digitalizaci tvorby Městských divadel pražských, dalšímu rozvoji vzdělávacích projektů i většímu zpřístupnění divadel hendikepovaným divákům.

7A. Digitalizace tvorby

V HLAVNÍ ROLI: MATURITA!

Videa ze série **V hlavní roli: Maturita!** vychází ze struktury maturitní zkoušky z češtiny a jsou určena zejména studentům a pedagogům. Zábavnou formou se snaží pomocí divadelních prostředků přiblížit a oživit základní díla světové literatury. Přímo před očima diváků ožijí literární postavy, které představí svůj charakter, předvedou situace, které zažívají, a přinesou esenci celého díla. Videa je možné zhlédnout na webových stránkách v sekci MDPlay nebo na našich FB stránkách, na platformě ČT edu a YouTube kanále Městských divadel pražských.

V roce 2025 vzniklo maturitní video s názvem **Kafka**, které se zaměřuje na život a tvorbu Franze Kafky. V maturitním videu si zahráli herci Vojtěch Franců, Renáta Matějíčková a Tomáš Krutina.

DIVADLO DO UŠÍ

Prozkoumat náš repertoár více do hloubky mohou diváci také prostřednictvím dramaturgických podcastů, které fungují i jako doplněk maturitních videí. Audio nahrávky vtáhnou do děje a kontextu hry, prozradí zajímavosti o životě autora i charakteru postav. To vše poví hlasy představitelů hlavních rolí a tvůrců za doprovodu hudby z inscenace. Všechny díly jsou k poslechu na našich webových stránkách, na Youtube i na platformách Spotify, Apple Podcasts, Google Podcasts, Audiolibrix a České podcasty.

V roce 2025 se v rámci projektu Divadlo do uší nahrály celkem čtyři podcasty k inscenacím:

Ofélie OnlyFans (Rosálie Malinská, Beáta Kaňoková, Tomáš Pavelka, Tomáš Dalecký, Aleš Bílík)

Nebesa (Karolína Knězů, Marián Amsler, Kristina Žantovská)

Farinelli a král (Marián Amsler, Viktor Dvořák, Lenka Vevrková)

The Black Rider (Renáta Matějíčková, Veronika Kos Loulová, Radek Melša, Tomáš Dalecký, Pavola Smolárik)

DRAMOX

Městská divadla pražská dlouhodobě spolupracují s platformou **Dramox**, na kterou pravidelně přidáváme profesionální záznamy našich inscenací, které jsou již po derniéře. Aktuálně může divák na Dramoxu najít tyto naše představení: Želary, Čapek, Hotel Good Luck, A osel na něj funěl, Kanibalky: Soumrak starců, Kanibalky: Soumrak samců, Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40, Revizor, Romeo a Julie, Elefantazie.

V roce 2025 jsme na Dramox ve spolupráci s archivem České televize přidali také inscenaci Charleyova teta.

Inscenace lze pustit kdykoliv a odkudkoliv – pohodlně, online a bez omezení.

V roce 2025 jsme natočili pro archivační účely tyto inscenace: Ježek, Orlando, Vojna a mír, Ofélie OnlyFans, Neboj bejby, to je jazz! a Vánoce u Čapků.

Záznamy inscenací v roce 2025 vznikly za přispění Evropské unie v rámci Národního plánu obnovy 2021-2026.

7B. Další projekty

BEZ BARIÉR

Naše divadla se snažíme průběžně přizpůsobovat i pro diváky s hendikepem tak, aby návštěva divadla byla snadná a bez bariér. V projektu Bez bariér, který probíhá od roku 2020, jsme pokračovali také v roce 2025, mimo jiné instalací zvukového majáčku pro zrakově postižené v divadle Rokoko.

Tímto krokem máme orientační hlasové majáčky nainstalované u vchodů do všech našich divadel - ABC, Komedie a Rokoko. Orientační hlasový majáček je elektronické akustické zařízení používané jako informační nebo orientační zařízení pro nevidomé, zabudované do plastové skříňky. Majáček akustického hlášení je spouštěn pomocí dálkového ovladače.

V listopadu 2025 také proběhly celkem 3 speciální kurzy s názvem **Specifika komunikace s osobami s postižením zraku** pro naše divadelní uvaděče.

Ve všech našich divadlech máme také nainstalované indukční smyčky pro diváky se sluchovým omezením.

Indukční smyčka je zařízení, které osobám se zbytky sluchu umožňuje plnohodnotný poslech v nejrůznějších situacích, ve kterých samotné sluchadlo nestačí.

Veškeré informace rozdělené podle typu jejich omezení naleznou diváci s hendikepem na webu MDP v podstránce **Bez bariér**.

VÝSTAVY

Městská divadla pražská nabízí prostor mladým výtvarným umělcům k prezentaci jejich tvorby. V roce 2025 jsme připravili tyto výstavy a instalace:

Tichý horizont

- obrazů a objektů inspirovaných krajinou, k níž má autorka osobní vztah
- nejde o realistické záznamy, ale o malířské studie, v nichž se odráží dialog mezi krajinou a vnímáním umělkyně
- 14. 9. 2025 – 12. 2. 2026
- Vystavující umělkyně: Adéla Kostkanová
- Divadlo Komedie

Dočasná místa

- díla umělců, kteří po začátku ruské invaze na Ukrajinu museli opustit svá rodná místa a vydali se hledat bezpečí

- Vystavující umělci: Anna Naduda/Ani Svami, Anna Banytiuk, Viktoriia Bobko, Julie Čujenko, Sofiia Kolopeniuk, Anastasiia Lisnycha, Heorhii Rublik, Anna Solianyk, Mykhailo Schostak, Ruslan Vysokikh
- divadlo Komedie

ČASOPIS MODERNÍ DIVADLO

V roce 2025 jsme si dali krátkou pauzu v první polovině roku a ve vydávání společenského dvouměsíčníku Moderní divadlo jsme pokračovali od září 2025, v minulém roce tedy vyšly celkem dvě čísla.

Časopis vychází v nákladu téměř 20 tisíc kusů, polovina z tohoto nákladu jako příloha Deníku N. Je dostupný také online na webových stránkách MDP.

Náhled titulních stran časopisu Moderní divadlo za rok 2025 je v kapitole **13. Obrázkové přílohy**.

KRONIKA MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

V roce 2025 pokračoval oblíbený cyklus pořadů o historii Městských divadel pražských s názvem Kronika MDP. Vybraná témata představují posluchačům odborníci z oblasti divadelní vědy. Kromě odborného výkladu bývají pravidelně součástí projekce dobových fotografií, ukázky z literatury a podle tématu třeba i promítání z televizního nebo divadelního archivu, případně živá hudba.

Podrobný rozpis pořadů, které se v roce 2025 uskutečnily, je v kapitole **4C. Kronika MDP**.

ARCHITEKTONICKO–HISTORICKÁ PROHLÍDKA DIVADLA

Kromě pravidelných prohlídek zákulisí probíhajících po představení mají diváci možnost navštívit i odborné prohlídky zaměřené na architekturu budov, ve kterých jednotlivé scény MDP nacházejí. Účastníci prohlídek se dozví podrobnosti o historickém kontextu vzniku jednotlivých divadel a jsou upozorněni na architektonické pozoruhodnosti. Do divadel ABC, Rokoko a Komedie zveme diváky na tyto prohlídky dvakrát ročně, vždy na jaře a na podzim. V roce 2025 se tedy uskutečnilo celkem 6 architektonicko-historických prohlídek.

LEKTORSKÉ ÚVODY

Pravidelné lektorské úvody k vybraným inscenacím jsou již zavedeným standardem. Diváci mají příležitost dozvědět se podstatné skutečnosti související s inscenací. Kromě okolností vzniku inscenovaného textu poznávají především specifika režijní interpretace. Pro školy připravujeme lektorské úvody na objednávku.

EDUKAČNÍ AKTIVITY PRO ŠKOLY

Pro učitele je k dispozici na webu MDP brožura v online formě, která přehledně shrnuje programy MDP zaměřené na prohloubení zážitku z představení pro žáky základních a studenty středních škol. Pro školy organizujeme lektorské úvody, diskuse po představení, debaty s uměleckým týmem nebo workshopy.

