

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ

ABCKOMEDIEROKOKO

VÝROČNÍ ZPRÁVA 2021

MĚSTSKÝCH
DIVADEL
PRAŽSKÝCH

OBSAH

1.	ÚVODNÍ SLOVO	3
2.	ORGANIZAČNÍ STRUKTURA	4
2A.	Soupis zaměstnanců.....	5
2B.	Dohody o pracovní činnosti a provedení práce	6
2C.	Herci v pracovním poměru.....	6
2D.	Externí herci, hudebníci, tanečníci	7
3.	PREMIÉRY ROKU 2021	9
3A.	Premiéry	9
3C.	Dramaturgický výhled na rok 2022.....	21
4.	REPRÍZOVANÉ TITULY V ROCE 2021	22
4A.	Reprízované tituly	23
5.	OHLASY V TISKU.....	41
5A.	Recenze premiérovanych titulů	41
6.	OCENĚNÍ, ÚSPĚCHY, ÚČAST NA FESTIVALECH A ZAHRANIČNÍ AKTIVITY.....	96
7.	EDUKAČNÍ, PUBLIKAČNÍ A DALŠÍ AKTIVITY MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH	97
7A.	Digitalizace tvorby	97
7B.	Další projekty.....	98
8.	HOSTÉ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V ROCE 2021	101
9.	PODPOROVATELÉ, DÁRCI, MECENÁŠI, SPONZOŘI V ROCE 2021.....	102
10.	VÝKONOVÉ UKAZATELE	103
10A.	Divadlo ABC	103
10B.	Divadlo Komedie	104
10C.	Divadlo Rokoko.....	105
10D.	Celkem za divadla	106
10E.	Náklady na inscenace.....	107
11.	ZPRÁVA O VÝSLEDKU HOSPODAŘENÍ.....	109
11A.	Hlavní činnost	109
11B.	Doplňková činnost.....	110
11C.	Komentář ke zprávě o činnosti MDP.....	111
11D.	Komentář ke zprávě o výsledku hospodaření	113
12.	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY	116

1. ÚVODNÍ SLOVO

Vážení čtenáři Výroční zprávy Městských divadel pražských za rok 2021,

kulturní sektor prožil druhý rok v provizoriu způsobeném pandemií nemoci SARS-CoV-2. Tento koronavirus se v roce 2021 šířil ve dvou vlnách, přičemž ta jarní si v Česku vyžádala desetitisíce obětí a ta podzimní ji pak vysoko překonala v počtech pozitivně testovaných. Přestože epidemický stav v kombinaci s řadou restrikcí znesnadňoval, ba znemožňoval řádný divadelní provoz, vynaložila Městská divadla pražská (MDP) nejvyšší úsilí a uskutečnila 305 představení pro téměř 60 000 diváků, dále rozvíjela své vzdělávací a osvětové aktivity, v době uzavření divadel pro veřejnost se realizovala původními digitálními aktivitami a dokázala také provést velké investiční akce.

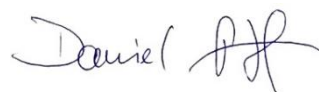
Takřka celé první pololetí nemohla v důsledku vládních nařízení divadla hrát pro veřejnost. V tomto období tzv. lockdownu pokračovala MDP ve zkouškách rozpracovaných inscenací s předpokládanými premiéry ve druhé polovině roku. Zapojila se do projektu Břejlano zpřístupňující divadelní představení prostřednictvím brýlí s virtuální realitou. Rozběhly se také náročné investiční akce, zejména modernizace zvukové techniky v Rokoku a oprava hlediště Komedie včetně výměny sedaček. Provoz pro veřejnost obnovila MDP v červnu, až do srpna však s omezením kapacity hlediště. Letním hraním, jak na domácích scénách, tak i v ambulantním prostoru šapita na Výstavišti, se pak MDP snažila vynahradit divákům dlouhý kulturní půst.

Ve druhé polovině roku již MDP mohla otevřít své scény bez zásadnějších kapacitních restrikcí divákům, vzdorovala ale během podzimní vlny nemoci SARS-COV-2, tzv. mutace delta, vysoké nemocnosti zaměstnanců, jejímž důsledkem bylo časté přesouvání nebo i rušení představení. Diváci zůstávali v této nepřehledné situaci obezřetní, rezignovali na předprodej a vstupenky si zajišťovali na poslední chvíli. Jen výjimečně organizovaly návštěvy divadel školy a organizované skupiny mladých diváků. MDP se soustředila na postupné uvádění inscenací, na nichž umělecký soubor pracoval v době nucených uzávěr. Celkem MDP představila 18 nových inscenací, mezi nimi i několik koprodukcí. Ačkoli se v tržebnosti negativně promítl pokles návštěvnosti (asi o 15 %), nižší průměrná cena prodaných vstupenek (o 55,- Kč oproti plánu) a vysoký počet zrušených představení, dokázala MDP ve druhém pololetí utržit více než 17 milionů korun a dosáhla tak překvapivě 22 % soběstačnosti.

Na konci roku 2021 již bylo jasné, že v prvních měsících roku 2022 se Českem převalí další koronavirová vlna, vysoce nakažlivá tzv. mutace omikron. MDP se tedy ohlíží za mimořádně náročným rokem 2021 a vyhlíží přitom třetí rok pandemie, stále odhodlána naplňovat svůj cíl, jímž je veřejná kulturní služba široké pražské veřejnosti.

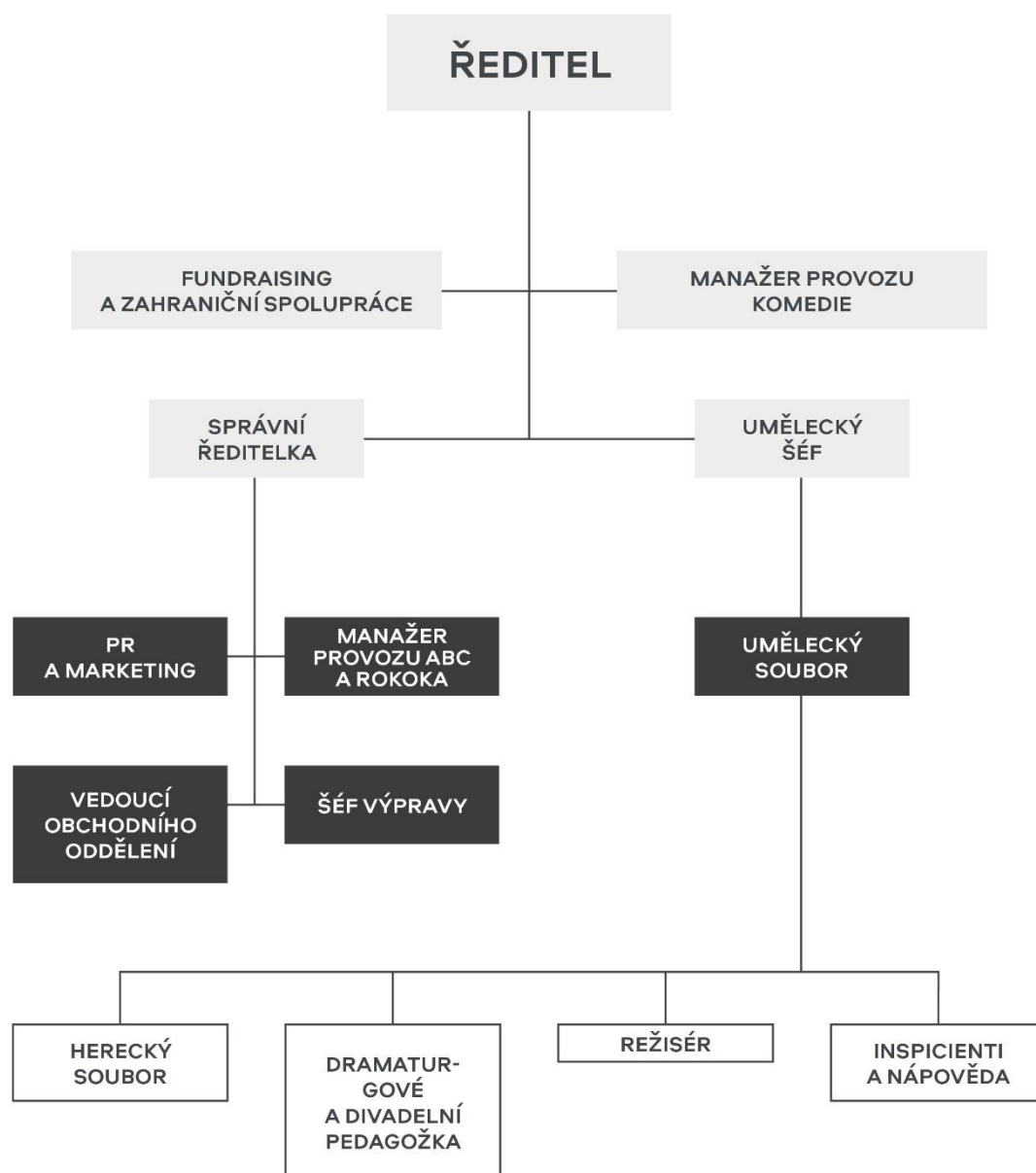
MgA. Daniel Příbyl

ředitel Městských divadel pražských



2. ORGANIZAČNÍ STRUKTURA

ORGANIZAČNÍ STRUKTURA



2A. Soutěž zaměstnanců

Pozice	Úvazek
archivář	1,00
asistentka	1,00
asistentka	0,50
dramaturg	0,50
dramaturg	1,00
dramaturg	0,50
garderoba	1,00
garderoba	1,00
garderoba	1,00
garderoba	1,00
garderoba	1,00
garderoba	1,00
grafik	0,75
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec	1,00
herec - MD	1,00
herec - MD	1,00
hl. účetní	1,00
inspicient	1,00
inspicient	1,00
inspicient	1,00

inspicient	1,00
inspicient	1,00
jev. mistr	1,00
jev. mistr	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	0,80
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
jev. technik	1,00
krejčová	0,50
krejčová	1,00
krejčová	1,00
krejčová	1,00
krejčová	1,00
krejčová	1,00
krejčová	1,00
majet. účetní	1,00
manažer provozu	1,00
manažer provozu	1,00
maskér	0,50
maskér	0,75
maskér	1,00
maskér	0,50
maskér	0,50
maskér - MD	1,00
maskér	0,50
maskér	0,50
maskér - MD	0,50
mistr. v krejč.	1,00
nápověda	1,00
nápověda	1,00
nápověda	1,00
obch. referent	1,00

obch. referent	1,00
obch. referent	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	1,00
person. + mzdy	1,00
pokladník vstup.	0,75
pokladník vstup.	0,75
pokladník vstup.	0,75
pokladník vstup.	0,75
produkční	1,00
produkční	1,00
produkční	1,00
produkční – zahr. vztahy	1,00
prog. kurátor	1,00
referent PR	1,00
referent PR	1,00
referent HS	1,00
rekvizitář	1,00
rekvizitář	0,50
rekvizitář	1,00
rekvizitář	1,00
režisér	1,00
ředitel	1,00
spr. ředitelka - MD	1,00
statistik + poklad.	1,00
tajemnice	1,00
tajemnice	1,00
úč. - metodik	0,50
účetní	0,50
účetní	0,75
účetní	1,00
úklid	1,00
úklid	1,00
úklid	1,00
úklid	1,00
umělec. šéf	1,00
ved. výpravy	1,00
vedoucí obch. od.	0,75
vedoucí PR	1,00
vrátný	0,80

vrátný	1,00
vrátný	0,80
vrátný	1,00
vrátný	1,00
vrátný	0,80

vrátný	0,80
vrátný	1,00
vrátný	0,80
vrátný	0,80
vrátný	1,00

zvukař	1,00
zvukař	1,00
zvukař	1,00
zvukař	1,00
zvukař	1,00

Pozn.: stav k 27. 1. 2022

2B. Dohody o pracovní činnosti a provedení práce

Pozice	Počet
Uvaděči ABC + Rokoko + Komédie	60
Požární dozor	29
Správce rozpočtu	1
Distribuce časopisu MDP	1
Údržba osvětl. a projekč. zařízení	1
Skladník Rokoko + pož. dozor	1
Asistentka ved. provozu	1
Krejčová	1
Údržba provozu	3
Barvení látek	1
Elektroúdržba ABC	1
Elektroúdržba Rokoko	1
Zvukař ABC	1
Pokladní - Komédie	1
Garderoba - výpomoc	3
IT - ABC	1
Rekvizity - Revizor	1

Pozn.: stav k 27. 1. 2022

2C. Herci v pracovním poměru

Affašová Sára
Batulková Dana
Bílík Aleš
Bor Hanuš
Březina Filip
Donutil Martin
Dvořák Viktor
Dvořák Vojtěch
Fialová Kateřina Marie
Havlínek Tomáš

Horáková Nina
Hornáčková Henrieta - MD
Kačmarčík Milan
Kalvoda Radim
Kaňková Beáta
Konáš Petr
Krhovják Kryštof
Lehký Stanislav
Matějčíková Renáta
Milostný Tomáš

Pacoláková Evellyn
Piškula Zdeněk
Salzmannová Eva
Štrébl Jiří
Tenorová Petra - MD
Uhlířová Ivana
Vencel Zdeněk
Weisser Tomáš

Pozn.: stav k 27. 1. 2022

2D. Externí herci, hudebníci, tanečníci

Aleš Jan
Antonio Filip
Balej František
Bareš Tomáš
Barrouquère Fanny
Bartoš Kryštof
Bednář Michal
Bednářová Nataša
Bechyňová Jessica
Berecková Andrea
Bíliková Karin
Bilina Šimon
Bláha Marek
Blažek Jaroslav
Blažek Luděk
Blažková Adéla
Bočková Barbora
Brnula Jiří
Brunner Martin
Budiman Samuel
Caldová Radka
Čaňo Marco
Čapek Tomáš
Částková Monika
Čechová Anežka
Čermák Patrik
Černý Jakub Jan
Červenka Filip František
Červenka Timotej
Červinková Agáta
Čížek Jindřich
Čížek Mikuláš
Čonka Anton
Daňková Andrea
Darnady Matyáš
Děrgel Patrik
Dittrich Jakub
Diviš Matěj
Dobry Cyril
Dolanská Petra
Doležal Jakub
Doulová Hana
Drbohlav Jan

Eben Jakub
Eichler Marek
Eichler Petr
Fanta Martin
Fialová Barbora
Fidlerová Radka
Filipová Eva
Fischmann Robert
Forest Jan
Formánek Tomáš
Frej Ladislav
Fridrich Vasil
Friedrichová Eliška
Fuchs Tomáš
Gajerová Veronika
Hás Ondřej
Hauser Ondřej
Havelka Václav
Havelka Vojtěch
Heriban Michal
Herzig David
Holičková Vendula
Holub Jaromír
Hon Štěpán
Honzík Pepa
Horák Johnny
Horníčková Josefína
Hovorka Jan
Hůzl Těžká Tereza
Hybnerová Vanda
Imramovský Zdeněk
Jankovský Jan
Janků Veronika
Janouch Jiří
Janoušek Štěpán
Jarošík Karel
Jáša Filip
Jeřábek Eliáš
Jeřábek Třešňáková Halka
Ježil Radek
Jindrová Martina
Jonczyová Michaela

Jungmanová Petra
Kadlčíková Michaela
Kadlec Daniel
Kalfus Petr
Kern Michal
Kincel Jiří
Klapil Martin
Klápště Miloš
Klem Jiří
Klímek Ondřej
Klimeš Petr
Klus Šimon
Klus Tomáš
Kolářová Milena
Koubek Adam
Koudelková Veronika
Koutecký Václav
Kozinová Kateřina
König Miloslav
Kracík Antonín
Krippnerová Tereza
Krtička Matyáš
Krušinová Marie Anna
Kříček Kryštof
Křupková Barbora
Kubátová Barbora
Kukura Juraj
Kult Petr
Lajpert David
Leinweberová Eva
Lenhartová Eliška
Libjkaková Lenka
Lipenský Oliver
Lustyk Štěpán
Machalová Ivana
Malinjak Vladan
Málková Marie
Majer Stanislav
Mansfeld Jan
Marečková Tereza
Marek Šimon
Marhoulová Vilemína
Marková Dana

Maroušková Jana
Mededa Francois Maxime
Meduna Jan
Mensdorf Pouilly
Mičková Barbora
Míčová Gabriela
Mikláš Vladimír
Bednářová Nataša
Mišíková Barbora
Miškovič Eva
Mitrega Robert
Možiš Patrik
Nechanická Barbora
Noga Michal
Nohavica Petr
Nosek Michael
Nosek Michal
Novotný Tomáš
Ochepovskiy Igor
Onufráková Zuzana
Opavská Andrea
Orozovič Igor
Otevřel Tomáš
Panzner Jiří
Patočka Vítězslav
Pavlovičová Darija
Pazderka Michal
Pechlát Martin
Pelc Dalibor
Pencová Štěpánka
Petrík Tomáš
Piller Patrik
Poláchova Aneta
Poláchová Barbora
Pozidis Stavros

Procházková Marika
Prokop Marek
Purkrábková Marie-Luisa
Reif Petr
Remundová Sabina
Repková Zuzana
Rokoszová Barbora
Rošetzký Marcel
Ruml Ondřej
Ruschka Jakub
Řehořová Magdaléna
Řezníček Jan
Schmidtmajerová Johana
Schubertová Lucia
Slámová Tereza
Smolárik Pavol
Sojka Adam
Spiegelová Veronika
Staněk Štěpán
Stárková Erika
Strnadová Anna
Suchanová Denisa
Svačina Jan
Szopová Andrea
Szymik Jan
Šafařík Denis
Šanda Richard
Šindler Jakub
Šípová Vanda
Šoltýsová Diana
Šrámek Ondřej
Šťastná Anežka
Šušlík Petr
Tajovský Hynek
Teplý Jan ml.

Tichý Vilém
Toman Samuel
Toniková Diana
Žopek Petr
Urban Petr
Vacík Patrick
Vaculík Pavel
Válek Ondřej
Vančura Petr
Vaňková Marie
Varhol'áková Mária
Vedral Milan
Vepřeková Olga
Vermelho Gabriela
Vi Tranová Huyen
Vícha Roman
Vítová Veronika
Vítů Tereza
Vízner Oldřich
Vlach Jaroslav
Vlasák Jan
Volf Roman
Vondráček Vojtěch
Vrbková Eva
Vrobel David
Vyhnálková Milada
Vykus Michael
Yankova Tanita
Zapletal Kryštof
Zatloukalová Lucie
Zbranková Lenka
Zbrožek Martin
Zeman Tomáš
Zima Karel
Žáčková Lucie
Žinčák Marek

Pozn.: stav k 27. 1. 2022

3. PREMIÉRY ROKU 2021

Na základě nařízení vlády byla v roce 2021 Městská divadla pražská uzavřena veřejnosti v období od 1. 1. do 7. 6.

Premiéry	Datum premiéry	Počet repríz
Politici	8. 6. 2021	4
Tesla	14. 6. 2021	5
Roberto Zucco	21. 6. 2021	4
Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40	26. 6. 2021	7
Zítřka swing bude znít všude	30. 6. 2021	13
Diktátor	14. 8. 2021	8
Kanibalky 2: Soumrak starců	28. 8. 2021	5
Stigmata	2. 9. 2021	6
Přes čáru	4. 9. 2021	6
Matka Kuráž a její děti	11. 9. 2021	3
100 nejkrásnějších českých básní	12. 9. 2021	3
Petr Pan	18. 9. 2021	7
Posedlost	25. 9. 2021	5
Hotel Good Luck	28. 9. 2021	4
Honzlová	6. 10. 2021	8
Digitální podzemí	19. 10. 2021	0
Hamlet	30. 10. 2021	6
María de Buenos Aires	29. 12. 2021	1

3A. Premiéry

Wolfram Lotz

POLITICI

DRAMATICKÁ BÁSEŇ O IZOLACI A FRUSTRACI, NEČEKANÉ CELOSVĚTOVÉ ZKUŠENOSTI I NOVÝCH POCITECH KAŽDÉHO Z NÁS.

Oceňovaný německý dramatik Wolfram Lotz napsal své Politiky na jaře roku 2019, v izolaci, kterou pociťoval po stěhování do malé francouzské vesnice v Alsasku. Vycházel v nich ze svého deníku, který posléze zničil, výsledkem je ale formálně neobvyklá hra, na kterou můžeme pohlížet jako na vodopád slov, našťavne spílání politikům i světu kolem, stejně tak jde ale o důmyslně koncipovanou poezii s výrazně rytmičtým jazykem, svébytným světem metafor a břitké ironie. Bezmoc, vztek a letargie, stejně jako alibistické předávání zodpovědnosti vyšším místům, to jsou jen některé motivy, které v sobě nese toto vrstevnaté originální a navýsost aktuální dílo.

Hrají: Aleš Bílík, Renáta Matějčková, Johnny Horák, Petr Urban, Tomáš Weisser, Andrea Szopová, Matyáš Krtička, Ondřej Válek, Jakub Ruschka

Překlad: Jana Slouková

Režie:	Adam Steinbauer
Dramaturgie:	Daniel Příbyl
Kostýmy:	Julie Ema Růžičková
Světelný design:	Jakub Julínek
Hudba:	Matyáš Krtička

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 aplikace. 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 Blíková, Milan Vedral

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

Bernard-Marie Koltès

ROBERTO ZUCCO

ZLOČINEC S ANDĚLSKOU TVÁŘÍ NA CESTĚ MEZI NÁSILÍM A ODPUŠTĚNÍM.

Roberto Zucco je krásný, inteligentní mladík. Ale také krutý zabiják, který se rozhodl potrestat svět bez hodnot a bez naděje. Ve své hře se Bernard-Marie Koltès inspiroval skutečným příběhem vraha, jehož dopadení sledovala koncem osmdesátých let celá Francie. Výsledkem je drama o touze po útěku ze světa zdí, přinášející nemilosrdnou analýzu strachu, ale také romantická balada o vzpouře osvobozeného člověka a potřebě vzlétnout ke Slunci peklu navzdory.

Hrají: Zdeněk Piškula, Veronika Janků, Kateřina Marie Fialová, Nina Horáková, Aleš Bílík, Milan Kačmarčík, Evellyn Pacoláková, Stanislav Lehký, Renáta Matějčková, Barbora Poláchová, Tomáš Weisser / Filip Jáša / Petr Urban

Režie: Attila Vidnyánszky ml.

Překlad: Roman Císař

Dramaturgie: Jana Slouková

Scéna: Bence Hajdu

Kostýmy: Tereza Kopecká

Choreografie: Péter István Nagy

Asistent režie: László G. Szabó

Jiří Suchý, Ferdinand Havlík

DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40

SEMAFORSKÁ VARIACE NA FAUSTOVSKÉ TÉMA.

Co se stane, když se slavný středověký učenec ocitne v protektorátní Praze? Bar v hotelu Alcron se hemží filmaři, vrchní pan Vágner zpívá tklivé blues a šmelí podpultové cigarety, šišlavý režisér Frosch obtěžuje vlezlými vtipy, česká barová zpěvačka bojuje s německými herečkami, krasavec éry němého filmu marně loví tóny a tajemného příchozího z dávných dob se ujímá podnikavá skriptka Markétka. Poetická komedie Jiřího Suchého se skvělými písněmi Ferdinanda Havlíka a novou verzí pověsti o Faustově domě v Praze.

Účinkují: Kateřina Marie Fialová, Kryštof Krhový, Milan Kačmarčík, Tomáš Havlínek, Zdeněk Piškula, Dana Batulková, Ivan Lupták, Nina Horáková, Gabriela Vermelho, Eva Vrbková, David Vrobel / Robert Mitrega, Michal Nosek / Jakub Eben, Ondřej Šrámek, Jiří Janouch / Tanita Yankova

Režie: Vladimír Morávek

Dramaturgie: Jana Slouková

Scéna: Martin Chocholoušek

Kostýmy: Sylva Zimula Hanáková

Hudba: Ferdinand Havlík

Hudební nastudování a korepetice: Jiří Janouch

Pohybová spolupráce: Leona Qaša Kvasnicová

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, nadějněho 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.

Účinkují: Nina Horáková, Jiří Štrébl, Kryštof Krhový, Evelyln Pacoláková, Jan Meduna, Petr Konáš, Hanuš Bor, Vojtěch Havelka, Zdeněk Vencel / Radim Kalvoda, Tereza Krippnerová / Dana Marková, Martin Klapil, Martin Zbrožek, Ondřej Havelka a jeho Melody Makers

Režie: Ondřej Havelka

Dramaturgie: Kristina Žantovská

Hudební dramaturgie: Ondřej Havelka

Hudební nastudování: Jan Tříška, Juraj Bartoš

Choreografie: Jana Hanušová, Jan Kabelka

Scéna: Martin Černý

Kostýmy: Ivana Brádková

Korepetice: Miroslav Lacko

Charlie Chaplin

DIKTÁTOR

FILMOVÁ KLASIKA POPRVÉ V ČESKÉ DIVADELNÍ ADAPTACI.

Protiválečná satira, parodující stupiditu, zvrácenost a antisemitismus nacismu a jeho vůdců, se stala jedním z nejúspěšnějších Chaplinových filmů. Slavný příběh židovského holiče, který se díky podobnosti s vůdcem Adenoidem Hynkelem (alias Adolfem Hitlerem) ocitne omylem před rozvášněnými a bojechtivými davy a má rozpoutat válečnou vřavu. Sám ale nechce být diktátor, netouží vládnout ani dobývat, naopak vyzývá k toleranci, míru a lidskosti. Filmová klasika poprvé v české divadelní adaptaci přinese nejen výsměch tyranům opilým mocí, ale také varování před ničivou silou zfanatizované masy.

Hrají: Filip Březina, Ivana Uhlířová, Martin Donutil, Radim Kalvoda, Viktor Dvořák, Zdeněk Vencel / Stanislav Lehký, Sára Affašová, Jan Vlasák, Hanuš Bor, Tereza Krippnerová / Beáta Kaňoková, Jan Jankovský, David Lajpert, František Balej, Marek Žinčák, Štěpán Hon / Matěj Diviš

Režie a jevištní adaptace: Martin Čičvák

Dramaturgie: Kristina Žantovská

Překlad původního scénáře: Halka Varhaníková

Výprava: Georges Vafias

Asistentka výpravy:	Renata Weidlichová
Hudba:	Ivan Acher
Pohybová spolupráce:	Pavol Seriš
Projekce:	Jan Hladil, František Pecháček

David Drábek

KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ

CO SE STANE, KDYŽ SI PODNIKAVÝ MILIARDÁŘ VEZME SENIORY JAKO RUKOJMÍ SVÉHO POLITICKÉHO PROJEKTU? PTÁTE SE, JESTLI JE TAHLE ZEMĚ TAKY PRO STARÝ? ODPOVÍ VÁM KANIBALKY 2, NEJČERNĚJŠÍ SATIRA NAŠÍ SOUČASNÉ REALITY.

Českou veřejností cloumají emoce. Je třeba se vypořádat s palčivým problémem stále rostoucího počtu seniorů, kterých má být brzy třikrát víc než lidí v produktivním věku. Miliardář Balcar má řešení, které změní svět: převratný projekt Dva roky v ráji. Těm, kteří dosáhli 75 let, splní jeho firma životní sny o luxusu, pohodlí, bezpečí, cestování. Má to ale jeden háček...

Vyšetřovatelky pražské kriminálky Iggy a Diana jsou zpět, aby zastavily podnikatele parazitujícího na těch nejslabších. Je tahle země taky pro starý? Odpověď přináší druhý díl našich Kanibalek, nejčernější satiry současné společenské a politické reality.

Hrají: Vanda Hybnerová, Aleš Bílík, Vojtěch Dvořák, Eva Salzmannová, Petr Konáš, Eva Leinweberová, Kryštof Krhový, Nina Horáková, Karel Jarošík, Martin Klapil, Hynek Tajovský, Luděk Blažek

Režie: David Drábek

Dramaturgie: Simona Petrů

Scéna: Jakub Kopecký

Kostýmy: Jitka Fleislebr

Hudba: Darek Král

Tomáš Loužný

STIGMATA

VÁLKA RŮŽÍ DIVADLA KOMEDIE. V MRAMOROVÝCH KULISÁCH SE STŘETNE SOUČASNOST S MINULOSTÍ A POTEČE KREV...

Jednu věc potřebuje divadlo Komédie k životu. Na jednu věc nedá dopustit. Miluje ji, živí se jí a všichni mu ji dopřávají. Je třeba učinit oběť, jak se sluší a patří. Je třeba krváčet! Ale hlavně vkusně, hlavně s citem, aby se taky lidi bavili, protože lidi, lidi se bavit chtějí a „nejsnadněji zakopne stonožka,“ jak pravil Vlasta Burian.

Jedná se o site-specific projekt k 90. výročí divadla Komédie, při němž diváci společně s herci putují budovou i historií divadla.

Hrají: Andrea Berecková, Tomáš Čapek, Agáta Červinková, Petr Ťopek, Kryštof Krhový

Režie: Tomáš Loužný
Dramaturgie: Lenka Dombrovská
Scénografie: Vojtěch Hanyš
Hudba: Tomáš Čapek

Philipp Löhle

PŘES ČÁRU

KOMEDIE O PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC. V OSPALÉ BAVORSKÉ VSI U HRANIC S ČESKOU REPUBLIKOU OTEVŘELI POLICEJNÍ STANICI. CO VŠECHNO ZPŮSOBÍ AMBICE NADSTRÁŽMISTRA KAUFMANA CHRÁNIT MÍSTNÍ OBYVATELE, ZVYKLÉ DŮVĚŘOVAT SI A POMÁHAT?

Důmyslná komedie o překračování hranic. Na policejní stanici v zapadlé obci Randhausen nastupuje ambiciózní nadstrážmistr Frederick Kaufmann. Marně zde hledá zločineckého nepřítele, vesničané si žijí své nevzrušivé životy a starosti jim dělají snad jen divoká prasata, přebíhající nekontrolovaně z Čech do Německa. Vlivem Fredericka se ale obyvatelé postupně radikalizují, zakládají domobranu a rozhodnou se strážit nepropustnost hranice na vlastní pěst. Komická absurdita roste spolu se zdánlivým pocitem ohrožení a neznámá vesnice se dostává do centra mezinárodní politiky...

Hrají: Milan Kačmarčík, Viktor Dvořák, Petr Konáš, Zdeněk Piškula, Tomáš Milostný, Zdeněk Vencel, Eva Leinweberová, Evellyn Pacoláková, Darija Pavlovičová, Eliška Friedrichová

Režie: Tomáš Loužný
Překlad: Jana Slouková
Scéna a kostýmy: Petr Vítek
Dramaturgie: Kristina Žantovská
Hudba: Jindřich Čížek

Bertolt Brecht

MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI

ZBĚSILÁ CESTA VÁLEČNÉ OBCHODNICE, PRO KTEROU BOJ ZNAMENÁ ŽIVOT A ŽIVOT ZNAMENÁ BOJ.

Brechtovo drama s nemilosrdnou analýzou krizových společenských vztahů se vrací na pražská jeviště po více než čtyřiceti letech. Když se svět, jak jsme ho znali, zhroutí, musí se každý postarat sám o sebe a nemůže věřit nikomu a ničemu. Matka Kuráž viděla nejhorší katastrofy a už dávno přišla o iluze. Dívá se na historii zezdola a pociťuje ji na vlastní kůži. Z neznalosti a nemohoucnosti se stává součástí zla. Z něj žije, ale z něj také pramení všechna její bolest....

Hrají: Eva Salzmannová, Sára Affašová, Aleš Bílík, Martin Donutil, Martin Pechlát, Tomáš Milostný, Zuzana Onufráková

Překlad: Kateřina Bohadlová

Překlad písní:	Jan Šotkovský
Režie:	Michal Hába
Dramaturgie:	Simona Petrů
Asistent režie:	Veronika Švecová
Výprava:	Adriana Černá
Hudba:	Paul Dessau, Jindřich Čížek
Světelný design:	Jan Beneš

Z básní sestavil Jiří Adámek

100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ

POEZIE JAKO NAŠE PAMĚŤ. MAJÍ BÁSNĚ, KTERÉ SI PŘEDÁVÁME PO GENERACE, VLIV NA TO, JACÍ JSME A JAK SAMI SEBE VNÍMÁME? SCÉNICKÁ KRAJINA, VE KTERÉ ZAZNÍ NEJZNÁMĚJŠÍ VERŠE VEDLE BÁSNÍ SOUČASNÝCH ČESKÝCH AUTORŮ, O JEJICHŽ TVORBĚ TUŠÍ MÁLOKDO.

Poezie jako naše paměť. Mají básně, které si předáváme po generace, vliv na to, jací jsme a jak sami sebe vnímáme? Scénická krajina, ve které zazní nejznámější verše vedle básní současných českých autorů, o jejichž tvorbě tuší málokdo.

Poezie nám ukazuje svět i nás samotné v novém světle. Odhaluje naše touhy, city a pocity. A hlavně, nedovoluje nám zakrývat oči před vlastní smrtelností, což může často bolet. Krása tedy znamená u každé básně něco jiného. Může být v jímavosti, surovosti, v jiskřivém dotyku všední banality i univerzálním pohledu na člověka.

Jak vypadá krajina české poezie? Známe ji důvěrně? A nebo nám slova jako Svratka, Maryčka Magdonova a ví to celá obora nic neříkají? A pokud ne, známe v té krajině všichni alespoň jeden společný bod? Řekněme jednu lesní studánku...?

Hrají:	Vendula Holíčková, Barbora Mišíková, Nataša Bednářová, Mikuláš Čížek, Pavol Smolárik
Režie:	Jiří Adámek
Dramaturgie:	Klára Hutečková
Scéna:	Ivana Kanhäuserová
Kostýmy:	Petra Vlachynská
Hudba:	Michal Cáb
Pohybová spolupráce:	Zuzana Sýkorová
Světelný design:	Ivana Kanhäuserová, Jan Hugo Hejzlar

PETR PAN

VÝPRAVA SVĚTEM FANTAZIE PRO VŠECHNY, KTEŘÍ ODMÍTÁJÍ VYRŮST.

Rodina Darlingových si žila poklidným životem. Psi 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: Kryštof Krhový, Hanuš Bor, Nina Horáková, Kateřina Marie Fialová, Denis Šafařík, Martin Donutil, Tereza Krippnerová, Filip Březina, Radim Kalvoda, Pepa Honzík, Vojtěch Dvořák, Maxime Mededa, Jessica Bechyňová, Nina Horáková, Martin Klapil, Filip František Červenka, Štěpán Staněk, Dominik Jetel

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
Světelný design: Jan Beneš
Asistent režie: Filip Bařina

Luchino Visconti

POSEDLOST

TEMNÁ PSYCHOLOGICKÁ LOVE STORY PODLE ROMÁNU KLASIKA AMERICKÉ DRSNÉ ŠKOLY JAMESE M. CAINA *POŠŤÁK VŽDYCKY ZVONÍ DVAKRÁT*.

„Jsme připoutaní jeden k druhému. Jsi jenom ty a já. Nikdo jiný neexistuje. Nic není předem ztracený, když budeme držet spolu.“

Temná psychologická love story na motivy románu klasika americké drsné školy Jamese M. Caina *Pošťák vždycky zvoní dvakrát*. Příběh o spalující vášni a nenávisti, milostném trojúhelníku, nevyslovitelné touze po životní změně, hledání ráje na zemi i temných stránkách lidského srdce. O lidech na okraji, jimž osud nerozdal šťastné karty, a tak se rozhodli vzít vše do svých rukou. Ale dokonalý zločin neexistuje. A strach je ten nejhorší trest. Dobro a zlo – kdo se v tom vyzná?

Hrají: Aleš Bílík, Lucie Žáčková, Radim Kalvoda, Vojtěch Dvořák, Pepa Honzík, Renáta Matějčková

Režie:	Jakub Šmíd
Překlad:	Irena Novotná
Divadelní adaptace a dramaturgie:	Simona Petruš
Scéna:	Petr Vítek
Kostýmy:	Lenka Odvárková
Hudba:	David Hlaváč

Alejandro Ricaño

HOTEL GOOD LUCK

OSAMĚLÝ RADIOVÝ DJ BOBBY JE POSEDLÝ STRACHEM ZE SMRTI. ZE SVÉ SKLEPNÍ ROZHLASOVÉ STANICE SE VYDÁVÁ NA CESTU SKRZ PARALELNÍ VESMÍRY A HLEDÁ TY, KTERÉ MILOVAL A ZTRATIL. PROTOŽE, CO SE NEMŮŽE STÁT V TÉTO REALITĚ, MŮŽE SE STÁT V JINÉ...

Čas si jde svou cestou. A někde na té cestě se na chvíli objevíme my. Vystrašení. Počítáme dny, hodiny, vteřiny. A víme, že všechno to jednou skončí. Často myslím na poslední loučení. Na poslední společné chvíle. Na poslední procházky. Na poslední objetí. Na poslední pohledy. Na poslední vteřiny. A napadá mě, že smrt nakonec není nic jiného, než iluze našeho vědomí. Stejně jako čas a prostor. Típnu cigaretu, půjdu spát, znovu projdu průchodem a oni tam budou. Všichni. Budeme stát před klidným mořem, před Hotelem Good Luck a ucítíme na tváři lehký vánek. A všechno bude zase v pořádku. Posloucháte Paralelní rádio, Radio 590, je 12 hodin 56 minut. Jmenuju se Bobby. Bobby Good Luck. A tohle je můj poslední pořad.

Hrají:	Martina Donutil, Tomáš Milostný, Nina Horáková
--------	--

Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Simona Petruš
Hudba:	Ivan Acher
Scéna:	Dragan Stojčevski
Kostýmy:	Lenka Odvárková
Světelný design:	Jan Hugo Hejzlar

Zdena Salivarová

HONZLOVÁ

ČESKÁ PREMIÉRA DIVADELNÍ ADAPTACE JEDNOHO Z NEJLEPŠÍCH DĚL MODERNÍ ČESKÉ PRÓZY OD ZDENEY SALIVAROVÉ, SPISOVATELKY STOJÍCÍ NEPRÁVEM VE STÍNU SVÉHO MUŽE JOSEFA ŠKVORECKÉHO.

Je parné pražské léto a jedenadvacetiletá Jana Honzlová tvrdne v kanceláři souboru tanců a písní Sedmikrásy. 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, Marie-Luisa Purkrábková, Agáta Červinková, Samuel Budiman / Antonín Kracík, Veronika Janků, Radka Fidlerová, Petra Jungmanová, Viktor Dvořák, Petr Konáš, Stanislav Lehký, Kryštof Bartoš

Režie: Jakub Nvota

Divadelní adaptace: Marie Nováková

Dramaturgická spolupráce: Daniel Příbyl

Scéna: Adam Pitra

Kostýmy: Katarína Hollá

Hudba: Mario Buzzi

Kryštof Pavelka

DIGITÁLNÍ PODZEMÍ

TEXT NAPSANÝ PRO STUDENTY DAMU OTEVÍRÁ NA TRAGIKOMICKÉM PŮDORYSU TÉMATA, KTERÁ JSOU VLASTNÍ SOUČASNÉ SPOLEČNOSTI A MLADÉ GENERACI ZVLÁŠTĚ.

Jsou to: prosítovaná povaha globalizovaného světa, splývání reality a kyberprostoru, radikální internetové subkultury, drolení sociálních vazeb. A především: střet lidského vědomí s nástupnickými formami digitální existence.

Horský penzion. Zaměstnanci IT startupu přijíždějí na teambuilding. Nebo spíš oslavit úspěch. Vyvinuli totiž produkt, který nemá nikdo na světě. Ale ve firmě nepanují ideální vztahy. Hlavní programátor má problém s otcovstvím, jeho kolega s maskulinitou, manažerka lidských zdrojů dotáhla feminismus tak daleko, že nenávidí ženy a kluk přes sociální síť je vtipný asi jako operace slepého střeva... Jenže do penzionu přijel ještě někdo. A ONA má tak trochu problém s celým lidstvem.

„Nejste příliš zajímaví. Trocha masa na nedokonalé kostní struktuře.“

Hrají: Martina Jindrová / Barbora Křupková, Anežka Šťastná, Renáta Matějčíková, Tomáš Weissner, Samuel Toman, Petr Kult, Stavros Pozidis, Barbora Křupková / Martina Jindrová, Filip Jáša, Petr Urban, Karin Bílíková

Režie: Eva Salzmannová

Režijní supervize: Michal Dočekal

Dramaturgie: Jana Kudláčková

Scéna: Pavel Morávek

Kostýmní výtvarnice: Barbora Maleninská

Asistentka scénografie:	Anna Stříteská
Hudba:	Aid Kid
Hudební spolupráce:	Pavla Mazancová, Anna Šimková, Vilém Bernáček, Tadeáš Messany, Nivva, Dee Heskett, Adam Ernest a Petr Škarohlíd
Pohybová spolupráce:	Karolina Gilová
Projekce:	František Pecháček

Inscenace vznikla jako koprodukce mezi Divadelní fakultou AMU a Městskými divadly pražskými.

William Shakespeare

HAMLET

JEDNA Z NEJSILAVNĚJŠÍCH HER SVĚTOVÉHO REPERTOÁRU, DO KTERÉ KAŽDÁ GENERACE VKLÁDÁ SVŮJ OTISK.

Tragédie myšlení a činu, kde si lež hraje na pravdu, zrádci na přátele a vrah na dobrého krále. 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 Kaňková, Martin Donutil, Vojtěch Dvořák, Filip Březina, Tomáš Weissner, Eva Salzmannová, Petr Kult, Samuel Toman, Petr Urban, Martina Jindrová
--------	--

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

Ástor Piazzolla, Horacio Ferrer

MARÍA DE BUENOS AIRES

PRVNÍ ČESKÉ UVEDENÍ SVĚTOVĚ PROSLULÉ „TANGO OPERITY“ NA POMEZÍ ČINOHRY, OPERY A TANEČNÍHO DIVADLA.

María, dívka z předměstí Buenos Aires, se narodila „s kletbou na jazyku v den, kdy byl Pánbůh opilý.“ María je vášnivou a nespoutanou postavou pohnutého osudu, ale zároveň i velkolepou alegorií atmosféry Buenos Aires a argentinského tanga samotného. Vypjatý příběh Maríí balancuje mezi posvátným a světským, mísí se v něm kostel s bordelem, mše se svůdným tancem, modlitba s opileckým zpěvem a špínou zaplivaných pajzlů.

Příběh Maríí de Buenos Aires napsal hudební skladatel a virtuózní hráč na bandoneon Ástor Piazzolla na libreto uruguayského básníka Horacio Ferrerem v roce 1968. Vůbec prvním českým uvedením této světově proslulé „tango operity“ na pomezí činohry, opery a tanečního divadla v ABC skládáme tvůrci, jenž klasické argentinské tango provázal s moderní hudbou 20. století a jazzem, hold k jeho 100. výročí narození.