K inscenacím učitelům poskytujeme také předpřipravené pracovní listy s odborně navrženými aktivitami pro žáky. Kromě debat s tvůrčím týmem nabízíme také řízené debaty po představení s divadelním pedagogem. Jejich cílem je sdílet ve skupině dojmy z představení a učit se pojmenovávat témata a hlavní myšlenky hry. Workshopy pak prohlubují témata jednotlivých představení. Této nabídky využívají školy v návaznosti na dopolední představení. Kromě workshopů navazujících na představení si dále školy objednávají herecké workshopy, kde mají žáci možnost si vyzkoušet některé herecké aktivity a cvičení.

Připravte se na cestu!

Připravte se na cestu! je interaktivní program pro rodiny a přátele k tématům inscenace Gulliverovy cesty. Uvádíme ho vždy před představením a délka programu je 45 minut. Program má podobu interaktivní výstavy, ve které se děti pohybují s mapou v ruce, luští, skládají a objevují. Interaktivní a hravou formou připraví diváky na témata inscenace a naladí je na představení. Jejím cílem je také propojit generace a nabídnout rodičům a dětem společnou hru.

Tento speciální workshop připravily naše lektorky Alena Skálová a Lucie Vacovská.

Paměti národa

Novinkou z roku 2025 je divadelní ateliér Paměti národa v MDP, který se rozběhl v září 2025 a ve kterém připravuje skupina mladých lidí 15-26 let inscenaci dokumentárního divadla inspirovanou příběhy 80. let minulého století.

Divadlo je metafora - Projektový den v divadelním zákulisí

Jedná se o dopoledne, během kterého se studenti s divadelními profesemi, procesem tvorby i s Romeem a Julií. Workshop je vždy pro jednu školní skupinu.

Studenti se dozví, jak vzniká divadelní inscenace, jaký je rozdíl mezi dramatikem a dramaturgem, jakými prostředky vyprávíme příběhy na jevišti a proč je pro divadlo důležitá metafora?

Projektový den provede třídu divadelním zákulisím. Celým programem provází příběh Romea a Julie. Studenti si vyzkouší roli scénografů, dramaturgů a herců a ve skupinách zkoumají možnosti divadelní metafory.

Tento workshop připravila naše lektorka Alena Skálová pro studenty od 15 let. V roce 2026 plánujeme otevřít tento workshop pro studenty také v anglickém jazyce.

HERECKÉ KURZY

V průběhu sledovaného období jsme kontinuálně rozvíjeli naši vzdělávací činnost. V jarních měsících (leden, březen, květen) a následně také v říjnu, listopadu a prosinci jsme realizovali cyklus jednodenních hereckých kurzů vedených Petrem Haškem, které se setkaly s pozitivním ohlasem účastníků.

Současně jsme rozšířili nabídku o nový vzdělávací program „Základy herectví a divadelní improvizace“ pod vedením Evy Čechové, čímž jsme dále posílili diverzitu a dostupnost našich kurzů pro širokou veřejnost.

Pro následující období připravujeme uvedení další novinky – jednodenní hlasové dílny, která bude zaměřena na rozvoj hlasových a prezentačních dovedností.

Příprava a realizace uvedených aktivit je výsledkem systematické a dlouhodobé práce lektorského oddělení a produkčního týmu divadla, jejíž významný podíl byl realizován již v předchozím roce.

KLUB PRVNÍ ŘADA

Od roku 2019 se příznivci MDP sdružují v klubu diváků První řada. Pro členy diváckého klubu jsou určeny speciální marketingové akce, zpřístupňujeme jim zákulisí divadla, zveme na zkoušky inscenací a setkání s umělci.

Od roku 2022 pro členy klubu stále uvádíme pořad Místa důvěrných potkání. Členové klubu se při něm setkávají s herci, inscenátory i dalšími divadelními profesemi.

Hosté První řady v roce 2025:

Michal Dočekal, Eva Salzmannová, Jiří Štrébl, Jana Burianová, Judita Brodská, Tomáš Krutina, Beáta Kaňoková, Karolína Knězů, Viktor Dvořák, Marián Amsler, Hanuš Bor, Dana Batulková, Daniel Přibyl, Aleš Bílík

A vždy Zuzana Maléřová, která První řaduje připravuje a moderuje.

SAFE SPACES

V roce 2025 jsme zavedli nový pravidelný pořad Městských divadel pražských v Komedii, který otevírá prostor pro umělce a umělkyně z minoritních a marginalizovaných skupin. Cílem tohoto pořadu je vytvořit prostředí, kde se mohou bezpečně vyjádřit a sdílet svou tvorbu a zkušenosti bez obav z předsudků či vnějšího tlaku. Vystoupují zde queer tvůrci, příslušníci etnických a náboženských menšin, ale i další lidé, jejichž hlasy nebývají v hlavním kulturním proudu slyšet.

Impulzem pro vznik projektu byly i události posledních let, které zásadně ovlivnily atmosféru ve společnosti – teroristický útok na bratislavský bar Tepláreň či střelba na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Tyto tragédie nám připomněly, jak křehký může být pocit bezpečí. Naší odpovědí je nabídnout otevřený prostor, který staví na odvaze, solidaritě a spolupráci.

Městská divadla pražská tímto programem posilují svou roli kulturní instituce, která reflektuje aktuální společenské výzvy a dává prostor rozmanitosti. Safe spaces jsou signálem, že podpora queer a dalších komunit má být přirozenou a kontinuální součástí veřejného kulturního života.

Moderátorem tohoto nového formátu je Jan Dlouhý.

8. HOSTÉ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V ROCE 2025

8A. Tuzemští hosté

ČINOHERNÍ STUDIO ÚSTÍ NAD LABEM (pravidelný host divadla Komedie)

- představení **Pipi Dlouhá punčocha** (lektorský úvod + spolupořádání)
- představení **Líbesbríf** (lektorský úvod + spolupořádání)

LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY (rezidentní soubor divadla Komedie)

- představení **Mystical Self**
- představení **Gossip**
- představení **Lešanské jesličky**
- představení **Riders**
- představení **Panoptikum** (koprodukce s Městskými divadly pražskými)
- představení **Your ghosts, my shadows** (premiéra září 2025)
- od října 2018 je **rezidentním souborem divadla Komedie**

DIVADELNÍ SPOLEK JEDL (rezidentní soubor divadla Rokoko)

- představení **Manželská historie**
- představení **Soukromé rozhovory**
- představení **Zahradníček / Vše mé je tvé**
- představení **Ženy, držte huby!**
- představení **Casanova**
- představení **Suzanne Renaud**
- představení **Ibsen/Přízraky**
- představení **Květy noci** (premiéra duben 2025)
- Divadelní spolek Jedl je **rezidentním souborem divadla Rokoko**

AGENTURA HARLEKÝN (pravidelná spolupráce formou spolupořádání)

- představení **Na zlatém jezeře** (dílo Ernesta Thompsona v režii Vladimíra Strniska)
- představení **Vím, že víš, že vím** (dílo Rodolfa Sonega a Renata Giordano v režii Vladimíra Strniska)

ONDŘEJ HAVELKA A JEHO MELODY MAKERS

- pravidelný host MDP

DIVADLO P. O. HVIEZDOSLAVA

- hostující soubor
- Představení **Pozsony Dance Club**
- Valeria Schulczová a Tereza Hladká
- Divadlo Komedie

FESTIVAL JIŽNÍ SPOJKA 2025 (Jihočeské divadlo)

- představení **Jak vytáhnout kořeny**
- Eliška Mesfin Bouškova, David Košťák
- Divadlo Komedie

TEREZA LEXOVÁ A JIŘÍ JELÍNEK

- Představení **Verneovka**
- Divadlo Komedie

VIAH

- Hudební kapela VIAH u nás hostuje se svým DJ setem po některých představeních inscenace **Ofélie OnlyFans**
- divadlo Komedie

ŠANSONÁRIUM S MILONĚM ČEPELKOU

- stálý host MDP v Kavárně ABC
- Miloň Čepelka, Patrik Ulrich, Petra Tenorová

ALEŠ KUDĚLA

- autorský projekt **Dreams** Aleše Kuděly a jeho přátel
- spolupořádání
- divadlo Komedie

JIŘÍ PAVLICA A HRADIŠŤAN

- Novoroční koncert Jiří Pavlica a Hradišťan
- Kavárna ABC

AGON ORCHESTRA

- 40 let Agon Orchestra – **V kárném táboře**
- spolupořádání
- Vystupují Jiří Hájek a Ondřej Koplík
- Agon Orchestra řídí Marko Ivanovic
- divadlo Komedie
- 40 let Agon Orchestra – **Čeští básníci II.**
- spolupořádání
- recitace Filip Kaňkovský
- zpěv Vanda Šípová, Petr Wajsar
- Agon orchestra řídí Pavel Šnajdr
- Dramaturgie Ivan Bierhanzl
- Divadlo Komedie

ZUZANA MALÉŘOVÁ

- Křest knihy Severské snění
- Kavárna ABC

FESTIVAL HUDEBNÍHO DIVADLA OPERA 2025

- Představení **Sganarelle aneb domnělý paroháč**
- Divadlo Komedie

Festival Nová Komedie 3 a půl

Ve dnech 23. dubna – 3. května 2025 proběhl speciální 3,5. ročník mezinárodního festivalu mladých tvůrců Nová komedie.

MALÉ DIVADLO, JIHOČESKÉ DIVADLO ČESKÉ BUDĚJOVICE

- představení **Born this way**
- Štěpán Gajdoš a kol.
- 27. 4. 2025

ČINOHRA, JIHOČESKÉ DIVADLO ČESKÉ BUDĚJOVICE

- představení **Monstrum**
- Duncan Macmillan
- 3. 5. 2025

8B. Zahraniční hosté

NÁRODNÍ DIVADLO MARIE ZANKOVECKÉ ZE LVOVA

- představení **Muž mojí ženy** (spolupořádání)
- MEZINÁRODNÍ DIVADELNÍ FESTIVAL 16. GAVRANFEST
- divadlo Komedie

Festival Nová Komedie 3 a půl

Ve dnech 23. dubna – 3. května 2025 proběhl speciální 3,5. ročník mezinárodního festivalu mladých tvůrců Nová komedie.

MESTNO GLEDALIŠTE LJUBLJANSKO

- představení **Razpoka**
- 23. 4. 2025
- Režie: Jan Krmelj
- Lublaň, Slovinsko

La Batalla (Souboj dramatiků) 2025

- 4. ročník společné aktivity Městských divadel pražských a pražského Instituto Cervantes
- prezentace současné španělské dramatické tvorby a posílení česko-španělské kulturní výměny, soutěžní večer scénických čtení
- čtyři současní španělsky píšící autoři, dva čeští a dva slovenští režiséři
- 7. 11. 2025, divadlo Komedie

CARLA ZÚÑIGA

- ukázka ze hry **Taky chci být bílý heterosexuální muž**
- překlad: Anežka Charvátová
- režie: Tomáš Ráliš
- obsazení: Zuzana Kajnarová, Angela Nwagbo, Tomáš Milostný

PABLO REMÓN

- ukázka ze hry **Barbados**
- překlad: Petr Gojda
- režie: Tomáš Weisser
- obsazení: Antonie Rašilovová, Filip Kohút

MARTA BARCELÓ

- ukázka ze hry **Dotek matky**
- překlad: Michal Penc
- režie: Nela Kleinert
- obsazení: Eva Salzmannová, Anežka Burdová

GABRIEL CALDERÓN

- ukázka ze hry **Příběh jednoho divočáka aneb něco z Richarda**
- překlad: Martina Kutková
- režie: Marián Amsler
- obsazení: Aleš Bílík

Program hostů v rámci Měsíce Ukrajiny je popsán v další kapitole **9. MDP pro Ukrajinu**.

9. MDP PRO UKRAJINU

Projekty realizované v rámci 3. ročníku festivalu **Měsíc Ukrajiny** ve dnech 24. 2. – 24. 3. 2025 pod záštitou Velvyslanectví Ukrajiny v České republice:

24. 2. 2025 Divadlo Komedie

VERNISÁŽ VÝSTAVY A SLAVNOSTNÍ ZAHÁJENÍ VESTIVALU

24. 2. 2025 Divadlo Komedie – představení:

DCERKA / Tamara Duda

NÁRODNÍ DIVADLO MARIE ZANKOVECKÉ, LVOV, UKRAJINA

Divadelní adaptace románu současné ukrajinské autorky založeného na příbězích, které sama sesbírala v letech 2014 až 2016, když se jako dobrovolnice aktivně zapojovala do pomoci ukrajinské armádě na Donbase. S inscenací, která zvítězila na 6. celostátním ukrajinském divadelním festivalu HRA, přijíždí do Prahy poprvé Národní divadlo Marie Zankovecké ze Lvova.

28. 2. 2025 Kavárna ABC – inscenované čtení:

UKRADENÉ ŠTĚSTÍ / Ivan Franko

V letošním Měsíci Ukrajiny připomeneme ve třech večerech inscenovaných čtení nejvýznamnější díla klasického ukrajinského dramatu. Začínáme Ukradeným štěstím, ve kterém se prolínají hluboké lidské vášně, morální otázky a společenské předsudky. Franko v této hře z roku 1893 mistrně odkrývá složitost vnitřních konfliktů svých postav, které se snaží najít místo v životě a touží po štěstí. Nedosažitelném štěstí.

3. 3. 2025 Divadlo Komedie – představení:

THE BORDER / Antonina Romanova, Monika Wachowicz

GROTOWSKI INSTITUT A STUDIO WACHOWICZ/FRET, POLSKO

Původně to měl být scénický dokument o životním příběhu Antoniny Romanovové (вона/ ona), ukrajinské nebinární umělkyně. Válka jí ale znemožnila dál pracovat, musela odejít bránit svou zemi na frontu. Nepřítomnost ústřední performerky se stala polské herečce Monice Wachowicz inspirací k unikátnímu tvaru mezi performancí, rituálním obřadem a instalací. Vytváří pole, ve kterém je čas pouze pohyblivým obrazem věčnosti a ze kterého může vystoupit i nepřítomná Antonina Romanovová. Inscenace byla oceněna na loňském edinburském festivalu Fringe First Awards 2024.

9. 3. 2025 Kavárna ABC – inscenované čtení:

LEŽ / Volodymyr Vynnyčenko

V letošním Měsíci Ukrajiny připomeneme ve třech večerech inscenovaných čtení nejvýznamnější díla klasického ukrajinského dramatu. Jako druhou představujeme intimní hru z roku 1910 z prostředí ukrajinské inteligence a její emocionální i morální konflikty

11. 3. 2025 Kavárna ABC – komponovaný večer:

JEJÍ MÍSTO

Večer věnovaný ženám, které se staly významnými osobnostmi v dějinách Ukrajiny. Od 10. století až po současnost svými činy, talentem a odvahou měnily svět kolem sebe, zůstaly ale takřka zapomenuté. Tento komponovaný program se pokusí znovu najít jejich místo v naší paměti a kulturní historii a přiblížit odkaz, které zanechaly Ukrajině a světu.

12. 3. 2025 Divadlo Rokoko – představení:

PROMĚNA / Franz Kafka

Řehoř Samsa se jednou ráno probudil jako někdo docela jiný. Někdo, kdo povstal, z nepokojných snů. Cítil, že všechno je jiné... Co to dělá Řehoř Samsa u sebe v pokoji? Natáčí videa? Hraje počítačové hry? Propadá se do samoty? Zešílel? Sní, nebo žije? Poznává ještě křehkou hranici mezi realitou a virtuální skutečností, do níž se převtělil? Slavné dílo Franze Kafky jako surreálná počítačová hra, která se mění v urputný boj o vlastní identitu a existenci v rychle se měnícím okolním světě. Renomovaný režisér Ivan Uryvskyj přináší odvážný novátorský přístup ke klasické literární předloze. Probudí se Řehoř Samsa ze svých nepokojných snů? A bude to ještě on?

14. 3. 2025 Divadlo Komedie – představení:

SPY GIRLS / Olga Drygas

DIVADLO VABA LAVA, ESTONSKO

Divoká kombinace investigativní žurnalistiky, kyberaktivismu a divadla. Spy Girls, atraktivní mladé herečky, působily tři měsíce jako tajné agentky. Vytvořily si falešné účty na ruské sociální síti VKontakte, připojily se k seznamce Znakomstva a začaly komunikovat s ruskými vojáky. Popletly hlavy mladým mužům v uniformách, aby získaly informace o jejich pozicích a výzbroji...