Účinkují:	Gustavo Ariel Colmenarejo, Javier Antar, Kateřina Marie Fialová / Nina Horáková, Aleš Bílík, Kryštof Krhovják, Sára Affašová, Renáta Matějčíková, Fanny Barrouquère, Monika Částková, Michaela Kadlčíková, Patrik Čermák, Adam Sojka, Šimon Klus, orchestr pod vedením Jana Aleše
-----------	---

Libreto:	Horacio Ferrer
Překlad:	Vít Kazmar
Režie a choreografie:	Lenka Vagnerová
Hudba a hudební intervence:	Ivan Acher
Dramaturgie, překlad libreta a lunfarda:	Patricie Poráková
Dramaturgická spolupráce:	Kristina Žantovská
Konzultace reálií v libretu:	Alberto Montero
Choreografie tanga:	Patricie Poráková a Javier Antar
Scéna:	Jakub Kopecký
Kostýmy:	Tereza Kopecká
Hudební nastudování, aranžmá a piano:	Jan Aleš
Zvukový design:	Eva Hamouzová
Světelný design:	Karel Šimek
Bandoneon:	Carmela Delgado
Korepetice španělštiny:	Patricie Poráková a Javier Antar
Repetitorka:	Zuzana Herényiová

Inscenace vznikla jako koprodukce Městských divadel pražských s tanečním souborem Lenka Vagnerová & Company.

3C. Dramaturgický výhled na rok 2022

Městská divadla pražská vstupují do roku 2022 v okamžiku kulminace další vlny nemoci SARS-COV-2, tzv. mutace omikron. Je zřejmé, že **pandemie koronaviru zásadně ovlivní průběh již třetího roku**. Městská divadla pražská připravila **střídmý programový plán**, který se soustřeďuje především na **reprízy titulů, uvedených v premiérách v letech 2020 a 2021**. Repertoár rozšíří dvě premiéry v divadle ABC, stejný počet premiér v divadle Rokoko, v divadle Komedie to pak budou dvě premiéry v produkci MDP (z nichž jedna je přeložená z roku 2021) a tři inscenace v koprodukci s tuzemskými partnery. Uvolněnou výrobní a produkční kapacitu využijí MDP ke třem menším mezinárodním koprodukčním projektům.

V divadle ABC se bude umělecký soubor soustředit na rozsáhlý inscenační počín, kterým bude divadelní adaptace románové tetralogie Eleny Ferrante **Geniální přítelkyně** v režii Mariána Amslera s premiérou v červnu. V listopadu pak ABC uvede velký **zábavní titul** inspirovaný situačními komedii Georgese Feydeaua v autorské verzi a režii Davida Drábka.

První premiérou v Rokoku bude v březnu Weissův **Marat + Sade** v režii Vladimíra Morávka. V dubnu se repertoár Rokoka rozšíří o komorní komedii Davida Drábka **Herečka sobotní noci** napsanou pro Pavlu Tomicovou v hlavní roli.

V Komedii se v únoru uskuteční nejprve odložená premiéra experimentální inscenace **Galapágy**, která je inspirovaná stejnojmennou prózou Kurta Vonneguta v režii Júlie Rázusové. V březnu bude mít premiéru autorská adaptace Londonova **Volání divočiny** v režii Štěpána Gajdoše; inscenace pokračuje v dramaturgické linii cílené na náctileté diváky. V červnu uvedou MDP v Komedii koprodukční inscenaci **Antígona**, která vznikne ve spolupráci s královéhradeckým divadlem DRÁK. Další koprodukcí bude v září společný **hudební projekt Spitfire Company, Orchestru Berg a MDP**. Třetí koprodukcí pak bude v prosinci premiéra rezidentního souboru divadla Komedie **Lenka Vagnerová & Company** u příležitosti 10. výročí jeho založení.

MDP v rámci svých intenzivních **mezinárodních aktivit** uspořádá v květnu v athénské Michael Cacoyannis Foundation workshop o moderní interpretaci antického dramatu a uvedou inscenaci **Hercules Furens**, kterou na půdorysu své starší plenérové inscenace připraví pro tuto příležitost režisér Tomáš Loužný. Dalším mimořádným mezinárodním projektem roku 2022 bude koprodukční inscenace **Mistr: Hradní architekt**, připomínající 150. výročí narození architekta Jože Plečnika; uvedena bude v jižních zahradách Pražského hradu v režii slovinského režiséra Jaši Koceli, přičemž koproducentem bude Městské divadlo Lublaň. Třetím mezinárodním projektem, do něž se MDP v roce 2022 zapojí, bude **Katastrofa**, rozsáhlá koprodukce iniciovaná UTE (Uníí evropských divadel), jejímž jsou MDP členem. Českým příspěvkem do tohoto projektu, reflektujícího evropskou pandemickou zkušenost, bude společná inscenace se Slovenským komorním divadlem Martin s názvem **locasté**, variující klasický řecký oidipovský námět, s premiérou v Komedii v listopadu.

MDP navázala pro rok 2022 úzkou spoluprací s **Činoherním studiem z Ústí nad Labem**, které se stane od února stálým hostem v Komedii.

Vzdělávací programy budou restartovány v závislosti na návratu škol k návštěvám divadel. Z online aktivit předpokládají MDP vznik **tří nových děl z cyklu V hlavní roli: Maturita!** (*Osvobozené divadlo, Hamlet a Antické drama*). Novinkou budou **předtočené lektorské úvody k inscenacím**, které bude možné shlédnout ve foyer před představením, kromě nich budou pokračovat i lektorské úvody k vybraným představením vedené dramaturgy.

V roce 2022 bude pokračovat i oblíbený populárně-naučný pořad o historii MDP **Kronika**, který připomene mj. i významná jubilea, ať už 90. narozeniny Josefa Zímy nebo nedožitá století Stelly Zázvorkové. Cyklus literárních matiné bude od podzimu 2022 přeformátován, nicméně odpolední literární pořady budou zachovány.

Z úsporných důvodů nebude v roce 2022 organizován festival **Nová komedie** a pozastavena zůstane i ediční činnost, kromě **časopisu Moderní divadlo**, které vyjde v pěti číslech.

4. REPRÍZOVANÉ TITULY V ROCE 2021

Reprízované tituly			
Název titulu	Datum premiéry	Počet repríz v 2021	Celkový počet repríz včetně zájezdů
A osel na něj funěl	23. 11. 2019	12	12
Andělé v Americe	2. 2. 2019	0	0
Bez hany (Hommage à Hegerová)	7. 9. 2019	4	4
Čapek	3. 6. 2017	4	5
Elefantazie	1. 2. 2020	7	7
Husitská trilogie (Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč)	25. 1. 2020	3	3
Hrdinové kapitalistické práce, koprodukce s Volksbühne Berlin	14. 9. 2020	2	3
Kanibalky: Soumrak samců	20. 10. 2018	4	4
Kdo se bojí Virginie Woolfové?	15. 3. 2014	2	3
Krajinou slz, koprodukce s Lenka Vagnerová & Company	23. 9. 2020	1	1
Lazarus	12. a 13. 10. 2019	12	12
Lístopad	7. 6. 2014	2	4
Neviditelný	6. 4. 2019	0	0
Oddací list	18. 10. 1999	7	7
Otec	4. 11. 2017	8	8
Panoptikum, koprodukce s Lenka Vagnerová & Company	7. 12. 2019	6	6
Prodaná nevěsta na prknech Prozatímního, Stavovského a Národního divadla v letech 1868 až 2020	19. 3. 2016	2	2
Přijde kůň do baru	13. 2. 2020	0	0
Revizor	7. 3. 2020	1	4
Romeo a Julie	27. 4. 2019	2	2
Shirley Valentine	25. 5. 2019	13	13
Sláva a pád krále Otakara	26. 4. 2008	1	1
Smrt obchodního cestujícího	15. 9. 2019	7	11
Vím, že víš, že vím...	9. 6. 2018	9	9
Vladař	16. 3. 2019	1	2
Vojna a mír	4. 9. 2020	5	5

Derniéry 2021	Datum derniéry	Počet repríz 2020	Celkový počet repríz včetně zájezdů
Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách	26. 8. 2021	5	5
Konzervativec	2. 7. 2021	2	2
Nepřítel lidu, koprodukce s Lachende Bestien	3. 10. 2021	2	2
Kancel	28. 6. 2021	1	1
Žebrácká opera	bez derniéry	0	0

4A. Reprízované tituly

Šimon Olivětín (René Levínský)

A OSEL NA NĚJ FUNĚL

Premiéra 23. 11. 2019 v Komedii

VÁNOČNÍ INSCENACE PRO CELOU RODINU.

Nová vánoční inscenace pro celou rodinu. Je advent 1932 a před žáky čtvrté třídy Obecné školy ve Vodíčkově ulici stane nová učitelka, slečna Vesna Májová. Pokroková kantorka si záhy získá přízeň svých svěřenců a rozhodne se s nimi nazkoušet adventní hru na vánoční besídku. Cesta k cíli ovšem nebude snadná, vždyť ani Marie s Josefem to neměli jednoduché, když cestovali do Betléma. A podobné útrapy sužují i Sáru Ackermannovou a Tonda Svobodu, kteří v adventní hře hrají Marii s Josefem a stejně jako oni putují zasněženou krajinou, jen to tedy není krajina izraelská, ale moderní, pulsující, zasněžená Praha třicátých let... Působivé vyprávění připravuje režisérka s mimořádným citem pro atmosféru a s velkými zkušenostmi s divadlem pro celou rodinu: Michaela Homolová z libereckého Naivního divadla.

Hrají: Barbora Kubátová, Hynek Chmelař, Tereza Těžká, Denis Šafařík, Jiří Brnula, Radka Caldová, Šimona Dohnálek, Adam Mensdorff-Pouilly, Lenka Nahodilová, Jakub Vaverka, Stephanie van Vleet, Jana Vyšohlíková, Jiří Kniha

Režie: Michaela Homolová

Výprava: Barbora Jakůbková

Hudba: Filip Homola

Dramaturgie: Michal Zahálka

Světelný design: Martin Špetlík

Výroba dekorací: Pavel Koten

Tony Kushner

ANDĚLÉ V AMERICE

Premiéra 2. 2. 2019 v ABC

ČTVRTSTOLETÍ POTÉ, CO OHROMILI CELÝ DIVADELNÍ SVĚT, SESTUPUJÍ ANDĚLÉ V AMERICE
POPRVÉ I NA ČESKÁ JEVIŠTĚ.

Dvoudílné epické drama amerického spisovatele Tonyho Kushnera, scenáristy Spielbergových filmů Mnichov a Lincoln, vypráví o věcech mezi zemí a nebem, o životních výhrách a ztrátách, o lásce a zradě, o nemoci a smrti, o spravedlnosti a odpuštění – a hlavně o světě jako takovém. Dramatické osudy osmi postav se prolínají v kulisách New Yorku poloviny 80. let a splétají dohromady hluboce lidský příběh, který je cynický i dojemný zároveň. Kushnerova fantastická freska, ověřená Pulitzerovou cenou, se stala předlohou slavného seriálu s Alem Pacinem a Meryl Streepovou a svou nadčasovost prokazuje novými inscenacemi na nejvýznamnějších světových scénách. Městská divadla pražská uvádějí v limitovaném počtu repríz vždy v jediném večeru oba díly, Milénium se blíží a Perestrojka, a to v režii uměleckého šéfa Michala Dočekala.

Hrají: Ondřej Pavelka, Martin Donutil, Beáta Kaňoková, Viktor Dvořák, Tomáš Havlínek, Eva Salzmannová, Filip Březina, Evellyn Pacoláková, Lucie Anna Zatloukalová, Anežka Hessořová, Petr Šimek

Překlad: Jitka Sloupová
Režie: Michal Dočekal
Dramaturgie: Simona Petrů, Michal Zahálka
Scéna: Martin Chocholoušek
Kostýmy: Zuzana Bambušek Krejzková
Hudba: Ivan Acher
Světelný design: Jan Beneš
Pohyb. spolupráce: Petr Šimek

Jakub Nvota

BEZ HANY (HOMMAGE À HEGEROVÁ)

Premiéra 7. 9. 2019 v Rokoku

JSOU ČTYŘI RÁNO – NEBO VÍC? V HLEDIŠTI DIVADLA ROKOKO SE SETKÁVÁ ŠESTICE POSTAV,
JEJICHŽ PŘÍBĚHY OŽÍVAJÍ V PÍSNÍCH HANY HEGEROVÉ.

Jsou čtyři ráno – nebo víc? V hledišti divadla Rokoko se setkává šestice postav, jejichž příběhy ožívají v písních Hany Hegerové. Jejich příběhy, lásky a nenávisti postupně ožívají v písních zpěvačky, jejíž pražské začátky jsou spjaty právě s Rokokem: Hany Hegerové. Autorská inscenace režiséra Jakuba Nvoty přináší obrazy plné nevšední poetiky, citu i ironie – a spolu s nimi i probírku repertoáru jedné z největších osobností česko-slovenské hudební scény, která se zdaleka nezastavuje jen u těch notoricky známých hitů.

Hrají: Nina Horáková, Dana Marková / Petra Tenorová, Zuzana Mauréry, Tomáš Havlínek, Petr Konáš, Tomáš Petřík, Ondřej Pavelka

Libreto a režie: Jakub Nvota
Dramaturgie, překlad libreta: Michal Zahálka
Výprava: Tom Ciller
Hudební nastudování: Jen Hovorka

Věra Mašková, Pavel Khek

ČAPEK

Premiéra 3. 6. 2017 v Rokoku

ZOUFALÝ ZÁPAS DOBRÉHO A ČESTNÉHO ČLOVĚKA S PŘESILOU, JEŽ HO NAKONEC UDOLALA JEN O MALOU CHVÍLI DŘÍV, NEŽ SE NAPLNILY VŠECHNY KATASTROFY, PŘED KTERÝMI VAROVAL.

V inscenaci *Čapek* stojí v centru pozornosti sám Karel Čapek a zrod jeho díla v kontextu pohnutých historických okolností. Od většiny současných děl inspirovaných životy velkých osobností se liší tím, že nemá potřebu vystavět velikánovi pomník z jeho slabostí a docílit toho, abychom si všichni připadali lépe ve své malosti. Naše inscenace přináší ve skvělé interpretaci Jiřího Hány portrét člověka dobrého, neúhybně slušného, laskavého, se smyslem pro humor a zcela oddaného zápasu o demokracii a svobodu země, kterou miloval. Z velké části se skládá z autentických dobových dokumentů, citací z Čapkova díla i díla jeho současníků, jedna rovina textu je ryze fiktivní. Zároveň je inscenace rámována odkazy na nedávnou minulost a protkána věcnými komentáři jednotlivých postav-herců, což vše poukazuje na paralelu se současným stavem naší společnosti. Prostřednictvím historického tématu se podařilo režiséru Khekovi vytvořit velice aktuální inscenaci, která se stala diváckým hitem.

Hrají: Jiří Hána, Milan Kačmarčík, Máša Málková, Stanislava Jachnická, Viktor Dvořák, Petra Tenorová / Beáta Kaňoková, Jitka Smutná, Hana Doulová, Jan Vlasák, Aleš Bílík, Michael Vykus / Filip Březina, Petr Klimeš, Jan Řezníček

Režie: Pavel Khek
Dramaturgie: Věra Mašková
Kostýmy: Agnieszka Pátá-Oldak
Scéna: Michal Syrový
Hudba: Vladimír Nejedlý
Režisér obrazu: Daniel Hnát

David Drábek, Tomáš Belko, Darek Král

ELEFANTAZIE

Premiéra 1. 2. 2020 v ABC

MUZIKÁL OHAVNÉ KRÁSY. FASCINUJÍCÍ PŘÍBĚH SLONÍHO MUŽE JOSEPHA MERRICKA, KTERÝ SE STAL VE VIKTORIÁNSKÉM LONDÝNĚ ATRAKCÍ OBLUDÁRIA.

Smutek křehké duše inteligentního mladíka, uvězněného ve znetvořeném těle, lákal v minulosti dramatiky i filmaře. Nyní ho v divadle ABC uvádíme v podobě původního českého muzikálu a otevíráme tak svět panoptika lidských kuriozit a osudy jeho obyvatel, legendárních siamských sester Blažkových, divoké ženy Samiry, Trojnoha Franka a haličského obra Moyzesse. Kdo je krutý Dr. Howard Reinhold a jakou šanci má доброта jeho kolegy Dr. Fredericka Trevese, který se rozhodl Slonímu muži poskytnout domov a péči? Kdo odhalí tajemství Jacka Rozparovače a jak mohl londýnský pobyt ovlivnit Mahátmu Gándhího? A co prožije hlavní hrdina na své cestě z bídy klece do salónů nejvyšší společnosti?

Hrají:	Tomáš Klus, Petr Konáš, Tomáš Havlínek, Filip Březina, Petra Tenorová, Tereza Marečková, Tereza Krippnerová, Zdeněk Piškula, Kryštof Krhový, Daniela Kolářová / Hana Doulová, Milada Vyhnálková, Ivana Machalová, Sára Affašová, Štěpánka Pencová
Režie:	David Drábek
Dramaturgie:	Jana Slouková
Hudba:	Darek Král
Hudební produkce:	Jan P. Muchow
Spolupráce na hudební produkci:	Zuzana Dostálová
Aranžmá komorního smyčcového orchestru a sboru:	Martin Sedláček, Darek Král
Korepetice:	Jiří Janouch, Darek Král, Martin Sedláček
Kostýmy:	Simona Rybáková
Scéna:	Petr Vítek
Maska:	Martin Kotrba
Choreografie:	Dora Sulženko Hoštová
Pohybová spolupráce:	Jiří N. Jelínek

Podle Aloise Jiráska

HUSITSKÁ TRILOGIE (JAN HUS, JAN ŽIŽKA, JAN ROHÁČ)

Premiéra 25. 1. 2020 v Komedii

DIVADELNÍ ARCHEOLOGIE PODLE ALOISE JIRÁSKA.

Jevištní koláž z her Jan Hus, Jan Žižka a Jan Roháč jako obraz cesty od ideálu k politice a od politiky k terorismu. Od národního uvědomění k bratrovražedné občanské válce. Od teologických rozprav k apokalyptickým vizím. Svou rezonancí nebývalý příběh husitského hnutí byl celých šest století opakovaně zkreslován, každá generace a politická garnitura si přetvářela mýtus podle svých potřeb. Divadelní komprimát velkolepé Husitské trilogie Aloise Jiráska se odehrává ve třech archeologických stanech, chorály se prolínají s elektronickou hudbou, významná kapitola českých dějin je popkulturně oprášená.

Hrají: Veronika Janků, Vojtěch Dvořák, Eliáš Jeřábek, Radim Kalvoda,
Jan Mansfeld, Petr Reif

Režie, úprava a hudba: Lukáš Brutovský
Dramaturgie: Miro Dacho
Scéna: Juraj Kuchárek
Kostýmy: Alžbeta Kutlíková

Podle Saši Uhlové

HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE

Premiéra 14. 9. 2020 v Komedii

INSCENACE, KTERÁ DIVÁKŮM EMOCIONÁLNĚ I FAKTICKY PŘIBLIŽUJE PODMÍNKY NEJHŮŘE
PLACENÉ PRÁCE A UPOZORŇUJE NA NEVIDITELNÉ ČLENY NAŠÍ SPOLEČNOSTI.

Novinářka Saša Uhlová pracovala pod změněnou identitou na nejhůře placených pracovních místech: v nemocniční prádelně, v závodě na zpracování kuřat, jako pokladní v supermarketu, v továrně na výrobu sladidel i v třídičce odpadu. Měsíce sledovala, jaké mzdy zaměstnanci skutečně dostávají, a na vlastní kůži zažila pracovní podmínky lidí, které společnost přehlíží, přestože jsou pro její fungování nepostradatelní. Tyto zkušenosti popsala v reportážích, které knižně vyšly pod názvem Hrdinové kapitalistické práce a byly také zpracovány v dokumentárním filmu Apoleny Rychlíkové Hranice práce.

„Chtěla jsem popsat, jak žijí lidé, které považuji za hrdiny. Lidé, kteří tvrdě fyzicky pracují, ničí si zdraví ve směnných provozech, vidí své děti méně, než by chtěli, dostávají mzdu tak mizernou, že často musí žádat o příspěvek na bydlení, a přesto se ještě nezhroutili, snaží se naopak být veselí, optimističtí a vidět všechno z té lepší stránky. Obdivuju je a přála bych jim, aby v sobě našli ještě jiný druh odvahy. Aby se uměli ozvat, spojit se ke kolektivnímu vyjednávání a vymoci si lepší mzdy i pracovní podmínky. Pokud se ve veřejném prostoru bude více mluvit o tom, že bojovat za svá práva je správné, může jim to pomoci. Je to i na nás,“ říká Saša Uhlová.

Režisér Michal Hába vychází z dokumentárních materiálů Saši Uhlové a zpracovává je do podoby brechtovského politického divadla. Upozorňuje na neviditelné členky a členy naší společnosti a publiku emocionálně i fakticky přibližuje podmínky jejich každodenní práce.

Hrají: Johana Schmidtmajerová, Vanda Šípová, Halka Třešňáková, Ivana Uhlířová, Jindřich Čížek

Scénář a režie: Michal Hába
Dramaturgická spolupráce: Viktorie Knotková
Výprava: Adriana Černá
Hudba: Jindřich Čížek
Asistentka režie: Veronika Švecová

Koprodukce s Volksbühne Berlin v rámci mezinárodního projektu POST-WEST.

David Drábek

KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ

Premiéra 20. 10. 2018 v Rokoku

NAŠE SOUČASNÁ REALITA JE OBRAZEM TAK NEUVĚŘITELNÝCH BIZARNOSTÍ, ŽE CHCEME-LI SE DOPUSTIT SATIRY A NADSÁZKY, JE TŘEBA STVOŘIT NESPOUTANÉ DADA, KOMEDII VE STU ODSTÍNŮ ČERNÉ.

Naše současná realita je obrazem tak neuvěřitelných bizarností, že chceme-li se dopustit satiry a nadsázky, je třeba stvořit nespoutané dada, komedii ve stu odstínů černé. Původní magická detektivka nastupujícího kmenového režiséra Městských divadel pražských, napsaná přímo pro nově formovaný programový profil divadla Rokoko. Naše současná realita je obrazem tak neuvěřitelných bizarností, že chceme-li se dopustit satiry a nadsázky, je třeba stvořit nespoutané dada, komedii ve stu odstínů černé.

Původní magická detektivka nastupujícího kmenového režiséra Městských divadel pražských, napsaná přímo pro nově formovaný programový profil divadla Rokoko. Naše současná realita je obrazem tak neuvěřitelných bizarností, že chceme-li se dopustit satiry a nadsázky, je třeba stvořit nespoutané dada, komedii ve stu odstínů černé.

Iggy a Diana (role psané na tělo pro Vandu Hybnerovou a Jiřího Hánu) jsou svérázný pár vyšetřovatelů. Případů musí vyřešit hned několik – a všechny jsou pěkně vykloubené a šílené. Ústřední kauzou je vražda pěti arabských mužů v nuselském loftu. Stopa vede do výcvikového tábora slušnočechů, kteří se chystají na muslimský exodus, omývají se octovou vodou proti chemtrails a jsou posedlí konspiračními weby. Vedle toho se Drábek ve svém nejnovější hře vypořádá se sociálními sítěmi, genderovými posuny či jedním bývalým prezidentem, co se dopustil podivné odrůdy kanibalismu...

Sudičkami hry jsou David Lynch, Dan Brown a Jo Nesbø.

Hrají:	Vanda Hybnerová, Jiří Hána, Petra Tenorová, Eva Leinweberová, Petr Konáš, Radim Kalvoda, Stanislav Lehký, Tomáš Havlínek, Tomáš Milostný, Lukáš Děkanovský
Režie:	David Drábek
Dramaturg:	Daniel Příbyl
Scéna:	Jakub Kopecký
Kostýmy:	Michaela Horáčková Hořejší
Hudba:	Darek Král

Edward Albee

KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?

Premiéra 15. 3. 2014 v Rokoku

SLAVNÉ KOMORNÍ DRAMA PLNÉ PŘEKVAPIVÝCH ZVRATŮ I ABSURDNÍCH KRUTÝCH HER JE SONDOU DO PARTNERSKÝCH VZTAHŮ.

Dá se říci, že toto komorní drama můžeme již dnes zařadit do kategorie „moderní klasika“. Jedná se bezesporu o jeden z nejpozoruhodnějších textů, které americká dramatika druhé poloviny dvacátého století dala světu. Děj nás zavede na soukromý večírek dvou manželských párů působících na malé

americké univerzitě. Hra boří mýtus o tzv. americkém snu, poklidný dialog se tu záhy změní v řadu vzájemných urážek, jízlivostí a „praní špinavého prádla“, které ukazuje na vnitřní prázdnotu všech zúčastněných, jejich traumata a také povrchnost a dutost vzájemných vztahů.

Hrají: Veronika Gajerová, Aleš Procházka, Veronika Khek Kubařová, Viktor Dvořák

Režie: Petr Svojtka

Překlad: Jiří Josek

Dramaturgie: Jiří Janků

Scéna: Ondřej Nekvasil, Zuzana Ježková

Kostýmy: Zuzana Ježková

Hudba: Vladimír Nejedlý

Fanny Barrouquère, Monika Částková, Barbora Nechanická, Michal Heriban

KRAJINOU SLZ

Premiéra 23. 9. v Komedii

ČTYŘI TANEČNÍ ZASTAVENÍ V JEDNOM VEČERU. „VŠECHNO MÁ URČENOU CHVÍLI A VEŠKERÉ DĚNÍ POD NEBEM SVŮJ ČAS...”

„Všechno má určenou chvíli a veškeré dění pod nebem svůj čas: Je čas rození i čas umírání, čas sázet i čas trhat, je čas zabít i čas léčit, čas bořit i čas budovat, je čas plakat i čas smát se, čas truchlit i čas poskakovat, je čas kameny rozhazovat i čas kameny sbírat, čas objímat i čas objímání zanechat, je čas hledat i čas ztrácet, čas opatrovat i čas odhazovat, je čas roztrhávat i čas sešívát, čas mlčet i čas mluvit, je čas milovat i čas nenávidět, čas boje i čas pokoje.”

Kazatel 3

Toto jsou čtyři zastavení šesti z nás:

Zastavení první: Tvarem ke štěstí

Dokonalé křivky, ani o kilo víc. Ideál ženské krásy si každá doba diktuje po svém. Vymodelovaná prsa, upravený nos a botoxové injekce se zdají být fenoménem dnešních dnů. Experimentujeme, skrze trendy hledáme svou identitu. Jako mladí se pokoušíme stárnout a jako staří se snažíme mládnout – dohnat to, na co už příroda nestačí. Jsme ochotni podstoupit ledacos a mlčky svádíme neúprosný, každodenní boj s časem.

Zastavení druhé: Láska na první posed

„Existují čtyři strany příběhu: tvůj příběh, jejich příběh, pravda a co se opravdu stalo.”

Jean-Jacques Rousseau

Zastavení třetí: Krajinou slz

Vždycky řekne: „*Já to dám.*” I kdyby měla oči plné slz.

Zastavení čtvrté: Kauza oni

Kdy mluvíme hodně a zbytečně a kdy je čas mlčet? Proč je pravda nepopulární?

Účinkují:	Fanny Barrouquère, Monika Částková, Barbora Nechanická, Andrea Opavská, Patrik Čermák, Michal Heriban
Choreografie:	Fanny Barrouquère, Monika Částková, Barbora Nechanická, Michal Heriban
Hudba:	Ivan Acher
Scénografie a kostýmy:	Michal Heriban
Světelný design:	Michal Kříž
Zvuk:	Andrej Jurkovič
Dramaturgie:	Lenka Vagnerová
Produkce:	Petr Kiška
Producent:	Lenka Vagnerová & Company

Koprodukce s Lenka Vagnerova & Company.

David Bowie, Enda Walsh

LAZARUS

Premiéry 12. a 13. října 2019 v Komedii

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, sebeustrukci 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.

Hrají:	Igor Orozovič / Ondřej Ruml, Nina Horáková, Erika Stárková, Pavol Smolárik, Michael Vykus, Huyen Vi Tranová, Michal Bednář, Josefína Horníčková / Michaela Jonczyová, Veronika Vítová, Martin Klapil / Filip František Červenka, Tomáš Bareš
--------	--

Režie:	Marián Amsler
--------	---------------

Dramaturgie:	Jana Slouková
--------------	---------------

Scéna:	Juraj Kuchárek
Kostýmy:	Eva Jiřiková
Původní instrumentace a aranžmá:	Henry Hey
Hud. nastudování:	Jan Aleš
Pohyb. spolupráce:	Stanislava Vlčeková
Překlad libreta:	Michal Zahálka
Projekce:	František Pecháček

David Mamet

LISTOPAD

Premiéra 7. 6. 2014 v ABC

JAK BÝT ZNOVU ZVOLEN AMERICKÝM PREZIDENTEM, KDYŽ POPULARITA KLESÁ K NULE? NEKOREKTNÍ POLITICKÁ FRAŠKA. V HLAVNÍ ROLI MICHAL DLOUHÝ.

Politická fraška jednoho z nejlepších současných amerických autorů nás zavede do Bílého domu, kde se fiktivní americký prezident Charles Smith připravuje na novou prezidentskou volbu, ve které jsou ovšem jeho šance na znovuzvolení „stejně nízké jako Ghándího cholesterol“. Nehodlá se však vzdát bez boje a svou chystanou kampaň opře o novou interpretaci oslav Dne děkuvzdání, která by mu měla získat patřičný kapitál od „zainteresovaných“ kruhů. Na scénu tak přicházejí krocani, moderní indiánský náčelník a také prezidentova výstřední autorka projevů, která si z Číny přiveze nejen adoptované miminko, ale i ptačí chřipku.

Komedie Davida Mameta (autor scénáře k filmům *Vrtěti psem* a *Hannibal*) vtipně a břitce komentuje stav současné vysoké politiky i mnohé společenské nešvary, se kterými se dnes a denně setkáváme. Je to skvěle napsaná hra a my věříme, že čeští diváci jí budou skvěle rozumět!

Hrají: Michal Dlouhý, Jiří Hána, Jaroslav Vlach, Lenka Zbranková, Zdeněk Vencel

Režie: Petr Svojtka

Dramaturgie: Jiří Janků

Překlad: Ester Žantovská

Výprava: Jaroslav Milfajť

Jaroslav Havlíček

NEVIDITELNÝ

Premiéra 6. 4. 2019 v Rokoku

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

Je počátek dvacátého století a v továrníkově vile na maloměstě se chystá svatba. Novomanžel Petr Švajcar, inteligentní mladík z bídnych poměrů, zná jen jednu radost, radost z moci, bohatství a splnění vytyčených cílů za každou cenu. Odmítá přikládat váhu zjištění, že rodina Hajnů, do které se přičlenil,

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 Ludkem Munzarem v hlavní roli a podruhé pod názvem *Prokletí domu Hajnů*, kde si záhadnou postavu strýce Cyrila zahrál Petr Čepek. První divadelní adaptace bude v Městských divadlech pražských uvedena v režii Martina Františáka.

Hrají: Petr Konáš, Petra Tenorová, Milan Kačmarčík, Miloslav Mejzlík, Marie Málková, Sára Affašová, Jiří Schwarz, Michal Kern, Aleš Bílík

Dramatizace: Martin Velíšek

Režie: Martin Františák

Dramaturgie: Marie Nováková

Scéna a kostýmy: Eva Jiřikovská

Hudba: David Smečka

Světelný design: Ondřej Kyncl

Ephraim Kishon

ODDACÍ LIST

Premiéra 18. 10. 1999 v Rokoku

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

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 / Beáta Kaňoková, Marcel Rošetzky, Jiří Hána / Martin Hofmann / Tomáš Novotný, Radka Fidlerová

Režie: Ondřej Zajíc

Překlad: Eva M. Kavanová

Dramaturgie: Jiří Trnka

Scéna: Adam Pitra

Kostýmy: Adam Pitra

Hudba: Filip Nebřenský

Florian Zeller

OTEC

Premiéra 4. 11. 2017 v Rokoku

DOJEMNÁ A SOUČASNĚ VTIPNÁ TRAGIKOMEDIE O JEDNOM SMUTNÉM FENOMÉNU NAŠÍ DOBY – ALZHEIMEROVĚ CHOROBĚ.

Hra je psaná z pohledu muže, jenž je tímto neduhem postižen. Jednotlivé scény se vzájemně popírají, postavy mají více podob a příběh se skládá nepřímou, skoro až detektivně.

„Závěrečný potlesk vestoje byl naprosto zasloužený. Výkon, který všichni herci v čele s Janem Vlasákem předvedli, je obdivuhodný. Představení je napínavé, protože ho sledujete očima otce, který trpí Alzheimerem, a sami tak tápete v tom, co je realita a co ne. Některé scény jsou vtipné a musíte se smát, za chvíli ale cítíte úzkost a obrovskou frustraci, kterou cítí také dcera hlavního hrdiny. Z divadla ale neodcházíte sklíčením nebo smutně. Odcházíte vděční za každou chvíli. Odcházíte s velmi silným zážitkem, který ve vás jistě dlouho zůstane. A takové by zážitky měly být, ne? Silné. Moc divadlu i hercům děkuji za to, že se tohoto tématu zhostili a také jak důstojně a kvalitně se tohoto tématu zhostili.“ Michaela Stachová, ředitelka Nadace Tatány Kuchařové – Krása pomoci

Hrají: Jan Vlasák, Veronika Gajerová, Aleš Procházka / Jiří Štrébl, Tereza Vítů, Zdeněk Vencel, Lenka Zbranková

Režie: Petr Svojtka

Dramaturgie: Jiří Janků

Překlad: Michal Zahálka

Scéna: Ondřej Nekvasil, Zuzana Ježková

Kostýmy: Zuzana Ježková

Asistentka režie: Markéta Damková

Hudba: Vladimír Nejedlý

Lenka Vagnerová

PANOPTIKUM

Premiéra 7. 12. 2019 v Komedii

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 stvůrák, 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?

Účinkují: Andrea Opavská, Monika Částková, Vanda Šípová, Zuzana Veselá, Michaela Kadlčíková, Patrik Čermák, Michal Heriban, Filip Martinský

Choreografie a režie: Lenka Vagnerová

Hudba: Ivan Acher

Scénografie: Jakub Kopecký

Kostýmy: Jakub Kopecký, Simona Rybáková

Světelný design: Michal Kříž, Jakub Kopecký

Dramaturg iluzí: Jiří Marek

Inscenace vznikla v koprodukcí se souborem Lenka Vagnerová & Company.

Petr Erbes, Boris Jedinák, Jan Tomšů, Alžběta Vítvarová a spol.

PRODANÁ NEVĚSTA NA PRKNECH PROZATÍMNÍHO, STAVOVSKÉHO A NÁRODNÍHO DIVADLA V LETECH 1868 AŽ 2020

Premiéra 13. 2. 2020 v ABC

KOMICKÁ OPERA O VĚRNÉ LÁSCE A ZRÁDNÝCH INTRIKÁCH, SNU O DIVADLE NÁRODNÍM A ZRODU ČESKÉHO HERCE.

„Již čas, aby postaven byl chrám dramatické musy české! Neboť Národní divadlo jistě má být chrámem. A hlasateli lidské vůle, kněžími tohoto chrámu, nechť nám jsou herci čeští.“

Autorská inscenace reflektuje zásadní události novodobých československých dějin, jež se odehrávaly na scénách Národního divadla coby symbolu české státnosti. Zaměřuje se na pozici herců a problematiku jejich politické angažovanosti. Krizové dějinné okamžiky tvůrci přibližují na půdorysu tradiční české opery – Prodané nevěsty. Ta je zde nahlížena jako typický prvek identity českého národa. Jako stálice českého repertoáru, ke které se národ utíkal schovat, když bylo nejhůř. Vstupte s námi do malovaného obrázku našeho venkova, který se nikdy neuskutečnil. Zažijte poklepání na základní kámen Národního divadla, příběh o lásce, zradě a intrikách.

Hrají: Barbora Bočková, Cyril Dobrý, Kateřina Kozinová, Kryštof Krhovják, Marie Anna Krušinová, Štěpán Lustyk, Milan Vedral, Tereza Těžká, Vojtěch Vondráček, Jiří Štěpnička

Režie a dramaturgie: Petr Erbes a Boris Jedinák

Kulisy:	Jan Tomšů
Kostýmy:	Alžběta Vitvarová
Produkce:	Anna Strnadová, Prokop Novák a Patricie Belecová
Orchestr řídí:	Václav Talich

Inscenace vznikla jako absolventská práce studentů KALD DAMU v divadle DISK.

David Grossman

PŘIJDE KŮŇ DO BARU

Premiéra 7. 3. 2020 v Rokoku

V NOČNÍM KLUBU JEDNOHO BEZVÝZNAMNÉHO MĚSTA SE STÁRNOUCÍ STAND-UP KOMIK DOVÍK GRÜNSTEIN SNAŽÍ O NEMOŽNÉ: POBAVIT PUBLIKUM I VYROVNAT SE S VLASTNÍM ŽIVOTEM. V HLAVNÍ ROLI JURAJ KUKURA.

„Stand-up, to je jako chodit po laně. Každou chvíli hrozí, že se přede všema rozsekáš. O milimetr mineš pointu a publikum ti v tu ránu vychladne. Ale o vteřinu později se ho dotkneš na tom správném místě, a hned zas roztáhne nohy. Dobrýýý večéééér dámy a pánové...”

Adaptace románu Davida Grossmana, jednoho z nejvýznamnějších současných izraelských spisovatelů, za který obdržel v roce 2017 prestižní Man Bookerovu cenu.

V režii Martina Čičváka se v hlavní roli představí Juraj Kukura.

Hrají:	Juraj Kukura, Tereza Marečková
Režie:	Martin Čičvák
Divadelní adaptace: Silvie Singerové	Saša Sarvašová a Martin Čičvák s použitím slovenského překladu
Dramaturgie:	Saša Sarvašová
Dramaturgická spolupráce:	Kristína Žantovská
Hudba:	Ivan Acher
Výprava:	Georges Vafias
Poradce pro výběr vtipů:	Peter Matyšák

Nikolaj Vasiljevič Gogol

REVIZOR

Premiéra 27. 4. 2019 v Rokoku

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?

„Posad' 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 jediné 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 Panzer, Vojtěch Dvořák, Tomáš Milostný, Oldřich Vízner, Viktor Dvořák / Kryštof Krhovják, Evellyn Pacoláková, Zdeněk Vencel, Tomáš Havlínek, Radim Kalvoda, Maxim Mededa, Lucia Schubert
Překlad:	Zdeněk Mahler
Úprava a režie:	David Drábek
Dramaturgie:	Markéta Bidlasová
Scéna:	Marek Zákostelecký
Kostýmy:	Alexandra Grusková
Hudba:	Darek Král
Texty písní:	Tomáš Belko

William Shakespeare

ROMEO A JULIE

Premiéra 25. 5. 2019 v ABC

NEJSILVNĚJŠÍ SHAKESPEAROVA TRAGÉDIE O NEŠŤASTNÉ LÁSCE V ROZEŠTVANÉM SVĚTĚ S TEREZOU MAREČKOVOU A ZDENĚKEM 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 doprovodí indie rocková kapela Please The Trees.

Hrají:	Zdeněk Piškula, Milan Kačmarčík, Pavel Čeněk Vaculík / Kryštof Krhovják, Tereza Marečková, Jiří Štrébl, Dana Batulková, Michael Vykus, Martin Donutil, Sabina Remundová, Filip Březina, Aleš Bílík, Vojtěch Dvořák a další
Překlad:	Martin Hliský
Režie:	Michal Dočekal
Dramaturgie:	Daniel Příbyl
Scéna:	Dragan Stojčevski
Kostýmy:	Eva Jiříková

Hudba: Please The Trees
Pohyb. spolupráce: Lenka Vagnerová, Radek Mačák
Světelný design: Jan Beneš

Willy Russell

SHIRLEY VALENTINE

Premiéra 26. 4. 2008 v ABC

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 kolejkách, sny a touhy té dívky, kterou kdysi byla, v ní zůstávají. Snad proto podlehně 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.

Hraje: Simona Stašová
Režie: Zdeněk Kaloč
Překlad: Pavel Dominik
Kostýmy: Michaela Červenková

Franz Grillparzer

SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA

Premiéra 15. 9. 2019 v Komedii

DRAMA NIČIVÉ CTIŽÁDOSTI, MOCI, VÁŠNĚ A MANIPULACE. CESTA ČECHŮ Z DEŠTĚ POD OKAP.

V Evropě sílí politický i společenský tlak na hledání silného vůdce, který by ukazoval správný směr, rozhodoval a přebíral osobní zodpovědnost. Touha národů po ochraně „silné ruky“ se neliší ve 13., 19. ani 21. století. Potřebujeme a chceme vůdce? A můžeme se divit, když bude chtít svou zem a lid vlastnit? Vždyť kdo vlastní, ten vládne! To je starý zákon.

Sláva a pád krále Otakara se dotýká jednoho z nejdramatičtějších a nejrozhodnějších bodů českých a rakouských dějin, který pro obě strany znamenal rozhodující moment s trvalými následky. Přemysl Otakar II. dovedl České země a Moravu na vrchol slávy, diplomacií i silou vybudoval evropské impérium sahající až k pobřeží Jadranu. Politické intriky i lidské slabosti jej ale dovedly k tragickému pádu. Na troskách jeho říše povstala Rakouská monarchie založená „moderním politikem“ Rudolfem Habsburským. Demagogie si vždy dokáže šikovně pohrát se strachem, nacionalismem a malostí a využít je ve svůj prospěch. Kde leží hranice, kterou v touze po moci už nelze překročit? Kde začíná revolta, kdy je třeba říci jasné „ne“?

Hrají:	Martin Pechlát, Ivan Lupták, Radka Fidlerová, Johana Schmidtmajerová, Aleš Bílík, Vojtěch Dvořák, Tomáš Milostný, Jiří Štrébl a další
Překlad:	Radek Malý
Úprava:	Michal Hába, Simona Petrů
Režie:	Michal Hába
Dramaturgie:	Simona Petrů
Výprava:	Adriana Černá
Hudba:	Jindřich Čížek
Asistentka režie:	Veronika Švecová
Dramaturgická spolupráce:	Daniel Příbyl

Arthur Miller

SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO

Premiéra 14. 12. 2019 v ABC

REQUIEM ZA SEN JEDNOHO OBYČEJNÉHO ČLOVĚKA, KTERÝ BOLESTNĚ ZJIŠTUJE, 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 třípytivého 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:	Martin Donutil, Zuzana Kronerová, Viktor Dvořák, Martin Donutil, Jiří Štrébl, Aleš Bílík, Milan Kačmarčík, Michael Vykus, Evellyn Pacoláková, Sára Affašová, Kryštof Krhový, Tereza Slámová
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

Rodolfo Sonogo, Renato Giordano

VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM...

Premiéra 7. 3. 2015 v ABC

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. Komédie překvapení, zvrátů, 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, Vasil Fridrich / Petr Vančura

Režie a úprava: Vladimír Strnisko

Překlad: Karina I. Havlů

Výprava: Michaela Červenková

Inscenace vznikla ve spolupráci s Agenturou Harlekýn.

Podle Niccola Machiavelliho

VLADAŘ

Premiéra 16. 3. 2019 v Komedii

AUTORSKÁ INSCENACE O CHÁPÁNÍ SE A CHÁPÁNÍ SE MOCI.

Všem lidem, kteří přijdou na představení Vladař, vzkazujeme: sál patří lidem, jeviště, hlediště a všechna sedadla patří lidem. Šatna a všechna její zrcadla patří lidem. Osvětlovací kabina i zvukařský pult patří také lidem! Všechny sály, předsálí, schodiště, chodby, foyer, šatny a fundusy, které patří lidem, patří lidem!

Tak jsme se dohodli.

Pokud ale přistoupíme na tezi, že divadlo Komedie patří lidem, měli bychom se ptát: jaké divadlo se v Komedii bude hrát? A kdo ho bude hrát? Všichni lidé v sále? Je možné, aby se všichni v sále na něčem domluvili? Není výhodné, aby se někdo stal divákem a sledoval hru zpovzdálí? Není výhodné, aby se hercem stal někdo z přítomných herců? Není v určitých situacích výhodné dát prostor kompetentní menšině před neorganizovanou masou? Inscenace o mechanismech moci, o dohodě a válce, o komfortu a diskomfortu je inspirována příručkou o tom, jak vládnout, kterou v roce 1513 napsal Niccolò Machiavelli.

„Moudrý panovník musí jednat tak, aby občané vždycky a v jakýchkoli dobách měli zapotřebí státního aparátu a vladaře. Pak mu vždy zachovají věrnost.“ Niccolò Machiavelli

Hrají: Cyril Dobrý, Kryštof Krhový, Štěpán Lustyk, Milan Vedral, Vojtěch Vondráček

Režie: Anna Klimešová

Dramaturgie: Petr Erbes
Výprava: Klára Fleková
Hudba: Michal Cáb

Lev Nikolajevič Tolstoj

VOJNA A MÍR

Premiéra 4. 9. 2020 v ABC

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, lehkomyšlnost 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, Marie Luisa Purkrábková, Agáta Červinková (Kryštůfková), Evelyn Pacoláková, Milan Kačmarčík, Dana Batulková, Zdeněk Piškula, Kateřina Marie Fialová, Tereza Slámová, Martin Donutil, Stanislav Lehký, Filip Březina, Sára Affašová, Šimon Bilina, Tomáš Milostný, Diana Toniková, Viktor Dvořák

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

5. OHLASY V TISKU

5A. Recenze premiérováných titulů

1) POLITICI

POLITICI LOVÍ RAKY V ŘECE... A CO DÁL?

Petra Zachatá

27. 6. 2021, [Divadelní noviny](#)

Wolframa Lotze považuji za jednoho z nejlepších současných dramatiků. Ve svých vrcholných textech *Velemarš* a *Směšná temnota* předestírá ryze současné, postmoderní a postfaktické theatrum mundi, které se sice ve velké míře vzdává realistické nápodoby skutečnosti, přesto dokáže přesvědčivě vypovídat o světě, v němž žijeme.

Lotzovy texty zároveň svérázným způsobem reflektují divadelní umění, odhalují a komentují jeho mechanismy a principy. A také upozorňují na jeho nedostatky, respektive je přímo (byť láskyplně) zesměšňují, především jeho neschopnost skutečně zjevit realitu – viz scény ve *Velemarši*, v nichž mají vystupovat reálné osoby, například bývalý ředitel Deutsche Bank Josef Ackermann, ale třeba také Lotzova vlastní matka, nebo dokonce autor sám. U Lotze je sice svět divadlem (či přímo potrhlym panoptikem), ale divadlo je zároveň neustále usvědčováno z toho, že jde především o hru. A to o hru tuze zábavnou, alespoň v případě tohoto autora, který důmyslně pracuje s parodií, (sebe)ironií, ale i poněkud trapným humorem, aniž by hranici trapnosti někdy skutečně překročil. Funkčnost Lotzových textů v Čecháchověřilo HaDivadlo (*Velemarš*, prem. 2013; *Směšná temnota*, prem. 2017, obojí v režii Filipa Nuckollse) a Studio Hrdinů (*Pár vzkazů veškerenstvu*, prem. 2017, režie Jan Horák a Michal Pěchouček). Dokonce jsem měla tu čest překládat Lotzův text *Móda a skutečnost*, což mi umožnilo plně docenit jeho sofistikovanou práci s jazykem, který mnohdy spěje až ke kvalitám poezie, ačkoli se to na první pohled či spíše poslech nezdá.

Na českou premiéru Lotzova nejnovějšího textu *Politici* (Die Politiker, překlad Jana Sloukové) v pražské Komedii jsem se velmi těšila. Inscenaci režíroval mladý absolvent JAMU **Adam Steinbauer**, jehož *Orten!*, vzniklý v koprodukcii libereckého Divadla F. X. Šaldy a brněnského Divadla 3+KK a kvůli pandemii uvedený nejprve coby stream na Dramoxu, se pro mě stal jedním z nejzajímavějších „online“ divadelních zážitků. V *Ortenovi!* Steinbauer prokázal, že umí dobře pracovat s žánrem monodramatu, v němž jsou psáni také *Politici*. Krucióální je samozřejmě obsazení jediného protagonisty, v případě *Politiků* jde o nelehkou roli mluvčího Lotzova básnivého textu, jenž se svým způsobem ztotožňuje s autorem samotným. Svěřena byla **Aleši Bílíkovi**.

Lotz se ve svých textech většinou prezentuje jako zakřiknutý, trochu asociální intelektuál (angličtina pro to má přílehavý výraz „nerd“), který se na jevišti často dostává do trapných situací (respektive tak bývá ztvárňován). Ale Bílík uchopil postavu jinak, existenciálněji, coby intelektuála trpícího, spílajícího, kolísajícího pod tíhou absurdity světa – světa ovládaného politiky. Text tomu trochu nahrává, protože humoru je zde tentokrát pomálu, postava Wolframa – zdá se – trpí úzkostmi, mezi výroky na téma politiků jsou vklíněny vzpomínky na traumatické zážitky z dětství, na rodiče či spolužáky, často se objevují motivy temnoty či smrti. A pak se proud slov zase stočí k věcem veřejným, ačkoli i ty jsou komentovány spíše v rovině jakýchsi osobních počitků až impresí. Například:

Politici jsou ta tráva co roste

na loukách Bitvy národů u Lipska

Ta tráva je rozčuchaná a zelená

jako už tráva bývá

A vítr jí prochází

Ten vítr ten vítr

Politiky, popřípadě další postavy, zosobňují čtyři herci zprvu odění ve formálních oblecích (**Renáta Matějčková, Johnny Horák, Petr Urban a Tomáš Weissler**), jakýsi chór, jenž režisérovi zároveň umožňuje rozehrát alespoň některé situace. Dlužno dodat, že většinou nejde o prvoplánovou ilustraci, ale spíše o metaforické vyjádření aktérova duševního stavu (například scéna s basketbalovými míči, kdy politici s Bílíkem nejprve tvoří tým, ale pak se kolegiální nahrávky změní v tvrdou vybíjenou). Místy jsem však měla dojem, že chór spíše samoučelně zaplňuje jinak povětšinou prázdnou scénu, což byl i případ kapely, která ve druhé polovině poněkud předčasně vygraduje dění metalovou skladbou v němčině.

Kruciální je samozřejmě obsazení jediného protagonisty, v případě Politiků jde o nelehkou roli mluvčího Lotzova básnivého textu, jenž se svým způsobem ztotožňuje s autorem samotným.

Jevištní tvar je to čistý a kompaktní, módně minimalistický. Je vidět, že tvůrci důvěřují Lotzovu textu a chtějí ho nechat zaznít bez režijní či scénografické exhibice. Tento přístup je mi sympatický a v případě jiných Lotzových monodramat (například komické Mamky) by myslím fungoval velmi dobře. Problém je, že Politici jsou text značně abstraktní a svým způsobem i zaumný. Lotz si – vzhledem k jeho talentu soudím, že záměrně – pohrává s naivistickým, jakoby dětským veršováním a kolem tématu jaksi vágně krouží. Pokud se uchýlí ke konkrétnostem, tak jde spíše o surreální až absurdní pozorování typu: Politici loví raky v řece. Ale co s tím? Když půjdu tvůrcům a hlavně autorovi na ruku, dokážu text interpretovat jako kritiku většinového přístupu k politickým otázkám, jenž spočívá stručně a zjednodušeně řečeno v tom, že „po bitvě každý generál“ a „za všechno můžou politici“. Dobře to vyjadřují například repliky:

Politici politici

Politici vám kroupama zničej vinice

fíky zlikvidujou mrazem

a vaše stáda dají bleskům všanc

No a!

Copak byste vy na jejich místě

udělali více?

Takto pronikavých míst je však v textu pomálu, ta nicneříkající, odtržená od reality převažují. Už sám text mi tentokrát přijde jako promarněná šance. Bohužel.

2) TESLA

NEJDŮLEŽITĚJŠÍ PRODUKT TVOŘIVÉHO MOZKU

Vladimír Mikulka

červen 2021, [Svět a divadlo](#)

Biografické inscenace nejsou v českém divadle ničím výjimečným; obvykle však bývají věnovány osobnostem z prostředí politického, kulturního nebo uměleckého, a navíc spíše domácího původu. Když tedy Divadlo Komedie ohlásilo, že nasadí titul, jehož protagonistou bude srbsko-americký vynálezce Nikola Tesla, vzbudilo to jisté oživení v sále. Očekávání podpořilo i jméno režiséra: Jakub Maksymov – čerstvý absolvent KALD DAMU s pověstí vynalézavého hračičkáře – získal v aktuálních Cenách kritiky nejvíce hlasů v kategorii Talent roku 2020.

Samotný Nikola Tesla (1856–1943) byl osobností neobyčejně barvitou; kromě řady zásadních objevů na poli elektrotechniky je s jeho jménem spojena i spousta divokých sporů, fantasmagorických plánů a dodnes živých konspiračních teorií. Po této stopě – jakkoli lákavé – se nicméně Maksymov (společně s dramaturgem Karlem Kratochvílem) kupodivu nevydal. Ve své inscenaci vyšel z Teslova údajně vlastního životopisu,^{1/} vyznačujícího se velmi osobním tónem a trochu naivním stylem, stejně jako kombinací podstatných informací s nejrůznějšími historkami a fantaziemi. Tyto polohy tvůrci s více či méně ironickou nadsázkou převádějí do divadelních obrazů, senzacím a bulvárně atraktivním tajemnostem se však vyhýbají.

Svůj hlavní zdroj inscenace otevřeně přiznává hned od začátku. Po dlouhé a pečlivé přípravě hrací plochy (která probíhá před diváky a tvoří jakýsi prolog) následuje hudební výstup kombinující drásavé elektronické zvuky s balkánsky znějící melodií, načež vstoupí Karin Vápeníčková Bílíková s velkou knihou. Postaví se k řečnickému pultíku jako k oltáři a začne do mírně ztišené hudby předčítat: „*Narodil jsem se za bouřlivé letní noci...*“ atd. Záhy dojde na historku s kocourem Mačákem, jehož jiskřící srst byla Nikolovým prvním setkáním s elektřinou. Štěpán Lustyk a Milan Vedral (hraje se pouze ve třech, pánové se v titulní roli střídají) mezitím přitáhnou na scénu postarší televizory, na jejichž elektronkových obrazovkách se objeví jak blesky, tak zmíněný kocour. Jeho obraz je ovšem rozdělen na půlky, které se synchronně pohybují na dvojici obrazovek; na zavolání se Mačák obrátí a pochoduje i s pohybujícími se televizemi na opačnou stranu. Když se mluví o statické elektřině, je to názorně dokumentováno přiložením mikrofону k tichounce praskající obrazovce.

Postup „něco odvyprávět a pak vyprávěné s žertovnou nadsázkou ilustrovat“, který je v Teslovi hojně využíván, není sám o sobě nijak objevný. Maksymov a spol. nicméně dokážou být v této mnoha tvůrci prověřené disciplíně mimořádně vynalézaví; groteskní či poetické nápady sázejí s marnotratnou lehkostí a vydrží jim to po celou dobu zhruba osmdesátiminutové inscenace. Nemá smysl snažit se popsat všechno, ale nedá mi to nezmínit pro lepší představu výstup, který na premiéře vzbudil největší veselí: když Tesla vzpomíná, že se v Americe musel nějakou dobu živit jako kopáč, chopí se Lustyk odevzdaně kuchyňského mixéru jako sbíječky a postupně se s ním zanořuje do propadla, dokud mu jen prodlužovačka stačí.

Důležitou součástí těchto obrazů je však ještě něco. Jakub Škorpil to nazval „okouzleným překvapením“^{2/} a měl na mysli především divácký zážitek. Nelze nesouhlasit, myslím ale, že tu zdaleka nejde jen o publikum.

Okouzlení je v tomto případě klíčovou součástí inscenační poetiky a tvůrci s jeho různými podobami pracují zcela vědomě a také velmi účinně (aniž by si to překáželo s ironií a zlehčujícím nadhledem).

Okouzlen je především samotný Tesla, a to jak skutečnými či domnělými možnostmi svých vynálezů, tak objevováním jako takovým. V představení zcela případně zazní věta, kterou se lze dočíst hned v úvodu výše zmíněných pamětí: „*Vývoj a rozvoj člověka je životně závislý na vynálezech. Vynález je nejdůležitějším produktem jeho tvořivého mozku.*“ V závěru se sice ukáže, že tohle okouzlení může nabýt i destruktivní podoby sebestředné zaslepenosti, přesně to ale k reálnému Teslovi nepochybně patřilo. Jeho velmi neokouzleným protipólem je v inscenaci bankéř Morgan (bohužel dost prvoplánově zkarikovaný do podoby podivného homunukla), jenž utopí velké peníze v Teslově megalomanském projektu přenosu energie na dálku. Morgan jedná pouze na základě chladně racionálních úvah, které zahrnují i možný krach, tedy něco, co si „setrvale okouzlený“ vynálezce nedokáže vůbec připustit; příslib poskytnutí požadované sumy doprovodí ne právě přátelskými slovy „*nelíbíte se mi, jste kontroverzní a vychloubačný podivín*“.

Úplně jiný typ okouzlení je spojen se záplavou elektronických přístrojů, které se v průběhu představení na jevišti objeví. Trochu samozřejmou „moderní“ atrakcí jsou zářivky uspořádané do podoby jakýchsi světelných varhan a generátor, který v zadní části scény vyrábí velké barevné výboje. To je hra na vcelku přímočarý a vlastně i očekávatelný efekt (nic proti tomu, světelné varhany vypadají výborně a poslední obraz byl i díky nim velkolepý). Mnohem důležitější jsou však poněkud muzeálně působící, leč stále funkční elektrospotřebiče z přibližně předminulé generace. Televize, rádia, vysavače, fény a bůhvíjaké další výrobky tu mají postavení objektů téměř fetišisticky vzývaných a zapojují se do celé řady výstupů (pomocí vysavače lze například obracet listy knihy nebo sfoukávat svíčku). Dokonce mají

i vlastní sólo, a to v okamžiku, kdy biografická linka dospěje k Teslovu životnímu trumfu, jímž bylo vítězství „jeho“ střídavého proudu nad Edisonovým jednosměrným, stvrzené spuštěním vodní elektrárny firmy Westinghouse na Niagaře. V tu chvíli je hrací prostor vyhrazen pouze přístrojům a jejich náležitě hlučnému chodu. Pro pořádek je vhodné poznamenat, že všechny aparáty fungují na střídavý proud a většina z nich nejspíš tak či onak využívá některý z Teslových vynálezů; navíc lze odhadnout, že to jsou z velké části výrobky firmy Tesla, tedy podniku, který býval v Československu v této oblasti druhdy téměř monopolní.

A do třetice: okouzlení vědou se projevuje v trochu cimrmanovsky pojatých přednáškách na různá technická témata. Neříká se v nich sice nic, co by středoškoláci neznali z hodin fyziky, ale Milan Vedral využívá příležitost k rozehrávání velmi zábavných výstupů, v nichž se mu daří navodit dojem, že popisuje cosi neobyčejně komplikovaného a běžnému smrtelníkovi nepřístupného. Publikum se lehce rozehrěje při opátku funkce asynchronního elektromotoru; o něco později, těsně před vynálezovým vítězstvím ve „válce proudů“, nadejde velká chvíle vysokofrekvenčního transformátoru (což je přístroj generující velmi vysoké napětí, které však při doteku neublíží). Vedral škobrtavě, se spoustou odboček a záměrně nepřiliš přesvědčivě vyloží, že zde žádné nebezpečí nehrozí (*„přežít se to dá, já bych řekl, že pro někoho to může být až příjemná záležitost“*), načež zve na jeviště dobrovolníky, kteří si jeho tvrzení mohou ověřit na vlastní kůži. Scéna vyvrcholí extatickým osaháváním „Tesláčku“ protagonisty a téměř šarlatánsky předváděným bezkontaktním rozsvěcováním zářivek držných v ruce.

Do této okouzlené (a vpravdě okouzlující) atmosféry je vpleten Teslův reálný životní příběh. Fakta jsou servírována hodně výběrově a nechybí žertovná nadsázka; samozřejmostí jsou drastické zkratky. Občas dojde i na narážky, které mohou být srozumitelné pouze těm divákům, kteří jsou o tématu předem informovaní. Nijak zvlášť to nevadí, inscenace nepředstírá, že by byla seriózním životopisným dílem, cílem je spíš předvést fascinující životní oblouk vedený neutuchajícím nadšením, megalomanským snilkovstvím a romanticky rozevlátou neschopností přistupovat k věcem realisticky.

Zatímco Teslovy dětské historky jsou ještě předvedeny téměř jako výstupy ze situační komedie zahrnující třeba i rodinnou večeři (na věrohodnost se tu ovšem nehraje, matka má na sobě blyštivě stříbrné tričko, otec-pop zas džínovou košili), po příjezdu do Ameriky běh událostí výrazně zrychlí; je tudíž nutné si vystačit s výjevy poněkud letmými. Teslovo setkání s Edisonem se například smrskne na pár jednoduchých anglických vět, při kterých se nad jevištěm ve výši hlav kývají dvě žárovky; „válka proudů“, tedy mnohaletý urputný boj o to, zda se v USA prosadí používání stejnosměrného nebo střídavého proudu, má podobu několikerého zopakování replik *„AC is future / DC is future“*. Inscenátoři nicméně neopomenou přihodit některé obzvláště barvitě detaily – s rakvičkářskou nadsázkou například předvedou veřejné usmrcování psů elektřinou, čímž příznivci stejnosměrného proudu skutečně dokazovali nebezpečnost toho střídavého.

První dvě třetiny inscenace sledují Teslovu strmou cestu vzhůru; po triumfálním „sóle elektrospotřebičů“ následuje neméně strmý pád. Svázán je s krachem technicky nepodloženého plánu na celosvětovou síť šířící bezdrátovou energii a s tím spojené výstavby speciální věže v New Yorku. Stále zoufalejší dopisy (postupem času i poněkud výhrůžné), ve kterých Tesla žádá bankéře Morgana o další peníze a přitom stále méně věrohodně líčí zářnou budoucnost svého vynálezu i celého lidstva, se střídají se scénami posmutněle lyrickými. V nich Tesla popisuje svůj mysticko-milostný vztah k bílé holubici se zářícíma očima, která mu přilétla k oknu a kterou se marně pokusil vyléčit s vynaložením svých posledních peněz. Smysl je zřejmý: snilkovský život je zakončen snilkovskou smrtí. Celou pasáž završí jemný a jednoduchý, současně však silný obraz: demolice Teslovy věže – akt samozřejmě rovněž velmi symbolický – je znázorněna pouze nasvícením proužku prachu, zvolna se snášejícího odkudsi shora. A pak už přijde efektní finále, ve kterém na setmělé scéně divoce září velké barevné výboje za zvuků zářivkových varhan.

Jakub Maksymov ve své první „velké“ inscenaci prokázal nejen dostatek nápadů a schopnost účinně pracovat s kontrasty, ale především to, že umí svou poetiku docela samozřejmě uplatnit i ve formátu inscenace (víceméně) činoherní. Důležité je, že se přitom mohl opřít o herce, kteří jsou s ním viditelně naladěni na stejnou vlnovou délku. Vápeníčková Bílíková, Vedral i Lustyk jsou součástí silné generace čerstvých absolventů KALD DAMU a v Teslovi příkladně naplňují představu, jak by měl správný

absolvent „alterny“ vypadat: dokážou být zábavní, aniž by exhibovali nebo příliš tlačili na pomyslnou komediální pilu, nečiní jim problémy hrát přímo na publikum, vyhýbají se těžkopádnému psychologizování, navzájem na sebe slyší, jsou muzikální.

Jednoduše řečeno, Tesla je inscenace velmi dobře vymyšlená, naprosto suverénně zrealizovaná a k tomu srozumitelně zahraná. Což je tím cennější, že se důsledně pohybuje na více než zrádném území „divadla pro celou rodinu“. Troufnu si zaprorokovat, že se v Komedii objevil nový divácký hit – a přitom si povzdechnout, že pokud by všechny divadelní hity vypadaly takto, bylo by na světě krásně.

1) Na internetu je volně ke stažení ve formátu pdf, stačí do vyhledávače zadat titul Neobyčejný život Nikoly Tesly; jeho autentičnost je poněkud sporná, to však není z hlediska inscenace příliš podstatné.

2) Nadivadlo, 15.6.2021.

VE VEDLEJŠÍCH ROLÍCH MIXÉR A VYSAVAČ. VE HŘE O TESLOVI HERCI PŘIPOMÍNÁJÍ VÝZKUMNÍKY

Marie Reslová

20. 6. 2021, [Aktuálně.cz](https://aktuálně.cz)

Fyzik a inženýr Nikola Tesla i jeho vynálezy jsou hrdiny hravé performance, kterou uvedlo pražské Divadlo Komedie. V představení jednoduše nazvaném Tesla se ocitáme v jevištní laboratoři, kde elektřina předvádí své „zázraky“. Autorem scénáře i režisérem divadelně-instruktážní férie je jaroměřský rodák Jakub Maksymov, divadelními kritiky letos oceněný titulem talent roku.

Jako Nikola Tesla, jeho rodiče, kolegové či investoři vystupují herci Karin Vápeníčková Bilíková, Štěpán Lustyk a Milan Vedral. Na hraně ironické nadsázky a nefalšovaného obdivu provádějí publikum zásadními milníky vynálezce, který žil v letech 1856 až 1943. Přednášejí o něm za řečnickým pultem, čtou jeho vzpomínky, dění na scéně doprovázejí elektrifikovanými "hudebními" nástroji a názorně demonstrují Teslovy myšlenky či vynálezy.

Do překvapující vizuální a zvukové orchestrace se kromě přístrojů, jako je vysokofrekvenční transformátor, zapojují domácí spotřebiče. Televizory, na jejichž obrazovkách sledujeme animované sekvence, odkazují na známou československou značku Tesla. "Rolí" se vtipně ujímají zářivky, mixér, mikrovlnka nebo vysavač.

Významné místo na scéně mají metaforické objekty, jakási technická výtvarná díla. Jejich vzniku přihlížíme na začátku, stejně jako vymezení hracího prostoru - "magického" světelného čtverce. Jsou tu například dva díly "varhan", které mají místo píšťal zářivky. Dominují prostoru symetricky uspořádanému do tvaru obřadního místa společně s dlouhým "laboratorním" stolem a obloukovitým objektem, jenž tvarem připomíná historický radiopřijímač. Celé to připomíná oltář.

Chrám vědy i místo uctívání Boha, univerzální princip tvořivosti prostupující přírodou i vesmírem, všudypřítomná energie a světlo, fyzikální jevy jako zázrak. Všechny tyto asociace mají v bohaté obraznosti inscenace významné místo. Režisér s nimi pracuje v drobných, často ironicky zlehčených odkazech a variacích, počínaje prvky obřadnosti v pohybu a intonacích herců až po velký obraz Teslova "vztahu" s bílou holubicí a jeho smrt.

Elektrické výboje rámuje vynálezcův osud. Blesky doprovázejí jeho narození a hrají rekviem při jeho odchodu.

Kdo hladí kocoura

Tesla byl srbského původu a vyrůstal ve vesnici Smiljan v dnešním Chorvatsku v rodině popa. Otec si přál, aby ho syn v povolání následoval.

Epizody z dětství, kdy budoucí vynálezce s úžasem objevuje svět, hýří půvabnými nápady. Připomínají legendy ze života proroků, plné výmluvných - zde i vtipných - technických signálů předznamenávajících Teslovu výjimečnou budoucnost.

Jako chlapce jej s elektřinou konfrontuje oblíbený kocour Mačák, jenž se v rafinovaných animacích prohání po televizních obrazovkách a při pohazení září.

Otec chlapci vysvětluje, že jde o stejný jev jako záblesky světla na stromech během bouřky. "Je to tedy tak, že příroda je jako velký kocour? Pokud ano, kdo ji potom hladí po zádech?" uvažuje malý Nikola, který se posléze zázračným uzdravením z cholery vyhne duchovní službě a zamíří na univerzitu ve Štýrském Hradci.

K osvětlenému objevu elektromotoru poháněného střídavým proudem dochází v souvislosti s jiným veledílem lidské tvořivosti - Goetheho veršovanou tragédií Faust, kterou zná nazpaměť.

Objevování

Neobvyklý je tvar i pracovní princip režiséra Jakuba Maksymova. Herci na scéně připomínají zvědavé výzkumníky. Zařizují si jeviště, zkoušejí zvukové i vizuální možnosti přístrojů, komunikují s diváky. Trochu jako děti, které hrají příběh s využitím všeho, co jim přijde pod ruku. Jejich bezprostřednost je uvěřitelná a nápady nečekané.

Ožívající předměty mají ve struktuře performance významnější místo, než bývá obvyklé v klasické inscenaci. Stávají se svébytnými partnery herců, nositeli asociací, tlumočníky myšlenek.

Maksymov a jeho kolega Dominik Migač, který je u Tesly podepsán pod multimediální spoluprací, vystudovali Katedru alternativního a loutkového divadla na pražské DAMU a mají blízko k animaci předmětů. Maksymov se v rámci doktorandského výzkumu věnuje divadlu objektů.

Oba patří k zakladatelům souboru Plata Company, jehož výtvarně-zvuková inscenace Prefaby – předapokalyptická betonová idyla odehrávající se v jednom paneláku – patří k nejzajímavějším v českém alternativním divadle.

Tesla je zčásti improvizovaná performance opřená o jednotlivé situace, asociativně rozvíjené a relativně samostatně pointované. Má to svá úskalí. Některé scény se možná až příliš rozpínají, byť samy o sobě působí zábavně. Během "meditativních" přestaveb také premiéra občas ztrácí napětí a tah.

Asi je třeba to brát jako přirozenou daň za zážitek zvědavé hravosti, bezprostřednost a uvolněnou formu, jež vždy více závisí na aktuální kondici herců a energii diváků než v případě pevného inscenačního tvaru.

I tak je ale Tesla povedenou, v některých momentech velmi překvapivou produkcí, na níž se mohou bavit a nad vlastnostmi elektřiny žasnout dospělí i nejmenší školáci. I kdyby jim, navzdory názorným výkladům, zůstaly podrobnosti technických principů Teslových vynálezů utajeny, to podstatné si odnesou - ohromení možnostmi lidského ducha a přírody.

MINIRECENZE

Martin Zajíček

23. 6. 2021, A2

(...)

Jakub Maksymov Tesla

Divadlo Komedie, Praha, premiéra 14. 6. 2021

Námětem nové inscenace režiséra a scenáristy Jakuba Maksymova jsou osudy vizionáře a čistokrevného nerda Nikoly Tesly, popova syna, který dostal od otce svolení studovat milovanou fyziku, až když při epidemii cholery sedl smrti na lopatu. Naštěstí smrti o vlasek unikl, a svět tak nepřišel o jednoho z nejvýznamnějších a nejpozoruhodnějších vynálezců – ani o příběh ukazující, že cesty, jimiž se dějiny vědy ubírají, do značné míry určuje kapitál, mecenáši a hlavně investoři. Hra, lapidárně nazvaná Tesla, sází především na výraznou scénografii a hudební složku, zatímco děj se bohužel posunuje hlavně předčítáním biografie u osvětleného řečnického pultíku. Prodlevy způsobené přeskupováním a přestavováním scény jsou poněkud zdoluhavé, ale představení má i zábavné momenty. Podivína Teslu polidšťuje jeho vřelý vztah ke zvířatům – v mládí ke kocourovi, díky němuž objeví kouzlo statické elektřiny, a po emigraci do USA k holubům. Gagy s vysavačem a větráky, tranzistory a televizemi či hry s transformátorem pro dálkový přenos energie, který je za dodržení určitých podmínek bezpečný i pro publikum, si užijí nejen inženýři elektrotechniky se svými potomky, ale každý, komu se někdy zasteskne po dobrodružstvích školní laboratoře.

A když didaktičnost dění začne být přece jen trochu únavná, vytrhnou diváka z klimbání dlouhé výboje Teslova transformátoru. Co lze na jevišti spatřit spektakulárnějšího než samo zjevení elektřiny?

Martin Zajíček

(...)

HRÁTKY S TESLOU. INSCENACE PRO TŘI HERCE A ELEKTRINU

Barbora Bittnerová

24. 6. 2021, [informuji.cz](https://www.informuji.cz)

Divadlo Komedie zavádí diváky do laboratoře slavného vynálezce, fyzika a konstruktéra elektrických zařízení a přístrojů. Vyprávění jeho životního osudu doprovází experimenty a pokusy, v nichž hraje prim elektřina.

Nikola Tesla se narodil v malé vesničce na území dnešního Chorvatska. Dlouhodobě však žil ve Spojených státech. Celkem si nechal patentovat více než 250 vynálezů. Mezi nimi nechybí rádio, vodní turbína či elektromotor. Získal za ně desítky diplomů a uznání. V roce 1937 obdržel dokonce Řád bílého lva od prezidenta Edvarda Beneše, o rok dříve čestný doktorát na ČVUT. Přesto nebyl jeho život takový, jaký bychom si dnes představovali.

O úspěších i neúspěších génia, který spal jen tři hodiny denně, vypráví inscenace Tesla v Divadle Komedie. A bere to skutečně se vším všudy. Začíná v dětských letech, kdy si malý Tesla všímá, že při hlazení srsti kocoura jiskří. Pokračuje jeho nejplodnějším obdobím, soupeřením s největším rivalem T. A. Edisonem a končí stažením vynálezce do ústraní, v němž Tesla umírá. Poměrně chudý a

zapomenutý. Inscenace si všímá jeho geniálních nápadů, ale rovněž pokulhávajících podnikatelských schopností, kvůli kterým se dostával do dluhů.

Teslův životní příběh vypráví trojice herců – Karin Vápeníčková Bílíková, Štěpán Lustyk a Milan Vedral, kteří se střídají také v rolích klíčových osob, s nimiž se Tesla během svého života setkává. Režisér a autor scénáře Jakub Maksymov se však nehodlal smířit jen s klasickým divadelním vyprávěním a rozhodl se maximálně vytěžit to, co se s jménem Tesly pojí nejvíce – elektřinu.

Inscenace je tak plná nejrůznějších pokusů. Jeden z nich si mohou dokonce vyzkoušet i samotní diváci. Vysvětlovat Teslovy vynálezy je vzhledem k jejich složitosti poměrně komplikované. Praktické ukázky však v porozumění výrazně pomáhají, proto divák nezůstává při slovech jako 'vícefázový elektrický proud' či 'bezdrátový přenos elektřiny' jen nechápavě koukat. Pokusy dělají navíc z inscenace dechberoucí podívanou plnou neobyčejných vizuálních zážitků.

Klíčovou roli hrají ve hře také nejrůznější elektronické domácí spotřebiče – televize, mixéry, přehrávače, vysavače nebo mikrovlnka. Nejsou zde však jen jako kulisy, nýbrž jako důležité rekvizity. K publiku tak místy promlouvají žárovky a zářivky místo lidí, ruční mixér slouží jako sbíječka. Scéně pak dominují velké varhany, na kterých jsou však místo píšťal zářivky, které jsou během hry rovněž zapojeny do pokusů.

Inscenace Tesla nabízí neobvyklý a zajímavý divadelní zážitek se vzdělávacím potenciálem. Ačkoliv jméno Nikola Tesla ve školních lavicích slyšel pravděpodobně každý z nás, jen málokdo tuší, co vše geniální vynálezce vytvořil a co prožil. Sám byl totiž fascinující osobností, o které stojí za to vyprávět a jejíž poslední projekt zůstává stále nedokončen. Jedná se o bezdrátový přenos elektřiny na velkou vzdálenost, který by umožnil bezplatnou elektrickou energii pro každého kdekoli na světě.

Názor informuji.cz: 85%

ELEKTRIZUJÍCÍ LEKCE FYZIKY

Veronika Švecová

2. 7. 2021, [Divadelní noviny](#)

Jméno Nikoly Tesly určitě zaznamenali i ti, kdo na hodinách fyziky nepatřili k těm nejpozornějším. Koneckonců ho nese i známá československá elektrotechnická firma a v současnosti ještě známější americká automobilka. Režisér Jakub Maksymov s herci Milanem Vdralem, Štěpánem Lustykem a herečkou Karin Vápeníčkovou Bílíkovou v Komedii nepředkládají encyklopedické heslo, které by mělo vynálezce pojmut od A do Z. Nepřinášejí ani ucelený životní příběh s mnoha osudovými zvraty nebo dramatickými konflikty antických rozměrů. Místo toho nabízejí pohled na nadšeného inovátora z mnoha různých úhlů pohledu. Nejen jako na fyzikálního génia a urputného zastávce nových technologií, ale i jako na čtenáře Goetha nebo třeba milovníka holubů. Postavu Nikoly Tesly si trojice herců mezi sebou postupně předává ve volném sledu výseků z jeho života. Výběr je to osobitý, ač neúplný, protože v Teslově příběhu by se daly objevit mnohé další kontroverzní nebo jinak dráždivé okamžiky, kterým se tvůrci rozhodli nevěnovat. Volba je to samozřejmě legitimní, kusu to v důsledku na ničem neubírá.

Kdo zrovna nehraje Teslu nebo ostatní charaktery, lidské i zvířecí, které se zásadním způsobem propsaly do jeho života, ujímá se slova u řečnického pultíku a jako nadšený přednášející cituje Teslův životopis. Dění na jevišti pak slouží jako svého druhu ilustrace vyřčeného, ale nijak prostoduchá, jde o velmi sdělnou komunikaci divadelním jazykem. A to je hlavní přednost celé inscenace. To, jakým způsobem tvůrci pracují s množstvím předmětů, v sobě skrývá loutkářskou vynalézavost v tom nejlepší slova smyslu. Důvtipné využití technologií, elektrospotřebičů i fyzikálních zákonů se pohybuje na hraně dobře vystavěného vtípu a černé magie.

Hned zkraje mne oslovilo například ztvárnění oblíbeného domácího mazlíčka – kocoura Macaka – v podobě dvou televizorů, které promítají obraz pochodu zrzavé kočky. Když takovou kočku pohladíte, zapraská to podobně jako statická elektřina na skutečné srsti. Dalším příkladem je používání roztodivných hudebních nástrojů, které bohužel nedokážu pojmenovat, pokud ovšem vůbec již nějaké jméno mají a nevznikly přímo pro účely inscenace. Podmanivé melodie, které vznikají spíše kombinací ruchů než tónů, spolu se scénografií tvořenou soustavami jednotlivých přístrojů a zařízení budují industriální ráz celé inscenace.

Herci se v rozvolněném rámci cítí dobře. A to nejen při soustředěných muzikálních výkonech, kde vyniká jejich cit pro rytmus a pečlivou manipulaci s objekty, ale i při přímé komunikaci s diváky, kde ve velmi spontánně působícím projevu obdivuhodně srozumitelně vysvětlují různé fyzikální jevy a následně i to, jakým způsobem na nich Tesla stavěl své inovace. Dokonce i zákeřná část, kdy jsou diváci zvaní na jeviště, aby jeden z pokusů pocítili doslova na vlastní kůži, divadelnímu tvaru nijak nepodráží nohy. Diváci se na jeviště odhodlávají z upřímného zájmu a zvědavosti.

Přihlédneme-li k tomu, že inscenace cílí zejména na školu povinné publikum, můžeme uvažovat o tom, jak se s touto adresou potká. Tvrdit, že inscenace dokáže v divácích vyvolat rapidní zvýšení zájmu o fyziku, mi připadá přehnané, sama pochybuji o tom, jestli je něco takového vůbec možné. Větší šance bude mít při probouzení nadšení z divadla. V záplavě vizuálně poutavých obrazů a důmyslných metaforických zkratk se ale Teslův přínos, apel na budoucí generace a nejvýraznější rysy jeho osobnosti nijak neutápějí, naopak. Vzájemně se proplétají a podporují. Maksymovovi a jeho tvůrčímu týmu se podařilo vytvořit svěží kus (odpustte mi nabízející se metaforu) se silným nábojem, který staví na důvtipných a nesamoúčelných funkčních nápadech.

O TESLOVI JINAK. ZÁVĚR INSCENACE VYNIKAJÍCÍ DOJEM JEN POSÍLÍ

Martin J. Švejda

15. 7. 2021, Lidové noviny

19. 7. 2021, [Lidovky.cz](https://www.lidovky.cz)

Mladý režisér Jakub Maksymov, který již v minulých letech zaujal originálně řešenými produkcemi Tisíc tuctů (2016) či Prefaby (2019) a který dnes působí zejména v kladenském divadle Lampion, připravil pro Divadlo Komedie, scénu Městských divadel pražských, inscenaci o americkém vynálezci a vizionáři srbského původu Nikolu Teslovi.

Kdo by ovšem čekal tradiční životopisné (činoherní) vyprávění, bude zklamán. Maksymov i zde zůstává věrný tzv. divadlu objektů: hlavními zprostředkovateli sdělení nejsou v jeho inscenaci herci (ti plní vlastně jen pomocnou roli – manipulují objekty, poskytují do mikrofону základní informace, citují Nikolu Teslu či slouží jako demonstrátoři pokusů), nýbrž neživé předměty, vynálezy nejrozumnějšího druhu. Jak „velké“ (různé transformátory s výboji), tak „malé“, s nimiž se běžně setkáváme v domácnosti (mixéry, větráky, topinkovače či luxy).

Zvláštní postavení zaujímají monitory, které nejednou zprostředkovávají jinak obvyklý vjem: kouře unikajícího z připalující se topinky, kočky hrající si s malým Nikolou. Nejde jen o pouhou vymyšlenost: Maksymov, zdá se, i přes všechno obdiv k technice jako by nenápadně poukazoval na její odcizující roli, kdy se člověku do jeho bezprostředního prožívání reality staví nebezpečná překážka.

Podívaná pro celou rodinu

Režisér v Teslovi navazuje na bohatou tradici domácího divadelního „kutilství“, které je reprezentováno v posledních letech nejsilněji souborem Handa Gote Research & Development. Využívá nejrozumnějších objektů, i třeba velmi netradičních, a jejich manipulací, při které se účinkující tváří sice vážně a zaujatě, jejich počínání má ale i lehce shazující, ironizující ráz, vzniká svérázné poetické kouzlo. Jeho Tesla je postaven na sérii drobných vtipných situací, které nejednou vyvolávají „wow efekt“ a spolehlivě tak

udržují pozornost diváků. A nejde jen o efekty vizuální, stejně výrazná je i stopa auditivní: ať již v podobě různých zvukových podkresů, tak bezmála hudebních čísel.

Maksymov Teslův životní příběh vypráví přehledně, chtělo by se říct edukativně – inscenace má potenciál být podívanou pro celou rodinu. Protagonista z ní vystupuje nikoli jako „šílený vynálezce“ či osoba s ponejvíce „podnikatelskými záměry“, ale jako vizionář sledující vyšší cíle. Jeho příznačným rysem – jak se nenápadně sděluje v jednom z nejatraktivnějších výstupů večera s přístrojem s vysokofrekvenčním napětím – byla zvědavost, touha porozumět neznámému, byť to třeba působilo nebezpečně a vzbuzovalo strach.

Inscenace vrcholí kapitolou věnující se Teslovu nejsmělejšímu projektu – stavbě Werdenclyffské věže, jež měla umožnit bezdrátový přenos elektřiny. Kvůli Maksymovovým ne zcela šťastně zvoleným vyjadřovacím prostředkům (rozhovor Tesly s mecenášem Morganem se děje prostřednictvím televizní obrazovky, jejich vzrůstající konflikt se zveřejňuje předčítáním Teslovy korespondence s ním) na inscenaci poněkud „padá řetěz“, poselství je ale zřejmé: Tesla byl především idealista. Závěrečný vizuální efekt (který se nesluší prozrazovat) pak celkový dojem jasně posílí: Tesla je velice vydařená inscenace.

3) ROBERTO ZUCCO

KOLTÈS ZAHLCENÝ NÁPADY. I PŘES SVOU DIVOKOST PŮSOBÍ NOVÁ INSCENACE KROTCE

Martin J. Švejda

30. 6. 2021, Lidové noviny

5. 7. 2021, [Lidovky.cz](https://www.lidovky.cz)

Nejvýraznější francouzský dramatik konce 20. století Bernard-Marie Koltès, jehož hru Roberto Zucco nyní nově v nastudování mladého maďarského režiséra Attily Vidnyánszkyho ml. uvádí Městská divadla pražská v Komedii, v českém divadle zatím příliš nezdolal.

Na vině této domácí nedostatečnosti bude zřejmě především autorův samonosný, obrazivý, poetizující jazyk, který z nejednoznačně vyznívajících textů činí nesnadno uchopitelná dramata. Je tomu tak i v případě Roberta Zucca, Koltèsovy poslední hry z roku 1988, v níž se autor inspiroval příběhem tehdejšího proslulého několikanásobného vraha.

Dramatik v Zuccovi nebuduje lineární příběh, jde spíše o sérii obrazů, ve kterých se ústřední postava na své cestě rámované úteků z vězení setkává s nejrůznějšími osobami, vytvářejícími neutěšené panorama rodinné, institucionální i sociální bíd. Bída, proti níž má zdánlivě nemotivovanou potřebu, ne nepodoben rozervaným romantickým hrdinům, bojovat (v jeho případě vraždami). Nikoli samotný Zucco, ale lidé kolem něj, galerie policistů, pasáků, prostitutek, mužů s „nesprávnými vzorci chování“ či jen omezeného okounějího davu jsou spíše hrdiny tohoto kusu.

Vidnyánszky se vrhá na Koltèsovu text s energií a razancí mládí vlastní. Z dramatikova rukopisu toho na scéně příliš nezůstává, i přes své vypjaté vyjadřování ale režie jisté styčné plochy s předlohou zachovává.

Inscenace je plná vzruchů a efektů, režisér jako by měl až manickou potřebu stále něco vymýšlet. Naturalisticky zastavěná scéna evokuje ošuntělý labyrint velkoměsta plný zákoutí, skrýší a prolézaček (připomíná scénografický styl Vidnyánszkyho staršího kolegy Kornela Mundrucza, s jehož inscenacemi se měl český divák možnost setkat na plzeňském mezinárodním festivalu Divadlo). Vyznat se v něm divákovi pomáhá videokamera, promítající snímáný obraz na velkoplošná plátna.