15. 3. 2025 Kavárna ABC – inscenované čtení:

LESNÍ PÍSEŇ / Lesja Ukrajinka

V letošním Měsíci Ukrajiny připomeneme ve třech večerech inscenovaných čtení nejvýznamnější díla klasického ukrajinského dramatu. Férie Lesní píseň vznikla v roce 1911 a ohromuje myšlenkovou hloubkou a originalitou zobrazení harmonického vztahu mezi člověkem a přírodou.

23. 3. 2025 Divadlo Komedie – představení:

CALIGULA / Albert Camus

NÁRODNÍ DRAMATICKÉ DIVADLO IVANA FRANKA, KYJEV, UKRAJINA

Caligula. Toto jméno římského císaře je po dlouhá staletí spojováno s krutostí, která nezná žádné hranice, beztrestností tyranie a zvrácenostmi, které nabývají absurdních podob. Tragický osud naplněný pohrdáním ke všem lidem a otevřenou nenávistí, vyživující zvířecí krutost. Inscenací Národního divadla Ivana Franka z Kyjeva představujeme další z prací ukrajinského režiséra Ivana Uryvského.

24. 3. 2025 Divadlo Rokoko – představení:

KNIHA NOCÍ / Sylvie Germain

Magicko-realistická výprava do Černozemě, kde povstává rod Pénielů. Mystická cesta po vodě i po zemi nazpátek dějinami, krajinou mlhavých hranic, mýtů a kouzel na motivy mnoha cenami ověnčeného románu významné současné francouzské spisovatelky.

10. PODPOROVATELÉ, DÁRCI, MECENÁŠI, SPONZOŘI V ROCE 2025

Magistrát hlavního města Prahy

BNT

Ministerstvo kultury ČR

Ministerstvo vnitra ČR

Národní plán obnovy

Evropská unie

Státní fond kultury ČR

Nadace ČEZ

ČEPS, a.s.

Goethe-Institut Praha

Institut Cervantes Praha

Polský institut v Praze

Velvyslanectví Ukrajiny v České republice

Embassy of Estonia Prague

Národní institut pro kulturu

11. VÝKONOVÉ UKAZATELE

11A. Divadlo ABC

ukazatel ***DIVADLO ABC***	měrná jednotka	plán 2025	skutečnost k 31.12.2025	% plnění
Představení na vlastní scéně	počet	235	215	91%
z toho: vlastním souborem	počet	220	197	90%
z toho: spolupořadatelství - hostování	počet	15	18	120%
Představení na zájezdech	počet	8	5	63%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	10	13	0%
Návštěvníci na vlastní scéně celkem:	počet	76 000	76 180,0	100%
z toho: vlastním souborem	počet	68 000	68 028,0	100%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	8 000	8 152,0	102%
z toho: počet diváků - děti	počet		988,0	
počet diváků - studenti	počet		12 504,0	
počet diváků - senioři	počet		208,0	
počet diváků - dospělí	počet		54 176,0	
Tržby - výnosy z hlavní činnosti celkem:	tis. Kč	25 950	26 447,8	102%
z toho: ze vstupného na vlastní scéně vl. souborem	tis. Kč	21 900	22 190,2	101%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	3 400	3 402,5	100%
ze zájezdů	tis. Kč	500	681,9	136%
ostatní výnosy	tis. Kč	150	173,1	115%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	740	1 126,3	152%
z toho: za pronájmy divadelního sálu	tis. Kč	500	583,0	117%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	200	512,5	256%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	40	30,8	77%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	227 799 Kč	256 972 Kč	113%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	704 Kč	725 Kč	103%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	100 000	92 162	92%
Návštěvnost na vlastní scéně	%	82%	83%	101%
Tržebnost na vlastní scéně	%	68%	71%	104%
Průměrná cena vstupenky	Kč	333 Kč	336 Kč	101%
Počet premiér	počet	5	6	120%
Počet derniér	počet	3	3	100%

11B. Divadlo Komedie

ukazatel ***DIVADLO KOMEDIE***	měrná jednotka	plán 2025	skutečnost k 31. 12. 2025	% plnění
Představení na vlastní scéně	počet	170	188	111%
z toho: vlastním souborem	počet	130	156	120%

z toho: spolupořadatelství - hostování	počet	40	43	108%
Představení na zájezdech	počet	1	3	
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	15	10	0%
Návštěvníci na vlastní scéně celkem:	počet	28 900	32 095,0	111%
z toho: vlastním souborem	počet	20 500	22 774,0	111%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	8 400	9 321,0	111%
z toho: počet diváků - děti	počet		39,0	
počet diváků - studenti	počet		8 671,0	
počet diváků - senioři	počet		59,0	
počet diváků - dospělí	počet		19 784,0	
Tržby - výnosy z hlavní činnosti celkem:	tis. Kč	6 150	7 978,9	130%
z toho: ze vstupného na vlastní scéně vl. souborem	tis. Kč	4 500	5 601,6	124%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	1 500	2 132,5	142%
ze zájezdů	tis. Kč	100	220,7	221%
ostatní výnosy	tis. Kč	50	24,2	
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	440	844,8	192%
z toho: za pronájmy divadelního sálu	tis. Kč	160	280,5	175%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	270	633,2	235%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	10	9,0	
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	140 699 Kč	131 307 Kč	93%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	828 Kč	769 Kč	93%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	38 000	43 732	115%
Návštěvnost na vlastní scéně	%	73%	74%	102%
Tržebnost na vlastní scéně	%	60%	64%	106%
Průměrná cena vstupenky	Kč	208 Kč	241 Kč	116%
Počet premiér	počet	2	3	150%
Počet derniér	počet	2	1	50%

11C. Divadlo Rokoko

ukazatel ***DIVADLO ROKOKO***	měrná jednotka	plán 2025	skutečnost k 31. 12. 2025	% plnění
Představení na vlastní scéně	počet	180	206	114%
z toho: vlastním souborem	počet	140	163	116%
z toho: spolupořadatelství - hostování	počet	40	43	108%
Představení na zájezdech	počet	5	3	60%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	2	4	0%
Návštěvníci na vlastní scéně celkem:	počet	34 000	35 023,0	103%
z toho: vlastním souborem	počet	25 000	26 208,0	105%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	9 000	8 815,0	98%
z toho: počet diváků - děti	počet		381,0	

počet diváků - studenti	počet		7 215,0	
počet diváků - senioři	počet		296,0	
počet diváků - dospělí	počet		22 855,0	
Tržby - výnosy z hlavní činnosti celkem:	tis. Kč	7 830	7 825,4	100%
z toho: ze vstupného na vlastní scéně vl. souborem	tis. Kč	5 800	6 343,2	109%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	1 600	1 177,2	74%
ze zájezdů	tis. Kč	400	270,7	68%
ostatní výnosy	tis. Kč	30	34,3	114%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	110	82,0	75%
z toho: za pronájmy divadelního sálu	tis. Kč	100	82,0	82%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	0	0,0	
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	10	0,0	
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	202 488 Kč	182 603 Kč	90%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	1 072 Kč	1 074 Kč	100%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	30 200	41 080	136%
Návštěvnost na vlastní scéně	%	82%	85%	104%
Tržebnost na vlastní scéně	%	65%	69%	106%
Průměrná cena vstupenky	Kč	218 Kč	215 Kč	99%
Počet premiér	počet	2	2	100%
Počet derniér	počet	3	4	133%

11D. Celkem za divadla

ukazatel ***CELKEM***	měrná jednotka	plán 2025	skutečnost k 31. 12. 2025	% plnění
Představení na vlastní scéně	počet	585	609	104%
z toho: vlastním souborem	počet	490	516	105%
z toho: spolupořadatelství - hostování	počet	95	104	109%
Představení na zájezdech	počet	14	11	79%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	 počet	0 27	27	 0%
Návštěvníci na vlastní scéně celkem:	počet	138 900	143 298,0	103%
z toho: vlastním souborem	počet	113 500	117 010,0	103%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	25 400	26 288,0	103%
z toho: počet diváků - děti	počet		0,0	
počet diváků - studenti	počet		0,0	
počet diváků - senioři	počet		0,0	
počet diváků - dospělí	počet		0,0	
Tržby - výnosy z hlavní činnosti celkem:	tis. Kč	40 570	42 252,1	104%
z toho: ze vstupného na vlastní scéně vl. souborem	tis. Kč	32 200	34 135,1	106%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	6 500	6 712,1	103%
ze zájezdů	tis. Kč	1 000	1 173,3	117%
ostatní výnosy	tis. Kč	870	231,5	27%

Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	1 290	2 053,1	159%
z toho: za pronájmy divadelního sálu	tis. Kč	760	945,5	124%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	470	1 145,7	244%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	60	39,8	66%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	194 700 Kč	193 023 Kč	99%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	820 Kč	820 Kč	100%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	170 000	176 974	104%
Návštěvnost na vlastní scéně	%	79%	83%	105%
Tržebnost na vlastní scéně	%	68%	71%	104%
Průměrná cena vstupenky	Kč	279 Kč	285 Kč	102%
Počet premiér	počet	9	11	122%
Počet derniér	počet	8	8	100%

11E. Náklady na inscenace

Sál	DIVADLO: Městská divadla pražská	Pořizovací náklady		Autorské honoráře			Náklady celkem
	TITUL:	věcné	inscenátoři	hosté	tantiémy %	tantiémy (tis.Kč)	(tis.Kč)
ABC	Vím, že víš, že vím	437 480	26 000	5 635 130	18	7 010	13 109
ABC	Shirley Valentine	117 392	15 600	10 412 280	16	11 385	21 930
ABC	Romeo a Julie **DERNIÉRA 8.5.2025**	641 162	472 070	1 884 900	8	289	3 287
ABC	Revizor **DERNIÉRA 6.6.2025**	564 197	294 745	1 842 100	12,2	741	3 442
ABC	Smrt obchodního cestujícího	411 685	377 600	2 533 141	15	958	4 280
ABC	Vojna a mír **DERNIÉRA 3.6.2025**	1 057 440	633 618	1 139 880	10	200	3 031
ABC	Zítra swing bude zníti všude	707 869	713 272	5 541 250	15	1 705	8 667
ABC	Petr Pan	676 334	420 755	1 396 800	13,50	474	2 968
ABC	Hamlet	728 096	443 050	532 900	8,5	260	1 964
ABC	Bílá nemoc	855 534	537 650	2 429 500	4,3	279	4 102
ABC	Geniální přítelkyně	1 298 571	859 089	834 400	14,55	531	3 523
ABC	Lištičky	868 876	555 390	145 600	15	109	1 679
ABC	Ježek	894 513	250 000	670 900	9,75	296	2 111
ABC	Gulliverovy cesty /koprodukce/ **PREMIÉRA 1.3.2025**	1 009 127	634 400	594 600	10	108	2 346
ABC	Neboj bejby, to je jazz! **PREMIÉRA 12.4.2025**	923 518	1 086 110	1 401 100	12,00	363	3 774
ABC	Nebesa **PREMIÉRA 20.9.2025**	592 506	528 100	203 200	13	26	1 350
ABC	Sternenhoch **PREMIÉRA 4.11.2025**	189 740	83 522	222 600	8,0	11	507
ABC	Nana a Zabiják **PREMIÉRA 13.12.2025**	839 415	483 320	40 400	7,00	12	1 375
KOM	Lazarus	609 973	536 650	5 801 370	17,7	1 976	8 924
KOM	Panoptikum /koprodukce/	0	200 000	0	0	0	200
KOM	Tesla	245 246	464 167	569 820	7	105	1 384
KOM	Antigona /koprodukce/	335 962	244 980	810 500	9	152	1 543
KOM	Riders /koprodukce/	0	0	0	0	0	0
KOM	Komedie Jack staví dům	534 617	529 971	635 750	11	65	1 765
KOM	Já, Johan*a **DERNIÉRA 24.6.2025**	586 030	607 743	794 275	15	70	2 058

KOM	Krásný nový svět **DERNIÉRA 12.12.2025**	794 133	1 158 688	256 100	13	67	2 276
KOM	Frankenstein	654 226	415 000	479 000	8,0	54	1 602
KOM	Orlando	443 382	226 204	170 500	8,75	39	879
KOM	Mytical Self /koprodukce/	0	0	0	0,0	0	0
KOM	Ofélie Onlyfans **PREMIÉRA 7.6.2025**	494 245	527 500	36 000	10	43	1 101
KOM	The Black Rider **PREMIÉRA 29.11.2025**	816 564	889 400	374 000	16,50	46	2 126
KOM	Your ghost, my shadows /koprodukce/ **PREMIÉRA 14.9.2025**	0	0	0	0	0	0
RKK	Oddací list	71 336	59 600	3 903 830	12,6	1 153	5 188
RKK	Neviditelný	427 438	475 063	4 022 550	6,5	92	5 017
RKK	Herečka sobotní noci **DERNIÉRA 27.2.2025**	363 382	195 500	465 065	12,5	290	1 314
RKK	Yerma	293 638	354 500	180 000	13,8	238	1 066
RKK	Honzlová	728 575	753 700	1 165 780	12	213	2 861
RKK	Čurda, hrdina jedné prohry	370 866	416 600	283 340	7,25	101	1 172
RKK	Pan Polštář	461 766	387 326	80 500	13,2	228	1 158
RKK	Soused	425 815	343 420	531 720	14,9	247	1 548
RKK	Tekoucí písky **DERNIÉRA 4.6.2025**	562 758	244 000	22 500	16,05	47	876
RKK	Kniha nocí **DERNIÉRA 17.12.2025**	541 746	150 500	240 000	8	18	950
RKK	Proměna	459 709	385 362	222 000	1,5	15	1 082
RKK	Vánoce u Čapků	392 170	499 500	749 500	8,5	141	1 782
RKK	Podivuhodný případ Benjamina Buttona **PREMIÉRA 5.4.2025**	527 074	423 700	124 300	7,5	113	1 188
RKK	Farinelli a král **PREMIÉRA 18.10.2025**	713 984	465 000	0	15,8	35	1 214

12. ZPRÁVA O VÝSLEDKU HOSPODAŘENÍ

12A. Hlavní činnost

v tis. Kč

HLAVNÍ ČINNOST	Schválený rozpočet 2025	Upravený rozpočet k 31.12.2025	Skutečnost k 31.12.2025	% plnění k UR	Skutečnost k 31.12.2024
VÝNOSY celkem (mimo účet 672)	**40 570,0**	**50 893,3**	**48 630,1**	96%	**46 104,7**
z toho: ze vstupného na vlastní scéně	32 200,0	36 485,0	34 226,6	94%	32 802,1
ze spolupořadatelství	6 500,0	6 825,0	6 825,4	100%	6 914,6
ze zájezdů	1 000,0	1 173,0	1 173,3	100%	922,3
ostatní výnosy	870,0	898,0	898,5	100%	5 465,7
NÁKLADY celkem	**154 487,5**	**170 204,2**	**170 135,0**	100%	**163 550,8**
z toho vybrané položky:					
Spotřebované nákupy - z toho:	**4 335,0**	**4 606,9**	**4 606,9**	100%	**4 365,8**
spotřeba materiálu (501)	1 805,0	1 827,3	1 827,4	100%	1 908,1
spotřeba energie (502)	3 000,0	3 390,1	3 390,1	100%	2 914,4
Služby - z toho:	**48 639,0**	**56 833,6**	**56 796,9**	100%	**57 910,2**
opravy a udržování (511)	290,0	4 493,7	4 487,8	100%	4 863,4
cestovné (512)	1 200,0	1 159,3	1 159,4	100%	1 630,4
náklady na reprezentaci (513)	220,0	158,2	158,2	100%	229,1
nájemné a služby (nebyt.prost.) (518)	8 500,0	8 401,6	8 396,9	100%	8 400,6
úklid (518)	400,0	938,2	938,2	100%	409,9
výkony spojů (518)	150,0	121,2	121,2	100%	150,9
honoráře externích umělců (518)	15 510,0	16 658,9	16 652,7	100%	18 361,6
tantiémy (518)	7 250,0	9 349,3	9 334,7	100%	7 980,8
propagace (518)	3 200,0	2 718,7	2 718,3	100%	3 198,9
Osobní náklady - z toho:	**83 934,5**	**90 184,5**	**90 153,9**	100%	84 233,6
prostředky na platy (521 030x)	57 879,6	62 699,9	62 699,9	100%	58 285,3
ostatní osobní náklady (521 031x)	2 950,0	3 114,4	3 106,0	100%	2 851,2
zákonné sociální pojištění (524)	19 990,0	21 622,9	21 612,6	100%	20 201,5
zák. soc. náklady - FKSP(527 030x)	584,0	629,0	624,4	99%	583,7
Daně a poplatky (53x)	**25,0**	**12,5**	**12,5**	100%	**24,8**
Ostatní náklady - z toho:	**680,0**	**746,1**	**746,1**	100%	**754,5**
sml.pokuty a úroky z prodlení (541)	0,0	0,3	0,3		0,3
jiné pokuty a penále (542)	0,0	0,0	0,0	0%	0,0
manka a škody (547)	0,0	61,4	61,4	100%	97,8
Odpisy dlouhodobého majetku	**11 149,0**	**11 097,1**	**11 096,9**	100%	**10 505,6**
z dotace hl. m. P.-zdroj 416 (551 03xx-08xx)	11 131,0	11 070,4	11 070,3	100%	10 488,0
ze stát. dotace a zahraničí (551 09xx)	18,0	26,7	26,6	100%	17,6
Drobný dlouhod. majetek (558)	**5 380,0**	**6 592,3**	**6 590,5**	100%	**5 389,7**

Daň z příjmů (591)	**145,0**	**87,1**	**87,1**	100%	**153,5**
Hospodářský výsledek	-113 917,5	-119 310,9	-121 504,8	102%	-117 446,1
Neinvestiční příspěvek	113 899,5	117 611,5	117 550,8	100%	115 599,0
Státní dotace	0,0	1 597,7	1 597,7	100%	1 640,0
Ostatní (672)	18,0	101,7	101,6	100%	207,1
Celkový výsledek hospodaření	0,0	0,0	-2 254,7		0,0

12B. Doplňková činnost

v tis. Kč

DOPLŇKOVÁ ČINNOST	Schválený rozpočet 2025	Skutečnost k 31.12.2025	% plnění
VÝNOSY celkem	2 850,0	2 881,0	101%
NÁKLADY celkem	2 500,0	2 406,8	96%
z toho vybrané položky			
Spotřebované nákupy	80,0	107,3	134%
z toho: spotřeba materiálu	3,0	7,6	253%
spotřeba energie	40,0	69,2	173%
Služby	450,0	410,2	91%
z toho: opravy a udržování	0,0	0,0	
cestovné	0,0	0,0	
nájemné a služby (nebytové prostory)	75,0	171,4	229%
úklid	3,0	19,1	637%
výkony spojů	2,0	2,5	125%
Osobní náklady - z toho:	1 900,0	1 867,9	98%
mzdové náklady (521 003x)	1 400,0	1 382,3	99%
ostatní osobní náklady	0,0		
zákonné sociální pojištění	0,0	465,0	
zák. soc. náklady - FKSP	0,0	13,9	
Daně a poplatky (53x)	0,0	0,0	
Ostatní náklady - z toho:	0,0	0,0	
smluvní pokuty a úroky z prodlení	0,0	0,0	
jiné pokuty a penále	0,0	0,0	
manka a škody	0,0	0,0	
Odpisy dlouhodobého majetku	0,0	0,0	
z toho: z budov a staveb (551)	0,0	0,0	
zařízení (551)	0,0	0,0	

Drobný dlouhodobý majetek (558)	0,0	0,0	
Daň z příjmů (591 a 595)	70,0	21,4	31%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	**350,0**	**474,2**	135%
(+ zisk, - ztráta)			

12C. Komentář ke zprávě o činnosti MDP

Rok 2025 byl v Městských divadlech pražských (MDP) osmým rokem funkčního období ředitele MgA. Daniela Přibyla. Organizace v tomto roce realizovala umělecký, provozní i investiční plán v souladu se schváleným rozpočtem a stanovenými cíli. Uskutečnilo se celkem **609 představení**, která navštívilo **143 298 diváků**. Současně pokračoval rozvoj vzdělávacích a osvětových programů, digitálních aktivit a mezinárodní spolupráce.

V roce 2025 byly úspěšně realizovány velké **investiční akce**. Priority investičního plánu dlouhodobě směřují k energetické úspornosti, ekologické udržitelnosti, implementaci moderních technologií a zvyšování diváckého komfortu. Mezi nejvýznamnější investice patřila modernizace vnitřního komunikačního systému v divadle Rokoko, první fáze víceleté modernizace světelných parků s důrazem na přechod k LED technologiím a rozsáhlé opravy provozního zázemí divadla ABC.

Také v roce 2025 se do činnosti MDP promítal ozbrojený konflikt na Ukrajině. Organizace pokračovala v realizaci **Ukrajinského programu** zahájeného v roce 2022, jehož cílem je podpora ukrajinských umělců a kulturních institucí. V rámci programu byly v roce 2025 zahájeny koprodukční projekty s ukrajinskými partnery, hostování ukrajinských divadel, vzdělávací aktivity a zaměstnávání tří ukrajinských umělců ve stálém pracovním poměru. V únoru a březnu 2025 se konal třetí ročník festivalu Měsíc Ukrajiny, který zaznamenal výrazný odborný i divácký ohlas.

Návštěvnost se v roce 2025 držela na dlouhodobé úrovni **83 %**. V divadlech ABC a Rokoko činila 83 %, v Komedii 74 %. Celkový **počet diváků** vzrostl na 143 298. Také **nabízená kapacita** vzrostla na 176 974 míst. **Tržebnost** se meziročně zvýšila o 3 procentní body na 71 %. **Průměrná cena vstupenky** činila 285 Kč.

V roce 2025 se uskutečnilo rekordních **91 dopoledních a odpoledních představení a vzdělávacích programů pro školy a 15 představení pro Klub mladých diváků**. Další stovky studentů navštívily večerní představení v rámci běžného repertoáru.

V roce 2025 uvedla MDP **11 premiér** (z toho 2 koprodukce) a **8 derniér**:

1. 3. Gulliverovy cesty v ABC (koprodukce se Spitfire Company)

22. 3. Podivuhodný případ Benjamina Buttona v Rokoku

12. 4. Neboj bejby, to je jazz! v ABC

13. 4. Zápisník v Rokoko (spolupráce JEDL)

7. 6. Ofélie Onlyfans v Komedii

14. 9. Your ghosts, my shadows v Komedii (koprodukce s LV&C)

20. 9. Nebesa v ABC

18. 10. Farinelli a král v Rokoku

4. 11. Sternenhoch v ABC

29. 11. The Black Rider v Komedii

13. 12. Nana a Zabiják v ABC

Z repertoáru **bylo staženo** s přihlédnutím na provozní a ekonomické faktory **8 inscenací**; v ABC to byly Vojna a mír, Revizor, Romeo a Julie, v Rokoku Herečka sobotní noci, Tekoucí písky, Kniha nocí, Manželská historie (spolupráce JEDL) a Krásný nový svět v Komedii.

V roce 2025 pokračovaly vzdělávací programy MDP zaměřené na širokou veřejnost, především cyklus **Kronika** – pravidelné pořady věnované popularizaci historie MDP. Dále MDP organizovala **odborné architektonické prohlídky** jednotlivých divadelních budov. Pravidelné **lektorské úvody** nadále doplňovaly **dramaturgické podcasty** a **vzdělávací videa pro středoškoláky**. Pokračoval také formát Kronika pro školy, který interaktivní formou přibližuje příběh Osvobozeného divadla. Osvědčil se i formát uvedený v roce 2024 **projektový den v divadle** určený středoškolákům. Divadelní profesi přibližují veřejnosti **herecké kurzy**: jednodenní kurz je zaměřený na základní herecké cvičení a aktivity a měsíční kurzy, zaměřené na získávání uměleckých dovedností (improvizace). Zcela **novou** a od momentu zahájení i velice žádanou vzdělávací **aktivitou v roce 2025** se staly **Ateliéry Paměti národa** organizované ve spolupráci s Post Bellum.

MDP jsou i nadále členem mezinárodní platformy **UTE – Unie evropských divadel**, **Asociace profesionálních divadel České republiky** a **Asociace divadelních lektorů**. V oblasti mezinárodní spolupráce se v roce 2025 podařilo realizovat hostování v Lublani a Bratislavě, a naopak přivítat zahraniční hosty ze Slovinska v Praze.

V listopadu 2025 se v Komedii uskutečnil, opět za velkého diváckého zájmu, třetí ročník „souboje dramatiků“ La Batalla, společná aktivita MDP a pražského Institutu Cervantes zacílená na posílení česko-španělské kulturní výměny.

Po přestávce v 1. pololetí pokračovalo od září 2025 vydávání **dvouměsíčníku Moderní divadlo** v nákladu téměř 20 tisíc výtisků.