Divoký a agresivní pulz prostředí vyjadřuje taneční hudba, doprovázená též pohybovými (choreografickými) kreacemi účinkujících... Toho dění na scéně je popravdě přespříliš, inscenace je

zahlčena nápady (někdy téměř infantilními) – kdyby se Vidnyánszky osmi z deseti vzdal, méně dbal na efemérní efektnost a více se soustředil na funkčnost a smysluplnost nápadů, celkovému tvaru inscenace by to jedině prospělo (vyvaroval by se tak například několikrát nastavovanému konci).

Vidnyánszky svým důrazem na prostředí, ve kterém se příběh odehrává, na jeho autenticitu, dělá z textu jakousi sociální baladu. Zucco s pohybem parkouristy, rapera, Terminátora i afrického šamana v jednom (hraje ho velmi mrštný Zdeněk Piškula) má jedinou potřebu: z nesnesitelného prostředí vypadnout – stejně jako Dívka (v podání Kateřiny Marie Tiché) do něj se zamilovavší, jejíž neutěšený příběh je v inscenaci zdůrazněn.

Roberto Zucco Attily Vidnyánszkyho má být, odhaduji, jakýmsi plivnutím do tváře společnosti, která plodí Roberty Zuccy. I přes svou divokost ale působí málo průrazně, krotce, pracuje s odvozenými postupy. Především ale Koltèsův existencialisticky laděný text, ve kterém nic není, jako zde, natvrdo sdělováno, poněkud banalizuje.

ROBERTO ZUCCO: BALANCOVÁNÍ NA HRANĚ SE SÉRIOVÝM VRAHEM

Barbora Bittnerová

14. 7. 2021, informuji.cz

Divadlo Komedie uvedlo na svých prknech inscenaci francouzského dramatika Bernarda-Marie Koltèse inspirovanou případem opravdového sériového vraha. Detektivku ani životopisné drama ale nečekejte.

Píší se osmdesátá léta minulého století, když fotografie krásného mladíka s něžnými rysy obletí celý svět. Je na nich zobrazen Ital Roberto Succo, který mezi roky 1981 a 1988 prokazatelně zavraždí sedm lidí. Jen pár dní po svých devatenáctých narozeninách zabíjí své rodiče. Jejich těla pokládá do vany a zalévá vápnem. Důvod? Prý byli příliš panovační a nechtěli mu půjčit auto. Chycen je Succo jen o dva dny později, po letech se mu však daří z vězení uprchnout a další vražedná jízda může začít.

Na útěku páchá Succo řadu zločinů - od vloupání přes znásilnění až po vraždy. Dopaden je až o dva roky později, a to zejména díky výpovědi mladé dívky, která se do něj zamilovala a již prozradil své pravé jméno a původ. Succo se pokusí z vězení utéct znovu. Dostane se na střechu věznice, na které lehkomyšlně balancuje a podle všeho si užívá přítomnost médií. Nakonec ze střechy padá a láme si tři žebra a zápěstí. O dva měsíce později páchá ve své cele sebevraždu. Píše se rok 1988. V té samé době píše francouzský dramatik Bernard-Marie Koltès hru Roberto Zucco inspirovanou životem a zločiny mladého sériového vraha.

Koltès není jednoduchým autorem, nese si pověst jednoho z nejzajímavějších, ale zároveň nejtěžších a nejtemnějších dramatiků vůbec. Vzhledl se v prokletých básnících a leckdo by k nim zařadil i jeho samotného. Ve svých hrách ukazuje obraz samoty, brutality, tragickou bezvýchodnost i bezradnost člověka v současném západním světě. To vše jako kdyby se zhmotňovalo také v inscenaci Roberto Zucco, kterou Koltès píše na konci svého života. Zveřejněna je až po jeho smrti. Umírá v jednačtyřiceti letech na AIDS.

Chlad, samota, nepochopení, ale také velká rozporuplnost. To je jen výčet několika emocí, které kontroverzní drama Roberto Zucco vyvolává na pódiu Divadla Komedie. Městská divadla pražská Koltèsovu hru odpremiérovala 21. června 2021 v hlavní roli se Zdeňkem Piškulou a v režii Attily Vidnyánszkyho pocházejícího z Ukrajiny. A rozhodně se nejedná o detektivku či životopisnou inscenaci. Postava skutečného vraha Roberta Succa se stala Koltèsovi pouze inspiračním zdrojem. Postava jako taková vzniká až na pódiu. A jde především o emoce, nikoli o přesná data a fakta.

Inscenace nepřináší jasné soudy, neodsuzuje vraha ze zabití. Je Roberto Zucco zabiják, psychopat nebo romantický hrdina, který se rozhodl vzepřít všudypřítomnému útlaku? Přípravuje sice o životy, nicméně jeho oběti jako kdyby byly vnitřně mrtvé dávno předtím, než se se Zuccem setkají.

Rozhodnout se musí každý divák sám. Hra mu pouze naservíruje směsici tíživých emocí a prožitků, které prudce kontrastují s určitou groteskností a komediálními prvky.

Stejně jako balancoval skutečný Roberto Succo na střeše věznice, balancuje i inscenace jím inspirovaná na hraně. A je to vlastně její základní podstatou. Tvůrčí tým Divadla Komédie doplnil kontroverzní hru o svéráznou stylizaci a o výrazné prvky pohybového divadla. Vytvořil tenkou hranici mezi originalitou a kýčem, po které se pohybuje od začátku až do konce. Těžko určit žánr, záleží na individuálním pohledu a očekávání, se kterým divák do divadla přijde. Ovlivnit to může i vnitřní nastavení samotných herců, jak přiznal představitel hlavní role Zdeněk Piškula v našem Proudcastu.

Na emoce je hra plná, i když v ní divák nemusí mít úplně jasno. Svým způsobem by mohla být i odvážnější, text k tomu nabízí dostatečný prostor. Roberto Zucco se však dostane pod kůži a rezonovat bude ještě dlouho poté, co odejdete z hlediště. Velkou zásluhu na tom nesou i výborné herecké výkony. Kromě zmiňovaného Zdeňka Piškuly za nimi stojí i Kateřina Marie Fialová, Nina Horáková či Aleš Bilík.

Názor informuji.cz: 75%

POTÍŽE V KOMEDII

Josef Rubeš

červen 2021, [Svět a divadlo](#)

Svět, do kterého nás na scéně Divadla Komédie přivádí inscenace maďarského režiséra Attily Vidnyánszkyho ml., je neutěšený, temný a přeplněný věcmi. Prostoru pro život, natož život, který bychom označili za smysluplný, v něm postavám moc nezbyvá. Vládne tu násilí, drsné mezilidské vztahy, opilost a rvačky. Policisté jsou směšné figurky a ženské tělo pouhé zboží na prodej. Roberto Zucco touží po útěku do Afriky, kde sněží a žijí „bílí nosorožci, kteří táhnou v tom sněhu přes jezero“.^{1/}

sen versus realita Na scéně Bence Hajdu jsou od začátku všechny prostory, v nichž se inscenace odehrává. Uprostřed stojí velké schodiště osazené kdysi bílými, nyní špinavými a opotřebovanými dlaždičkami. Tudy utíká z vězení Zucco, ale jindy slouží i jako vchod do pařížského metra či vykřičeného klubu Malé Chicago. Nalevo umístil Hajdu byt, v němž žije se svou rodinou Dívka. Je malý, stísněný, s velkou pračkou a poházenými kusy oblečení, zcela nalevo vidíme špinavý záchod s malým oknem. Za tento byt umístil scénograf domov Zuccovy matky – zřetelně do něj nevidíme, ale je též malý a přeplněný. Pravá část jeviště pak slouží scénám z Malého Chicaga a vévodí jí socha polonahé ženy a sofa. Vzadu je policejní stanice, kam Dívku přivádí Její bratr. Pocit stísněnosti dotvářejí i sloupy a trámy, které v levé části jeviště snižují výšku hracího prostoru. Uzavírají ho svrchu, ale též divákům zabraňují vidět vše, co se na scéně děje. Inscenátoři to řeší kamerami, které jsou nainstalovány napevno nebo přenášený herci ve vedlejších rolích a vysílají dění na dvě plátna nad jevištěm. Z jednoho nás po celou dobu pozoruje téměř nehybná tvář Zdeňka Piškuly v titulní roli. Druhé nabízí detailnější nebo divákem neviděné pohledy do interiérů bytů. Zde se zobrazují i obličejové herců, ponejvíce Piškuly, a to buď v přímém přenosu, nebo se události na jevišti a na plátně rozcházejí.

Ve scéně v metru sledujeme v detailu Piškulovu tvář v předtáčce na plátně, herce pak celého na jevišti. Jsme voyery života zubožených postav, ale divákem a také režisérem vlastního osudu je i sám Zucco.^{2/} Scénovanost protagonistova osudu podtrhuje i to, že názvy některých Koltěsových výjevů včetně titulu hry/inscenace jsou napsány na plátně nebo vyřčeny herci.

tanečník Zucco Protikladem realistické a díky kamerám do detailů pozorované scény je Zucco. V Koltěsově textu básník, romantik a vrah, ve Vidnyánszkyho inscenaci navíc obratný a krásný tanečník. Choreograf Péter István Nagy připravil pro Piškulu náročný part. Na začátku předvádí při útěku z věznice baletní výstup, později přidává gesta afrických domorodých rituálů včetně naznačovaného bubnování a pohybů zvířat, ke konci metá předměty ve stylu brazilské capoeiry. Zucco-tanečník se často bije do prsou, jakoby si chtěl dodat síly, jindy od sebe rukama realitu zběsile odhání. Dívce za

pomoci ruky u tváře vykouzlí nosorožce: k nosu si přiloží palec a vznikne tak protažený nos zvířete, zvednutým malíčkem a ukazováčkem naznačí rohy. Gesta nahrazují slova, která postavy nemohou najít. „*Myslím, že nejsou slova, není co říct,*“ říká Zucco.^{3/} Dívka Kateřiny Marie Fialové při výslechu na policejní stanici nejdřív před sebou nervózně rozhazuje rukama, než začne mluvit, totéž činí Piškula. A přestože touhu protančit se temnou realitou veskrze vyjadřují nejvíce Zucco a Dívka, také na ostatní klade inscenace nemalé fyzické nároky. Sledujeme rvačku Vazouna (Milan Kačmarčík) a jeho party se Zuccem (následně hrdinu znásilní a zlomí mu zápěstí, když jeho ruku několikrát přibouchnou dveřmi), nebo tanec dívek zavřených v Malém Chicagu. Krátce před závěrem inscenace všichni aktéři dlouho napodobují Piškulovy stylizované, opakující se pohyby. Je to tanec divoký a rituální, přičemž Piškula si předtím potře tvář a ruce modří a nasadí slámovou masku s péry.

Energickému tempu inscenace pomáhá i hudba a hojně využitá zvuková stopa – ať už jde o africký sólový nebo sborový zpěv a rytmy, rychlé piano, hukot sirén při Zuccově útěku z vězení nebo ohlušující zvuk při výbuchu atomového hříbu, který ke konci inscenace vidíme na plátně.^{4/}

Vidnyánszky nabídl v Komedii audiovizuálně bohatě vybavenou inscenaci, ve které však zůstává prostor pro Koltěsův básnický jazyk a hereckou akci. Tragickou postavu vytvořila Fialová, jejíž Dívka je doslova vláčena okolím. Je obětí sociálně deprivované rodiny, kde má cenu pouze její panenství. Když ji o něj Zucco připraví, prodá ji bratr do nočního klubu. Dívka touží po lásce, ale i ta má temnou stránku: v první scéně s Piškulou-Zuccem je k němu herečka něžná, ale zároveň ho bije a dá mu facku, protože jí nechce říct své jméno. Když ji vyslyší Komisař (Milan Kačmarčík), musí mu sedět na kolenou, on ji rukou hladí vlasy a nebezpečně a oplzle natahuje svou tvář k jejím rtům. V závěru se Fialová proměňuje ve smutnou tanečnici-prostitutku, ale oděna v bílých šatech též vypadá jako Zuccova nevěsta. Milan Kačmarčík má v inscenaci několik rolí. Vytváří zkorumpované a hloupé policisty nebo také spolumahajitele nočního klubu. Nechává se znásilňovat svými milci, kupuje Dívku a úlisně se vine k Zuccovi, kterého zbil s kumpány do krve.

Ne všichni herci si s Koltěsovým jazykem poradili. Monolog Starého muže (Stanislav Lehký) v metru vyznívá naprázdno a scéna brzdí inscenaci. Evellyn Pacoláková je pouze nesympatickou a zpovýkanou Elegantní dámou, nepodařilo se jí vykreslit obraz ženy, která pohrdá vlastním životem, Zuccovou rukou přijde o dítě, a přesto k němu dál vzhlíží.

Problém má i Piškula. Jeho fyzický výkon je impozantní a s dokonalou muskulaturou (na začátku je v bílém nátělníku a ve slipech, později ponejvíce polonahý v modrých tepláčkách) představuje ideálního Koltěsova anděla-zločince. Vraha a násilníka ale během premiérového uvedení hrál až příliš jemně, měkce, s polodlouhými vlasy padajícími do tváře je to něžný romantický hrdina. Rozporuplnou postavu by snad bylo třeba vystavět komplexněji a plněji vystihnout vnitřní napětí.

Inscenace, ve výše uvedených ohledech vesměs zdařilá, má několik potíží. Základní otázkou je, zda hrát na počátku 20. let našeho století Roberta Zucca jako tragické sociální drama vyloučených a zubožených lidí. Naše estetická citlivost se proměňuje a takto podaný Roberto Zucco působí stereotypně. Vezměme nadto v potaz, jak se naše vnímání lidí na okraji společnosti a násilníků proměnilo pod vlivem filmů Quentina Tarantina nebo coolness dramatiky s jejím sarkasmem až cyničností.^{5/} Režisér ve snaze „okořenit“ Koltěsův text humornými prvky sazí na poněkud infantilní humor nebo sexuální narážky. Policista si pokálí kalhoty, když na něj kolega vybafne; pod nápisem Přestávka se na plátně objeví nakreslený penis; Zuccovi k telefonnímu hovoru nestačí aparáty ze dvou budek na schodišti, ale musí si přinést hned celou náruč do sebe zamotaných sluchátek. Vražda syna Elegantní dámy, jeden z „nejprovokativnějších výjevů“^{6/} hry, je podána jako přepálená fraška. Dítě ztvárňuje Stanislav Lehký v křiklavě žluté kombinéze s kapucí přes hlavu jako karikaturu vzteklého a rozmazleného fracka, který si hraje s mobilem a pod jehož váhou se povážlivě prohýbá skateboard. Je-li v Koltěsově hře chlapec hrdým vyzyvatelem svého vraha, protivné Lehkého Dítě účinek scény spolehlivě ruší.

Zásadní problém inscenace tkví v několikaletém nastaveném závěru. Ten ironizuje konec dramatu, tedy Zuccův mytický a nejednoznačný pád k zemi či vystoupení ke Slunci. Připomeňme Koltěse: „*Slunce stoupá, stále více oslepuje, jako výbuch atomové bomby. Není už nic vidět. Hlas: (křičí) Padá.*“^{7/}

Na jevišti Komédie se pokračuje, postavy okolo Zucca zmateně chodí, ženy se nad ním sklánějí, Kačmarčík – ještě jako jedna z postav nebo už herec po odehraném představení – se ptá, proč ho litují, proč nad ním pláčou, vždyť to byl přeci vrah. Část herců odejde a zdá se, že představení skončilo. Jenže aktéři se vracejí, někdo si jde na jeviště vyzvednout plechovku od piva a zase mizí, další se bezcílně plouží sem a tam – toto odcházení a přicházení na scénu se několikrát rozpačitě opakuje. Takový závěr sráží Koltèsův text i inscenaci.

- 1) Hru otiskl časopis Svět a divadlo v prvním českém vydání – Bernard-Marie Koltès: Roberto Zucco, přeložil Roman Císař, SAD 10/1991, str. 90.
- 2) Robertu Succovi, vrahovi sedmi lidí, jehož životem se Koltès inspiroval, teatralita nechyběla. Připomeňme, že při pokusu o útěk stál téměř nahý na střeše věznice a dlouho pokřikoval na policisty za asistence televizních kamer.
- 3) Bernard-Marie Koltès: Roberto Zucco, přeložil Roman Císař, SAD 10/1991, str. 93.
- 4) Autor hudební a zvukové složky není v programu k inscenaci uveden.
- 5) poznámka redakce: Hře (1989), její první inscenaci (1990) i charakteru titulní postavy se věnoval SAD krátce po světové premiéře v berlínském Schaubühne: viz zejména článek Marie Reslové Jak umírají legendy (3/1990). O tom, že je vrah Zucco Koltèsem povýšen na hrdinu své doby, psal již Karel Král v Ěře monster – posledním stadiu romantismu (3/1992). V tomtéž čísle referuje Marie Reslová v článku Roberto Zucco i o československé premiéře hry, která se odehrála v ostravském Divadle Petra Bezruče, a kde si titulní postavu zahrál Milan Kačmarčík, obsazený v jiných rolích i v Komedii.
- 6) Daniela Jobertová: Znovuzrození dramatika: život a tvorba Bernarda-Marie Koltèse (doslov) in Hry, Praha 2006, str. 264.
- 7) Bernard-Marie Koltès: Roberto Zucco, přeložil Roman Císař, SAD 10/1991, str. 110.

4) DR. JOHANN FAUST, PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40

MORÁVKŮV SEMAFORSKÝ FAUST JE TESKNÁ REVUE

Petr Mareček

25. 6. 2021, Mladá fronta Dnes - Hradecký

Snad kvůli pandemické ráně mají královéhradecké Regiony kliku na předpremiéry, další byla ve středu v Klicperově divadle podmanivá inscenace semaforové komedie Jiřího Suchého Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40, kterou v Městských divadlech pražských nastudoval někdejší hradecký umělecký šéf a režisér Vladimír Morávek. Představení plné semaforové poetiky a humoru, aniž by kopírovalo původní inscenaci z roku 1982, stojí na skvělých hereckých i pěveckých výkonech, živé hudbě a swingových hitech Ferdinanda Havlíka a hlavně na tajemné atmosféře protektorátního baru, do něhož na dekadentní mejdan německých filmařů jen sem tam proniká skutečné peklo zvenku.

Morávkova režisérská velkorysost s citem k materiálu opravdu slouží příběhu, v němž se Faust roku 1445 upsaný ďáblu ocitne přesně za 500 let, a to v Praze, v předvečer spojeneckého bombardování. Jedna z dramaticky nejsilnějších her Jiřího Suchého ob stojí sama o sobě i bez osobní zainteresovanosti autora, vždyť ten je neustále přítomný v libretu, úvahách, poezii i humoru („Sejdou se ve tři? Vě tři! Fau draj, führerova nová zbraň...“). Další gagy přidala režie, ale vždy v duchu díla.

Škoda nadbytečnosti slovníkového hesla Semafor s diskutabilními charakterizacemi, které přes veškerou úctu a pietu i k Jiřímu Šlitrovi tříští a zcižuje graduující vztah pragmatického Fausta a osudově svůdné Markéty ve skvělém podání Kryštofa Krhováka a Kateřiny Marie Fialové i tíseň z neodvratné apokalypsy. Teskná revue blížícího se konce s bombou zabodnutou do podlahy je nejsilnější právě tam, kde se zkříží swingové šlágry z protektorátního baru s úvahami o ďáblu. Tady se zastavil čas...

DOBŘÍ DEN, JEDETE NA FESTIVAL? (NO. 6)

Petr KlariN Klár

8. 7. 2021, [Divadelní noviny](#)

(...)

V exkluzivní předpremiéře byla na festivalu uvedena inscenace Městských divadel pražských Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo náměstí 40 v režii někdejšího uměleckého šéfa zdejšího kulturního chrámu Vladimíra Morávka. Foto archiv MDP

K jinému druhu křížení došlo o pár desítek minut později na půdě Klicperova divadla. V exkluzivní předpremiéře zde byla uvedena inscenace Městských divadel pražských Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo náměstí 40 v režii někdejšího uměleckého šéfa zdejšího kulturního chrámu Vladimíra Morávka. Vzpomínky na časy hektické, leč zlaté se v intenzivně působivém pastiši mísily s nostalgií z opětovného setkání s tvorbou divadla Semafor. Vladimír Morávek píše další z vroucných milostných dopisů svým láskám nehynoucím a jednoznačně přitom dokazuje, že bez něj by české divadlo bylo mnohem nudnější i chudší. Jeho opulentně vyšperkovaný, neobarokně-dekadentní (v pražském Rokoku, cha!) styl si velmi dobře rozumí s komplexně (nejen!) pro lehké múzy vybaveným souborem i poetikou divadla, jemuž je skládán hold. Malé formy zde nabývaly velikosti golemů, kteří ožívají pro potěchu publika i na paměť zářných dějin. A hrají, zpívají, tančí i stepují skvěle! Dábelská komedie se nezříká temnoty, ani bolestného vzpomínání: paralelní přidaná linka rekapitulující semaforové dějiny je velmi dobrým protipólem ústředního děje i taktickou připomínkou dosud neznalým. Snad jen některé zbytečné vysvětlivky zbytečně retardují gradaci jinak strhující inscenace, v níž konečně naplno září talenty Kateřiny Marie Fialové a Kryštofa Krhovjáka.

Oko mé věštecké zří velký hit, jenž zbytečně se nepodbízí, ale divoce žije a žhne, tradičně několika koncům navzdory. Vladimíre milý, posílám infernálně vřelý dík!

(...)

EXISTENCIÁLNÍ ÚZKOST V HRADCI

Jan Kerbr

8. 7. 2021, Lidové noviny

Na sklonku června se po dvouleté covidové odmlce opět uskutečnil královéhradecký divadelní festival, tentokrát s inovovaným a větší skromností se vyznačujícím názvem Regiony. Kromě hostujících souborů je tu vždy šance představit scény domácí, činoherní Klicperovo divadlo a loutkářský Drak, oba subjekty s velmi dobrou pověstí.

Klicperovci uvedli kupříkladu v české premiéře hru Duncana Macmillana Lidé, místa, věci. Režisérovi Pavlu Khekovi, zároveň uměleckému šéfovi divadla, se podařilo z dlouhé a teovité hry o odvykací léčbě drogově závislé herečky vytvořit dynamickou a dramatickými osudy zalidněnou inscenaci, kdy především v ukázkách ze skupinové psychoterapie upoutali kromě Natálie Holíkové v hlavní roli také reprezentanti mladší části zdejšího souboru, zejména Anna Kratochvílová a Vojtěch Říha.

Tvůrčí tandem SKUTR nastudoval se zdejším souborem Gogolovu Ženitbu a v rolích Podkolatova a Kočkareva nechal vyniknout pyknicky melancholický typus Jana Vápeníka v partu potenciálního ženicha, a rtuťovitě pohyblivého, chvílemi doslova celé jeviště vyplňujícího Jiřího Zapletala, který ztvárnil agilního zprostředkovatele chystané svatby. Vápeník je navíc výborný muzikant a velmi působivá byla scéna jeho vyznání-nevyznání Agátě, kdy ji obepíná svýma rukama s kytarou a svoje

nesmělé city vybrnkává. SKU- Tři ovšem poněkud „přepálili“ groteskní stylizaci tří dalších Agátiných nápadníků, zde se karikatura povážlivě blížila monstrozitě.

Vlastní dramatizaci literárního hitu Aleny Mornštajnové Hana nastudovala v Klicperově divadle Diana Šoltýsová, nabídla pro jevištní verzi pouze ženské postavy a herečky vedla k výrazné expresi. Zaznamenal jsem přesvědčivý výkon Kamily Sedlářové, která v roli Haniny matky prezentovala důstojnost, ale i obavy příslušnice židovského etnika v předvečer války, herečka postavu obdařila i kultivovanou, přesto přirozenou dikcí. Zato drastické výjevy z koncentračního tábora, prezentované ve zvukové rovině nelidskými výkřiky, působily ve své přepjaté naléhavosti umělecky kontraproduktivně. Z prezentace Draku stojí za pozornost kromě dalších na festivalu uvedených titulů jistě Kašparův zvěřinec, který se svými kolegy nastudovala přespolní příslušnice cechu (členka plzeňské Alfy) Blanka Josephová-Luňáková. Tentokrát má Kašpárek k sympaticky prostořeké postavičce českého loutkářství daleko, jde o kujóna, který přemluví zvířátka z lesa (od ježka po medvěda) ke spolupráci v cirkusové show, účinkující jsou pak ovšem kromě předvádění svých výstupů uzavřeni v klecích. V představeních, zahajovaných bodrým Čau lidi, klade Kašpar na zvířátka stále větší nároky, přičemž zběsile počítá, co jednotlivé atrakce vynesou. Ve finále se utiskovaní vzbouří a do klece pro změnu putuje jejich šéf. Loutkářsky je bajka bohatě propracována, zvláště cirkusová čísla typu proskočení ohnivým kolem či obligátní propichování uzavřené krabice, kam byl předtím umístěn účinkující, konkrétně zajíc.

Suchého Faust v opulentním pojetí

Co se hostujících inscenací týče, s velkým zájmem byla očekávána předpremiéra z Městských divadel pražských, semaforská hra Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40 v režii Vladimíra Morávky, který před lety v Hradci Králové jako umělecký šéf zdejší činohry zažil v rámci své kariéry snad nejinspirovanější období. Hra, v níž se Faust nechá přenést do čtyřicátých let minulého století, se odehrává v okupované Praze. Setkáváme se tu s partou fűhrerovi oddaných, přesto neslavný konec války tušících německých filmařů a kromě doktora Fausta a záhadné Markétky se výrazně projevuje také český číšník „ze staré školy“. Trio před lety v Semaforu ztělesnili Jiří Suchý, Jitka Molavcová a Svatopluk Beneš, v nové inscenaci pak Kryštof Krhový, Kateřina Marie Fialová a Milan Kačmarčík. Morávek až marnotratně rozšiřuje předlohu o vysvětlující vstupy z dějin Semaforu, a také o songy, které původní scénář Jiřího Suchého a Ferdinanda Havlíka neobsahoval, znějí tu i melodie Šlitrovy. Na dekadentně působivé scéně Martina Chocholouška (strop šantánu je poškozený coby předzvěst Faustova únosu do pekel) můžeme ovšem zhlédnout řadu excelentních hereckých i pěveckých výkonů. Vyniká Kryštof Krhový v titulní roli, jeho kreace je nervní, dychtivá a dráždí zvláštní kombinací vědovosti a mladistvé čistoty, protagonista navíc s vkusem i mírou interpretuje semaforské songy. Dráždívou obojakost Markétky (z níž se ve finále vyklube Mefisto) se znepokojivým šarmem prezentuje K. M. Fialová, Milan Kačmarčík ztvárňuje spolehlivě k jakýmkoliv zákazníkům úslužného číšníka. Ale přesvědčiví jsou i představitelé příslušníků německé trupy, Dana Batulková, Nina Horáková, Tomáš Havlínek (ten předvede své umění i jako houslista), Ivan Lupták a Zdeněk Piškula, pěveckou podporou přispívají Morávkovy „brněnské múzy“ Gabriela Vermelho a Eva Vrbková. Ve společných vokálních i tanečních číslech prokazují všichni výraznou profesionální způsobilost, ve druhém plánu se pak odehraje několik dekadentních epizod, včetně těch homoeroticky vypočítaných. Řada mizanscén nepostrádá vtip, kontaktu je docilováno také pohybem účinkujících před první řadou i po stranách hlediště. Všechny tyto klady ovšem limituje Morávkův opulentní styl, kdy žádný z realizačních nápadů – žel – nepřichází nazmar. Konců, které finále už už naznačovaly, jsem se nemohl dopočítat.

S interesantním projektem se představili v Hradci pobaltští divadelníci. Litevské národní činoherní divadlo z Vilniusu předvedlo variaci na Büchnerova Vojcka (dramaturgie Laurynas Adomaitis, režie Antanas Obscarkas) a jako základní jevištní situaci nabídlo ztroskotání letadla Germanwings v Alpách roku 2015 se 150 pasažéry, řízeného pilotem sebevrahem. Scénografii tvoří trosky letadla, v nichž – snad v jakési posmrtné retrospektivě – je strůjce katastrofy ztotožněn s Vojckem, jedna z letušek jeho milou Marií, kapitán letadla „splývá“ s hejtmanem a mechanik v ušpiněné kombinéze s doktorem. Vojcek-pilot s doktorem probírá otázky hrachové diety, hejtmana holí (ne však obličej, ale na masážním stole zbavuje „porostu“ záda nadřízeného). Jako důležitý artefakt jevištního tvaru se objevují kusy ledu, a to opravdového, tajícího, ale také umělého, který v rukách protagonistů nevykazuje žádné proměny skupenství. Odkaz snad k chladným vztahům v rámci Büchnerova hořkého opusu, snad k neštěstí v zasněžených velehorách. Bizarně morbidní a zároveň ledová atmosféra inscenace je

nezpochybnitelná, herci se jeví jako výborní, ale na to, aby mi došlo významové propojení ikonického divadelního fragmentu s připomenutou katastrofou, jsem nebyl nejspíš dostatečně kvalifikovaný. Se zájmem jsem ovšem tuto nevšední produkci zhlédl.

V ROKOKU NAŠEL FAUST MARKÉTKU, SUCHÝ MOLAVCOVOU

Barbora Bittnerová

16. 7. 2021, informuji.cz

Na konci června uvedlo Divadlo Rokoko na svých prknech semaforickou variaci na faustovské téma, inscenaci Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40. Diváky zavede na apokalyptický večírek německých filmařů a přiblíží historii populárního kulturního svatostánku.

Jiří Suchý se poprvé na faustovské téma zaměřil již v roce 1959, kdy pro Divadlo Na zábradlí spolu s Ivanem Vyskočilem napsal hru Faust, Markéta, služka a já. O sedm let později již pro Semafor připravil inscenaci Benefice. V ní se jako poetický tulák musel během svého putování utkat s Hamletem a s Faustem.

Mimořádně úspěšnou se ale stala zejména inscenace Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40. Její premiéra se uskutečnila 14. února 1982, sedmatřicet let po bombardování Prahy na konci druhé světové války, o kterém hra vypráví. Vůbec poprvé v ní stanula po boku Jiřího Suchého Jitka Molavcová jako jeho rovnocenná herecká partnerka.

V inscenaci nechybí základní charakteristiky příběhu legendárního Fausta. Vědec uzavírá smlouvu s ďáblem – jestliže bude alespoň na chvíli skutečně spokojený, propadne mu jeho duše. Do té doby bude Mefistoteles sloužit. Semaforské podání však příběh dál posouvá. Faust po ďáblu chce, aby požitky a zážitky, které mu přislíbil, mohl zakusit až pět set let od podpisu smlouvy. Faust se proto ocitá v Praze, píše se únor 1945, blíží se bombardování. Na apokalyptickém večírku německých filmařů se seznamuje s krásnou dívkou Markétkou.

V kabaretní inscenaci zní slavné písně Motýl, Taková láska či Jó, to jsem ještě žil. Nechybí citace ze skladeb Pramínek vlasů či Hluboká vráska. Herci zpívají, recitují, přechází z jedné role do druhé, což je u verze divadla Rokoko ještě výraznější. Známou hru se totiž rozhodlo propojit s jakousi oslavou Semaforu. Vznikla tak nová dějová linka, která nabízí exkurz do historie slavného divadla. Inscenace tak nereflektuje pouze příběh Fausta a Markétky, ale také vztahy Jiřího Suchého s Jiřím Šlitrem, po jeho smrti s Jitkou Molavcovou.

Přecházení z minulosti do ještě větší minulosti může být nejprve pro diváka trochu zmatečné. Po chvíli si však zvykne. Nicméně přidaná dějová linka ještě více umocňuje rozvleklost celé hry, které jako kdyby místy docházelo tempo. Herecké obsazení se přitom snaží, jak může. Inscenace je plná zajímavých a vtipných momentů. Bohužel také částí, které člověk začne vypouštět. Velkým plusem hry je naopak zapojení živé hudby, kdy jsou hudebníci rozmístěni i různě v hledišti.

Dr. Johann Faust, Praha II, Karlovo nám. 40 je kousek, který potěší určitou nostalgií, známými písničkami i nádhernou scénou. Děj je odpočinkový a určitě neurazí. Nicméně by mu výrazně prospěla dynamičnost a rychlejší spád.

Názor informuji.cz: 65%

HODINOVÁ RUČIČKA SE ŠINE

Jakub Škorpil

červenec 2021, [Svět a divadlo](#)

Stručně – a s autorem – řečeno, vypráví faustovská variace Jiřího Suchého příběh o tom „proč právě Faustův dům na Karlově náměstí v Praze byl zasažen na samém konci války leteckou bombou“.^{1/} Inscenace Vladimíra Morávka kromě toho pojednává i o tom, jak byl v roce 1959 založen Semafor, jak se tehdy Václavské náměstí „rozsvítilo“, jak zemřel Jiří Šlitr a jak se znovu ono náměstí rozzářilo o třiadvacet let později, když měl premiéru Dr. Johann Faust... a Jiří Suchý konečně našel v Jitce Molavcové nového partnera. Pamětník či znalec divadelní historie nalezne v tomto „příběhu“ snadno řadu mezer. Morávkova věrného diváka zas taková intervence nepřekvapí. Již odpradávná patří vkládání vlastních lásek a obsesí do inscenovaných textů mezi režisérovsky oblíbené (když ne rovnou trademarkové) postupy. Problém inscenace ovšem tkví v tom, že divák běžný, tedy nepamětník a nehistortik morávkovský ani semaforový, odejde z představení přinejmenším zmaten. Inscenace totiž zůstává na půli cesty mezi líčením jednoho i druhého.

Suchého a Havlíkův Dr. Johann Faust...^{2/} měl premiéru v roce 1982 a skutečně se řadí mezi jedny z nejvýznamnějších inscenací Semaforu v letech 1969–1989. Pravdou také je, že Jitka Molavcová v roli Markétky podala výjimečný výkon, a že o tři roky později přišel Jonáš, dejme tomu v úterý, který ji jako partnerskou nástupkyni Jiřího Šlitra v dvojici s Jiřím Suchým definitivně potvrdil. Až potud tedy rámec dodaný k současné inscenaci v Rokoku sedí. Je ale potřeba se ptát: nepřisvítilo se na Václavském náměstí už alespoň trochu v roce 1972 při premiéře a následných více jak 600 reprízách Kytice? Nebo při představeních Elektrické pumy, hereckém koncertu tria Suchý-Molavcová-Dvořák? Právě vzhledem k Elektrické pumě, ale třeba i k tzv. „dětské verzi“ Člověka z půdy 3/ neobstojí plně ani teze o tom, že Faustem začíná partnerství Suchého a Molavcové. Když nic jiného, tak jako dvojice vystoupili už v roce 1977 v televizním Silvestru.

Nemělo by ale ani tak cenu vypočítávat pochybnosti ohledně sentimentálního rámce, kdyby se tak podstatně nevlamoval do syžetu Suchého předlohy. Vladimír Morávek ho navíc doplňuje tezí, že Dr. Johann Faust..., ač vznikl v roce 1982 „...odráží pocity let sedmdesátých. Semaforem a celou touhle zemí cosi cloumalo, bylo nemocno. Jiří Šlitr umřel a všude něco umřelo, nesnesitelná lehkost banality načuhovala napravo nalevo, oportunismus se stal stylem.“^{4/} Celým svým režijním pojetím se pak snaží toto pověstné normalizační bezčasí na jevišti rekonstruovat, což ho vede k permanentnímu „zadrhávání“ scénických akcí, dekonstrukci Havlíkových písní a obecně vytváření nenormální a vyšínuté atmosféry. Zatímco semaforovskému Faustovi dominovala unaveně rezignovaná atmosféra „podivného večírku“ na konci války (jež mohla – nevědomky – odrážet Suchého únavu z potýkání se s režimem) a vše mělo povadlý a zaprášený ráz, Morávek neodolá, aby všemu nedodal lehce apartní kabát.

Mnohé o povaze inscenace a zvoleném rámci napoví samotný začátek nového Fausta. Při příchodu diváků do hlediště zní z reproduktorů legendární semaforové písně z šedesátých let. Jeviště je odkryté a stojí na něm několik stolků z hereckých šaten. Řadou nažloutlých klasických žárovek kolem zrcadel zřetelně odkazují spíše ke konci první poloviny minulého století. Což potvrzují i kostýmy herců, kteří se objevují na jevišti, aby se dolíčili či jen tak srovnali pár věcí. Jsou oblečeni vzhledem k době Suchého předlohy sice víceméně patřičně, protichůdně však její náladě. Spíše než skupinku průměrných „německých filmařů“, kteří v protektorátu točí nějakou „neobyčejně vtipnou komedii“, máme co do činění s osazenstvem Fosseho Cabaretu: podvazky, korzety, výrazné líčení a nechybí ani transvestit. Po ztlumení světel zazní několik veršů Havlíkova a Suchého zahajovacího Protektorátního blues, píseň je však záhy přerušena a počíná výše zmíněná historie divadla Semafor. Všechny „referenční rámce“ Morávkovy inscenace jsou tak odhaleny během necelých deseti minut. Pozlátko kabaretní legendy, pozlátko legendy let šedesátých a kdesi pod ním zbytky Suchého Fausta.

Dopsaný rámec se vyžívá především v komentářích či ornamentech, jako jsou kromě zmíněné výtvarné stylizace především podivné (byť u Morávka nikoli neviděné) „tiky“, které herce a zpěváky čas

od času posednou a donutí je tu vyhodit kabaretně ručku nad hlavu, tu zas jakoby tanečně trhnout hlavou. Celistvému dojmu nepomáhá ani zařazení nepůvodních (ve vztahu k předloze) semaforických písní a to jak historicky starších (Pramínek vlasů, Motýl, Taková láska, Hluboká vráska, Jó, to jsem ještě žil...), tak novějších (Vydáme se na tu cestu dlouhou). Pod tím vším se ztrácí Suchého zápleтка. Je asi na místě přiznat, že jakkoli Dr. Johann Faust... patří v historii Semaforu mezi celistvější a snad i tradičněji pojednané texty, nejde o kdovíjak pevně vystavěný kus. Není to ale zároveň pásmo, které by sneslo libovolné zásahy. V důsledku se tak křehká stavba předlohy hroutí, motivace postav se stávají nezřetelnými (pokud nejsou přímo měněny) a příběh se dostává na pokraj „čitelnosti“. Nejpatrnější je to u klíčové dvojice Markétka/Faust a částečně též u vrchního Vágnera,^{5/} jehož jméno například v režijní koláži částečně zaniká, takže mizí celá jedna metarovina Suchého textu; Milan Kačmarčík musí tento handicap dobíhat a herecky vlastně znovu budovat svou pozici domnělého hybatele příběhu. Na což mu zas ale přetržitá koncepce nedává dost prostoru, takže nemá jinou možnost, než se uchýlovat k místy přepjaté zkratce, která ovšem postavu nepříjemně zplošťuje.

Podobným zjednodušením trpí i ústřední dvojice. Jejich vztah je u Suchého komplikovaný, jak ostatně velí dvojí role Markétky/Mefista i nejednoduché postavení Dr. Fausta, jenž se ze zvědavosti a v plané víře v neodvratnost pokroku nechá ďáblem odnést o pět set let dopředu v čase. Mefisto musí dosáhnout naplnění smlouvy a přinutit Fausta zamilovat si jediný okamžik natolik, aby si přál jeho věčné setrvání. Což je ale v prostředí salónku v hotelu Alcron na sklonku války a tváří v tvář staromládeneckému vědci úkol dosti náročný. Však se také Markétka snaží Faustovu mužskou a intelektuální pýchu, jež jsou maskou i obranou zároveň, porazit seč může. Byť vítězí – poté, co Faust své civilizační obranné mechanismy ve strachu na chvíli odhodí a vrhne se jí do náruče (nepočítáme-li nepovedené pokusy o tanec je to vůbec první intimnější kontakt mezi nimi) – většinou atakuje spíše jeho rozum než tělo. Což je samozřejmě poloha, která svědčila jak Jiřímu Suchému, tak Jitce Molavcové: Suchý získal prostor k intelektuálním šarádám v monologiích i dialozích a Molavcová mohla uplatnit – jakkoli to vzhledem k pozdějšímu zabydlení se v postavě Žofie Melicharové zní leckomu těžko uvěřitelně – plasticitu svého herectví a střídat polohy hrané naivitu s ironií a sarkasmem.

Samozřejmě, že se v Morávkově inscenaci nedala čekat kopie těchto výkonů. Kryštof Krhovják s Kateřinou Marií Fialovou jsou o generaci až dvě mladší, a už proto nemohou role psané kdysi bezpochyby na tělo podat stejně. Nabízely se vlastně dvě možnosti: buď pokus o repliku a spolehnutí se na nosnost Suchého textu, nebo přizpůsobení textu současným aktérům. Inscenátoři v Rokoku se vydávají oběma směry. Zaznívají tedy Suchého repliky, Krhovják v roli Fausta dokonce věrně opakuje několik monologů, ale zároveň má řada scén změněný text a to dokonce včetně point. Nepřekvapí, že tyto inovované scény působí jevištně živěji, byť zároveň příliš nepomáhají recepci zápletky, jejíž logiku poněkud narušují. Krhovják nemá (a ani mít nemůže) Suchého autorský odstup. Jeho útlá postava dává Faustovi spíše podobu neustále překvapovaného a trochu potrhleho mladého vědce, jenž se v celé historii ocitl spíše náhodou. Což ovlivňuje i Fialové Markétku, která nemůže atakovat Faustovu mužskou a intelektuální hrdost a tudíž útočí převážně eroticky. Mění co chvíli kostýmy, je spíše partačkou či holkou lákající spolužáka na tah než rafinovanou pokušitelkou. Proč a na co nakonec Fausta „utáhne“, není z inscenace tak jisté a předlohy neznalý divák by se jistě mohl divit, proč si ti dva mladí a zjevně zamilovaní lidé říkají při souloži (nikoli místo ní jako u Suchého) chemický vzorec. Láska je totiž dle Fausta „záležitost spíš pro chemiky, než pro básníky“ a když pan doktor slíbí, že se s pomocí

ďáblou pokusí „splchit“ romantickou větu, dostane se mu odpovědi „Nic neplichti a... šepť mi chemický vzorec. Bude mi to od tebe milejší, budu vědět, že jsi to ty.“ 6/ Ani Markétčino závěrečné

– a kdysi tak překvapivé – „Ten ďábel jsem já“ zde nevyzní, protože Morávek nechá Fialovou nakukovat dveřmi a dělat si poznámky, už když Krhovják na začátku mění podmínky smlouvy s ďáblem. Dvojakost její role je tak vyražena, či alespoň dost výrazně naznačena hned na začátku inscenace.