12D. Komentář ke zprávě o výsledku hospodaření

Hospodaření MDP v hlavní činnosti skončilo za rok 2025 záporným hospodářským výsledkem (ztrátou) ve výši 2.255 tis. Kč, který plánujeme vyrovnat ziskem z doplňkové činnosti a prostředky uloženými na FFV.

HLAVNÍ ČINNOST

Výnosy - tržby

Celkový plán výnosů z vlastní činnosti v roce 2025 (40.570 tis. Kč) v původním schváleném rozpočtu byl o 2,55 mil. Kč překročen: 43.123,74 tis. Kč. Skoro 415 tis. Kč přinesly do rozpočtu bankovní úroky díky lépe uloženým prostředkům. Bohužel mají tyto výnosy kvůli poklesu úroků sestupnou tendenci. Dobře jsme si vedli i ve výnosech za spolupořádání. A v neposlední řadě jsme aktivně nakládali s prostředky z investičního fondu.

Vstupné na vlastní scéně **32.200 mil. Kč** - oproti plánu o 2 mil. Kč více.

Spolupořadatelství **6.825 tis. Kč** - oproti plánu růst o 325 tis. Kč.

Zájezdy **1.173,3 tis. Kč** - oproti plánu růst o 173 tis. Kč. Naše inscenace jsou čím dál tím více technicky náročné a zájezdy se nám přestávají vyplácet po finanční stránce, přesto se snažíme získávat tržby i na nich.

Ostatní (herecké kurzy, vstupné do zákulisí apod.) **266 tis. Kč** - oproti plánu o 36 tis. Kč více.

Prodej programů **186,5 tis. Kč**, plán roku 2025 překročen o 66 tis. Kč.

Náhrady od pojišťovny v roce 2025 jsme žádné neobdrželi, což je pokles příjmů oproti plánu o 80 tis. Kč, ale na druhou stranu dobře, že nedošlo k žádné pojistné události.

Náklady

Náklady MDP za hlavní činnost v roce 2025 byly celkem ve výši **170.134,96 tis. Kč**. Byly tedy o 6,6 mil. Kč vyšší než v roce 2024 (163.550,8 tis. Kč). Rozdíly jsou způsobeny zejména:

- vyššími náklady na energie o necelých 500 tis. Kč
- vyšším nákladům na ostatní osobní náklady (250 tis. Kč oproti roku 2024 v důsledku růstu min. mzdy)
- zákonným navýšením platových tarifů a s tím souvisejícími náklady – 4,4 mil Kč. na platech a 1,45 mil Kč na souvisejících odvodech
- vyššími náklady na odpisy o necelých 600 tis. Kč oproti roku 2024
- nižšími náklady na opravy hrazené z IF (o 350 tis. Kč méně než v roce 2024)
- vyššími náklady na výrobu inscenací (o 1,2 mil. Kč více než v roce 2024)
- nižšími náklady na cestovné (o 470 tis. Kč méně oproti roku 2024)
- vyššími náklady na úklid (530 tis. Kč více oproti roku 2024 – úklid divadla Rokoko nově zajišťujeme externě)
- vyššími náklady o 440 tis. Kč na IT, licence a ostatní oproti roku 2024 – toto je kontrolovaný nárust plně hrazený z prostředků NPO na digitalizaci
- nižším nákladům na spotřebované nákupy o 240 tis. Kč v porovnání s rokem 2024.

Mzdová oblast

Limit prostředků na platy byl pro rok 2025 stanoven ve výši 58.354,5 tis. Kč a posléze zvýšen o 2.531,1 tis. Kč na základě zvýšení platových tarifů dle nařízení vlády č. 466 z 23. 12. 2024, kterým se mění nařízení vlády č. 341/2017 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě, ve znění pozdějších předpisů. Limit tedy nakonec byl 60.885,6 tis. Kč.

Prostředky na platy byly v roce 2025 čerpány na 100 % stanoveného limitu. Nad rámec limitu jsme ještě rozdělili 1.937,3 tis. Kč z prostředků fondu odměn.

OON jsou čerpány ve výši **3.106 tis. Kč**, tedy o 250 tis. Kč více než byla skutečnost v roce 2024. Dohody jsou využívány zejména pro uvaděče a šatnáře a dále pak na výpomoc a zástupy za dlouhodobě nemocné kolegy, kolegyně na mateřské, na opravu a výrobu rekvizit a paruk do nových inscenací. K nárůstu nákladů došlo z důvodu nutnosti navýšit odměny na hranici minimální hodinové mzdy.

Počet zaměstnanců byl pro rok 2025 stanoven na **137**. Skutečnost v roce 2025 byla **134,1** (v roce 2024 pak 133).

Limit – odpisový plán

Limit odpisů byl stanoven pro rok 2025 na 10.149 tis. Kč, a to 10.131 tis. Kč pro hlavní činnost a 18 tis. Kč pro odpisy z majetku pořízeného z dotace stát. rozpočtu, zahraničí, darů. Poté byl na naši žádost a na základě usnesení Rady hl. m. Prahy č. 2882 ze dne 8. 12. 2025 snížen o 60,6 tis. Kč na 11.070,4 tis. Kč pro hlavní činnost a zvýšen o 8,7 tis. Kč na 26,7 tis. Kč pro odpisy z majetku pořízeného z dotace stát. rozpočtu, zahraničí, darů. Po této úpravě činí limit odpisového plánu MDP na rok 2025 celkem 11.097,1 tis. Kč.

Skutečnost byla **11.070,309 tis.** Kč pro hlavní činnost a **26,64 tis.** Kč pro odpisy z majetku pořízeného z dotace stát. rozpočtu, zahraničí, darů. Úspora 60.691,12 Kč bude odvedena do rozpočtu MHMP.

Kapitálové výdaje

V roce 2025 jsme měli jednu investiční akci č. 47146 s názvem Modernizace světelných parků MDP - LED technologie. Bylo vypsáno výběrové řízení na celou částku, tedy LED osvětlení do všech třech divadel (každé divadlo mělo trochu jiné požadavky vzhledem k současnému technickému vybavení). V divadle Rokoko bohužel ale byl a je problém s dodavatelem (má výhradní zastoupení v ČR na jedna světla), který nám dal nepřiměřenou cenovou nabídku. Část zakázky pro divadlo Rokoko jsme vypisovali i opakovaně, zda dodavatel nezmění svůj postoj, ale stál si za svou nepřiměřenou cenou.

Část financí bylo nakonec čerpáno na nákup nových LED světel do divadel ABC a Komedie. Zbytek by měl být převeden do roku 2026, kdy prostředky využijeme v dalších fázích této investiční akce Modernizace světelných parků MDP – LED technologie.

DOPLŇKOVÁ ČINNOST

Výnosy - tržby

Tržby doplňkové činnosti za rok 2025 ve výši **2.881 tis. Kč** (o 300 tis. Kč méně než v roce 2024, stejně jako v roce 2023) jsou v této struktuře:

- Pronájem divadelního sálu – **945,5 tis. Kč**
- Pronájem ostatních nebytových prostor – **1,5 mil. Kč**
- Zakázky krejčovny – **12,8 tis. Kč**
- Reklama – **382,7 tis. Kč**
- Prodej knih – **5 tis. Kč**
- Prodej CD z představení MDP – **1 tis. Kč**
- Prodej reklamních předmětů – **32,8 tis. Kč**

Zisk z doplňkové činnosti je ve výši **474,1 tis. Kč** (o 125 tis. Kč více než v roce 2024).

12E. Závěr

MDP hospodařila v roce 2025 s příspěvkem zřizovatele v původně schválené výši **113.899,5 tis. Kč**. Ten byl **navýšen o 3.412 tis. Kč** na pokrytí růstu platových tarifů na základě nařízení vlády č. 466 ze dne 23. 12. 2024, kterým se mění nařízení vlády č. 341/2017 Sb., o platových poměrech zaměstnanců ve veřejných službách a správě, ve znění pozdějších předpisů. Na základě usnesení Rady hl. m. Prahy č. 2394 ze dne 20. 10. 2025 byl pak **navýšen o 300 tis. Kč** na krytí provozních výdajů v hlavní činnosti souvisejících se spoluprací s rezidentními subjekty z nezávislého sektoru. Celková výše neinvestičního příspěvku tak byla **117.611,5 tis. Kč.**

Činnost MDP byla podpořena granty MK ČR – Krásný nový svět v Lublani v roce 2025 (220 tis. Kč) a Orlando na festivalu Drama Queer 2025 (97 tis. Kč), dále z prostředků NPO Digitalizace umělecké činnosti MDP (952 tis. Kč). Dále jsme obdrželi prostředky od MV ČR - Ukrajinský program (500 tis. Kč). Státní fond kultury ČR nám poskytl účelovou dotaci na festival Měsíc Ukrajiny (75 tis. Kč). Od společnosti ČEPS jsme dostali dar na vzdělávací aktivity (200 tis. Kč). Dále jsme dostali dary od Goethe-Institutu na překlad textu pro festival Měsíc Ukrajiny (9.684 Kč) a od společnosti KIBUSS - peněžitý dar (15 tis. Kč).

Hospodaření MDP v hlavní činnosti skončilo záporným hospodářským výsledkem ve výši 2.254.685.65 Kč. Záporný výsledek hospodaření vyrovnáme ziskem z doplňkové činnosti a prostředky uloženými na FFV.

13. OBRÁZKOVÉ PŘÍLOHY

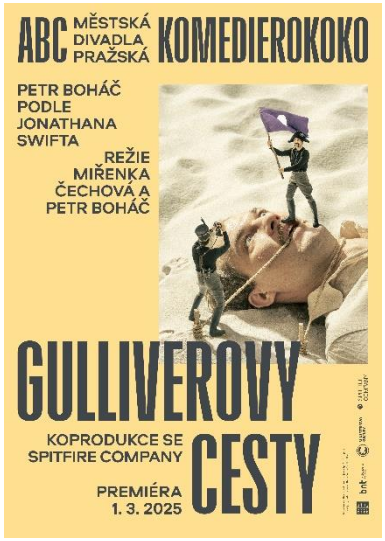
MODERNÍ DIVADLO

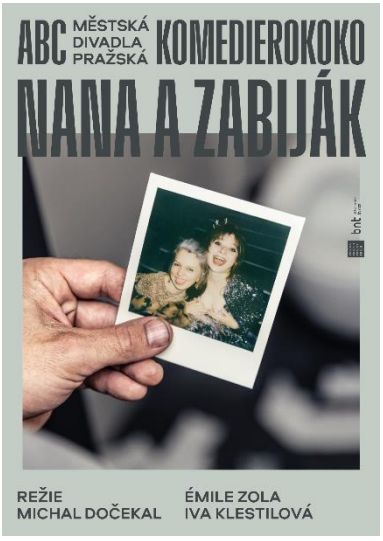




PLAKÁTY K INSCENACÍM



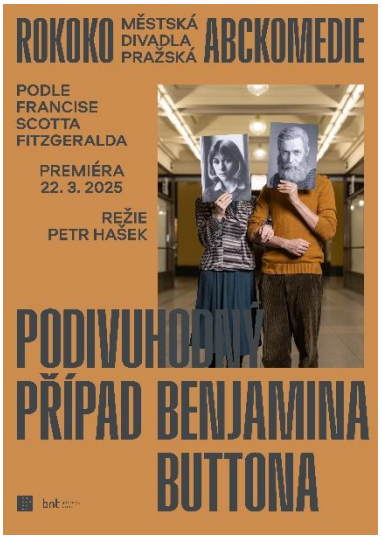


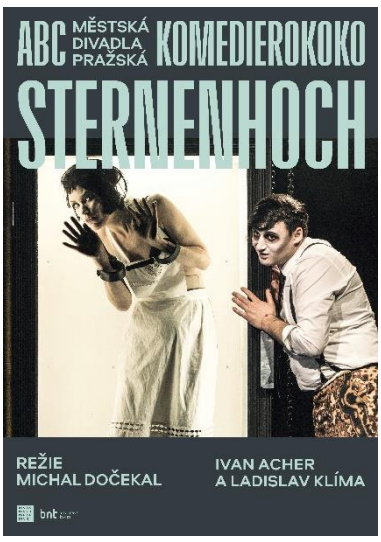


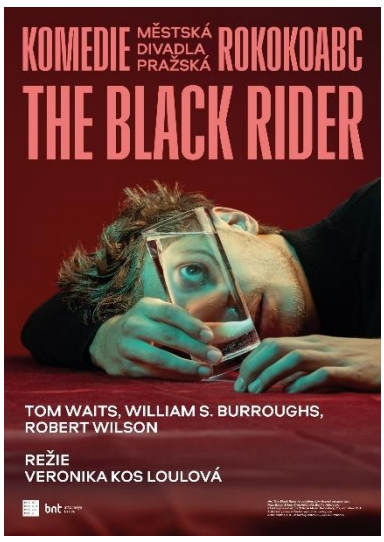


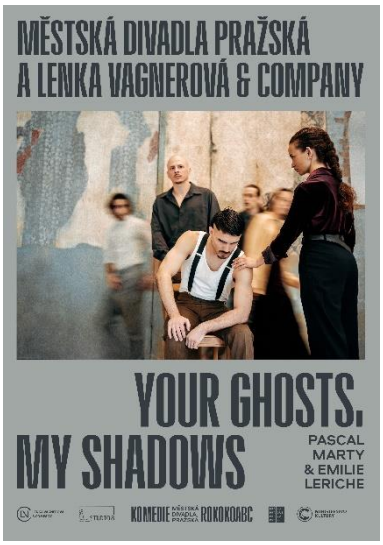











MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
A LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY
YOUR GHOSTS,
MY SHADOWS
PASCAL
MARTY
& EMILIE
LERICHE
KOMEDIE
ROKOKOABC

OSTATNÍ TISKOVINY







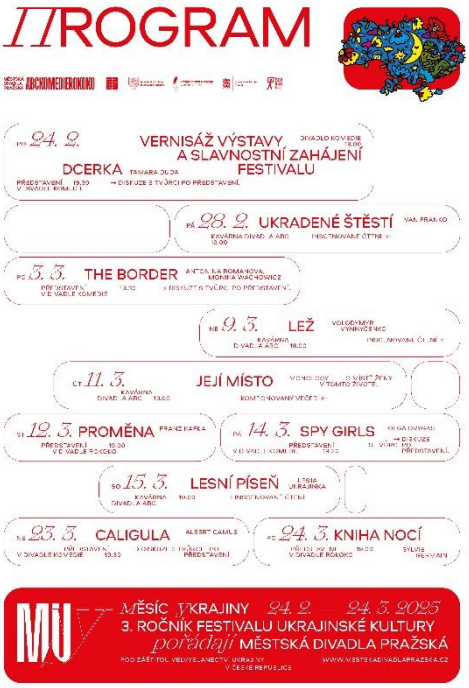


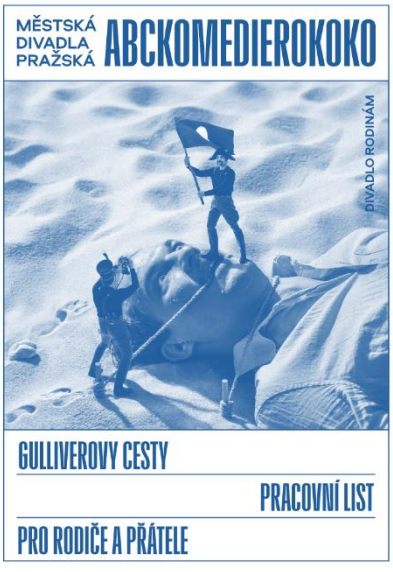


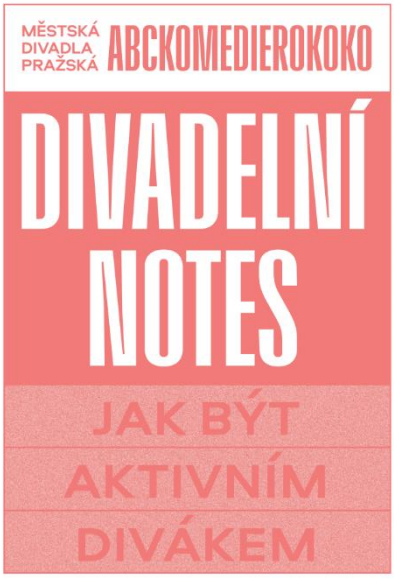












MERCH


MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
ABCKOMED
IEROKOKOABCKO
KOABCKOMEDIER
OKOKOABCK
OMEDIEROKOKOA
TŘEŠEŇ
KAKAO S PÁČUI