Mám-li k Morávkovu Faustovi, konkrétně k jeho režijně-dramaturgické koncepci řadu námitek, jedno mu odepřít nelze: již poněkoliťaté se zde ukazuje, že Městská divadla pražská mají v souboru celou řadu mimořádně pěvecky i pohybově nadaných herců. U Krhovjaka ani u účastnice televizní show Tvoje tvář má známý hlas Fialové to jistě nepřekvapí, své kvality již mnohokrát prokázala i Nina Horáková nebo nová akvizice MDP Ivan Lupták. Osobně jsem však byl velmi mile překvapen zpěvem i pohybem Zdeňka Piškuly, který tu navíc není jen za „hezouna“, byť to také, a odvažuje se výrazné, až

slapstickové komiky. A jeho podání písně Jó, to jsem ještě žil zpívané pouze za doprovodu houslí Gabriely Vermelho patří k hudebním vrcholům večera. Pouze do kategorie „vokály“ řadí divadelní program právě Vermelho a její kolegyni Evu Vrbkovou, což k nim rozhodně není spravedlivé. Nejsou jen – byť perfektním – křovím. Bez jejich pěvecké podpory, stejně jako bez vlastních sól zpívaných, scatovaných či instrumentálních by atmosféra inscenace a její sound byly jen poloviční.

Přemýšlím, co je zádrhelem kromě režijní a dramaturgické koncepce a ne zrovna plynulých aranžů Jiřího Janoucha, které zejména Havlíkovy melodie často tříští, prokládají je dialogy či zcela mění jejich náladu (jen v málokteré zůstane patrná původní swingová či bluesová nálada). Zdálo se mi často, jako kdyby herci a zpěváci rádi hráli muzikál, jímž Dr. Johann Faust... jistě je – tedy přidali na tempu, feelingu i prožitku scén a písní, v cestě jim ale stojí Morávková koncepce. Na druhou stranu by získala inscenace na svébytnosti, i kdyby měla navrch ona režisérova linka se svou podivnou přetřžitostí a potmělou retro náladou. Pakliže by se jako kdysi našel soubor ochotný plnit beze zbytku Morávkovu vizi (jak v inscenaci ukazují například Vermelho a Vrbková), mohla inscenace – navzdory Jiřímu Suchému a Ferdinandovi Havlíkovi – působit zcela jinak. Morávkovsky.

1) Encyklopedie Jiřího Suchého, svazek 12, Divadlo 1975–1982, Karolinum, Praha 2003, str. 258.

2) Po inscenaci Faust, Markéta, služka a já šlo již o třetí Suchého variaci na faustovské téma. První měla premiéru v Divadle Na zábradlí v roce 1959 a jejím spoluautorem byl Ivan Vyskočil, kterému „za spolupráci na tomto textu“ děkuje Suchý i v programu Dra. Johanna Fausta.... Podruhé pak faustovskou variaci zařadil Suchý do své Benefice z roku 1966.

3) V této verzi legendární semaforické inscenace hrál Jiří Suchý Antonína Sommera a Jitka Molavcová Červenou karkulku (variantu původního Suchého Malého lorda). Jejich dialogy – jak jsou zachovány na nahrávce vydané Supraphonem v roce 2009 – si v lečems nezadají se společnými výstupy z Fausta.

4) Tam, kde někdo hodně miluje, peklo zobrazení, rozhovor Lenky Dombrovské s Vladimírem Morávkem, Moderní divadlo, 3, leden-únor 2021, s. 10.

5) Němečtí filmaři a česká zpěvačka Zorka představovali i v originále spíše „figury na pozadí“, jakkoli třeba repliky režisér Frosche Jiřího Datla Novotného podávané v silně komolené němčině (jíz u Morávka mluví všichni „Němci“) pobaví i po čtyřiceti letech a herečka Christel, tedy Věře Křesadlové, napsal Suchý jedny ze svých nejsmutnějších protiválečných básní.

6) Encyklopedie Jiřího Suchého, svazek 12, Divadlo 1975–1982, Karolinum, Praha 2003, str. 226.

SUCHÉHO POTÝKÁNÍ SE S FAUSTEM A MORÁVKOVO POTÝKÁNÍ SE SE SUCHÝM

Jan Kolář

7. 9. 2021, Divadelní noviny

Tak jako si někdo potřebuje občas zajít na pivo, někdo pocítí nutnost si zapálit cigáro, někoho to náhle vyžene do přírody, jiný občan zatouží po nezřízeném životě, tak já čas od času musím napsat Fausta. Nejsem v tomto ohledu notorik – popadlo mě to zatím jen třikrát... (Jiří Suchý v programu k premiéře inscenace Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40)

Poprvé to bylo v roce 1959 v Divadle Na zábradlí. Hru Faust, Markéta, služka a já Suchý napsal s Ivanem Vyskočilem. Spíše než obvyklé divadelní hře se podobala textappealům, které oba tvůrci ještě nedávno provozovali v pražské Redutě. Tenká dějová nitka s Faustem, který se s ďáblou pomoci chce dostat do literatury, a s dívkou z dvacátého století spojovala různé žánry, kterým se tehdy říkalo malé formy. Literární promluvy, slovní hříčky, komediální výstupy a především písničky tak výrazně se odlišující od dobové sentimentální pop hudby tvořily jádro divadelní výpovědi. A šlo také o podobenství generačního konfliktu: mládež versus stáří. Byl to na jiné vývojové spirále návrat k postupům divadelní avantgardy dvacátých let, ale i k prvkům dávné commedie dell'arte a k optimismu Osvobozeného divadla V + W: Jsme mladí, chceme žít... Inscenace Faust, Markéta, služka a já a chvíli před ní Kdyby

tisíc klarinetů (též Na zábradlí) a posléze Člověk z pudy v právě založeném Semaforu předznamenávaly v českém divadle „zlatá šedesátá“, kdy údajně divadelní bůh sídlil v Praze. (...) do krotkých úvah, zda s oponou či bez opony, do situace, kdy se velké divadlo jako tonoucího stébla chytalo alespoň Brechta, aby se zbavilo hnidopišství úředního realismu, vtrhla malá forma a uskutečnila žádoucí formální výboj. (Alena Urbanová: Museli přijít, Divadlo, prosinec 1969)

Faust jako kabaretní scéna

Podruhé se Jiří Suchý ve Fausta „převtělil“ ve svém recitálu Benefice (Semafor 1966).

Byla to druhá ze dvou ucelených kabaretních scén představení pohrávajících si s klasikou – první autor věnoval Shakespearovu Hamletu. Travestie proslulého mýtu s trochu popleteným vědcem domáhajícím se lásky, naivní Markétkou, natvrdlým Valentinem a připitomělými žalářníky si kladla za cíl především pobavit. Nic víc, nic míň. Suchý jako Faust i jako autor polemizuje s Goethem a převrací původní vážné dějové motivy v humor, byť inspirací mu patrně byly spíš staré loutkářské faustiády než Goethovo veledílo. Komika tu těžila i z bezprostřednosti a autenticity herců a hudebníků na jevišti: Suchého, Zuzany Burianové a muzikantů Ferdinanda Havlíka a Evžena Jegorova. Přesto, jakoby neúmyslně a v pozadí, i faustovská scéna v Benefici reflektovala atmosféru doby, která se sice zbavila totality stalinismu, ale svobodná ve své podstatě nebyla: Žiju si v cele / A je mi skvěle / Už nemám žádné trápení / Ne, nevěřte mi / Jsem za mřížemi / A smutno je mi, vážení.

Faust jako komedie v autorském divadle

Třetí Suchého „potýkání se“ s Faustem mělo v Semaforu premiéru 14. února 1982 – a málem ji nemělo. Suchého skupina, omezovaná v hracích dnech uskupeními Miloslava Šimka a Josefa Dvořáka, se nacházela ve složité situaci. Premiéry jí byly povolovány neochotně a s řadou cenzurních zásahů.

A chystanou inscenaci vládce nad pražskou kulturou plukovník Trojan hodlal zakázat už při povinné předváděčce. Zabránila tomu mocná předsedkyně Svazu českých dramatických umělců Jiřina Švorcová – nechtě je jí to v nebi přičteno k dobru.

Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40 patří v Suchého dramatické tvorbě k textům nejkonzistentnějším – a nejzdařilejším. Je to rafinovaně vystavěná komedie s překvapivým finále, v němž autor Jiráskovu legendu o tzv. Faustově domu spojil s americkými bombardéry nad Prahou v roce 1945. (Pro zajímavost: V den semaforové premiéry to bylo přesně 37 let od náletu, jenž rozbořil Faustův dům.) Komedie má detailně propracované charakterystiky postav – nejpůsobivější je zřejmě vrchní Vágnér, vlastenec a trochu šmelinář, jehož v původním semaforském obsazení s prvorepublikovou elegancí ztvárnil Svatopluk Beneš. A dějotvornou funkci tu mají dva veršované monology, v nichž Suchý po několikáté prokázal svrchovanost básníka.

V této hře se Faust ocitne na sklonku války v protektorátu Böhmen und Mähren, v pražském hotelu Alcron, na večírku německých filmařů, kteří tu s pomocí alkoholu pohřbívají své kariéry, naděje – a možná i životy. Dusná atmosféra, připomínající Viscontiho film Soumrak bohů, je však neustále narušována groteskou a komikou.

Coby pamětník mohu potvrdit, že už úvodní scéna, v níž filmové hvězdy jako ve škole recitují první lekci němčiny, vyvolávala salvy smíchu. Komické jsou i dialogy Fausta se skriptkou Markétkou a jejich úvahy o ďáblu a o lidstvu, v nichž je vážné sdělení pokaždé relativizováno vtipnou pointou.

Pro sebe samotného pak Suchý napsal vůbec nejsložitější postavu, jakou kdy na jevišti hrál. Jeho Faust je člověk veskrze „moderní“. Netouží tolik po vědeckém poznání, nýbrž po osobních požitcích, není v něm trocha romantismu a citu, a aby přece jen dostal své pověsti vědce, vyjevuje lásku v chemických vzorcích. A zároveň je z hlediska věčnosti jakoby povznesen nad přítomnou situaci, v níž se ocitl. Chová se jako švihák, jehož nic nerozhází a který vše bere s humorem. Provokuje ďábla, několikrát jej vyzývá, aby se mu zjevil, a když se v tu chvíli náhodou objeví některá z postav, je zklamán její nechápavou reakcí. O tom, že tím ďáblem je žena – ona skriptka –, nemá potuchy.

Český Faust ve Finsku

Cestu českému divadlu do Finska otevřela už v roce 1966 Havlova Zahradní slavnost premiérovaná v Tamperském divadle pracujících (TTT). Ale i v normalizaci finské divadelníky vábila divadelní Praha a do své země zvali naše soubory a režiséry. Na tamních scénách tehdy úspěšně hostovaly Činoherní klub a Divadlo Na zábradlí a s velkým ohlasem režírovali Ladislav Smoček, Jiří Menzel, Josef Krofta a Jiří Krejčík. Suchý se Šlitrem roku 1970 zaujali publikum v TTT svou Dobře placenou procházkou, o dva roky později měla na jeho Malé scéně premiéru Kohoutova hra Válka ve třetím poschodí. A zmíněnou buffo-operu S + Š ještě uprostřed let osmdesátých uvedlo Městské divadlo v Kuopiu.

Suchého Faust se v překladu Kariho Seniuse na Malé scéně TTT „zjevil“ v tentýž čas – v roce 1986. Rovnou v autorově režii, a tak lze předpokládat, že inscenace se příliš nevzdálila semaforickému stylu. Úspěch u diváků i kritiky byl značný. Přední finský kritik Arto Seppälä v deníku Aamulehti z 20. března 1986 píše:

Jiří Suchý se nebojí realizovat základní ideu lidového divadla: má jasný příběh, který vypráví, aniž by ho vtěsnil do replik. Hra Dobrý večer, mé jméno je Faust je také filosofická, promlouvá v podobenstvích i přímo... I když se (...) korektně podbízí publiku, dává divákovi pocit, že je spoluvůdcem představení, a to je znak dobrého divadla... Zábavné špičkování prochází celým představením, chvílemi je hrot zaoblený, ale místy bodne bez milosti... (překlad do češtiny Kari Senius)

Faust jako truchlohra v repertoárovém divadle

Vladimír Morávek má k Suchého poetice blízký vztah a při různých příležitostech se svěřil, že jej v mládí zásadně formovala.

V roce 2009 dokonce pro Klicperovo divadlo Hradec Králové napsal libreto Špatně placená procházka ke scénické koláži ze semaforických písní a her. Volba Suchého hry Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40 pro jeho zatím poslední inscenaci tedy není překvapením. Vladimír Morávek je ovšem režisér, který k žádnému dramatickému textu nepřistupuje pietně a pokaždé jej „autorsky“ proměňuje ke svému obrazu. A tak se i Suchého Faust na scéně pražského Rokoka dočkal řady proměn a interpretací, které – naštěstí ne vždy – jdou proti duchu předlohy.

Už před začátkem představení je zřejmé, že skoro všechno bude jinak. Hlediště je rozsvícené, ale herci už pobíhají po jevišti, přinášejí kostýmy a rekvizity, z reproduktorů zní nahlas Suchého známé písničky.

Poslední song z této série – Jó, to jsem ještě žil – je přerušen, světlo v sále zhasne a herec začne sdělovat informace z historie Semaforu. Toto „encyklopedické heslo“ se v průběhu představení objeví ještě třikrát a je to jeho problematická složka. Děj je přerušen a pokaždé se opět musí „nahodit řemen“. Zřejmě je to součást inscenačního klíče, který režisér pro výklad textu zvolil. I samotné představení se několikrát jakoby zastaví, strne a kouskovány jsou i písně, přerušované mluvou, hereckou akcí nebo scénickým efektem. A když jsme u těch písniček: Suchého předloha je také evokací nálad posledních dnů protektorátu, a proto pro ni Ferdinand Havlík záměrně složil hudbu v retro stylu protektorátního swingu, jenž v Semaforu zněl v lehce dobově stylizovaném podání. V Rokoku zní spíš soul než swing a především režisér z původní předlohy některé písně vyřadil, žel i tu nejkrásnější a pro tu dobu nejcharakterističtější: Protektorátní blues. Chybí i úsměvná parodie za války populárních Lišáků, co chodili světem s dobrou náladou. Zato vyslechneme dávné Suchého hity, včetně Motýla, jehož kdysi rádio vyhrávalo den co den. Zdá se mi, že jsem motýl, který si vzal do hlavy, že lítat z kytky na kytku ho vlastně nebaví, zpívá Faust v Morávkově inscenaci, mávaje papírovým modelem tohoto půvabného hmyzu. Ale ano, jsou to mimořádné, možná i nestárnoucí songy, ale z jiné opery. Záliba Vladimíra Morávka v tzv. nestylovém divadle je tu opět očividná. Zcela dominantní je však proměna žánru. Režisér škrtal v původním vtipném textu, některé pasáže vůbec vynechal anebo jim sebral pointu. Architektura komedie byla opuštěna a nahrazena strukturou truchlohy. Že se v průběhu premiéry nezval jediný divácký smích, bylo pak „v řádu věcí“.

Celé představení je odehráno v jakési ponuré dekadentní tónině. Víze všeobecného zmaru, „konce civilizace“ prostupuje inscenací od počátku do konce. Dr. Johann Faust Kryštofa Krhovjáka postrádá ležérnost onoho původního šviháka. Polonahý, s přísně stylizovaným chováním vypadá spíš jako

zombie než živý člověk. Také Markéta Kateřiny Marie Fialové jako by byla víc umělá panna než plnokrevná dívka svádějící svou budoucí oběť. Vyzařuje z ní chlad a přes odhalená ňadra (samozřejmě jen na pár okamžiků) v ní není špetka erotické přitažlivosti. A oba němečtí filmaři, režisér Frosch (Tomáš Havlínek) a filmová hvězda Brander (Zdeněk Piškula), mi neodbytně evokovali mladé nácky z filmového muzikálu Kabaret. Slavný snímek Boba Fosse byl možná jednou z Morávkových inspirací, inscenace disponuje podobným naladěním celku a podobně krutým, naše domácí poměry přesahujícím časoprostorem. A pouze pár protektorátních anekdot a číšnická žoviálnost vrchního Pana Vágnera (Milan Kačmarčík) připomínají, že se přece jen nacházíme doma, v Praze roku 1945. Ne, nad Morávkovou inscenací Suchého Fausta nelámu hůl. Je to sugestivní podívaná, z níž neodejdete bez zážitku. Navzdory tomu, že původní text režisér přetvořil svou elektrizující obrazností. Anebo právě proto?

Městská divadla pražská (Rokoko) – Jiří Suchý a Ferdinand Havlík: Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40. Režie Vladimír Morávek, dramaturgie Jana Slouková, scéna Martin Chocholoušek, kostýmy Sylva Zimula Hanáková, hudební nastudování Jiří Janouch. Premiéra 26. června 2021.

5) ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE

OČIMA KAVÁRNÍKŮ, SWINGAŘŮ I FÍZLŮ

Jan Kolář

15. 7. 2021, [Divadelní noviny](#)

Autorská dvojice Martin Vačkář a Ondřej Havelka se v Divadle ABC opět vrací ke své velké lásce – swingu: Čechoameričan v roce 1945 přijíždí domů za synem, zpěvákem a saxofonistou řízného swing bandu. V Hybernské ulici v Praze otevře kavárnu U vítězných praporů, v níž se na swingové melodie každý večer tančí až do rána. Kavárna je trnem v oku spekulantovi, který hodlal na atraktivním místě zřídit obchodní pasáž. S pomocí komunistů, kteří postupně přebírají moc ve státě, se mu ji podaří zlikvidovat. A Američan Matthew O'Mack, původně Matěj Omáčka (rozšafně figurovaný Jiřím Štréblem) v únorových dnech 1948 odjíždí do USA s nadějí, že za tři měsíce bude s plnou parádou zpět...

Syžet hudební komedie Zítřejší swing bude znít všude se volně opírá o realie, které v biografii skladatele Karla Vacka uplatnil Lubomír Dorůžka. Jsou to tak trochu zdivadelněné dějiny naší třetí republiky v kostce. Viděné očima kavárníků, obchodníků, swingařů, mládeže zvané potápky a potápnice, lidí, kteří chtějí jen normálně žít. A také z pohledu fízlů a šíbrů, kteří jejich životy a sny na dlouhých čtyřicet let zničí.

Přitom na počátku všechno vypadá tak slibně a varovné signály, šmeliny, policejní intriky a vpády ponurých sovětských důstojníků – karikovaných v inscenaci až prvoplánově – nebere ona společnost nylonového věku vážně. Uvolněná dobová atmosféra je v představení zhmotňována všemožnými žánry, nechybí gangsterka, politický thriller, love story, atrakcí je i boxerský zápas markýrovaný jakoby doopravdy. Step a přesně timovaná choreografická a pěvecká čísla dávají inscenaci švih a spád – trvá přes dvě hodiny a jako by to byla chvíle. Jen těch otřepaných, vousatých vtipů mohlo být míň a obešel bych se i bez „komické staré“ jako Matky v podání Martina Zbrožka. I padouch Viktor Jana Meduny je dost jednoduchá šarže.

Swing však zní na jevišti spontánně, s ajfrem, v dokonalé instrumentaci a perfektní souhře muzikantů Melody Makers Ondřeje Havelky. Vysoká profesionalita orchestru je léta známá, nečekané (alespoň pro mě) jsou pěvecké výkony Niny Horákové a Kryštofa Krhovájaka. Žádný služební herecký zpěv, ale přirozené jazzové cítění a osobitý projev. Oba vytvořili i nejvýraznější herecké role – Horáková líbeznou Anitu a Krhovják Jana alias Jacka, nejistého mladíka, outsidera, který nakonec uvěří ve svou šťastnou

hvězdu a ví si s ní rady. Slušnou pěveckou úroveň má i zbytek souboru a třeba dámské trio zazpívá Boogie Woogie Bugle Boy stejně dobře jako původní interpretky, The Andrews Sisters.

Název hudební komedie Zítra swing bude zníti všude v sobě ukrývá kus ironie a dějinné spravedlnosti. Ve finále tu kontrastně zazní sborový zpěv budovatelské písně Zítra se bude tančit všude, až naše vítězné vlajky rudé na stožáry světa vyletí. Dnes po ní pes neštěkne, zatímco swingová písnička neumírá a hraje se a zpívá dál.

ZÍTRA SWING BUDE ZNÍTI VŠUDE: NOVÁ HUDEBNÍ KOMEDIE ONDŘEJE HAVELKY

Michaela Turková

21. 7. 2021, styl-zivota.cz

Příznivci swingových komedií Ondřeje Havelky jistě zaznamenali, že měla konečně premiéru jeho nová hra v divadle ABC!

Melody Makers se tentokrát předvedou v úsměvné i lehce mrazivé komedii, odehrávající se v „nylonovém věku“ mezi koncem války a Vítězným únorem.

Je po válce a do Prahy se vrací rodáci, kteří si v zahraničí vydělali jmění, jako třeba jistý Matěj Vomáčka alias Matthew O'Macky z Aljašky. Jeho synátor Jan neboli Jack sice nakonec nestudoval práva, ale jako kapelník swingové party je určitě mnohem šťastnější. Matt mu koupí dům na skvělé adrese, aby tam založili taneční kavárnu, ale tím dost namíchne kšeftmana Viktora, který si nic nenechá líbit a má ty správné (sovětské) konexe. Ale taky snoubenku Anitu, čirou náhodou skvělou swingovou zpěvačku...

Ačkoli nálada je převážně veselá a kdykoli spustí Melody Makers, divákům začnou cukat ramena a roztahovat koutky, náznaky toho, co se chystá, jsou všude kolem. Někdy skrytější, ale většinou pěkně otevřené. Pocity jak na houpačce – jednou vtípek, pak hned zalapání po dechu – můžou divákům připomenout hru V rytmu swingu buší srdce mé, uváděné donedávna v Národním divadle. Podobný čas, stejní autoři, inspirováno životem skladatele Jiřího Traxlera.

Ale já spíš srovnávala se swingovým Saturninem, odkud si Havelka vypůjčil pár herců, kulis a nápadů. Ať už je to zapojení celé kapely do hry (kde jinde orchestr kecá do děje) nebo zpomalené záběry sportovního utkání (vybaví se scéna tenisového mače v Saturninovi). Vlastně je to také skvělá připomínka minulé éry divadla ABC, plné hudebních veseloher, kvůli kterým se herci učili na roztodivné hudební nástroje. I tady třeba Jan Meduna statečně hraje na trubku, Jiří Štrébl dokonce zpívá. A celý ansábl má plno skvělých tanečních čísel.

Hru táhnou energický Kryštof Krhový a okouzující Nina Horáková jako Jack a Anita, ale kdykoli se objeví Martin Zbrožek v roli Viktorovy matky, mají všichni kolem smůlu. A je úplně jedno, jestli mají jednu pevnou roli nebo tři převleky připravené za scénou. Jsou totiž naprosto převálcováni...

Zábavná retrokomedie s puncem éry zlatých časů z vás vyloudí nejen spoustu úsměvů, ale i vědomých odfrknutí. Nabije vás energií, až si budete cestou domů v metru podupávat v rytmu swingu...

6) DIKTÁTOR

RECENZE: MEDVĚDÍ SLUŽBA CHAPLINOVU DIKTÁTOROVI

Radmila Hrdinová

15. 8. 2021, Právo, Novinky.cz

Městská divadla pražská uvedla v šapitó Azyl78 na pražském Výstavišti jako první premiéru nové sezony divadelní adaptaci slavného filmu Charlieho Chaplina Diktátor. Hlavní dvojroli vytvořil Filip Březina.

Diktátora natočil Chaplin v roce 1940 jako burcuující protest proti německému nacismu. Zparodoval v něm Adolfa Hitlera, jehož podoba s jeho tulákem Charliem se přímo nabízela.

Vznikl film, který měl ve své době velký význam, nicméně jeho hodnota je s dobou vzniku úzce spjata a dnes působí jako prvoplánová agitka. Co přetrvává, je herecké mistrovství Chaplina v dvojroli diktátora a tuláka, ve filmu proměněného v židovského holiče.

Vzít scénář filmu a zahrát ho s otrockou nápodobou scény po scéně se proto dnes těžce mívá smyslem i účinkem. Ale právě to adaptace Martina Čičváka činí, a to od prvních okamžiků válečných hrůz až po slavný monolog, který přes všechnu svou opravdovost dnes působí agitačně, podobně jako třeba texty revuí Voskovce a Wericha nebo závěr Císařově pekaře.

Chatrný příběh filmového scénáře Diktátora sloužil pouze jako odrazový můstek k eskapádě Chaplinových gagů, takže v doslovném přehrání v inscenaci Divadla ABC se nesnesitelně vleče a odhaluje přirozené slabiny.

K pozitivům divadelního Diktátora tak lze řadit jen herecký výkon Filipa Březiny, který se úspěšně přiblížil Chaplinovu herectví, i hudbu Ivana Achera, jež za pomoci živého hudebníka na scéně celou inscenaci odlehčuje a zcizuje. Nicméně, pokusy o aktuální propojení, včetně obřích visících koronavirů v závěru, se dost značně míjejí účinkem.

Charlie Chaplin: Diktátor

Režie a jevištní adaptace Martin Čičvák, výprava Georges Vafias, hudba Ivan Acher. Premiéra v 14. srpna v prostoru Azyl78, Praha

Celkové hodnocení: 50 %

#HRATSINACHAPLINAJEHLBOST

Tomáš Blatný

3. září 2021, [Divadelni-noviny.cz](https://divadelni-noviny.cz)

Režisér Martin Čičvák a dramaturgyně Kristina Žantovská pro české jeviště vůbec poprvé oživilí více než osmdesát let starý chaplinovský snímek Diktátor. Stejnomená inscenace Městských divadel pražských měla premiéru v šapitó Azyl78 na pražském Výstavišti, od září se přesune do divadla ABC.

Chaplin na Diktátorovi začal pracovat již v roce 1937 a vidina jeho uvedení značně znervózňovala britskou vládu, která se stále ještě snažila udržet pacifistickou politiku a ovzduší appeasementu. Film totiž otevřeně reagoval na propagandistickou tvorbu německé režisérky Leni Riefenstahl a vysmíval se nacistické diktatuře. Po zapojení země do druhé světové války už ale nebylo co ztratit a Diktátor se po premiéře v kinech roku 1940 okamžitě stal trhákem.

Chaplin v dvojroli ztvárnil bezejmenného židovského holiče a diktátora Adenoida Hynkela (alias Adolfa Hitlera). V groteskní nadsázce podřýval diktátorovu samolibou vážnost a z holiče vytvořil tragikomickou postavu naivního panáčka s laskavým srdcem. Přestože snímek sděluje určitý příběh směřující k apelu na lidskost a demokracii, primárně stojí na vystavěných a načasovaných gazích a propracované mikrostruktuře situací, kterou naplňuje odpovídající virtuózní herecký projev.

Přesně o totéž se snažili tvůrci nové jevištní adaptace. Jako by ale pouze vzali scénář filmu, postavili herce na jeviště a nazkoušeli situaci za situací v původní podobě. Divadelní médium ale není totožné s filmovým, stejně jako se filmová groteska nerovná té divadelní. A tak výsledné scény připomínaly

spíš nezdařenou, kaširovanou kopii předlohy. Příkladem budiž trapný moment, v němž Filip Březina a Martin Donutil setrvali deset sekund v neúplné stojce, aby ilustrovali let hlavou dolů, nebo až ochotnický působící nepovedený skok parašutisty s balonkem připevněným na hlavě – ze stoje do lehu na zemi.

Gagy nevycházely jak kvůli pramalé nápaditosti řešení, tak kvůli nedostatečné tělesné průpravě některých herců, kteří nezvládali držet ani základní rytmus při podkresové hudbě, natož vycítit dynamiku pohybu při dialogické etudě. Nápomocný jim měl být na jevišti umístěný „hudební koutek“ Štěpána Hona, který tu a tam rytmizoval dění na místě vytvářenými zvuky pomocí různých předmětů a nástrojů (smyčec, činel, dřívka...). Nevýhodný prostor kruhového jeviště Azylu78 ale Honovi nejspíš znemožnil dohlédnout na herce, a tak se při premiéře opakovaně stávalo, že zvuky dabovaly akci se zpožděním. Gagy se rozpadaly a vyšuměly do ztracena.

Rozehrání situací nepomohla ani toporná scénografie George Vafiase. Dominantou byla plechová barabizna s esusy po stranách, která trčela na jevišti jako solný sloup a o její multifunkčnosti nemohla být řeč. Navíc se neustále nechtěně otevírala dvířka po stranách a vyzradila tak například přítomnost skluzavky vedoucí z komína o dvě hodiny dřív, než se po ní sklouzl holič. Také stůl s kuchyňským náčiním stál po většinu času nevyužit po straně nebo v pozadí, své uplatnění našel jen během zhruba desetiminutové scény mírového jednání Hynkela s italským diktátorem Benzinem Napolonim.

Posledním výrazným objektem na jevišti byl projekční panel, na nějž se po většinu času promítal symbol diktatury: hashtag v bílém kruhu na červeném pozadí. Pochybují, že tím koncepce směřovala ke sdělení, že sociální sítě jsou ideologií 21. století. Pokud ano, nic jiného tuto myšlenku nepodpořilo. Snad kromě rozpačitého momentu, kdy Hynkel uzavíral smlouvu s Napolonim a místo svého jména se podepsal: #ABC. Nešlo však o jediný pokus o aktualizaci svastiky, potažmo dvou křížů z filmového zpracování, tvůrci se inspirovali také označením infekčního odpadu. Snad mělo jít o odkaz k pandemii, s čímž by lícovalo i pár drobných pokašláních a pomrkávání postav na diváky při různých příležitostech, „diktatura“ koronaviru by ale opravdu byla snad až příliš lacinou paralelou.

Tříhodinové představení urputně, takřka do zemdlení táhl Filip Březina v dvojroli Holiče a Hynkela (smývajících se bílá barva z jeho obličeje a propocení kostým mluvily za vše). Vytvořil dva protichůdné komické typy – přitroublého naivku a hysterického tyрана –, oba až příliš podobné těm Chaplinovým. Očividně se pokusil osvojit si Chaplinův pohyb, gesta, mimiku i dikci. Jakkoli se mu imitace v některých momentech dařila, zajímavější by bylo sledovat jakoukoli invenci (například i při vývoji vlastního parodického „německého“ jazyka). Hrát si na Chaplina přeci nedává smysl. Navíc ne všichni pracovali se svou postavou stejně. Ivana Uhlířová epizodní roli Napoloniho uchopila s větší lehkostí, hraničící až s ledabylostí. U Sáry Affašové v roli Hannah zase nebylo jasné, jestli pojímá svou roli záměrně jinak (na způsob melodramatu), nebo se jí jen nepodařilo najít patřičnou komickou polohu. Dialogy s Březinou – Holičem pak působily jako sestříhané ze dvou žánrově odlišných představení.

Zkrátka jako by tvůrci posbírali pár dílčích nápadů, kterými se rozhodli opepřit konzervativní a neinvenční adaptaci kultovního filmu, a spolehli se na to, že nápodoba Chaplina a demokratický étos povědí všechno za ně. O to víc vyvstává otázka, zda nešlo jen o marketingovou strategii, která si kladla za cíl přilákat diváky do hlediště na slavný titul. Pokud byl hlavní motivací apel na demokracii, není zase jasné, koho a před čím tvůrci vlastně chtěli varovat. Závěrečné poselství o lidskosti vyznívá problematičtěji zejména proto, že je rozdíl naslouchat mu na začátku druhé světové války a v roce 2021. S chaplinovskou upřímností kázat v dnešní době o tom, že se ve jménu demokracie musíme vzepřít nadvládě tyranů, vyznívá v lepším případě naivně, v horším úplně naprázdno. Takhle snadné to přeci není. Z filmové grotesky propagující demokracii v časech válečného konfliktu se stala rozpačitá bulvární estráda s plytkým sdělením. Březina se sice mohl přetřhnout, ale jeho boj byl stejně marný jako ten Hynkelův s gumovými špagetami.

7) KANIBALKY 2: SOUMRAK STARCŮ

Surreálně rozostřená pravda Kanibalek

Jana Soprová

20. září 2021, Divadelni-noviny.cz

Ve hrách Davida Drábka se můžeme nadít čehokoli. Definovat je jako absurdní je slabé slovo, neboť absurdita se v nich valí v divokých kotrmelcích a cestou na sebe nabaluje nejrůznější aktuální přílepy, citáty a odkazy z rozmanitých zdrojů od existenciální filozofie po bulvár. Navzdory expresivnímu, nejrůznějšími výstřelky hýřícímu tvaru textu (ale i inscenace – protože Drábek si své kusy režíruje převážně sám) zde však mnohdy nacházíme až překvapivé záblesky reality či trefné komentáře toho, co se dnes děje v (nejen naší) společnosti, potažmo politice, včetně groteskně-panoptikálních aluzí na reálné osobnosti. (Autor se postavy navíc nezdráhá nazvat jmény reálných lidí.) Základní téma zpravidla balancuje na velmi ostré hraně vážného a směšného, stejně jako forma na hraně umění a kýče (jakýmsi dvojníkem Drábkových vizí je hudba Darka Krále, který organicky a zároveň provokativně propojuje původní tvorbu s ozvuky známých pop songů).

Když v roce 2018 Drábek zinscenoval první díl Kanibalek s podtitulem Soumrak samců, přinesl do kabaretního prostoru Rokoka právě to, co mu sluší – totiž vysokou nadsázku, svérázný černý humor a poněkud morbidní hravost; to vše podpořily herecké výkony v čele s Vandou Hybnerovou a Jiřím Hánou v roli svérázných detektivek, začínající alkoholičky Iggy a transgender Diany. V mysteriózní surrealistické zkratce se tu zkoumala nejen domácí politicko-společenská situace, ale i genderové stereotypy a jejich současný stav, a jak sám název napovídá, soumrak klasického modelu mužství.

V tom jdou Kanibalky 2: Soumrak starců ještě dále, byť se ubírají stejnou cestou. Opět se tu setkáme s ohňostrojem nápadů a gagů, s množstvím aktuálních politických i společenských narážek, ale i rozmanitých popkulturních odkazů. V jejich kvantitě je Drábek v podstatě neukočitelný, a tak jde o to, nakolik je divák ochoten na jeho styl přistoupit či ne; někdy může být obtížné přemíru podnětů vstřebat.

Základní příběh otevírá geniálně dryádnický projekt jistého pana Balcara (Vojtěch Dvořák), který vymyslel, jak se elegantně zbavovat důchodců, aby to oni sami považovali za optimální řešení. Seniorům, kteří dosáhli věku 75 let, nabídne dvouletý pobyt na ostrově snů a v návaznosti na něj eutanázii a skvěle zorganizovaný pohřeb na konto společnosti. No, neberte to... Hlavní hrdinky, jimiž zůstávají detektivky z první části, se mu plán samozřejmě snaží překazit, od čehož se odvíjí mnoho nečekaných situací.

Diana se mezitím stala právoplatnou ženou a zjevně si tento stav spojený s dvořením hned několika mužů užívá. Roli od Jiřího Hány převzal s ležérní lehkostí a potřebnou dávkou afektovanosti Aleš Bílík (obdiv si zaslouží i jeho dovedný pohyb na vysokých podpatcích). Nešťastná Iggy Vandy Hybnerové se mezitím přesunula do protialkoholní léčebny alias blázince. Jejich svět pochopitelně oživuje přítomnost různě vyšinutých osob – od allenovsky narušeného doktora Vícha (Petr Konáš) přes studie až surreálně postižených chovanců (nenažraná Lola Evy Leinweberové a panicky plachý Valdemar Kryštofa Krhovjaka) až po zdánlivě „normální“ Dianiny rodiče okouzlené populistickým Balcarem (Eva Salzmannová a Karel Jarošík). Jen ti mouční šemíci, svalnaté krvavé preludy Iggy, už se zdají poněkud nadbytečnou ozdobou... Kanibalky 2 jsou nejen zábavným balábile plným hlášek, ale zároveň přesnou, byť nadnesenou charakteristikou „čecháčkovství“ v jeho nejrůznějších podobách. A navíc směřují k překvapivé pointě.

DVA ROKY V RÁJI PRO SENIORY. POKRAČOVÁNÍ KANIBALEK DRŽÍ DOBROU MÍRU I VE VYPJATÝCH SITUACÍCH | POP KULTURA

Jan Kerbr

3. 9. 2021, Lidové noviny

4. 9. 2021, [Lidovky.cz](https://lidovky.cz)

Necelé tři roky po uvedení komedie Davida Drábka Kanibalky: Soumrak samců v autorově režii na scéně Městských divadel pražských jsme se dočkali volného pokračování, opusu Kanibalky: Soumrak starců.

Problémový policejní tandem – v minulém díle – se skládal z Iggy (Vanda Hybnerová), která měla problémy s alkoholem, a jejího kolegy „Diany“ (v první inscenaci Jiří Hána, nyní Aleš Bílík), který se chystal na přeoperování z muže na ženu. V Soumraku starců se Iggy nachází v bohnické psychiatrické léčebně, Diana se konečně stala ženou a chodí kamarádku navštěvovat.

Obě jsou již mimo službu, avšak odhodlají se ještě k akci. V zemi má totiž nesmírný vliv milionář Balcar (Vojtěch Dvořák), který hned v úvodu produkce předestře svůj šokující plán („nehraju si na velkou bednu a mluvím stručně a jasně“). Ekonomice chce pomoci i tím, že obyvatelům nad pětasedmdesát nabídne dva roky v nějakém přímořském ráji, pak je pomocí injekce zlikviduje a zaplatí opulentní pohřeb, při němž si pozůstalí budou moci pořádně zatruchlit. Ale pozor, tuto možnost nehodlá Balcar nařizovat, pouze ji nabízí.

Nabídky hodlá využít i Dianina maminka (Eva Salzmannová) a ve světle tohoto nebezpečí se kamarádky rozhodnou unést atraktivní Balcarovu partnerku Mirku (Nina Horáková) při příležitosti maškarního reje v Bohnicích, který se chystá pozitivně naladěná celebrita z „humanitárních důvodů“ navštívit. Iggy s Dianou chtějí Balcara pod pohružkou Mirčina zabití donutit k odvolání jeho senzačního bonusu pro seniory. Fabule se pochopitelně značně zauzlí a její další překvapivé peripetie nehodlám prozradit, vymyšlení dějových zvrátů patří k přednostem Drábkovy talentu.

Mrazivá svůdnost demagogie

Inscenaci bychom mohli při povrchním hodnocení označit za pouhou politickou agitku, daří se v ní však dostat hlouběji pod povrch, k čemuž přispívají i kvalitní herecké výkony. V monologu matky, která bilancuje a těší se na pěkné finále života, se Eva Salzmannová v oduševnělé kreaci dobírá až existenciálních problémů stáří. Vojtěch Dvořák prezentuje milionářův monolog v situaci, kdy se střetne s podmínkami únosců (přesněji únoskyň), takovým způsobem, že obyvateli této země zatrne nad svůdností jeho demagogických argumentů.

Jak to v Drábkových projektech bývá, nechybí tu absurdní humor i zcela fantaskní „úlety“ (proměna Mirky v královnu víl v přesné herecké kreaci). I přes některé mizanscény atakující hranici dobrého vkusu (křiklaví Asterix a Obelix na maškarním plese či hrůzně zkrvavení „mouční šemíci“ ztvárnění atletickými tanečníky, zjevující se psychicky nemocné Iggy), se autorova střelba do navýsost aktuálních témat jeví jako dost přesná.

Kromě již zmiňovaných tvůrčových spolubojovníků na jevišti připomeňme adekvátní herecké výkony Petra Konáše jako – jak jinak – ne zcela psychicky zdravého bohnického lékaře, Evu Leinweberovou coby brutálně se přejíždající Iggyinu spolupacientku Lolu (nelze nezpomenout na autorovy Jedlíky čokolády z doby jeho působení v hradeckém Klicperově divadle) i Kryštofa Krhovjáka v partu dalšího ustrašeného a pohybovými eskapádami překypujícího bohnického „klienta“ Valdemara.

Výraznou devízou nové inscenace Městských divadel pražských jsou ovšem také stěžejní výkony Vandy Hybnerové a Aleše Bílíka, kteří ve vypjatých partech (do jisté míry rezignované alkoholičky a čerstvé sebevědomí nabírající ženy) udrží dobrou míru i v nejdábelštějších situacích, které jim jevištní demiurg Drábek přichystal.

8) PŘES ČÁRU

PŘES ČÁRU JAKO DOKONALÝ OBRAZ MANIPULOVATELNOSTI A ABSURDITY

Barbora Bittnerová

15. 9. 2021, informuji.cz

Jako svou čtvrtou premiéru začínající divadelní sezóny uvedla Městská divadla pražská tragikomedii o překračování hranic nejen fyzických. Inscenace Přes čáru německého dramatika Philippa Löhleho ukazuje různé druhy manipulace a její dopady.

Randhausen je malá vesnička na hranicích mezi Německem a Českou republikou obklopena lesem a přírodou. Její obyvatelé se vzájemně znají, nechávají odemčené baráky, nezabezpečená auta i kola. Surovinu si vyměňují, praktikují směnný obchod. Přesto se zde brzy stane něco, co povede k události, která bude mít dopad na celý svět. Negativní nebo pozitivní, vyberte si.

Okolnosti vedoucí k této události se vydávají zaznamenat dva vypravěči, autoři protokolu, zápisu. Divadelní inscenace se pro tyto účely proto vrací zpět v čase, aby sledovala svědky dění, jejich výpovědi a manipulaci, kterou má na svědomí nejen jeden zapálený policista, ale hlavně oba zapisovači, kteří sami určují, jaké výpovědi jsou pro ně důležité, zatímco jiné, možná ještě důležitější, nechávají nevyslovené.

Inscenace Přes čáru je vyprávěna formou protokolu. Divákům servíruje jednotlivé scény a výpovědi, které jsou vždy uvedeny datem, časem a jménem postavy, na níž se zrovna zaměřuje pozornost. Díky tomu mohou tvůrci přeskakovat v čase, z postavy na postavu, z události na událost. Zapisovatelé dávají stejnou váhu klíčovým výpovědím stejně jako zjevným banalitám. Servírují divákům dokonalý obraz absurdity a manipulovatelnosti.

Divácky je forma vyprávění atraktivní. Člověk se cítí jako součást vyšetřování. Přes čáru ale není klasickou kriminálkou. Odhaluje principy zasahování do výkladu události, ukazuje, jak člověk, přestože se může snažit chovat zdánlivě objektivně, může ovlivnit vnímání celé události u široké veřejnosti. Sledovat tohle všechno je navíc neskutečně poutavé, zábavné a netradiční.

Hra ukazuje, jak citlivý je zdánlivý klid a pocit bezpečí a kolik lidí stačí k tomu, aby se děj stočil zcela jiným směrem. Celkovou atmosféru absurdity a melancholie spoluutváří výborná scéna Petra Vítka, jejímž hlavním motivem jsou stromy vytržené i s kořeny a stěna z pletiva a zářivek, které během inscenace místy vytváří nápisy.

Z herců vyniká zejména dvojice zapisovatelů Milan Kačmarčík a Viktor Dvořák i policista v podání Petra Konáše. Většina hereckého obsazení, ve kterém nechybí Tomáš Milostný, Zdeněk Piškula, Zdeněk Vencel či Evellyn Pacoláková, ztvárňuje hned několik rolí. Tvůrci každé postavě přiřadili konkrétní atributy, které zjednodušují divákovi jejich identifikaci.

Přes čáru není inscenace pro každého. Jestliže se ale principu otevřete, necháte se unášet vyprávěním dvou zapisovačů a necháte se vtáhnout do podivných událostí, které změnily svět, dostanete se vám působivého divadelního zážitku.

Názor informuji.cz: 70%

CO S ANDĚLÍČKY? ANEB ROKOKO 2021

Jana Soprová

30. 11. 2021, Divadelní noviny

Rokoko je mezi scénami Městských divadel pražských tak trochu popelkou.

Co s nehlubokým kabaretním jevištěm a andělíčky na zdech, při poslední rekonstrukci přemalovanými na tmavě rudou?

(V + W je v době zdejšího působení zakryli...) Zatímco další dvě scény MDP jsou poměrně konkrétně zacíleny, repertoár Rokoka není tak pevně ukotven a ponejvíce balancuje mezi kabaretně či revuálně laděnými produkcemi a intimními, vztahovými dramaty.

Z repertoáru dalších dvou scén není těžké odvodit, že nejrozměrnější ABC se logicky soustředí zejména na tzv. velkou činohru, schopnou oslovit široké spektrum diváků, a v menší Komedii je naopak doma experiment.

Ale co s Rokokem, jehož nespornou výhodou je, že tu diváci mají herce na dosah? Tři projekty, kterými scéna na podzim vkročila do nové sezony – Přes čáru režiséra Tomáše Loužného, Posedlost Jakuba Šmída a Honzlová Jakuba Nvoty –, poukázaly na repertoárovou různorodost a zároveň na přednosti a omezení této scény.

Z-efekt v praxi

Inscenace textu německého autora střední generace Philippa Löhleho Přes čáru byla nečekaným překvapením. Hra, již Městská divadla otiskla v překladu Jany Sloukové ve svém časopise Moderní divadlo (č. 1/2021), tematicky stojí někde mezi fiktivním doku- -dramatem a groteskní hyperbolou o tzv. efektu motýlích křídel. Autor si v lynchovském stylu pohrává s banálními situacemi, které však dají vzniknout sledu podivných událostí, čímž zcela nečekaně, ovšem naprosto fatálně ovlivní celosvětové dění. Okolnosti podivného případu s globální dohrou se dozvídáme prostřednictvím dvou inspektorů, kteří dostali na starost ex post vyšetřit, co se vlastně stalo a proč. Spletitý příběh se tak vyjevuje skrze jejich vyprávění, ilustrované scénickými prostředky v podstatě coby divadlo na divadle. Děj začíná příchodem mladého ambiciózního policisty do jedné ospalé vesničky v Sudetech, na samotné hranici mezi Německem a Čechami.

Dveře se tu nezamykají, volně průchozí jsou i hranice a k místu patří i jistá mystika v podobě začarovaného lesa, kam se nezletilé holčičky chodí mazlit s chlupatým obřím trollem.

Režisér Tomáš Loužný text uchopil s velkou obrazotvorností, podtrhl žánrovou eklektičnost zakořeněnou už v textu a invenčně obsadil nejen jeviště, ale i přilehlé prostory Rokoka – herci se pohybují v hledišti, na balkonku nad ním, ale také ve foyer. Zároveň bleskovou rychlostí střídají převleky a charakterů celé plejády bizarních postav, rozhodně je co hrát (a opravdu si všichni „vyhrají“). Nejvíce mě oslovila západácká image neohroženého policisty Freda Kaufmanna v podání Petra Konáše, který zdařile paroduje americké akční hrdiny. Obdivuhodné byly rovněž divoké proměny Evellyn Pacolákové a Evy Leinweberové, s gustem ztvárňujících celou řadu ženských typů. Při všem tom humoru, který inscenace marnotratně rozhazuje na všechny strany, je ve formě důsledně brechtovská – jde o názorné předvedení různorodých možností aplikace Z-efektu na podkladu současné hry. Zároveň z celého opusu nenápadně vystupují paradoxy a absurdity dnešního globalizovaného světa, jehož politické a společenské aspekty chtě nechtě tragicky zasáhnou i do života zapomenuté varty utopené v lesích.

(...)

Městská divadla pražská (Rokoko) – Philipp Löhle: Přes čáru. Režie Tomáš Loužný, překlad Jana Slouková, scéna a kostýmy Petr Vítek, dramaturgie Kristina Žantovská, hudba Jindřich Čížek. Premiéra 4. září 2021 (psáno z reprízy 24. října).

(...)

9) MATKA KURÁŽ A JEJÍ DĚTI

V DIVADLE ABA PŘEBRECHTOVALI BRECHTA. KOMUNISMUS SE ROVNÁ MÍR?

Jana Machalická

14. 9. 2021, Lidové noviny

18. 9. 2021, [Lidovky.cz](https://www.lidovky.cz)

Matka Kuráž ne jako markytánka obchodnice v době třicetileté války, táhnoucí válkou zpustošeným krajem, ale jako drsná žena z Divokého západu, tyjící zřejmě z vyvražďování indiánů pionýry. Ještě víc než konkrétní figura představuje zosobnění nelítostného principu. Taková je vize Brechtovy hry od režiséra Michala Háby.

Mladý režisér měl po ruce nový překlad hry Kateřiny Bohadlové i písní od Jana Šotkovského. Text nejspíš on sám (s dramaturgyní?) vydatně vyšperkoval vulgarismy. Přehojně se třeba skloňuje oslovení vole – a dojde i na horší. Ne snad že by to někoho pohoršovalo, ale takové nadužívání expresivních výrazů nemá prostě kýžený efekt.

Dále je do textu permanentně implantováno vše, nač si režisér vzpomněl, co mu připadalo vtipné, výsměšné, příznačné. Něco z Voskovce a Wericha, něco z Hamleta a spousta všelijakých připsaných řečí, komentářů, posupných poznámek. S hudbou je to podobné, mezi původní songy není problém vsunout Edith Piaf, Marseillaisu, hudbu z filmu Podraz, The Doors... Text není ani tak krácen, jako destruován a přepisován. Také původní lidnaté obsazení se zmenšilo na osm postav, vedle Matky Kuráže a jejích tří dětí zůstal ještě Feldkurát, Kuchař a Yvette, přičemž do některých dalších rolí, které nejsou uvedeny, vstupují představitelé této osmy.

Jako parní válec

Nicméně jedno se Hábovi musí přiznat: inscenace se na diváka od první minuty skutečně valí jako parní válec, narvaná fascinující hereckou energií. Eva Salzmannová v kovbojských botách předvádí jeden ďábelský výstup za druhým, úsečně a drsně se staví všem, kdo jí přijdou do cesty, není úplně bez citu, ale ten není pro ni důležitý. Je jako skála, o niž se vše rozráží. Představuje jakýsi neotřesitelný princip přežití i za cenu sebezničení. Výborně zpívá, česky i německy, umí nelehkým, někdy až atonálním songům dát potřebný výraz, rytmus. A je proměnlivá, lehce střídá styly, ironii s velkým gestem.

I ostatní herci hrají a zpívají výtečně. Pokud jde o naplnění syntetického tvaru, pak inscenace šlape velmi dobře, všichni jsou muzikální a písně interpretují stylově jako hudebně-dramatické, ostře se zařezávající komentáře děje a také perfektně zvládají všechny střihy. Představují buď typy, které svým pragmatismem způsobují zkázu světa, nebo jsou oběťmi nelítostného systému.

Martin Pechlát jako Kuchař zosobňuje rozměklý alibismus a prospěchářství, Feldkurát Tomáše Milostného agresivní mocichtivost, podlézavost. Yvette Zuzany Onufrákové pragmaticky zjišťnou ženu, ochotnou se prodat komukoliv, oba synové Matky Kuráže jsou sice protikladné charaktery, ale i tak hynou. Martin Donutil jako Švejcar je trochu zpomalený, naivní, měkký, zatímco Aleš Bílík v roli Eilifa srší chrabrostí a energií a dobře mu sedla i částečně parlandová podoba songů. Jedinou lidskou bytostí zůstává jejich sestra, Němá Katrin (Sára Affašová), a také logicky nepřežije.

Inscenace se nese v dryáčnickém, až jarmarečním tónu a divákům se hned polopatě ukáže, že se bude hrát brechtovské divadlo, vystupovat z rolí a zcizovat. Což se děje opakovaně. Glosy k právě předváděnému jsou na denním pořádku, přednášejí se ironicky a s nadsázkou, a vzniká tak jakýsi

pokleslý kabaret, obvyklá postmoderní tržiště, v níž se vše semele. Mluví se česky, s hojnými vstupy do němčiny, v níž zazní i část songů.

Některé hlášky a komentáře jsou zábavné, třeba přejmenování pojmu *Verfremdungseffekt* na „frnda efekt“. Jiné – a těch je víc – jsou infantilní (třeba „papeži, co serou na věži“). Dojde i na Brechta, který se tu zjeví v kožené čepici revolučních řečníků, dozvíme se, že byl „rudý a smrdělo mu z huby“. Hába má problém v tom, že se nedokáže žádného nápadu vzdát, přitom kdyby inscenaci zvládl aspoň od poloviny fórků a gagů vyčistit, nesmírně by jí to prospělo. Přímo ukázková je v tomto případě scéna na začátku druhé půlky, kdy se na růžový vůz Matky Kuráže promítá, co se v něm děje. Postavy uvnitř sedí s neznámým indiánem a předlouze diskutují, brebentí a vykřikují; je to statické, monotónní a trvá to neskutečně dlouho.

Kapitalismus rovná se válka

Scéně tedy dominuje velký růžový vůz Matky Kuráže s nápisem *Courage*, opodál stojí zelený kaktus a to vše je v „účku“ se třpytivými závěsy jako z kabaretu. Vůz se po přestávce pootočí a na opačné straně čteme nápis *Made in China*. Ve druhé půlce také Matce Kuráži povolí nervy a po přestávce a extempore s nápovědkou křičí do publika: Proč se mám na to dívat? Seru na válku a na kapitalismus. Je docela zábavné spekulovat, zda tento výlev náhodou nevznikl autenticky při zkoušení, což jak známo Salzmannová už jednou předvedla v Morávkově inscenaci 1789 v Národním. Na závěr ovšem, poslušna konceptu inscenace, sdělí, že se jí ve válce, a tedy kapitalismu, žije dobře.

Hábova inscenace není marná, ale i zde platí, že méně by bylo více, jeho manifest o společnosti a světě ovládaném kapitalismem se prostě s povahou Brechtovy hry tluče. Tím spíš, že inscenace je divadelně velice opulentní. A to, že explicitně dává rovnítko mezi válku a kapitalismus, je také dost zvláštní vývod. Takže komunismus se rovná mír?

BRECHTŮV MUZIKÁL Z DIVOKÉHO ZÁPADU

Josef Rubeš

září 2021, [Svět a divadlo](#)

MATKA KURÁŽ V ABC

V jednom ze svých závěrečných songů se Matka Kuráž Evy Salzmannové přeekne a místo slova válka zazní kapitalismus. „*Řekla jsem kapitalismus?*“ – ptá se vzápětí. Samozřejmě nešlo o omyl. V režii Michala Háby na scéně Divadla ABC je Brechtova hra frontálním útokem na kapitalistický systém. Režisér tak stejně jako dramatik „*zkoumá vztah mezi kapitalismem a zločinem*“^{1/}. Matka Kuráž se protlouká zběsilým, nelidským a vykloubeným světem, ze kterého profituje. Inscenace je situována na Divoký západ, kde je, jak říká na začátku Salzmannová, každý sám za sebe. Jde samozřejmě o metaforu divokého Západu s malým d a velkým Z, který se nám v ABC předvádí jako dokonale vyprázdněný, kýčovitě načančaný a falešný. Scéně Adrian Černý, režisérovy stálé spolupracovnice, vévodí naddimenzovaný vůz Matky Kuráže. Je celý růžový a vypadá jako z umělé hmoty. Mohl by být klidně součástí klipu k písni *Barbie Girl*^{2/}, kde se zpívá, že „*life in plastic, it's fantastic*“. Na plátně vozu má hlavní postava uvedené hezky po anglicku své jméno *Courage*, a když se kára po přestávce otočí, objeví se nápis *Made in China*. Též dva zelené kaktusy na scéně vypadají jako z plastové sady figurek. Jevištní prostor pak ze tří stran ohraničují třpytivé závěsy, častý scénický prvek Hábových inscenací.

Svícením na růžový vůz, umělým kouřem a neustávajícím třepotáním závěsu, který vydává tisíce odlesků, se protagonisté ocitají ve sladkobolném světě kabaretu či muzikálu. Jejich kostýmy jsou v duchu dnešní doby především slušivé a řádně citují z amerických kovbojek či spaghetti westernů.^{3/} Tato inspirace je naplno přiznaná na webových stránkách divadla, kde můžeme na fotografiích porovnat původní filmový kostým s jevištním. Salzmannová se v klobouku, tmavé vestě, s koltem u pasu a v kalhotách podobá Sharon Stoneové ve snímku *Rychlejší než smrt*. Z dalších filmů pocházejí dlouhé modré kabáty mužských protagonistů i šestice hudebníků, kteří na začátku inscenace

sestupují přes jeviště do orchestřiště, žensky vyzývavé šaty Yvette, kabát a spíše pánský oděv Katrin. Ten je inspirovaný hrdinkou filmu True Grit, který byl u nás uveden pod příznačným titulem Opravdová kuráž. Švejcár Martina Donutila s delšími tmavými vlasy připomíná Johnnyho Deppa v Mrtvém muži. Všichni vypadají sexy. Yvette Zuzany Onufrákové v bílých šatech s křiklavým červeným kloboukem a kozačkami se podobá mladé Dolly Parton. Mužům dlouhé kabáty protahují a zeštíhlují postavu. Katrin Sára Affašové je mladistvá rebelka, jejíž němost kontrastuje se rty výrazně namalovanými černou rtěnkou. Pušky jsou azurově modré a plastové.

Je to dokonale neautentický svět, který Hába – jako v mnohých svých inscenacích – narušuje, ironizuje a doplňuje odkazy a citacemi. V tom je mu Brecht a jeho Verfremdungseffekt, v inscenaci tolikrát vážně i posměšně zmíněný, výtečným pomocníkem. Diváci se nejdříve dozvědí, co to zcizovací efekt je, v různých obměnách ho herci předvedou, a když pak Yvette útočí na protagonisty ženskými zbraněmi, zkomolí se Brechtův termín na Frndaefekt. S odkazem na historii Divadla ABC Salzmannová jeden song dokončí werichovským „*Když už člověk jednou je...*“ Při prodeji kapouna – u Brechta symbolicky vykleštěné zvíře, zde dutá atrapa z růžového plastu – Kuráž šponuje cenu, protože prý pták vystupoval i na divadle. Herečka zvíře vodí po jevišti a zpívá „*Lidi na lidi jsou jako saně...*“ a následně spustí německy začátek Hamletova nejslavnějšího monologu. Němčina se v inscenaci vůbec hojně uplatňuje. Některé songy i repliky zní v originále. Píseň o velké kapitulaci Salzmannová dokonce chvíli z němčiny překládá a hned na začátku si pohrává se slovem warum (proč). To se v Brechtově hře opakuje, když si hlavní postava uprostřed replik pokládá tuto otázku. Využívají se i další jazyky. V moderním českém divadle téměř obligátní angličtina nebo jakási zkomolená francouzština, kterou zpívá Onufráková.

Děj hry je zcizován téměř permanentně více či méně zdařilými režijními vpády. O rekvizitách se hovoří jako o dobových, takže postavy tasí „dobové zbraně“ a Onufráková si jde prohlédnout do vozu „dobové kostýmy“. Jsou tu hříčky – třeba když se postavy zarazí nad tím, že na jevišti stojí KUchař KURát a KURáž – i podstatnější motivy. Martin Pechlát se v jedné scéně zjeví jako Bertolt Brecht a ptá se, zda se dá dnešní svět zobrazit na divadle. Po chvíli sledování běhu představení, usoudí, že ano. Je o tom tak přesvědčený, že se následně dostane do sporu s Matkou Kuráží, vlastně Salzmannovou. Ta nechce ve hře pokračovat. Nakonec ji dramatik umluví s odkazem na svou legendu.

Dle míry divákova vkusu a otrlosti se lze zamyslet také nad významem vulgarismů, s nimiž se tu nijak nešetří. Už v první scéně nadávají Verbiř a Kaprál na nedostatek branců a ulevují si od plic slovem vole, které v průběhu večera zazní nesčetněkrát. A to jde ještě o ten nejmírnější výraz. V prvním plánu to lze číst jako odraz drsné, obhroublé doby. Je ale také možné, že přemíra tohoto slovníku ho sama vyprazdňuje a činí stejně vykastrovaným, jako se stalo onomu zvířeti z nejčastější české nadávky. (Dost možná režisér reflektuje posun slovníku mezi dnešní mladou generací nebo ironizuje jeho nadužívání v současném divadle.)

Hábova inscenace, v níž se odehrají podstatné scény Brechtova dramatu, je velká bezstarostná jízda. Plyne v prudkém tempu a divákovi strojí další a další intelektuální pasti. Zuří sice válka – vlastně kapitalismus – ale ztráty nikdo moc nepočítá. Je třeba ubavit se k smrti. Tomu napomáhají i písně, které mocně podtrhují muzikálové vyznění inscenace. Brechtovské songy zkomponované Paulem Dessau jsou doplněné o hudbu režisérova dalšího stálého spolupracovníka Jindřicha Čížka. Pohrává si s popovými či rockovými rytmy a inscenací se často line rozjuchaný popěvek „*jupí, ha ha*“. Zazní Riders On the Storm od The Doors a Pechlát ke konci inscenace opakuje refrén z Lennonovy písně Give Peace a Chance. A to tak dlouho, až se pacifistický protestsong stane otravným. Onufráková skvěle zazpívá gospel a jen podtrhne kvalitní pěveckou vybavenost souboru MDP. Salzmannová Dessauovým songům dodává energii a ráznost a když s mikrofonom pochoduje dopředu a dozadu, zcela opanovává bitevní pole. Pechlát je v projevu více ironický, zatímco vysoký, štíhlý Aleš Bílík (Eilif) v blondaté paruce připomíná popové hvězdy. Problémem ovšem je, že texty v cizích jazycích (a při premiéře přepálená hlasitost orchestru) srozumitelnost a sdělnost songů znesnadňují.

Ve složitě vystavěné inscenaci vystupuje sedm herců, mnohé postavy byly vyškrtány nebo zdvojeny. Kromě Salzmannové a jejích dětí (Bílík, Donutil a Affašová) je tu Onufráková, která si vedle Yvette střihne i Vrchního velitele. Drobná herečka má namalovaný knírek a ztrácí se ve velkém vojenském kabátci, který sahá až k zemi. Když s Bílíkem chlapácky konverzuje o zdařilé vojenské akci a lítá přitom jedno „vole“ za druhým, je to působivý výsměch válečné mašinerii. Pechlát a Tomáš Milostný se

objevují v rolích Kuchaře, Polního kazatele, Verbíře a Kaprála. Přecházení z činoherních výstupů do zpěvu, ale především z realistického herectví okořeněného dávkou ironie do prudkého zcizování a glosování děje, klade na herce nemalé nároky. Salzmannová neztrácí tah, s nímž se vrhá do dalších dobrodružství. Je drsná, tvrdá, nelítostná. Ví, v jakém světě žije a nedělá si o něm iluze. Tragické okamžiky ji sice krátce přimějí ke ztišení a zklidnění, brzy se však oklepe. Svět, který ji ničí, paradoxně opanovává a je zdaleka nejsilnější postavou inscenace. Ona je tu generálem, určuje pravidla a dál táhne svoji stále prázdnější, vykuchanější káru, své čtvrté a dost možná nejmilovanější dítě.^{4/} Protihráče má v klidnějším a mírnějším Pechlátovi, který je osudu odevzdaný a plně podvolený. Onufráková představuje jiný modus vivendi ve válce (kapitalismu) – sází na koketerii a prostituci, chce vyhandlovat své tělo za dobré bydlo.

Hába, režisér bezesporu velmi inteligentní a neumdlévající v boji proti kapitalismu ve všech jeho podobách, zbavil Matku Kuráž sentimentu. Předvádí ji jako zápas o přežití v systému, kde ztráty jsou sice bolestné, ale na který jsme si prostě tolik zvykli, že pořád maršírujeme dál. Odměnou nám je přehršle třeptek, rozjuchaných popsongů a „dobových kostýmů“. Potud je záměr i provedení zřetelné. Inscenaci však poněkud sráží nápady, kterých se měl režisér raději vzdát. Ať už proto, že nejsou povedené (působí rozpačitě až infantilně), nebo jde pouze o manýru. Příkladem budiž úvod druhé části, kdy jsou postavy při dešti schovány ve voze, hrají karty a dlouze konverzují. Dění ve voze snímají kamery a diváci jej vidí na plátně povozu. Užití techniky live cinema nenesé žádný význam. Když později vstoupí na scénu Katrin vracející se z města, kde byla napadena, má Affašová zakrvavenou bílou spodničku a krev jí stéká po nohou i po tváři. Toto naturalistické pojetí se vymyká dosavadní poetice inscenace a působí nepatříčně expresivně. Zarážející je také, jak málo invence vložil nápady překypující režisér do samotného závěru, asi nejpůsobivější pasáže Brechtovy hry. Ve hře se Katrin snaží zachránit obyvatele města před nájezdem vojáků a přitom tak dlouho a zběsile buší do bubínku, až ji vojáci zabijí. U Háby to vše jen převypráví Matka Kuráž a to poněkud obligátně vsedě, Affašové Katrin několikrát udeří do bubnu a tři matčiny děti padají k zemi.

A ještě obecnější poznámka. Pravidelný divák Hábových děl může nabýt dojmu, že se režisérův styl začíná opakovat a více než svérázným výkladem konkrétního dramatického díla je jen osvědčeným mustrem, který lze aplikovat kdykoli a na cokoli. Tak nějak postmoderně pořád do kola citovat a vykrádat sebe sama.

1) Brustein, R.: The Theatre of Revolt, Boston, 1964, kapitola o B. Brechtovi, s. 268.

2) Skupina Aqua, 1997

3) Není to ostatně poprvé, co Hába spojuje obraz kovboje s figurou zdivočelého kapitalisty. Naposledy se tato metafora objevila v inscenaci Hrdinové kapitalistické práce, o které psal Jakub Škorpil v článku Pacienti nula (SAD 5/2020).

4) Brustein, R.: The Theatre of Revolt, Boston, 1964, s. 271.

Válka! Jupí, aha

Lukáš Holubec

25. 10. 2021, i-divadlo.cz

Režisér Michal Hába se již pevně usadil v Městských divadlech pražských a po trojici inscenací na podiu Divadla Komedie se tentokrát posunul na jeviště největší ze scén, do Divadla ABC, aby zde uvedl drama Bertolda Brechta Matka Kuráž a její děti. Jaký byl přesný důvod v dobrém slova smyslu pustit Michala Hábu do sálu s největší kapacitou, mohu jen spekulovat. Zda již bylo na alternativnější scéně Divadla Komedie plno nebo chtělo vedení Městských divadel pražských jen poskytnout Hábovi více prostoru. Možná to byla zkouška, zda jeho tvorbu dokáže vstřebat jistě konzervativnější publikum anebo jen z praktických důvodů jakým bylo například využití orchestřiště pro kapelu. Ve výsledku je to téměř jedno, ale myslím si, že stále je pro Michala Hábu komornější prostor výhodnější minimálně

z hlediska zásahu do diváka a rovněž pro udržení celistvosti inscenace. Z pohledu návštěvnosti představení, který mi byl vždycky vlastně ukradený pro mě jako diváka, po pomalém návratu diváků do hlediště ve stále ještě probíhající pandemii, těžko soudit. Nicméně na první repríze pochybuji, že byla obsazena byť jen desetina sálu. Snad to však tvůrcům neubere sil do chystaných repríz.

Ačkoliv je Brecht na českých jevištích poměrně často hrán, jeho drama Matka Kuráž a její děti se v našich končinách již dlouho neobjevilo. Pokud se nemýlím, naposledy se tento kus zobrazující období třicetileté války objevil na prknech Národního divadla. Bylo to v roce 1970 a režie se ujal hostující Jan Kačer. Jelikož však v hektické době po vpádu vojsk Varšavské smlouvy byl text diváky přirozeně chápán politicky a jistě byl tak minimálně Janem Kačerem i zamýšlen, vydržela inscenace na repertoáru pouze rok a stejnou dobu o další roli nezavádila v Národním divadle ani představitelka matky Kuráž Dana Medřická.

Režisér Michal Hába a dramaturgyně Simona Petrů pojali přirozeně Brechtovo drama po svém, ale i tak se v úpravě celkem drželi textu a dokonce v situacích, kdy jej škrtali, zakomponovali do představení vysvětlení proč tomu tak učinili. Samozřejmě že ale celou hru vedli ve své jedinečné poetice svoji cestou a vytvořili celek, v němž je téměř rovnoměrně smíchán Brecht a Hába. Přesněji jejich vidění světa. Možná i proto může být pro někoho délka inscenace tři hodiny s přestávkou těžko stravitelným divadelním soustem.

Jak jsem již zmínil, děj, v jehož středu je na pozadí války pěvně rozkročena postava markytánky v nové úpravě, zůstal. Ženu, jež se třemi dětmi kočuje skrze válečná místa a snaží se přežít, což se jí překvapivě daří velmi dobře, ztvárnil Michal Hába jako novodobého kovboje, což by bylo jistě patrné i bez jinak povedených kostýmů Adriany Černé. Ještě než se vrátím k ústřední postavě, chtěl bych celou výpravu vyzdvihnout. Scéně sice dominuje růžový kovbojský vůz, ale zaujmou především kostýmy, u nichž bych odkázal na internetové stránky Městských divadel pražských, kde si u této inscenace může divák dohledat i konkrétní předobrazy jednotlivých postav z pohledu šatstva. Možná vás pak překvapí, kdo sloužil jako vzor pro Evu Salzmannovou, k jejíž postavě se tímto zase vracím.

Matka Kuráž Evy Salzmannové je bezpochyby věrohodným zobrazením navenek tvrdé ženy, jejíž pud sebezáchovy došel tak daleko, že je nad její rozlišovací síly posoudit válku jako zlo namísto doby, v níž se dá ekonomicky zajímavě přebývat nebo z ní přímo těžit. Jenže zde přichází pro mě první těžko stravitelná potíž, jež se pak se mnou táhla celé představení, a u níž si však nejsem jist, zda ji dokáží dostatečně popsat. Zjednodušeně mi jinak vždy potěšující Hábova hravost začala v případě Matky Kuráž a jejich dětí vadit, respektive překážet.

Na určitou roztržitost jsou diváci, kteří již s tvorbou Michala Háby přišli do styku, jistě zvyklí. Je navíc přirozené adaptované dílo upravit dle svého přesvědčení a ve svém stylu. Michal Hába rád do děje vstupuje, komentuje jej, analyzuje, přidává odkazy a podobně. Já osobně právě tohle na jeho inscenacích kvituji a mám to rád. Zde však i ve finále poměrně důsledně dodržžený průběh děje je rozsekán v natolik častých intervalech, že zde musí být divák doslova pohlcen představením, aby se nedostavil nechtěný efekt občas vyskytujících se nudnějších chvil. Možná, že člověk neznající předlohy se může snadno ztratit a uchýlit se jen k poutavějším pasážím, které představují hudební intermezza či komediálně podané scény.

Hudební složka inscenace je kapitolou sama pro sebe. Jak je u práce Michala Háby zvykem, pod hudebním aranžmá je podepsán Jindřich Čížek. V případě Matky Kuráž a jejich dětí je stylově oblečen s celou kapelou v kovbojských šatech. Všichni jsou pak schováni v orchestřišti a vizuálně se s nimi divák tedy setká jen minimálně. Řekl bych, že tentokrát má hudba v představení větší zastoupení než tomu u inscenací Michala Háby bývá zvykem. I přes poutavost jedná se dle mě o prvek, jenž trochu rozmělní diváku pozornost. Byť se jedná o písně velmi chytlavé s refrénem se vždy vztahující k ději. Píseň s největším sdělením je zřejmě ta se slovy: „Kdo chce z války brát, musí jí zpátky něco dát.“ Své poselství má song podaný ústy Evy Salzmannové s refrénem: „Hlavně všechno přežít.“ a neztratí se ani lehce infantilní: „Fiky, fiky, šuky, šuky.“ zazpívaný Zuzanou Onufrákovou. V hlavě se mi však nejvíce usadilo: „Jupí, aha“, které jsem použil i v názvu, jelikož je tím umocněno slovo válka, o jejíž hrůzu v představení jde především. Nebo by alespoň jít mělo. Na druhou stranu jde alespoň v první polovině představení válka tak trochu stranou. Zpěvy a zřejmě nezbytné gagy tak typické pro Hábovu tvorbu

jsou zde zastoupeny v opravdu velké míře, přičemž mi v případě této inscenace humor přišel trochu vyčpělý. Zatímco komika v Matce Kuráž a jejích dětí dle mě pokulhávala za Hábovým standardem, u hudby Jindřicha Čížka bych zcela vážně a reálně uvažoval o jejím zachycení a následném vydání.

Herecky na sebe přirozeně strhává největší pozornost Eva Salzmannová, která si s titulní postavou poradila obstojně. Její matka Kuráž vyzařuje sílu po dobu celého představení, jen v momentech procítění už má pozici natolik pevné osobnosti, že potřebné zjemnění mi příliš věrohodné nepřišlo. Nejsuverénnější výkon předvádí Martin Pechlát a to ve všech svých polohách. Trojice hrající děti matky Kuráže Sára Affašová, Aleš Bilík a Martin Donutil příliš prostoru nemají a daleko více tak zaujme feldkurát Tomáše Milostného, především jeho komentář k vyškrtnuté scéně, a také Zuzana Onufráková, již jako jedné z mála komická rovina hry seděla.

Pokus Michala Háby o epické divadlo mi v podobě Matky Kuráže a jejích dětí přišel jako solidně odvedená práce leč bez potřebného přesahu. Zdá se mi, že text samotný vyzní nejlépe, když je namířen na určitého nepřítele. Může jím být válka jako taková nebo jako třeba v inscenaci Jana Kačera hloupost ideologií či upozornění na situaci, kdy po vpádu vojsk Varšavské smlouvy postupně téměř všichni začali hrát jen za sebe a onu káru matky Kuráže si tak táhl každý sám. U Michala Háby sice nechybí jeho standardní kopnutí si do kapitalismu, ale jako hrozba, kterou inscenace potřebuje, mi to přišlo málo. Stejně jako strašák války. Matka Kuráž a její děti je tak inscenace v Divadle ABC jako taková veselá „jupí, aha“ představení, ale bez nutného přesahu, jimiž jsou jiné Hábovy hry plné.

10) 100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ

OPUSTÍ-LI TĚ NADHLED, ZAHYNEŠ

Vladimír Mikulka

29. 12. 2021, Svět a divadlo

VLADIMÍR MIKULKA

OPUSTÍ-LI TĚ NADHLED, ZAHYNEŠ

100 NEJKRÁSNEJŠÍCH ČESKÝCH BÁSNÍ

V inscenaci *100 nejkrásnějších českých básní*, kterou nastudoval Jiří Adámek¹⁾ v Divadle Komedie, se téměř ukázkově setkává hned několik tematických linií. Nejnapadnější samozřejmě představují ony titulní básně. Adámek s dramaturgyní Klárou Hutečkovou už mají na kontě divadelní zpracování experimentální poezie *skončí to ústa*, asociativně propojující abstraktní slovo s pohybovými kreačními; s jistou nadsázkou by se však za konkrétní poezii daly považovat i všemožné výčty, s nimiž trochu podobným způsobem nakládal v inscenaci *Bludiště seznamů*.

Podstatnější se ale zdá, že velkou část Adámkovy tvorby tvoří svého druhu divadelní poezie, v níž může být forma, atmosféra, metafora nebo obraz důležitější než rozumově uchopitelné sdělení. V tomto smyslu je *100 nejkrásnějších českých básní* přímým pokračováním

¹⁾ poznámka redakce: V případě této inscenace je uveden opravdu pod tímto jménem a nikoliv jako Jiří Austerlitz. Pravděpodobně je tomu tak proto, že původně mělo mít *100 nejkrásnějších českých básní* premiéru již v dubnu 2020.

Jiří Adámek a Klára Hutečková: *100 nejkrásnějších českých básní*, režie J. Adámek, Městská divadla pražská – Komedie, 2021. Pavol Smolárík

předcovidových *Oči v sloup* ze Studia Hrdinů.²⁾ V těch si Adámek s Hutečkovou vyzkoušeli nejen spojení racionálně konstruované inscenace s osobnostním herectvím (což vedlo k podstatně živějšímu představení, než bývalo u Adámka zvykem), ale také nový přístup k výtvarnému pojetí. Nápadné a výrazně stylizované kostýmy, které přitom paradoxně nenesou žádný racionálně dešifrovatelný význam (nenapovídají ani charakter jednotlivých postav), nebo objekty neurčitěho významu příležitostně vstupující do centra pozornosti jako rovnocenní partneři živých účinkujících. Ve *100 nejkrásnějších českých básních* ovšem tvůrci postoupili o další krok: kromě toho, že stále využívají všechny zmíněné postupy, začali pracovat s texty, které, banálně řečeno, „dávají smysl“. Zvolené básně totiž vesměs patří k těm docela sdělným, navíc byly z velké části zvoleny obecně známé čtenářské hity, což inscenátorům otevírá možnost ironických variací a dekonstrukce všeho druhu.

V tomto smyslu se tvůrci neostýchají sáhnout ani po legráckách docela přímočarých. Zvláště v první polovině představení si tak lze chvílemi připadat trochu jako na studentské besídce, kde se konají hátky s povinnou školní četbou. Treba když se na přeskáčku spojují verše, v nichž se ozve určité slovo. „*Šla žít matka má jak kajic-*

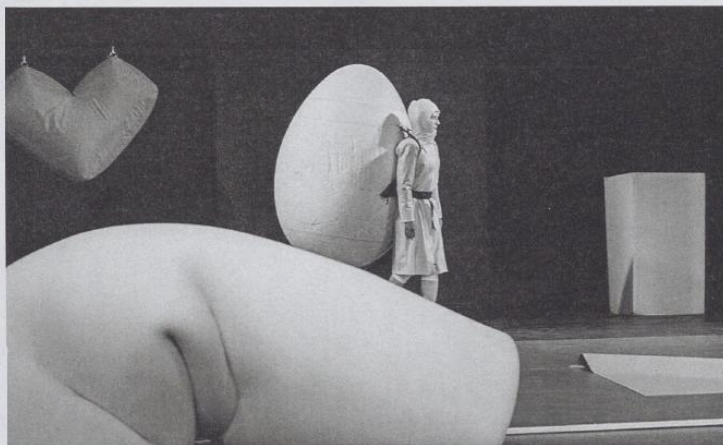
²⁾ poznámka redakce: O *Očích v sloup* psal v SADu 2/2020 Tomáš Procházka (*Elegantní nepatřičnost*), o *skončí to ústa* Kateřina Veselovská v SADu 2/2017 (*Fascinace jako forma soustředění*) a o *Bludištích seznamů* Michal Zahálka v SADu 5/2016 (*Opera jako bludiště*).

nice smutná/ jde se, matka, pozeptat, zač je ten zlatý kolovrat?/ ve mdlobách tu matka leží/ zemřela matka a do hrobu dána“ (atd.). K čemuž je nutno přidat přepjatou nebo nejrůznější způsobem nepatřičnou intonaci, která smysl veršů posune a popřípadě i zcela obrátí. „*Láska je jako večernice/ plující černou oblohou, zavřete dveře!*“ prohlásí například rezolutním tónem Nataša Bednářová s pohledem upřeným na otevřený vchod do zákulisí. Stejněho rodu je hra s nedopovězenými slovy podpořená využitím úderného osmistopého verše Erbenových balad: „*U lavice dítě –/ matku vzkřísil ještě stěží/ avšak dítě –*“. Tentýž autor je vděčným objektem pobaveného zájmu, i když dojde na napůl parodickou a napůl hororovou interpretaci *Svatebních košil*. Zde se samozřejmě nic ilustrativně nerozehrává (od toho jsou v českém divadle i filmu jiní), víceméně vážnou recitaci doplňuje jen ztemnělé jeviště, tiché skučení meluzíny a zvolna se roztvářející měsíc čtvercového tvaru (to, co v tuto chvíli vypadá jako absurdní vtip, se postupem doby ukáže být docela důležité).

Jedním dechem je nicméně nutno dodat, že Adámek a spol. rozhodně nezůstávají u jednoduché prvoplánové zábavy. Nejde přitom jen o to, že i výše popsané žertíky mají v kontextu představení spíš ráz humoru na druhou, kdy se publikum baví nejen samotným vtipem, ale i spikleneckým vědomím, že se žertuje tak trochu na úrovni guilty pleasure.³⁾ Podstatnější je, že nezůstává u čistě

³⁾ Na premiéře to platilo bezvýtku. Postupem doby se jistě najde i řada diváků, kteří ironizující závorky nebudou brát v potaz, na podstatě věci to ale samozřejmě nic nemění.

73



Jiří Adámek a Klára Hutečková: *100 nejkrásnějších českých básní*, režie J. Adámek, Městská divadla pražská – Komedie, 2021. Na předchozí straně= Nataša Bednářová, Pavol Smolárík, Barbora Mišíková, Vendula Holíčková a Mikuláš Čížek; na této straně= V. Holíčková

FOTO PATRIK BOŘEK

téma, kterým je – zhruba řečeno – češství; to se postupně vylupuje stále zřetelněji a ve finále již tvoří jednoznačný svorník. Výrazně to vynikne při opakovaném sledování představení. Řada nápadů a motivů, které se napoprvé zdají být spíše samostatnými absurditami (především v první půlce večera), dostane při pohledu z této perspektivy smysl i jako součást celku. Charakteristický je třeba ironický dovětek, který uzavře výše popsanou pasáž tvořenou kombinací *Svatebních košil* a nápisů ze sudetských hrobů. Temně laděný a v pomalém tempu běžící výstup totiž ukončí povzdych Venduly Holíčkové, která banálně netrpělivým a velmi neprocítěným

tónem zadrmlol Hrubínovo „*Ach, Čechy krásné, Čechy mé!*“ *Obraze rámu prastarého, / kolikrát vytrhl tě z něho, / že odprýskaly barvy tvé / až po tmou hrobů*“.

Zde je namístě znovu připomenout setkávání tematických linií, o kterém byla řeč v úvodu. Komedie uvádí tituly zabývající se národní sebereflexí systematicky (od *Konzervativce přes Slávu a pád krále Otakara až po Husity*); Jiří Adámek se stejnému tématu věnoval při svých hostováních v Národním divadle. Zcela explicitně v inscenaci *Po sametu* a nepřímo i v globálnější pojeté *Nové Atlantidě*. Tentokrát však postupuje podstatně rafinovaněji a komplexněji než v obou

zmíněných titulech. Téma češství, které se nakonec prosadí jako klíčové, totiž do inscenace prosakuje zprvu nenápadně a v balení zdánlivě lehkavém, teprve postupem času nabývá na výraznosti i závažnosti. Apelativní naléhavost závěrečné čtvrt hodiny se tak stává logickým završením celku a nepůsobí jen jako pouhá ilustrace předem hotové teze (že je i přesto možné mít řadu výhrad, je jiná věc). Co do zmíněného „prosakování“ jsou navíc tvůrci opravdu důslední: zahrnuje nejen výběr veršů a způsob, jakými jsou sdělovány, ale i hudbu a výtvarnou podobu. Vývoj je určen rovněž víceméně chronologickým řazením básní (i když jen v celkovém obrysu, výjimek se najde docela dost). To jest od pozdně obrozenického dojetí nad vlastní a vším, co je české, až po moderní skepsi ne-li přímo znechucení. (Jednoho přitom může napadnout, že obě protikladné polohy mají paradoxně společné to, že představují vcelku očekávatelný a tudíž bezpečný dobový mainstream; ale to jen tak na okraj.)

Zprvu vše nicméně vypadá nenápadně a nezavazně, jako jedna z rovin onoho „besídkového“ žertování. V úvodním proslovu na forbině zaznívají útržky nejrůznějších slavných básní včetně řady vlasteneckých veršů; jako refrén se vrací Hrubínovo „*Ach, Čechy krásné, Čechy mé!*“. Od

75

řadě žertovně interpretovaných a občas i parodovaných textů je cosi takto přepjatého sděleno naprosto vážně. Jenže ono to zas takové překvapení není. V obrozenecké bublině patřilo k samozřejmému tónu hrdě rozjitřené vlastenectví – což s odstupem vyhlíží trochu směšně. Dnešní intelektuální bublina s rostoucím nadšením vzývá hrdě rozjitřené sebemrškačství – a nic směšného na tom pochopitelně nevidí.⁹⁾ Svým způsobem je tedy všechno vlastně docela v normě. Závěrečné ztráty nadhledu a invence je ovšem škoda; kdyby tvůrcům vydržely až do apelativního konce, mohl by si ze 100 nejkrásnějších českých básní odnést nelomeně silný zážitek i ten, kdo ohledně apelu samotného chová jistě pochybnosti.

A ještě malý dovětek: tak nápaditě vyvedený, hravý, informativní a zároveň téměř interaktivní divadelní program už jsem neměl v rukou ani nepamatuji. V tomto ohledu nepanuj co do nadhledu a invence sebemenší pochybnosti.

Jiří Adámek a Klára Hutečková: **100 nejkrásnějších českých básní**, režie J. Adámek, dramaturgie K. Hutečková, scéna Ivana Kanhäuserová, kostýmy Petra Vlachynská, hudba Michal Cáb, Městská divadla pražská – Komédie, premiéra 12.9.2021 v Komedii

redakce Karel Král

⁹⁾ Jistě by bylo možné zauvažovat i nad tím, zda tohle ostentativní sebemrškačství není spíš docela obyčejné mrskářství příslušníků jiných názorových bublin, ale to už je jiné téma.

KATEŘINA LESCH

ČEKÁNÍ NA ZVUK

LIDÉ CHODÍ SEM A TAM

Do hlediště Alfreda ve dvoře vcházíme přes scénu – a je to, jako bychom vstupovali rovnou do surrealistického obrazu. Ze zdi trčí nosné popruchy od batohu, o kus dál visí zimní kombinéza. Stojí tu stylizovaný stojan na noty z tenkého drátu, do prostoru vyčnívá pruhovaná markýza, v rohu jeviště vidíme kupku sena. Vysoko nad tím vším je natažená šňůra na prádlo s několika kuličky, ve výšinách je na zdi umístěna i role toaletního papíru. Scéně vévodí koncertní křídlo. Kouká z něj etiketa čajového sáčku a už tu vlastně chybí jen Dalího tekuté hodiny. Začíná divadelní koncert „pro klavír a několik interpretů“. Etuda nazvaná *Lidé chodí sem a tam*.

Předmětů na scéně není mnoho, všechny plní estetickou funkci, jen s některými z nich se později bude i hrát. Jejich rozestavení už samo o sobě vyvolává napětí, se kterým se bude při manipulaci s jednotlivými objekty dále pracovat. Jiří Austerlitz (dříve tvořící pod jménem Jiří Adámek) tihne ke stále většímu minimalismu a dále ohledává hranice mezi obrazem, divadlem a hudebním dílem. V předcházející „smyslové trilogii“ tvořené inscenací *Skončí to ústa* (2016), rozhlasovou *Hrou na uši* (2018) a naposledy kusem *Oči v sloup* (2019)¹⁾ se Austerlitz soustředil především na hru s vnímáním. Vnímání pro něj stále zůstává ústředním tématem, tentokrát

ale téměř beze zbytku eliminuje verbální složku inscenace. Logicky se tak dostává k žánru akustického divadla, ve kterém hrají prim šepoty, tóny a zvuky vůbec.

Významná je ale také práce s absencí akustické složky, tedy s tichem, které každý zvuk obklopuje a dává mu vyniknout. Nejdobrodružnějším prvkem inscenace je právě čekání na zvuk, zacházení s pauzou. Austerlitz navazuje na svou předchozí tvorbu, zužitkovává principy uplatňované a dotažené k až puntičkářské dokonalosti již ve zmiňovaných inscenacích: hereckou koncentraci, neslyšitelný, ale přesto jednoznačně srozumitelný dialog, napětí. A zkušený ansámbl Boca Loca Lab využívá charisma všech členů a plní zadání se stejným perfekcionismem, jaký je znát z rukopisu režiséra. Už když Fedir Kis poprvé vstoupí na scénu, ovládne prostor soustředěným čekáním. Ve fragmentu partitury, kterou mají diváci k dispozici, je tato část nazvána *Zírání*. Zdánlivě se neděje nic, ale děje se přesto tak mnoho. Každé pozvednutí obočí, každý náznak úsměvu se stává dobrodružstvím komunikace. Jako bychom měli odhalit nějaký tajný dorozumívací kód. Zároveň jsou nastavena pravidla pro vnímání díla. První diváci odcházejí – bez koncentrované spoluúčasti se to neobejde. Kis nehne ani brvou, disciplinovaně s tím počká, až když je pro to v rámci scénáře

¹⁾ O *Skončí to ústa* psala Kateřina (Lesch) Veselovská (*Fascinace jako forma soustředění*, SAD 2/2017), o *Oči v sloup* Tomáš Procházka (*Elegantní nepatřičnost*, SAD 2/2020).

11) POSEDLOST

CO S ANDĚLÍČKY? ANEB ROKOKO 2021

Jana Soprová

30. 11. 2021, Divadelní noviny

Rokoko je mezi scénami Městských divadel pražských tak trochu popelkou.

Co s nehlubokým kabaretním jevištěm a andělíčky na zdech, při poslední rekonstrukci přemalovanými na tmavě rudou?

(V + W je v době zdejšího působení zakryli...) Zatímco další dvě scény MDP jsou poměrně konkrétně zacíleny, repertoár Rokoka není tak pevně ukotven a ponejvíce balancuje mezi kabaretně či revuálně laděnými produkcemi a intimními, vztahovými dramaty.

Z repertoáru dalších dvou scén není těžké odvodit, že nejrozměrnější ABC se logicky soustředí zejména na tzv. velkou činohru, schopnou oslovit široké spektrum diváků, a v menší Komedii je naopak doma experiment.

Ale co s Rokokem, jehož nespornou výhodou je, že tu diváci mají herce na dosah? Tři projekty, kterými scéna na podzim vkročila do nové sezony – Přes čáru režiséra Tomáše Loužného, Posedlost Jakuba Šmída a Honzlová Jakuba Nvoty –, poukázaly na repertoárovou různorodost a zároveň na přednosti a omezení této scény.

(...)

Vztahové drama à la Visconti

Film Luchina Viscontiho *Posedlost* o nemožnosti odolat vášni ve čtyřicátých letech minulého století ohromil a inspiroval celou neorealistickou filmovou vlnu, obávám se ovšem, že jeho téma i forma jsou výrazně spojeny s dobou svého vzniku. Měla jsem ten pocit už při sledování scénické verze z londýnského divadla Barbican v prestižním režijním i hereckém obsazení v čele s Judem Lawem (v roce 2017 byla uvedena celosvětově v rámci přenosu NT Live). A ani nová česká inscenace mě nepřesvědčila o opaku.

Výprava evokující nesnesitelný žár v podobě domu vyšisovaného jižním sluncem má své kouzlo, nicméně vlastní příběh s kriminální zápletkou o tulákovi, kterého nezkrotná vášeň připoutá k ženě místního bohatého Řeka, a pak ho dokonce přiměje k vraždě, mi připadal zdlouhavý, až nekonečný. Byť hereckému obsazení vlastně nelze nic podstatného vytknout, svůdná Cora Lucie Žáčkové jako by vypadla z poválečných fotografií idealizovaných amerických hospodyněk a Aleš Bílík s Radimem Kalvodou jsou pro role svalnatého Franka, respektive rtuťovitého řeka Nicka Papadakise, rovněž typově přesní.

Režisér Jakub Šmíd oživuje intimní vztahové drama mnohými symboly, například všudypřítomnými rudými rajskými jablíčky či proměňujícím se neonovým nápisem na štítě, který charakterizuje momentální situaci – *Lucky Life* přejde v *Lucky Lie* a nakonec nápis úplně zmizí. Pocitu, že tenhle typ divadla je už poněkud *passé*, jsem se ale zbavit nemohla.

(...)

Městská divadla pražská (Rokoko) – Luchino Visconti: *Posedlost*. Podle románu Jamese M. Caina *Pošták vždycky zvoní dvakrát*. Režie Jakub Šmíd, překlad Irena Novotná, adaptace a dramaturgie Simona Petrů, scéna Petr Vítek, kostýmy Lenka Odvářková. Premiéra 25. září 2021 (psáno z reprízy 21. října).

12) HONZLOVÁ

RECENZE: Honzlová bolavosti života pozbavená

Radmila Hrdinová

7. 10. 2021, Právo, [Novinky.cz](https://www.novinky.cz)

Odloženou premiéru divadelní adaptace románu *Honzlová* spisovatelky Zdeny Salivarové uvedl ve středu 6. října soubor Městských divadel pražských v Divadle Rokoko.

Dílo Zdeny Salivarové žije ve stínu jejího slavnějšího manžela Josefa Škvoreckého. Je tomu tak i s jejím stěžejním románem *Honzlová*, který ale patří k nejbolestnější a nejautentičtější svědectvím o československých 50. letech.

Příběh Jany Honzlové, zpěvačky souboru *Sedmikrása*, do něhož Salivarová vložila mnoho osobních prožitků, vypovídá o tom, co se skrývalo za křečovitě nadšeným budováním socialismu, o totálně profízlované a udavačstvím prostoupené společnosti, kdy nikdo nevěří ničemu a nikomu a kde poctivého člověka toužícího po normálním životě zrazují všichni včetně Boha, k němuž se Jana pokusí přiblížit a který jí přichystá nejkrutější pointu jejího ne vlastní vinou zbabraného života.

Dramatizace Marie Novákové je koncentrovaná na postavy Jany a její rodiny, z okolního světa ponechává agenta StB Modrovouse alias Sedláčka, udavače Bomzáka, kněze Krůna, uklízečku Pelikánovou a její nástupkyni Fantovou. Celkem nadbytečně působí postava Jardy, nápadníka Janiny sestry Anduly.

Inscenace režiséra Jakuba Nvoty nenašla bohužel pro zachycení atmosféry 50. let adekvátní jevištní gesto. Vleče se v poněkud únavném, popisně realistickém duchu od scény ke scéně, utopená v temnotě jakési sklepní místnosti s naznačeným oltářem, která snad má být oním rájem i peklem, jež líčí ve svém románu Salivarová, ale bez její sugestivity a obrazivosti.

Dobu tu ilustrují kostýmy odkazující spíše k šedesátým než padesátým letům.

Beátě Kaňokové to v úzkých kalhotách, rozevláté sukni a halenkách velice sluší, zatímco skutečná Jana dá stěží dohromady jedny slušné šaty, v nichž se může ukázat na veřejnosti. Kaňoková má herecké předpoklady ztvárnit Janu takovou, jak ji vylíčila Salivarová, jako urputnou hledačku spravedlnosti, ale ve Nvotově režii po většinu skoro tříhodinové inscenace místo ní po jevišti vesele křepčí rozesmátá pubertačka s hádavým tónem v hlase a rozevlátými pohyby. Z některých dalších postav, jako je Fantová, Jarmila či Bomzák, režie nedokázala dostat víc než karikatury. Výjimku tvoří prožitý Krúno Viktora Dvořáka, Pelikánová Radky Fidlerové a autentický Hugo Samuela Budimana.

Inscenace proměnila drásavé svědectví pokřivenosti lidských bytostí v nezávaznou legraci, zřetězení vtípků, do nichž zapadl mimo jiné i Janin křest Krúnem a v nichž se utápí i bolavost a hrůza zruďného režimu, o němž vypovídá Salivarové Honzlová.

Hodnocení: 60 %

Jak to dopadlo na druhý pokus. Inscenace Honzlová za předlohou stále zaostává

Jan Kerbr

16. 10. 2021, [Lidovky.cz](https://lidovky.cz)

Autobiografický román Honzlová dokončila Zdena Salivarová po emigraci v roce 1969, rozepsaný byl však již v autorčině vlasti. Jevištní podoby se dočkal nyní na jedné ze scén Městských divadel pražských, v Rokoku.

Cesta tohoto projektu se vyznačovala úskalími, po vyměnění prvního tvůrčího týmu byl „do zbraně“ povolán druhý a stejně tak jako veškeré kulturní dění i přípravu Honzlové přiškrtila pandemie a její důsledky. V opožděné premiéře nabídlo divadlo dramatizaci Marie Novákové v režii Jakuba Nvoty.

Stylově rozháraná adaptace

Nesnadno se mi to píše, ale výsledek sympatického snažení nepovažuji za příliš zdařilý. Obávám se, že ten, kdo si hlubokou, tísnivou, a přitom se stylovou lehkostí napsanou prózu oblíbil, bude pocítovat deficit poněkud klopotné a stylově rozhárané divadelní verze oproti předloze.

Připomeňme alespoň základní fabulační východisko. Členka folklorní umělecké formace Sedmikrása Jana Honzlová se i přes svůj špatný kádrový profil dostala v 50. letech na pracovní zájezd do „kapitalistické“ Francie, do Finska však už jet nemůže a jako jediná ze souboru zůstává doma. Má hlídat provozní kanceláře Sedmikrásy, tam ovšem objeví v tajných materiálech anonymy, které ji očerňují.

Ve své přímočarosti a naivitě dorazí neohlášená na ministerstvo vnitra, kde chce věci uvést na pravou míru, nepomůže si, naopak vyvolá zvýšený zájem o svou osobu včetně toho, že je na ni vyvíjen nátlak, aby podepsala spolupráci s StB. Její rodinné zázemí je poznamenáno otcem, jenž emigroval, uvězněný bratr se pokoušel překročit hranice spolu s ním, další bratr slouží na vojně u pétépáků. Sestra Jarmila se odstěhovala a nuznou domácnost (rezigňovanou matku, pubertální sestru Andulu, která je „trochu do větru“, a bratra Huga v dětském věku) živí vlastně Jana za svůj nevalný „umělecký“ plat.

Na hlavní hrdinku se sypou pohromy jedna za druhou. Beata Kaňoková na jevišti ovšem dodává hrdé dívce, jistě v intencích režijní koncepce, občas polohu až infantilně divokou, snad kvůli tomu, aby drtivé téma bylo oživenou situacemi téměř veseloherními, v nichž dívka působí jako neřízená střela. Ne že

by některé situace v románu nebyly podány s jiskřivou lehkostí, v jevištní verzi je však hlavní figura jako by zmítána předloze ne zcela odpovídající vnitřní nejistotou.

Kaňoková o svých hereckých kvalitách přesvědčuje především v situacích napjatě ztišenějších (např. když si začíná uvědomovat, že v chování vnitřáka Sedláčka vůči ní se začíná projevovat kromě odporně profesionálního zájmu i erotické okouzlení). Ostatní herci se vyrovnávají s poněkud nesourodým pásmem výstupů, nejvěrohodněji působí nečernobíle, citlivě ztvárněné postavy dvou osudových mužů Janina příběhu, již zmíněného Sedláčka v podání Petra Konáše a mladého kněze Krůny, před lety blízkého přítele titulní hrdinky, kterého představuje Viktor Dvořák. Přirozeným osvěžením jevištního dění je i talentovaný dětský protagonista Samuel Budiman v partu Huga.

Na rozkolísanosti inscenace se podílí i hudební složka. Stylový hybrid, jehož jednotlivé složky se navzájem neumocňují, obsáhne jak vroucí lidovku, tak ozvuky budovatelských písní, kabaretní výstup (svěřený v dramatinizaci zbytné postavě sestry Jarmily), náznak existenciálního šansonu, v němž se doplňují hlasy Sedláčka a Krůny, a také štavnatě jedovatý comedy song udavačky Fantové s profesionální jistotou odvedený Petrou Jungmannovou. Temporytmus pocitově předlouhé inscenace drobí i neustálé přesouvání „nábytku“ v rámci scénografické koncepce Adama Pitry. Různá dějiště vznikají manipulací s trezorovou skříní, domácími kamny s pecí, stolem a židlemi a také hřbitovním motivem, kde nápis INRI je protismyslně umístěn vedle křížku, nikoliv nad ním.

Přiblížit velké dílo české literatury je jistě záslužné, inscenace může mít pozitivní edukativní efekt, za předlohou ovšem citelně zaostává.

CO S ANDĚLÍČKY? ANEB ROKOKO 2021

Jana Soprová

30. 11. 2021, Divadelní noviny

Rokoko je mezi scénami Městských divadel pražských tak trochu popelkou.

Co s nehlubokým kabaretním jevištěm a andělíčky na zdech, při poslední rekonstrukci přemalovanými na tmavě rudou?

(V + W je v době zdejšího působení zakryli...) Zatímco další dvě scény MDP jsou poměrně konkrétně zacíleny, repertoár Rokoka není tak pevně ukotven a poněvíc balancuje mezi kabaretně či revuálně laděnými produkcemi a intimními, vztahovými dramaty.

Z repertoáru dalších dvou scén není těžké odvodit, že nejrozměrnější ABC se logicky soustředí zejména na tzv. velkou činohru, schopnou oslovit široké spektrum diváků, a v menší Komedii je naopak doma experiment.

Ale co s Rokokem, jehož nespornou výhodou je, že tu diváci mají herce na dosah? Tři projekty, kterými scéna na podzim vkročila do nové sezony – Přes čáru režiséra Tomáše Loužného, Posedlost Jakuba Šmída a Honzlová Jakuba Nvoty –, poukázaly na repertoárovou různorodost a zároveň na přednosti a omezení této scény.

(...)

O raném socialismu neschematicky

Do třetice – a vlastně až na podruhé – se podařilo se ctí vyrovnat s adaptací románu Zdeny Salivarové Honzlová. Po prvním neúspěšném pokusu o scénickou realizaci to vypadalo, že téma skončí v šuplíku, nakonec se ho ale chopili Marie Nováková (adaptace) s Jakubem Nvotou (režie). Román vychází z autobiografických zážitků autorky – začala jej psát v šedesátých letech v Praze, dokončila a vydala jej v Kanadě, kam emigrovala s manželem Josefem Škvoreckým. Kniha mapuje krátkou epizodu z mládí Jany Honzlové: Celý soubor písní a tanců Sedmikrásy, v němž působí jako zpěvačka, odjel na zájezd

do Finska, pouze ona byla přinucena zůstat doma. Možnost nahlédnout do svých kádrových materiálů ji přiměje k tomu, že se iniciativně dostaví na ministerstvo vnitra, aby jí objasnili, proč je vlastně ostrakizována.

Scénická verze samozřejmě podléhá mnoha zjednodušením, což nemusí být pamětníkům, kteří četli román ještě v samizdatu, po chuti. Trochu nešikovně působí scénografie, kterou při proměnách dějišť přesouvají sami herci, chvílemi s ní doslova bojují.

Představení je zážitkem zejména díky Beátě Kaňokové v titulní roli.

Honzlová je v jejím podání půvabná, milá, ale zároveň správně přidrží a trochu zdivočelá. A také poněkud zbrklá a naivní – jako by si vůbec neuvědomovala, jakému nebezpečí se vystavuje. Putování hrdinky za dospělostí je propojeno s osudem mnoha dalších postav, zejména svérázné uklízečky, která mentálně pochází z doby „předtím“ (ironicky štiplavá Radka Fidlerová). Velkou roli samozřejmě hrají členové rodiny, v níž figuruje matka (zahořkle rezignovaná Veronika Janků), dvě sestry (Marie-Luíska Purkrábková a Agáta Červinková) a nejmladší bratr (výborný Samuel Budiman). Vnější nebezpečný svět prezentují domovní důvěrník – udavač Bomžák Stanislava Lehkého – a slídivá uklízečka Fantová Petry Jungmanové (obě postavy se mohou zdát přehnané, ale kdo zažil socialistickou realitu, dosvědčí, že zas tolik ne).

Honzlová se pohybuje mezi dvěma muži, někdejší kamarádem knězem Krůnem a úředníkem z ministerstva vnitra Sedláčkem. Nejde však o milostný trojúhelník, ale spíše o symbolický souboj dobra a zla. Ve ztvárnění Viktora Dvořáka (Krůno) a Petra Konáše (Sedláček) však obě strany vyznívají dosti ambivalentně, což příběhu dodává napětí. Oceňuji, že inscenátorům se podařilo vyhnout schematičnosti a osvědčeným klišé, k nimž díla zobrazující období raného socialismu často sklouzávají. Zejména pro mladou generaci by Honzlová mohla být dobrou příležitostí, jak nahlédnout do složité, nejednoznačné doby, a to bez zbytečného poučování, očima hrdinky, s níž se mohou ztotožnit.

(...)

Městská divadla pražská (Rokoko) – Zdena Salivarová: Honzlová. Režie Jakub Nvota, adaptace Marie Nováková, dramaturgická spolupráce Daniel Příbyl, scéna Adam Pitra, kostýmy Katarína Hollá. Premiéra 6. října 2021.

HRDĚ I V PEKLE

Lukáš Holubec

27. 12. 2021, i-divadlo.cz

Městských divadlech pražských, jsem se sám sebe ptal, jak je možné, že mi tato kniha celý život poctivě unikala. Odporná padesátá léta v komunistickém Československu pohledem obyčejné jednadvacetileté dívky jsou podána nejen přesvědčivě nenuceně, ale nenápadně odkrývají zákoutí tehdejšího nelidského režimu čtivou a nesmírně poutavou formou. Pokud jsem hledal správně, je letošní uvedení Honzlové její světovou premiérou. Původně měla mít premiéru již v roce 2019, kdy se ji chystal uvést umělecký tandem Jakub Vašíček a Tomáš Jarkovský s Terezou Marečkovou v hlavní roli. Tehdy se však z nějakého důvodu premiéry nedočkala. Až letos se divadelní adaptace chopila Marie Nováková, dramaturgie Daniel Příbyl a režie Jakub Nvota. I v hlavní roli nastala změna, a tak můžete na prknech Divadla Rokoko, jako slečnu Honzlovou potkat Beátu Kaňokovou.

Honzlová je příjmení mladé slečny, která pracuje v padesátých letech minulého století jako zpěvačka v souboru písní a tanců Sedmikrásy. Kompletní soubor se ovšem nachází na zájezdu ve Finsku, kam nebylo Honzlové dovoleno vycestovat. Otec emigrant, jeden bratr na vojně u PTP a druhý bratr toho času vězně v Jáchymově potvrzují, že politický profil hlavní hrdinky je natolik špatný, že je odsouzena horké léto prožívat o samotě v kanceláři pouze za přítomnosti telefonu, trezoru a bodré paní uklízečky

Pelikánové. Zdánlivě poklidná byt' nechtěná doba se však rychle zvrtně a obyčejná dívka je v krátkém časovém sledu stavěna před jednu těžší zkoušku za druhou. Nátlak StB, zákeřnost sadistického souseda, výměna vřelé uklízečky za nesnesitelnou udavačku, materiální nouze v malém bytě, jež obývá se svojí matkou, malým bratrem a toulající se mladší sestrou, nestálost víry, jedno nechtěné těhotenství, neshody se starší sestrou, to je jen malý výčet vypjatých situací, jimž musí Honzlová čelit.

Pod scénou je podepsaný zkušený Adam Pitra. Zadní část jeviště tvoří náznak pavlače, jež hraje v ději svou nenahraditelnou roli. Dále se tam pak střídá umístění pro kříž a vyšetřovna StB jako symbolický protipól. Efekt k tomu dodává i stylové nasvícení, zejména tedy rudou barvou. V přední části jeviště se pak střídavě pracuje s trezorem na kolečkách, evidentně pro snazší manipulaci, jenž jest na scéně v situacích, kdy Honzlová pobývá v kanceláři, a naproti tomu kamna jako symbol domácího prostředí. Obě části jeviště pak rozděluje dřevěný plot s brankou. Zatímco scéna se nakonec ukázala jako poměrně funkční, méně přesvědčivé to bylo s kostýmy Kataríny Hollé a především hudbou Maria Buzzi. Například chudoba rodiny se v oblečení až tolik neprojevovala a obecně mi přišlo, že se jednalo o módu z trochu pozdější doby. Tam by se dala zařadit i hudba Maria Buzzi, která ale především vytvořila takový mišmaš, že rozhodně nenavodila šedivost doby. Některé až kabaretní výstupy pak byly už úplně mimo kontext děje.

Nevyrovnaná je inscenace i po herecké stránce. Představení přirozeně dominuje Beáta Kaňoková v titulní roli. Její Honzlová je energická, ironická a vtipná na straně jedné, ale pochopitelně též tápající, stojící nad propastí rezignace a žijící v neustálém napětí na straně druhé. Zůstává však v každé chvíli hrdinkou (ne)obyčejných dní a dokáže vše ustát. Hrdost a pevné vnitřní přesvědčení z ní dělají nezlomného velikána a výkon Beáty Kaňokové mimořádnost této postavy jedině podtrhuje. Radka Fidlerová hraje uklízečku Pelikánovou uvěřitelně v situacích, kdy se obrací ke své víře, její lidovost už tak přesvědčivá nebyla. Druhá uklízečka, evidentní donašečka Fantová, byla v podání Petry Jungmanové spíše jen nesnesitelná karikatura než kvalitní vypodobení nízké osoby. Tvůrci využili i muzikálové vzdělání Petry Jungmanové, což ale z hlediska atmosféry bylo opět bezpředmětné. Naopak zprvu nenápadná matka Honzlové, kterou hraje Veronika Janků, dokázala svoji utrápenost ventilovat v dostatečných intervalech a ve výsledku byla tak její postava velmi věrohodná. Podobně jako nejmladší z rodiny, malý Hugo, kterého v mnou viděné repríze hrál Antonín Kracík. Jeho přirozenost byla na pódiu příjemným osvěžením z například působení jeho dvou sester, byť je pravda, že obě příliš prostoru nedostaly. Marie-Luisa Purkrábková ještě svého náctiletého fracka podala celkem solidně, ale od rodiny se distancující sestra Jarmila v podání Agáty Červinkové moc přínosná pro inscenaci nebyla, nemluvě o Kryštofovi Bartošovi, jehož Jarda tu byl opravdu navíc. Možná i agresivní soused Bomzák Stanislava Lehkého neukázal tolik zla, jakým jinak byla jeho postava naplněná. Zajímavým vývojem prochází estébák mající Honzlovou na starosti. Petr Konáš byl ve své roli Sedláčka autentický a věrný i knižní předloze, navíc dal psychologii své postavy jemný punc tajemna. Poslední postava je kněz Krůna, opravdový přítel a záchranný přístav pro duši Honzlové. Nakolik však potřebuje hlavní hrdinka chránit na poli duchovní, a zda by více nepotřebovala fyzické zastání, tj. otázka, která vyvstává mimoděk. V mnou viděné repríze musel v roli Krůny narychlo zaskočit Tomáš Havlínek a musím uznat, že to zvládl skvěle.

Divadelní zpracování románu Honzlová za svou knižní předlohou žel dosti pokulhává. Samozřejmě, že po přečtení něčeho tak povedeného má pak každý divák nároky možná až příliš vysoké, ale pravdou je, že jsem rád, v jakém pořadí jsem se k dílu Zdeny Salivarové dostal. Obávám se totiž, že samotné zhlédnutí inscenace by mi nadšení pro přečtení knihy nedodalo. Na druhou stranu musím uznat, že potenciál v divadelní podobě také přebývá. Samotné téma postavení silného jedince vůči nelidskému systému či spíše jeho nohsledům je pochopitelně stále živé, stejně jako nelehký úděl ženy ve společnosti. Otázkou je jakou formou jej tvůrci chtěli dnešnímu divákovi představit. Obávám se, že si takovou otázku dost možná položili jen z povinnosti. Přestože tedy spíše doporučuji neminout tento knižní klenot v jeho původní podobě, nerad bych zcela odmítl i jeho divadelní zpracování. To má totiž také své nesporné klady, které stojí za povšimnutí. Ať už je to bravurní výkon Beáty Kaňokové nebo třeba připomenutí, že doba, kdy o vás rozhodovala rudě zabarvená uklízečka či primitivní soused není zas tak dávná, a především jsou tito strážci zvrhlých pořádků stále připraveni.

13) DIGITÁLNÍ PODZEMÍ

MACHALICKÁ: DIVADLO PŘEŽILO A SÁLÁ ENERGIÍ

Jana Machalická

8. 6. 2021, [Lidovky.cz](https://lidovky.cz)

(...)

V sobotu Disk, premiéra nové hry Kryštofa Pavelky Digitální podzemí v provedení letošního absolventského ročníku katedry činoherního herectví. Tedy studentů, kteří si v posledním roce studia jeviště s diváky příliš neužili. Víceméně hlavně zkoušeli, a to nazkoušené pak maširovalo do skladu, kde čekalo na znovuvzkříšení. Z depozitáře se vytáhlo a oprášilo i Digitální podzemí, které mělo mít premiéru v listopadu. Ale na jevišti nebylo vůbec znát, že se pauzovalo dvě třetiny sezony, jakoby studenti z toho všeho násali novou energii a hráli s obrovskou vervou. A bylo vidět, že je to ročník herecky silný a výborně seskládaný, slibný.

Opět se potvrdilo, jak ideální je, když mladý autor píše pro mladé herce, společné naladění nešlo přehlédnout, bylo vidět, že herci se našli v téhle divoké a groteskní poetice, dryáčnickém humoru a výtečně odpozorovaných hlášek. V celém tom současném newspeaku generovaném sociálními sítěmi a permanentním sdílením všeho v kyberprostoru. Je to hořký výsměch i nevtíravé memento, protože není úplně vyloučené, že nakonec nás virální svět požere a rozloží na prvočísla a ten, kdo se zachrání, zůstane v jeskyni s křesadlem a bude ještě rád.

Partička, kterou autor přivádí na svět, žije své životy hlavně na síti, každý má své mindráky, své předstírání a v podstatě už ani nejsou schopni navázat a udržet normální lidské vazby. Jsou to – jak jinak – zaměstnanci IT startupu a přijíždějí na horský hotel absolvovat team building, ale spíš oslavit velký úspěch. To, co stvořili a od čeho si hodně slibují, se jim pochopitelně vymkne z rukou a začne žít vlastním životem. Děj se postupně propadá do šílené, téměř apokalyptické jízdy a autor inspirovaný trochu Čapkem a možná i Havlem (a to nejenom v jazykové stránce) sice v poslední třetině ztrácí dech, realisticky rozehraný příběh se zlomí do horečnatého chaosu, ale dravá energie nemizí. Mladí herci hrají pošahané a vykolejené typy ajtáků v zábavných charakterizačních zkratkách, a pak je tu Ona, umělá bytost bez citů, která jen „žere“ data a Anežka Štastná ji stvořila jako zvláštní amébu, křehkou, zákeřnou a studenou jako led.

(...)

14) HAMLET

HAMLET VE SVĚTĚ ÚPADKU A CIZOTY. Z DOČEKALOVY INSCENACE VYVĚRÁ PODIVNOST DOBY

Jana Machalická

1. 11. 2021, Lidové noviny

4. 11. 2021, [Lidovky.cz](https://lidovky.cz)

Shakespearův Hamlet je hra, jež více než jiné nabízí výpověď o existenciálních pocitech, které právě rezonují ve společnosti. A taková je i nová inscenace Michala Dočekala v Městských divadlech pražských, jeho kralevic dánský se ocitá v odcizeném světě, v němž je přítomná nejasná hrozba a úpadek. Všichni aktéři jsou ve svých oblecích a robách podivně chladní, sledují jen své cíle a intriky, které jim přerůstají přes hlavu.

Dočekal volí efektní styl chladné elegance a zároveň přichází s kvalitou, která se někdy a zejména z vizuálně efektních inscenací dekomponujících text vytrácí. A to jsou promyšlené a fungující vztahy postav, které naplňuje výtečné herectví a vzájemná souhra.

Režisér a dramaturgyně Jana Slouková zvolili moderně drsný, akční a emočně naléhavý překlad Jiřího Joska, text krátili, ale nijak zásadně, zato do něj vložili pasáže z jiných děl, hlavně z Müllerovy hry Hamlet stroj, ty se dobře hodí k pocitu zhnusení a tušeného úpadku světa. S tímto textem ostatně princ dánský vstupuje poprvé na scénu a začíná slovy „Byl jsem Hamlet...“. Po vraždě Polonia v jeho monologu zazní známý proslov o vycpaných morových mrtvolách v hledišti a každodenním hnusu v televizi. Stejně tak Ofélie ve svém šílenství vykřičí, že je Elektra...

Vmontování Müllerova textu také místy slouží jako prostředek k zcizení a připomenutí divadelní reality, po pravé straně zůstává líčící stolek s osvětleným zrcadlem, kde se postavy před výstupem upravují.

Čistý styl inscenace určuje Chocholouškova scéna, kterou tvoří dvě bílé stěny rozevřené v tupém úhlu směrem k hledišti. Spodky stěn jsou oblé, takže postavy snažící se o jakýkoliv pohyb po nich nezadržitelně kloužou. Na jedné stěně na počátku visí obraz s mořskou krajinou, který posléze skončí opřený v rohu, a za ním se objeví dvoukřídlé okno s matnými skly. Za ním se může odehrát cokoliv, odsud třeba královna a Polonius šmírují Hamleta s Ofélií. V závěru se ale ukáže, že za tímto oknem je jen nicota, zeď bez východu. Bílé stěny končí podlahou smontovanou z praktikáblů, postavy mají tedy stále pod nohama jakési provizorium, po ruce je také bedna s náradím, kladivo a dlouhý hřebík jako smrtící zbraně. Pod tyto praktikáblé se třeba snaží schovat vyděšená Gertruda poté, co Hamlet zabije Polonia.

Ofélie zastlaná do rozkládací pohovky

Nad sevřenými stěnami se vznáší rám s chladnými zářivkami, který se po výjevu s šílenou Ofélií propadne a zůstane nakloněný výhružně viset na hlavami herců. Inscenace stále překvapuje různými ironickými, až groteskními detaily a také novým pojetím notoricky známých situací. Hamletův stěžejní monolog „Být, či nebýt“ se odehraje z části za odloženým obrazem, herci nabízejí Hamletovi k uvedení různé texty, mimo jiné Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi.

Claudius před svým kajícím monologem přelepí okno černou páskou, čímž vznikne kříž, Poloniova hlava je roztříštěný meloun, který Hamlet Gertrudě nacpe do úst a pak před odchodem ještě matku láskyplně zabalí do koberce, Polonia si přehodí přes rameno a tomu spadne paruka jako směšná tečka za stejně trapnými intrikami nebohého kancléře.

Jsou to obrazivá a vynalézavá řešení, v nichž se v nečekaných souvislostech využívají obyčejné propriety a ty groteskně až výsměšně zafungují. Taková je třeba scéna Oféliina pohřbu, při němž je nebožka zastlaná do rozkládacího kanape. A ještě předtím hrobník odkládá vykopanou lebku do likérníku. Dočkal také snímá detaily obličejů kamerou na bílé stěny, což působí i jako podivná sebevzhlíživost a obraz duševního zmatku. Závěrečný vražedný souboj Hamleta a Laerta se odehraje v jakési přízračné simultaneitě. Claudius a Gertruda sedí a přihlížejí, Hamlet duel popisuje a ten se zatím odehrává na stěnách jako film, ale postavy souběžně s ním hynou na jevišti v záměrně statickém aranžmá.

Inscenace je hereckou energií nabitá, všechny hlavní figury fungují ve své psychologické složitosti a nuancích, stejně tak vztahy mezi nimi. Hamlet Tomáše Havlíčka je vrcholně emotivní, zraněný, sekající kolem sebe a ničící vše, co má rád. Zároveň má ale v sobě nezvladatelnou skepsi, housle s prasklou strunou jsou jeho emblémem, zatímco spíše nezúčastněný pozorovatel a zapisovatel Horacio (Filip Březina) se neodlučuje od psacího stroje. Havlíček má několik sugestivních a přesvědčivých sólo výstupů a dialogů, hlavně s Gertrudou a Ofélií.

Gertruda Ivany Uhlířové stále drží dekorum, je to ledová královna, jejíž zájmy jsou neproniknutelné anebo je jí jen všechno jedno a přežívá. Nechce prozívat ani tváří v tvář smrti. Ofélie v podání Beaty Kaňkové je tichá a podřízená dívka, která své city ukrývá, a i proto její šílenství propuká přímo děsivě, pochoduje jako modelka na přehlídkovém molu, v rozepnutých šatech, jež z ní padají, sukni si cpe do kalhotek jako těhotné břicho. A místo bylinek a květů rozdává psí granule. Claudius (Tomáš Milostný) má v sobě odpudivou úlisnost, ale jeho motivace jsou nejasné, nemá vášeň ani pro moc, ani pro ženu svého bratra, je to jen obyčejný zmetek. Stejně jako duo Rosencrantz (Martin Donutil) a Guildenstern

(Vojtěch Dvořák). Dočkal také obsadil několik herců do více rolí, Donutil hraje i Laerta, který je vedle Hamleta snad jediný upřímný emotivní tvor, jehož city pochopitelně vedou do záhuby.

Z Dočkalova Hamleta vyvěrá podivnost dnešní doby, v níž se lidé nevybíravě prosazují a pomalu už ani nejde poznat, co se za všemi intrikami skrývá a komu slouží.

NEBEZPEČNÝ HAMLET

Richard Erml

25. 11. 2021, Týdeník FORUM

Nejnovější nastudování „hry her“ potvrzují, že v ní Shakespeare nastavuje zrcadlo nejen zvrácené době, ale i divadelním souborům, které si na ni troufnou

Hamlet spolu s Králem Learem patří mezi nejslavnější Shakespearovy tragédie. Zatímco u Leara se jedná o archetypální boj dobra se zlem a námětem je strastiplná cesta pyšného krále k prozření, Hamletovo prozření je rychlé. Vytržen z univerzitního prostředí zprávou o nečekané smrti milovaného otce přijíždí na rodný Elsinor, aby záhy poznal, že vše je jinak. A nastupuje cestu pomsty, k níž jej vyzval duch zavražděného otce.

Všichni příběh znají, většina jej i viděla, ať na jevišti, nebo na plátně, mnozí jej zhlédli opakovaně, a přesto nepřestává fascinovat. Kdyby každé nové zpracování představovalo pouhý metr do výšky, za těch více než čtyři sta let bychom dosáhli výšky Everestu, k němuž bývá tragédie přirovnávána. Zůstaňme ale při zemi, na české půdě, či dokonce u vlastní divácké zkušenosti.

Inscenace Hamleta se vždy připomínají jedním dechem se jménem hereckého představitele. Protože ale pamětníci výkonu Eduarda Vojana jsou dávno po smrti, zmiňme alespoň dva Hamlety druhé poloviny dvacátého století v Národním divadle. Na samém konci padesátých let se jako Hamlet představil Radovan Lukavský a na počátku let osmdesátých František Němec. Režisérem první inscenace byl Jaromír Pleskot, druhé Miroslav Macháček. Není náhodou, že obě vynikající a divácky úspěšná představení byla bolševickými dohlížiteli spíše trpěna, než adorována. Komu by nebyl krajně podezřelý bystrý a nezkorumpovaný kralevic rozplétající vražedné intriky v centru moci. Analytický Hamlet Lukavského i potměšile ironický Němcův Hamlet provokovali, soudě podle dobových kritik, jelikož nastavovali své zvrácené době zrcadlo.

Ostatní odvážní

Metafora zrcadlení pochází ze Shakespearova textu a pro své nadužívání nemá daleko ke klišé, přesto se jí přidržím. A sice proto, že každá nová inscenace, zejména ve svobodných poměrech posledních dekád, nastavuje zrcadlo také divadelnímu souboru, který se rozhodl Hamleta inscenovat. Je to jednoduché už vzhledem k inscenační tradici dotýkající se oněch himálajských vršků. Hamleta nelze jen tak zařadit na repertoár, jen tak si vyzkoušet, je-li na něj soubor zralý. Vstoupit do rozhovoru s Hamletem předpokládá pořádný kus sebevědomí, osobitý výklad a v neposlední řadě mít v souboru herce pro hlavní role.

Nabídnout mohu svou diváckou zkušenost. Počátkem devadesátých let se divadla topila v divácké krizi. Tehdy novopečený ředitel Divadla pod Palmovkou režisér Petr Kracík hodil záchranný kruh – Hamleta v tzv. pirátské verzi, jakou hrála anglická kočovná divadla. Nervní Kamil Halbich a celá ta domácí zabijačka rodiny Hamletů u diváků bodovala a Palmovka stála na počátku úspěšné éry. Na opačném konci zůstala inscenace Národního divadla režiséra Ivo Krobota koncem let devadesátých. Bezkrvný Vladimír Javorský v titulní roli jen podtrhl bloudění tehdejšího vedení Činohry ND. Hamlet ukázal kritické zrcadlo ale i Dejvickému divadlu, které se v novém tisíciletí vezlo na vlně úspěchu. Interpretačně odvážné inscenaci Miroslava Krobota došel v druhé půlce dech, a odkryla tak režisérovy autorské limity. Jaroslav Plesl coby Hamlet dostal danajskou příležitost si roli zopakovat o jedenáct let

později na Letních shakespearovských slavnostech v inscenaci Michala Vajdičky, na kterou bych rád zapomněl.

Naopak bych si rád přesněji vybavil jiné Hamlety: Davida Prachaře v inscenacích režiséra Jana Nebeského. Vzpomínám si na syrové představení ve vybydleném klubu Roxy i na intimní představení Hamlet part 2 v Komedii, kdy se Prachař ve spolku s bubeníkem Pavlem Fajtem proměnil v režisérovo metafyzické médium. Utkvěl mi také depresivně posmutnělý Jiří Vyorálek v Divadle Husa na provázku v režii Jana Mikuláška, který již přesouval svou poetiku z brněnské Reduty do pražského Divadla Na zábradlí.

Krutý paradox

Závěrem nabídnu poslední dva Hamlety, kteří jsou na repertoáru. Takřka deset let diváci chodí do smíchovského Švandova divadla na inscenaci Daniela Špinara s Patrikem Děrgelem v titulní roli a na scéně Divadla ABC ve svazku Městských divadel pražských je čerstvě k vidění Hamlet Michala Dočekala s Tomášem Havlínkem. Obě inscenace mají leccos společného, včetně výrazových prostředků a razantní aktualizace, a proto je stavím vedle sebe.

Režiséři vsadili na Hamleta mladého, prudkého, protiklad intelektuálního skeptika. Jejich Hamleta si osedlaly emoce, přes boky jej švihá vášeň, jejich slabiny zraňuje přecitlivělost. Děrgelův mladík hulí trávu a nemá daleko k hysterii a masochismu. Havlínek má blízko k pankáčsky agresivním rebelantům; oba to jsou provokatéři, něhy poskrovnu, však si s nimi Ofélie užije. Špinar spolu s Dočekalem silně akcentovali motiv šílenství – Hamletova i Oféliina. Zatímco však ze Špinarových obrazů mrazí, u expresivních výstupů v ABC si říkám, že herci už vyšilují na kvadrát.

Domnívám se, že Hamlet musí být obraz doby – na rozdíl od , jehož tragédie je lidsky intimnější. Z mého pohledu je Špinarův Hamlet daleko výstižnější a obrazivě sugestivnější, zároveň stylově důsledný a herecky nápaditější. Pro Dočekalovu nevyrovnanou, stylově rozháranou inscenaci mám jediné vysvětlení: nesoustředěnost. Nejistota. Přepjatost.

Krutý paradox. Hra, která mohla zrcadlit úzkosti naší doby, se stala její obětí.

Být či nebýt ...

Být nebo nebýt – to je otázka: Je důstojnější zapřít se a snášet surovost osudu a jeho rány, anebo se vzepřít moři trápení a skoncovat to navždy? Zemřít, spát – a je to. Spát – a navždy ukončit úzkost a věčné útrapy a strážně, co údělem jsou těla – co si můžeme přát víc, po čem toužit? – Zemřít, spát – spát, možná snít – a právě v tom je zrada. Až ztichne vřava pozemského bytí, ve spánku smrti můžeme mít sny – to proto váháme a snášíme tu dlouhou bídu, jíž se říká život. Neboť kdo vydržel by kopance a výsměch doby, aroganci mocných, průtahy soudů, znesvěcenou lásku, nadutost úřadů a ústrky, co slušnost věčně sklízí od lumpů, když pouhá dýka srovnala by účty, a byl by klid? Kdo chtěl by nést to břímě, úpět a plahočit se životem, nemít strach z toho, co je za smrtí, z neznámé krajiny, z níž poutníci se nevracejí. To nám láme vůli – snášíme radši hrůzy, které známe, než abychom šli vstříc těm neznámým. Tak svědomí z nás dělá zbabělce a zdravá barva rozhodného činu se roznemůže zbledlou meditací, záměry velké významem a vahou se odvracejí z vytčeného směru a neuzrají v čin.

Legendární Hamletův monolog v překladu Martina Hilského

Tragédii o Hamletovi napsal William Shakespeare někde mezi lety 1601– 1602. Zatím poslední česká verze slavného dramatu vznikla v Městských divadlech pražských, konkrétně v Divadle ABC. V inscenaci Michala Dočekala (premiéru měla letos 30. října) ztvárnil dánského prince Tomáš Havlínek.

RECENZE: HAMLETEM VE STERILNÍM STUDIU ZMÍTÁ ŠÍLENSTVÍ I SOUČASNOST

Tomáš Štáaska

1. 12. 2021, Mladá fronta Dnes

1. 12. 2021, [iDnes.cz](https://www.idnes.cz)

Nejen moderní scénou se nejnovější nastudování Hamleta v pražském divadle ABC hlásí k současnosti. Vedle celkového provokativně kontrastního vyznění láká kus režiséra Michala Dočekala i na skvělé výkony Tomáše Havlíka či Beáty Kaňkové.

Je to už osm let, kdy se v pražském Švandově divadle představil Patrik Děrgel jako Hamlet. Tehdejší „severské“ nastudování v podání Daniela Špinara zaujalo publikum i kritiku a kus se hraje dodnes. Lety vyhrané představení si totiž derniéru odbude až v únoru příštího roku.

Jen těsně se tak setkává s aktuální verzí, kterou na druhé straně Vltavy letos na podzim v premiéře uvedl Michal Dočekal. Čerpal ze stejného překladu Jiřího Joska, ovšem zda verze divadla ABC taktéž cílí na mladé diváky, jako svého času verze Špinarova (Děrgelova), zůstává otázkou.

Z nastudování Hamleta pro divadlo ABC

K takovým souvislostem totiž na první pohled vybízí moderně pojatá scéna Martina Chocholouška. Před diváky se úkosem otevírá jakési fotografické či snad filmové studio. Bílé sterilní stěny, neutrální sedačka, koberec, kabely, mikrofony. To vše na plošině z praktikáblů, jejíž spodek zůstává syrově odkrytý a zívá na diváky záměrnou nedotažeností. Zcela bokem navíc stojí líčící stolek, kde se herci před výstupem upravují.

Dočekal tak publikum vytrhává z jeho obvyklé pozice a staví jej do role nevídaného pozorovatele. Dobře tak vyjadřuje dnešní dobu, která rozhodně neklade takový důraz na profesionálně odvedený výkon a raději se roční v amatérských záběrech z mobilů. Co na tom, že přes všechny ty kabely a roztřesené ruce není nic vidět, hlavní je autentičnost a z ní pramenící bláhové ubezpečení, že kdokoli dokáže cokoli a rozumí čemukoli. Co jiného ostatně aktuálně svádí internetové davy k pocitu, že rozumí odborné problematice lépe než studovaní?

Z Dočekalova Hamleta v ABC tak spíše než generační souznění, které Špinar budoval pomocí odkazů na skandinávskou krimi, ční kritika současnosti, stesk nad odosobněnou dobou a soumrakem profesionálních výkonů.

Skvělí Havlík i Kaňková

Shakespearovo výsostné drama vždy dává vyniknout herci v titulní roli. V aktuálním nastudování se jí výtečně zhostil Tomáš Havlík. Hamletovo šílenství jej ovládá v doslova bouřlivých poryvech, zmítá jím stejně divoce, jako Hamlet nakládá se vztahy okolo sebe.

V kontrastu s Havlíkovou divokostí proto skvěle vynívá Oféliina křehkost. Smutek a úděs Beáty Kaňkové, se kterou Hamlet po pódiu doslova vláčí, vyvolává v divákovi až fyzický diskomfort. Samotné Oféliino šílenství si pak tvůrci doslova vychutnali, bylo by však škoda prozrazovat více.

V rolích Gertrudy a Claudia zaujmou Ivana Uhlířová a Tomáš Milostný. Oproti živelnosti a temperamentu výše uvedených postav totiž hrají královskou dvojici zcela nezúčastněně. Jako by to byli právě oni, pro které se představení ve studiu chystá. Uhlířová působí zcela ledově, šílenství svého syna se zdráhá uvěřit, a pokud ano, raději dělá, že se jí netýká, a skrývá se pod zmíněnými praktikáblí. Milostný pak intrikána Claudia, s výjimkou scény pokání, podává ještě civilněji. „Vypadá jako můj strejda. – Ten vypadá jako každýho strejda,“ okomentovala to ostatně neznámá dvojice diváků o přestávce.

Celkově tedy Dočekalův kus nabízí velké množství kontrastů svádějících k nejrůznějším interpretacím. I díky tomu zůstává zcela aktuální a stává se důstojným, i když zcela odlišným nástupcem populární verze ze Švandova divadla.

Hodnocení: 75 %

HAMLET

Jan Kerbr

1. 12. 2021, UNI - kulturní magazín

William Shakespeare Městská divadla pražská

Umělecký šéf Městských divadel pražských Michal Dočekal realizuje na velké scéně (Divadlo ABC) další z „velkých pláten“. Od Kushnerových Andělů v Americe (o nich v UNI 2019/3) dospěl přes Romea a Julii i Vojnu a mír k Hamletovi, snad nejslavnější tragédii v dějinách evropského, tedy vlastně i světového divadla. Inscenace vychází z překladu Jiřího Joska (je mu dedikována k jeho nedožitým sedmdesátinám), bohatost textu režisér s dramaturgyní Janou Sloukovou trochu prokrátili, zato opepřili citacemi německého dramatika Heinera Müllera (konkrétně z jeho blasfemické variace Hamlet stroj), amerického divadelníka Juliana Becka, francouzského autora Jeana-Luca Lagarceho, ale také českých básníků Vladimíra Holana a Ivana Divíše.

Fabulační dynamika originálu je přizpůsobena dnešnímu přístupu k tajemnému i profánnímu. Zjevení mrtvého Hamletova otce, který synovi potvrdí podezření, že skončil bratrovou vinou (jedl aplikován spícímu do ucha) a ten si pak uzurpoval královskou korunu i královskou vdovu, neproběhne nijak čarovně, jak se občas na jevištích stává. Jde o víceméně „technickou“ informaci. Brzy také vidíme odjezd Oféliina bratra Laerta do ciziny, jemuž otec Polonius (Petr Konáš) nedává žádné mravoučné rady jako v originále, ale jistí ho finančně (po krátkém zaváhání vymění bankovku za platební kartu). Hlavní postavy se prezentují poměrně přímočaře a vzhledem k probíhajícímu dění relativně dost věcně. Hamlet Tomáše Havlíčka není bledničkovitý a vnitřními rozpory zmítaný jinoch, pomstu vykonat hodlá, jeho rozhodnost ovšem blokuje vztah k Ofélií (Beáta Kaňoková), se kterou je nucen proti své vůli hrát ne zrovna laskavou hru, zvláště když si uvědomuje, že ho otčímatka i Polonius při setkáních s ní „šmírují“. S potulnou hereckou trupou zinscenuje představení, v němž vraha svého otce krále Claudia (Tomáš Milostný) ze zločinu nepřímě usvědčí. Putující umělce ztvárňují Eva Salzmannová (jinak též pedagožka DAMU) a její studenti, tento výstup opravdu dýchá svěžestí právě vznikajícího díla. Hamlet se energicky chová i ke svým spolužákům Rosenkrantzovi a Guildensternovi, z nichž se ovšem čerstvě vyklubali Claudiovi agenti. V téměř ikonickém výstupu říká, že na něho nemohou hrát jako na flétnu, sám na ni totiž zapíská (a jim to nejde). V Dočekalově inscenaci je použit jiný nástroj, housle (Havlíček na ně hraje na vysoké profesionální úrovni, kromě herectví se svému muzikantskému umu s úspěchem věnuje). Při dalším velkém čísle Shakespearovy tragédie, ložnicové scéně, se k matce Gertrudě (Ivana Uhlířová) chová Hamlet dosti neurvale, v inscenační tradici díla – přes veškerou komplikovanost vztahu i přes podezření na matčinu spoluúčast při otcově usmrcení – bývá zvykem přece jen do výstupu vtěsnat trochu „pokrevní“ něhy. Zde k ní nedojde, nemyslím však, že by to bylo na škodu. Hodně drsné rodinné vztahy pak dokresluje i mučení dánského prince, kdy se Claudius chce dozvědět, kam nevládní syn umístil tělo omylem propíchnutého Polonia (oběť měl být sám král). Claudius vyslýchá a podaření spolužáci dusí Hamleta pod plátnem, přes které líjí v úrovni jeho obličej vodu. Vskutku zruďný výjev, hodný „mocenské“ etiky. Claudius a Gertruda, král a královna, postrádají jakoukoliv vladařskou vznešenost, on působí jako mocichtivý buran, jemuž se krátce zadařilo, ona jako poměrně omezená dáma, která se jako by připlétla, aniž by k tomu měla kvalifikaci, do vysoké diplomacie. Oba ztvárňují své party přesvědčivě, výmluvná je kupříkladu scéna, kdy je Hamlet zastihne téměř in flagrante a Claudius se spěšně doobléká. Roli Ofélie nepovažují v plánu slavné tragédie za příliš vděčnou, její šílení bývá kamenem úrazu snad všech Hamletů, které jsem (v

bohatě dvojciferném počtu) zhlédl. Křehká Beáta Kaňoková se s výstupem utkává obdivuhodně, s letními růžovými šatečkami na svém těle manipuluje něžně a hned zase neurvale.

Tragédie o králevici dánském vrcholí šermem mezi Hamletem a Laertem (Martin Donutil, přesvědčivý ve svém „spravedlivém“ odhodlání), přitvrzeném Claudiovým úkladem (otrávené víno, ale i hrot kordu). Umírají při něm všichni čtyři: Hamlet, Laertes, Gertruda i Claudius. I v české hamletovské tradici se už objevila zajímavá jevištní řešení, Jan Nebeský v Divadle Komedie (1994) inscenoval bojový výstup v japonském stylu s patřičnými kostýmy, šermířskými maskami i holemi, Miroslav Krobot zase scénu úplně vypustil a svou pozoruhodnou inscenaci v Dejvickém divadle (2006) ukončil doručením vzkazu-pozvánky pro Hamleta na exkluzivní souboj.

V Dočekalově nové inscenaci sedí čtyři odsouzenci k smrti v černém před plátnem, na něž je promítán předtočený šerm v bílém, repliky pronášejí spíš automaticky, jenom Hamlet energicky, Gertruda s Laertem pak spadnou jako zralé hrušky a rozvzteklý králevic Claudia umlátí zahradnickým rýčem.

Úplné finále je pak u Shakespeara prezentováno příjezdem norského krále Fortinbrase (vlastně okupanta), který nad mrtvolami oceňuje Hamletovu statečnost. A věrný průvodce Horatio je vyzván, aby příběh šířil. Tato koncovka bývá v českých inscenacích vypouštěna, tentokrát nikoliv, slyšíme vrtulníky, přichází chlapík, který začne hovořit norský (či možná kvazinorský) a hned k němu servilně přibíhá dvořan Osrik (Vojtěch Dvořák), který přijel krátce předtím na koloběžce pozvat Hamleta na souboj s Laertem. A Horatio (Filip Březina) zapisuje další části své zprávy na přenosném psacím stroji, nikoliv na současnějším tabletu. Připomeňme ještě, že dvojmo obsazení Martin Donutil a Vojtěch Dvořák si zahráli také padoušský tandem Rosenkrantz-Guildenstern.

Sebevědomou inscenaci, která se nijak nekrčí při zdi interpretačních tradic, dokresluje také výrazná výtvarná složka scénografa Martina Chocholouška. V šedobílém interiéru visí obraz mořských vln v téže barevné dispozici, je s ním v rámci jevištní dynamiky občas manipulováno, pro zvýšenou dramatičnost se zhoupne i panel se stropními svítidly, mrtvá Ofélie je oficiálně pohřbena do rozkládací pohovky. Zjitřenou znepokojivost do celku vnáší i nervní hudební stopa, za níž je zodpovědný komponista Jakub Kudláč.

Dočekalův horror vacui (Hamlet v ABC)

Josef Rubeš

29. 12. 2021, Svět a divadlo

JOSEF RUBEŠ

DOČEKALŮV HORROR VACUI

HAMLET V ABC

„Když to přeženete, překroutíte, možná vás hlupáci odmění smíchem, ale soudné lidi určitě zarmoutíte, a z nich jeden jediný by měl být pro vás důležitější než celé divadlo těch ostatních.“^{1/}

Herci, kteří doslova vtrnou na Elsinor, mají křiklavé barevné kostýmy, doprovází je hudba s orientálními motivy a vede Eva Salzmanová. Do slavného divadla na divadle zbývá sice ještě několik scén, ale už nyní se reflexe jevištního provozu stává součástí *Hamleta*. V inscenaci Michala Dočekala v pražském Divadle ABC se dozvíme, že přijeli umělci z Městských divadel kodaňských a zkratku instituce MDK si dokonce můžeme přečíst na malém růžovém vozíku, kde mají uloženy texty. Kdo viděl v ABC *Matku Kuráž* Michala Háby se Salzmanovou v hlavní roli^{2/}, pozná, že jde o zmenšenou kopii Kurážiny káry. Členové herecké trupy následně nabízejí dvoránům k uvedení hry, které z vozíku vyndají. Třeba *Šest postav hledá autora*, nebo – jak si udiveně čte titul sama dvojice Hamletových bývalých spolužáků – *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtví*. Dočekal touto režijní invencí dozajista pobaví poučené publikum, které

^{1/} Shakespeare, W.: *Hamlet*, překlad Jiří Josek, Praha 2016, s. 115.

^{2/} Viz můj článek *Brechtův muzikál z Divokého západu* (SAD 5/2021).



může mít hřejivý pocit z rozpoznání do sebe uzavřených „humorných“ odkazů. Co s nimi ale dál? Jsou skutečně podstatnou, snad i nezbytnou součástí razantního uměleckého přístupu zkušeného režiséra k ikonickému textu? Směřuje každý moment inscenace ke smysluplnému a divákům srozumitelnému a inspirativnímu vyznění scénického díla? Dočekalův *Hamlet* je doslova přeplněn nápady, drobnými žertíky, odkazy a audiovizuálními efekty. Shakespearův text v překladu Jiřího Joska je doplněn citacemi ze hry Heinera Müllera *Hamlet-stroj*, Holanovy *Noci s Ofélií*, texty Ivana Divíše, Juliana Becka či Jeana-Luca Lagarceho. Místo kordů se tu nosí kladiva, Poloniovu rozbitou hlavu v ložnici královny představuje roztržštěný meloun, podlaha se upevňuje pomocí elektrické

vrtačky a rozhazují se po ní psí granule. V inscenaci se vyskytují i další prvky současného českého divadla, které se už spolehlivě proměnily v klišé: užívání mikrofonů, umělý kouř a repliky vyslovené v cizích jazycích. Nechybí ani kamera, která některé části jevištního dění přenáší na plátno.

Řekněme to již nyní: *Hamlet* v Městských divadlech pražských dost možná v mnohých divácích vzbudí zdání moderního nebo módního jevištního díla. Daleko spíše jde však o pouhý efekt, manýru – a to pramálo důkladně promyšlenou.

Scénograf Martin Chocholoušek zasadil *Hamleta* do fotoateliéru. Poznáme to podle bílé, u země zaoblené stěny, stativu, vzadu stojícího deštníkového softboxu, světelné rampy a konstrukce s napínaným stropem. Vpravo je také



William Shakespeare: *Hamlet*, režie Michal Dočekal, Městská divadla pražská – ABC, 2021. Na předchozí straně: Tomáš Havlínek (*Hamlet*) sám; na této straně: i s Petrem Konášem (Polonius), Ivanou Uhlířovou (Gertruda) a Tomášem Milostným (Claudius)

FOTO PATRIK BORECKÝ

horroru vacui stíženou divadelní nápodobou hollywoodských velkofilmů. Ožívají se ryčné a dunivé tóny, slyšíme zvuk připomínající troubení parníků nebo řezání pilou, Havlínkova živá hra na housle pokračuje stejným hudebním motivem nahraná z reproduktorů a tragické scény doprovází tklivá hudba. Rušivé a kýčovitě dokonce podkresluje Hamletův stěžejní monolog (III.1).

V inscenaci nabitě akcí se přirozeně najdou i okamžiky osobité, podnětné a významotvorné. Claudius za pomoci Rosencrantze a Guildensterna vyzvídá na Hamletovi, kam uložil tělo Polonia drsnou metodou waterboardingu. Martin Donutíl a Vojtěch Dvořák drží zezadu na zem usazeného Havlíka, který má přes obličej bílý ručník. Milostný stojí nad ním a malou konvičkou mu na tvář lije vodu. Havlínek vzdoruje, kope kolem sebe nohama a snaží se vyprostit ze zajeť. Brzy ze strachu začne mluvit. Není to žádný hrdina, snadno podlehne mučení svého strýce a těch, kteří ještě donedávna předstírali, že jsou jeho přátelé. Na vyšinuté Ofélii zase pozorujeme, jak ráda by žila jiný život, třeba naplněný mateřstvím. Kaňková přichází za Gertrudou v růžových dívčích šatech, nervózně si rukama přejíždí po těle a „*cpe sukni do kalhotek jako těhotné břicho*“⁴/ Pád elsinorského dvora i absurditu Hamletova činu sledujeme v samotném závěru, když na scénu vejde Fortinbrasova družina. Ta přes několikrát naléhání nepustí Horacia Filipa

Březiny ke slovu. Nové pořádky si za minulostí žádají tlustou, mlčící čaru.

Od úvodní taneční scény, která je svatbou i karem zároveň, po finální destrukci plyne inscenace čilým tempem a narušují ho jen přestavby. Jak tragédie postupuje, rytmus se zrychluje – děj žene akteři dál, na promyšlení činů či snad na pokus o nalezení smíru není čas. Dánsku vládne malost a apatie. Milostného Claudius v mikíně nebo v županu zřejmě opravdu není vhodným následovníkem svého bratra na trůně a v královčině ložnici (jak matka vyčítá syn). Claudius Hamleta sice zprvu chlácholí a slibuje mu vládu. Ovšem až po té své. Posléze se nezdráhá ho krutě vyslýchat a oslovovat vraždu v podvrženém souborci. Odhaleným pupkem fanfaronsky vráží do prince – je to gesto boдрého strýce, přátelské, urážlivé a vulgární zároveň. Uhlíkové Gertruda je událostmi vláčená žena, vesměs mlčící (podporují to i škrty v jejích replikách). Jen nakrátko ji ve vypjaté ložnicové scéně vytrhne z této polohy Hamlet. Zajímá se, rozsekává slova na slabiky, pak dlouze, těžce popadá dech. Od této chvíle už nebude mít klid, vidíme ji vyděšenou, zničenou, ale stále pouze pasivní přihlížející. Jejím protipólem je na začátku Ofélie: plná energie, rozhodnosti a víry ve šťastný život (v úvodu je zahrnuta princovou láskou). Hamletovo šílenství a následná vražda otce ji zlomí. Beze smyslu hovoří o zvonícím plynaři, přirovnává se k Elektře⁵ a k coby rocková

hvězda pobíhá po scéně s mikrofonem. Přejíždí si jím po bílé spodničce, jakoby to byla dýka, jíž chce spáchat harakiri. Nakonec si lehne na břicho a naznačuje, že si mikrofon vráží do zadnice. Opět – gesto působivé, pokud by mikrofon a jeho užití nesly v průběhu inscenace jakýkoli význam. Havlíkův Hamlet je prudký, sebevědomý inteligentní mladý muž, drásá své okolí ironickým šklebem a spolehlivě baví publikum Shakespearovými replikami. Při premiéře se diváci smáli např. jeho odpovědi, proč není třeba pospíchat za mrtvým Poloniem: „*On vám neutěče*“. S postupujícím dějem vervu nahradí nervozita a vyčerpání, další zlom přichází po smrti Ofélie. Po marném pokusu přinutit matku, aby začala vnímat tragickou realitu, je stále schoulenější a odevzdanější. Proniknout hlouběji a podstatněji do nitra postavy je však složitě. Není jasné, kým Hamlet v ABC je, v čem spočívá jeho dramatické napětí a o čem hovoří k nám. Miněno Hamlet jako postava i jako inscenace.

William Shakespeare: Hamlet, režie Michal Dočekal, překlad Jiří Josek, dramaturgie Jana Slouková a Daniel Příbyl, scéna Martin Chocholoušek, kostýmy Zuzana Bambušek Krejzková, hudba Ivan Acher, hudba k houslovým partům Tomáš Havlínek, Městská divadla pražská, premiéra 30.11.2021 v Divadle ABC

⁴) Machalická, J.: *Hamlet ve světě úpadku a cizoty*, Lidové noviny, 1. 11. 2021, s.14.

⁵) Müller, H.: *Hamlet-stroj*, in *Pověření (Tři hry)*, Praha 1998, s. 110.

redakce Jakub Škorpil

63

15) MARÍA DE BUENOS AIRES

MARÍA DE BUENOS AIRES – SMŘŠŤ OBRAZŮ A SLOV

Petra Dotlačilová

10. 1. 2022, Tanečníaktuality.cz

Tangová operita, scénická báseň, alegorie... Ať už nazveme dílo María de Buenos Aires jakkoliv, je jasné, že uchopit ho bude tvrdý oříšek. K tomuto odvážnému kroku se rozhodla Městská divadla pražská ve spolupráci s choreografkou Lenkou Vagnerovou, aby uctili stoleté výročí narození jejího autora – geniálního skladatele a hráče na bandoneon, otce žánru tango nuevo – Astora Piazzolly.

Abychom si o něco více přiblížili premiéru 29. prosince 2021 v divadle ABC, můžeme si přečíst v anotaci inscenace, že se „žánrově jedná o cosi na pomezí činohry, opery a tanečního divadla“. Fúze žánrů není žádná novinka, naopak v dnešním divadle je to skoro běžný a vítaný jev, který slibuje neotřelé tvůrčí postupy a spojení. Navíc spolupráce skvělých činoherců, hudebníků a jedné z našich nejlepších choreografek současného tance/tanečního divadla vzbuzuje právem velká očekávání. Pak je tu téma inscenace, která v řadě sedmnácti obrazů vypráví příběh Maríi, dívky z chudého předměstí Buenos Aires, která se zamiluje do tanga, ale nespoutaný život v tomto prostředí ji semele. Stane se prostitutkou, kterou nakonec někdo krutě zavraždí, dostává se do pekla, aby se znovu zrodila. Příběh této ženy je ale zároveň velkolepou alegorií atmosféry Buenos Aires a argentinského tanga samotného, a jak se uvádí – „mísí se v něm kostel s bordelem, mše se svůdným tancem, modlitba s opileckým zpěvem a špínou zaplivaných pajzlů“. O alegorii zde jde z mého pohledu především, protože se forma tanečního divadla zdá ideální. Dramatem a vášní nabitá hudba Astora Piazzolly jakbysmet. Ovšem v této operitě je stejně zásadní i slovo, jehož dekodování není pro nikoho jednoduchou záležitostí.

Patricie Poráková, tanečnice tanga a znalkyně této kultury, kterou si Lenka Vagnerová přizvala ke spolupráci jako dramaturgyni a překladatelku, či spíše vykladačku libreta (přeloženého Vítem Kazmarem), se v anotaci svěřila: „Když jsem dostala do ruky libreto Horacio Ferrera, kterého mám strašně ráda, hned mi bylo jasné, že mám v ruce, delirium“, které bude třeba rozluštit. Ferrer je známý tím, jak se vyžívá v tvoření nových slov, trhá je, otáčí, kroutí a spojuje.“ Navíc se zde zhusta používá lunfardo, jazyk kriminálků a chudiny, který se stal součástí tangové kultury. Kdo není z „tohoto světa“, nemůže všemu ani rozumět. Po mnoha konzultacích s odborníky inscenátoři zdánlivě rozklíčovali a pochopili komplikované libreto, aby se mohli chopit jeho interpretace. Mohou být ale složité metafory plné odkazů na prostředí konkrétního města, specifickou mytologii a náboženství vůbec převeditelné pro diváka z našich zeměpisných šířek?

Slovo je v této inscenaci servírováno divákům v několika podobách: jednak prostřednictvím zpěvu ve španělském originále, jednak formou monologu vypravěče Duendeho (v podání vynikajícího Javiera Antara, který je především profesionálním tanečníkem tanga), rovněž v originále, a nakonec úryvky promluv různých postav španělsky nebo česky. Pokud na jevišti zní španělština, čtecí zařízení nad ním zprostředkovává český překlad. Hlavní postava María v interpretaci Kateřiny Marie Fialové mluví a zpívá zpravidla španělsky, přičemž v určitých chvílích její promluvy opakuje česky (nejspíše z nahrávky) její alternace Nina Horáková. Význam této poslední volby jsem bohužel nerozklíčovala, ale je pravda, že zmíněné opakování se objevuje až ke konci půl druhé hodiny dlouhého kusu, kdy byly mé smysly již zcela přehlceny. Možná právě to je pravý význam většiny inscenačních voleb, zavalit diváka smrštěním slov a obrazů, aby vypnul rozumové vnímání a nechal se jimi unášet. Protože ať už se k vám text dostane jakýmkoliv způsobem, v mnoha případech se jedná o enigmatická spojení slov, jinotaje a poetické obrazy, nad nimiž v rychlém tempu inscenace nebudete mít čas se zamyslet.

Nejlepším způsobem, jak toto dílo vnímat, je tedy vypnout mozek a nechat na sebe působit obrazy a hudbu, které jsou skutečně působivé, mistrně vystavěné a provedené. Kromě výše zmíněných „hlavních“ postav v inscenaci vystupuje zpěvák Gustavo Ariel Colmenarejo, který na sebe bere různé podoby (poprvé na scénu vtrhne jako toreador na „koní“ ze svých kolegů, jindy je zlodějským kápem), stejně jako herci Aleš Bílík, Kryštof Krhovják, Sára Affašová a Renáta Matějčková. Soubor doplňují tanečníci Fanny Barrouquère, Monika Částková, Michaela Kadlčíková, Patrik Čermák, Adam Sojka a Šimon Klus. Režisérka a choreografka Lenka Vagnerová neulevuje u nikoho ze svých nároků na fyzické herectví, a proto zapojuje herce zcela organicky do sborových pohybových scén. A naopak, i tanečníci místy recitují španělské pasáže libreta. Choreografie je důmyslně postavena tak, že ve většině takovýchto scén ani nepoznáme, kdo je co, zvláště když všichni interpreti jdou do akce s plným nasazením. Všichni umělci, včetně Fialové a Antara, podávají obdivuhodné výkony, v nichž mistrně přecházejí mezi tancem, fyzickým divadlem, herectvím a u Fialové i skvělým zpěvem.

U čistě tanečních scén samozřejmě poznáváme Vagnerové choreografický rukopis, nabitý energií a expresí. Ale nechybí tu ani to tango. Sice v menší míře, než by člověk u tohoto kusu očekával, a možná ne v brilantní podobě, ale zato v dostatečně přesvědčivé formě. Vzhledem k tomu, že původně zde choreografka prý nechtěla s tangem pracovat vůbec, protože to není její obor, můžeme být rádi alespoň za to málo. Atmosféra milongy a tajemného kouzla tanga, které Maríu svedlo na scestí, je tak vykreslena obrazem plným napětí a vášně; hudba a kroky, stejně jako těla tanečníků, splývají v jedno. Společně s písní Yo soy María, která této scéně předchází, pro mě patří „Carriegovská milonga“ (obraz pátý) k vrcholným zážitkům z představení.

Vagnerová je také známá důrazem na scénografii a kostýmní design – obě tyto složky v jejích dílech nejsou pouhou dekorací, ale skutečně funkční součástí inscenace. Zde úzce spolupracovala s Jakubem Kopeckým (scéna) a Terezou Kopeckou (kostým). Koprodukce s MDP zřejmě poskytla i poněkud štědřejší finanční podmínky, a je to vidět. Důmyslná scéna poskytuje několik různých obrazů a je vlastně interaktivní, interpreti ji strhávají, mohou po ní lézt, využívají její otvory a průhledy – to se hodí zejména v druhé půli, kdy se ocitáme v psychedelickém pekle. Kostýmy pracují s jednoduchou, ale efektní barevnou symbolikou, jež zároveň pomáhá orientaci v ději: červená symbolizuje vášeň a život – María oděná do červené je živá a živelná žena; v béžovém trikotu je pouhým tělem (před narozením a po smrti); v černé se stává duchem v podsvětí. Nutno vyzdvihnout též použití nádherných střevíčků na vysokém úzkém podpatku, tak důležitých pro tanečnice tanga, které fungují i jako

alegorie pro tento tanec a vše, co znamená. Rovněž mužské boty na tango v pestrých barvách zde hrají roli, zejména v již dosti surreální aríi psychoanalytiků.

Koktejl působivé scénografie, dynamické režie a pohybu, španělské deklamace, zpěvu, živé hudby se skvělou badoneistkou Carmelou Delgado přímo na jevišti, má opravdu grády. Jenže možná, že až moc. Ve sledu obrazů, hudby a slov, kdy se neustále něco děje v rychlém sledu a snažíte se sledovat několik míst najednou, téměř není okamžik zastavení a prostor pro navázání emocionálního kontaktu s hlavní postavou. Pozemská divočina od Maríina narození na špinavém předměstí, tangové vášně, realistických i metaforických zobrazení utrpení prostitutky, v druhé půli graduje divočinou pekelnou, ještě šílenější a zběsilejší. Až do toho avizovaného deliria... Metafory jsou snad rozklíčovány a zobrazeny, ale není dán prostor, abyste s tématem a příběhem Maríi soucítili. Upřímně, stále také pochybuji o odpovědi na základní otázku, zda je tato látka s tolika kulturně specifickými referencemi opravdu přenosná, aniž by se stala pouze efektním obrazem.

Jistě, titul má divácký potenciál, hudba Ástora Piazzoly je fantastická a tango stále táhne svou auru vášnivého a trochu tajemného tance. Ovšem zda budou divácká očekávání naplněna, to je věc jiná. Záleží, zda se touto smrští necháte unést, či zavalit.

STRHUJÍCÍ SMRŠT HUDBY, VÁŠNĚ I AGRESE

Jana Machalická

10. 2. 2022, Lidové noviny

Strhující smršť hudby, vášně i agrese

JANA MACHALICKÁ

María de Buenos Aires, kterou v Městských divadlech pražských nastudovala Lenka Vágnerová, představuje hudebně-dramatický útvar, jenž v našich divadlech nebývá k vidění. Divák si může nastudovat, oč jde, ale živá konfrontace s touto smrští emocí, originální hudbou, pohybem a snovým textem je fascinující, nevzpomínám si, že bych podobný mix žánrů, z kterého vyrůstá neopakovatelný styl, někdy viděla.

Autorem díla je hudební skladatel Ástor Pantaleon Piazzolla (1921–1992), který se narodil v Buenos Aires a byl italského původu. Je považován za otce stylu tango nuevo, v němž šlo o obohacení tradičního tanga prvky jazzu a klasické hudby. Byl také fenomenálním hráčem na bandoneon, hudebním experimentátorem, spolupracoval například s Jorgem Borgesem a jeho vrcholné období spadá do 80. let 20. století. Maríia de Buenos Aires na libreto Horacia Ferrera měla premiéru v roce 1968 a je označovaná za tzv. tango operita čili operu – tango a děj sedmnácti obrazů vypráví příběh prostitut-

ky Maríi (Kateřina Marie Fialová) z chudinské čtvrti Buenos Aires, která podlehe kouzlu tanga, ale žije v drsném prostředí plném násilí, kde se každý den odehrávají boje o přežití. To se jí také stává osudné, je brutálně zavražděná, ale ožívá a vrací se na svět. Nahlédne však do očistce i pekla. Spolu s Mariou se na jevišti objevují různé symbolické i konkrétní zjevy – vypravěči, pasáci, děvky, psychoanalytici či neuchopitelná figura Duende (Javier Antar), která může fungovat jako skřet, našeptávač a magie, půvabu. Proměnlivá je i další postava Zpěvák (Gustavo Ariel Colmenarejo) a i Maríia má také místy symbolickou polohu jako Ježíšova matka. Libreto, které přeložil Vít Kazmar, je velmi surreálné a básnivé až na hranici srozumitelnosti (ještě se do něj prolamuje argot polosvěta lunfardo), ale v podstatě to nevádí, lpět na realistické dějové lince je zbytečné.

Choreografka Lenka Vágnerová uchopila tento výbušný a barevný materiál s velkou imaginací, citem pro jihoamerické „magično“ a temperament. Skvěle také propojila mluvené slovo, zpěv a pohyb, kombinace češtiny a španělštiny tu vy-

znívá až překvapivě kompaktně a přirozeně, španělské pasáže doprovázejí titulky, ale nechá-li se divák unášet fantaskními situacemi, nakonec ani překlad nepotřebuje. Obdivuhodné je, jak se zde přirozeně propojili činoherci a tanečníci a našli společný výraz. Vágnerová ve spolupráci se scénografem Jakubem Kopeckým a kostýmní výtvarnicí Terezou Kopeckou rovněž vytvořila výtvarnou inscenaci, akcentující efektní kontrasty a rafinovanou barevnost. Kopeckého scénika také pracuje s bizarnostmi a ironií, asi nejpůsobivější je pak bílá stěna s kruhovým otvorem, kde se v groteskních pózách zjevují různé figury včetně vypravěčů (Aleš Bilík a Kryštof Krhový), ti se občas proměňují v téměř kabaretní dvojici à la V+W. V bílé stěně jsou také prořezané „kříže“, jimiž lze vniknout kamsi dovnitř, případně se v nich objevují antracitové pařáty sápadající se po Maríi. Dvě odlišné barvy – červená a černá určují život a smrt, Marie se z červených vyzývavých šatů převlékne do černé róby, předtím je v běžovém jen pouhým tělem, jsou to prostě metafory, ale fungují přesně. Nepřehlédnutelným rysem Wagnerové pojetí je vypjatá emotivita až agresiv-

nost, scény Maríiny smrti jsou expresivní, drsně „řezající do živého“ ať již pohybovým ztvárněním, či děsuplným křikem, také násilné uzavření Maríi do rakve v podobě kovové pojízdné klečící postavy, působí hrůzostrašně. Sborové taneční scény jsou také expresivní, hodně tělesné, divoké a vášnivé, občas v nich lze spatřit i odrazy tanga a jeho lidové podoby milonga.

Velkým plusem inscenace je také živá hudba, ovšem není úplně šťastné, že hudebníci komorního orchestru sedí ukrytí v orchestřísti, vidět je pouze Carmela Delgado, virtuózní hráčka na bandoneon v pravém rohu jeviště, a sledovat její famózní hru společně s děním je rovněž zážitek. Živá hudba vzhledem k posazení hudebníků působí občas lehce zastřeně a zpočátku si divák není jistý, zda nejde o nahrávku. Také úvodní rozjezd je trochu pomalý až rozkouskovaný, malinko trvá, než se všichni vpraví do divokého tempa. U této inscenace je však důležité napojit se na její expresivní styl a emotivitu a nechat se unášet její energií a vnímat ji jako surreálnou výtvarně pohybovou báseň, která mimochodem vypovídá i o zvláštní magičnosti a jedinečnosti jihoamerické kultury.

RECENZE: Žádná pieta. Ze špíny argentinské ulice tančí do předpekli a zpět

Jana Machalická

13. 2. 2022, Lidové noviny

Moderní zpracování i skvělé herecké a hudební výkony zdobí novinku María de Buenos Aires v pražském divadle ABC. Před diváky se tak v režii Lenky Vagnerové dostává zajímavé a na české poměry neobvyklé dílo.

V poměrně nenápadném povánočním termínu si v prosinci loňského roku odbyla premiéru zajímavá novinka Městských divadel pražských. Do divadla ABC totiž v české premiéře dorazila legendární argentinská „tango operita“ María de Buenos Aires. Tedy nejslavnější dílo tamního skladatele Ástora Piazzolly, které vytvořil roku 1968 společně s uruguayským básníkem Horaciem Ferrerem.

Piazzolla je považován za zakladatele nebo předchůdce stylu tango nuevo; do svých skladeb „nového tanga“ totiž vedle nezvyklých harmonií přidával další dosud neslyšené nástroje, jako saxofon či elektrickou kytaru. Klasické tango tak obohatil o jazz i prvky klasické hudby.

A právě María de Buenos Aires, vyprávějící příběh o dívce, jež se „narodila s kletbou na jazyku“, je nejlepší ukázkou jeho práce. Tvůrci dopředu upozorňují, že vedle písni i většina průvodního textu zůstala v původním znění. Jedná se zde přitom o slangovou variantu španělštiny zvanou lunfardo, která vznikla kdesi v hlubinách buenosaireských ulic či dokonce věznic a která přežila do dnešních dní právě díky tangu. Divákům mohou pomoci titulky, ovšem při jejich sledování brzy zjistí, že překládat původní text vlastně nemá moc smysl. Ferrerův jazyk se totiž celou dobu potácí v lunatických, snad až surreálných výšinách; některé své originální obraty navíc s gustem opakuje stále dokola.

Vůbec celý příběh o dívce, která si prošla veškerou špínou jihoamerického předměstí a kterou město zrodilo, zahubilo i vzkřísilo, funguje pouze jako pomocná linka, která sama o sobě moc neobstojí. Více než o děj tady jde o jihoamerické emoce, divokost, rtuťovitost, spontaneitu. Může ale taková ukáзка pro naše končiny zcela odlišné tvorby utáhnout celý večer?

Díky tvůrcům a představitelům, na které Městská divadla pražská vsadila, můžeme říci, že ano. Argentinskou „operitu“ totiž zrežirovala Lenka Vagnerová. Jedna z nejvýraznějších postav našeho pohybového divadla už před premiérou předesílala, že pro ni látka byla velkou výzvou.

Nepřístupovala k ní ale se zbytečnou pietou a nebála se klasické dílo obohatit o moderní postupy. Spolu s oceňovaným autorem „hudebních intervencí“ Ivanem Acherem celé dílo zmodernizovala, jejich původní hudební a choreografické vložky tak diváka udržují v příjemném napětí a vůbec celou látku osvěžují. Atraktivitu večera zvyšuje i působivá a přitom funkční scéna Jakuba Kopeckého, která jedním trhnutím opony mění argentinské ulice v předpekli a zpět.

Hudebně pohybové dílo ale samozřejmě stojí především na představitelích. Bývalá stepařská hvězda a současná výrazná postava zdejšího ansámblu Kateřina Marie Fialová se zdá pro titulní roli doslova zrozená. Může naplno uplatnit svou čertovskou letoru i pohybový a pěvecký talent. Nejlépe to vyznívá hned ve čtvrtém obraze, kde ji čeká velké pěvecké sólo. Výraznými výkony se blýsknou i Aleš Bílík a Kryštof Krhovják v úlohách průvodců. Díky nim dostává María de Buenos Aires odlehčený kabaretní ráz.

Lákadlem nezvyklého kusu je přirozeně živá hudba v podání orchestru Jana Aleše. Samostatnou zmínku na závěr si zaslouží hráčka na specifický, pro dílo nezbytný nástroj bandoneon Carmela Delgado. I díky ní nabízí María de Buenos Aires na české poměry nečekaný zážitek.

Hodnocení: 75 %

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

Ocenění a úspěchy

V únoru 2022 byla Městská divadla pražská nominována v Cenách divadelní kritiky za rok 2021 v kategorii Divadlo roku a herec souboru Kryštof Krhový v kategorii Talent roku.

Festivaly

Festival ...příští vlna/next wave...

Festival funguje jako platforma pro prezentaci českého divadelního okraje, hudební, taneční, výtvarné a jiné alternativy. V posledních letech klade důraz na sevřené dramaturgické celky, premiérové projekty, angažované a politické divadlo. Iniciuje vznik nových projektů, pomáhá zaštitit mladé progresivní umělce různých oborů a představuje netradiční kulturní prostory. I v tomto roce se část programu festivalu odehrála v divadle Komedie.

Zahraniční aktivity

UTE

Od roku 2018 jsou Městská divadla pražská členem špičkové networkingové platformy s celoevropským dosahem UTE (Unie evropských divadel). Úkolem tohoto společenství evropských divadel je aktivní účast na rozvoji kulturního klimatu Evropy prostřednictvím divadelní tvorby. V rámci UTE vznikají dlouhodobé projekty v úzké partnerské spolupráci. UTE také podporuje divadelní výměnu a sdílení zkušeností, to vše při respektování individuální osobitosti a kulturních specifik. V současné době jsou členy UTE dvě desítky divadel z celé Evropy a Městská divadla pražská jsou v ní zastoupena jako jediné české divadlo.

Hi PerformanCZ: Visitors' Program / Digital Edition

Přehlídka české divadelní scény pro zahraniční diváky Hi PerformanCZ: Visitors' Program proběhla v roce 2021 poprvé online formou. Za Městská divadla pražská se zúčastnila inscenace *Hotel Good Luck*, pro kterou byl vytvořen profesionální záznam a anglické titulky, součástí byla také video prezentace všech tří scén.

***Tesla* v Srbském Národním divadle v Novém Sadu**

Divadlo Komedie se s Inscenací *Tesla* zúčastnilo zájezdu do Srbska, kde hostovalo v Srbském národním divadle v Novém Sadu.

7. EDUKAČNÍ, PUBLIKAČNÍ A DALŠÍ AKTIVITY MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

V dalším covidovém roce, kdy byla divadla po několik měsíců zavřená, jsme věnovali pozornost projektům s důrazem na digitalizaci tvorby MDP a její umístění na internet. Zaměřili jsme se na lepší přístupnost divadel hendikepovaným divákům a rozvoj vzdělávacích projektů. Pokračovali jsme také se stávajícími aktivitami, které jsme se snažili přizpůsobit novým podmínkám.

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 a YouTube kanále Městských divadel pražských.

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.

V roce 2021 jsme nabídku rozšířili o řadu *Moderní divadlo*, která se zabývá aktuálními společenskými a kulturními tématy. Pořadem provází šéfredaktorka časopisu Lenka Dombrovská.

100 MONOLOGŮ

Rozsáhlá video série divákům představuje nejkrásnější divadelní monology, které si získaly slávu na světových jevištích. Diváci uvidí a uslyší výběr toho nejlepšího z dramatických textů v podání herců našeho souboru i hostů a režii Jakuba Šmída.

ONLINE PŘENOSY

V roce 2021 jsme pro diváky zpřístupnili další online přenosy a záznamy představení. Ve spolupráci s TV Naživo byl odvysílán záznam inscenace *Hotel Good Luck*. Záznamy v televizní kvalitě jsou postupně uváděny na internetové audiovizuální platformě MDPlay.

BREJLANDO

Městská divadla pražská se zúčastnila unikátního experimentálního projektu *Brejlando*, ve kterém byl natočen záznam inscenace *Elefantazie* speciální 360° kamerou, která divákům umožňuje divadelní zážitek ve virtuální realitě. Pomocí nejmodernějších technologií a zapůjčených VR brýlí se diváci mohou ponořit do sledování vybraných představení pražských divadel nejen z pohodlí domova, ale i z úplně nového úhlu – přímo z jeviště.

7B. Další projekty

LETNÍ HRANÍ V ŠAPITÓ AZYL78

V roce 2021 hrála Městská divadla pražská také v červenci a srpnu, aby aspoň částečně divákům vynahradila měsíce, kdy byla divadla uzavřená. Kromě vlastních scén divadla účinkovala v unikátním multižánrovém prostoru Azyl78 na pražském Výstavišti ve spolupráci s Jatky78. V šapitó s kapacitou až 800 diváků proběhla premiéra inscenace *Diktátor* a odehrála se představení *Panoptikum* a koncertní verze inscenace *Lazarus*. Představení byla doplněna také souvisejícími workshopy v podobě přednášek nebo tanečních lekcí.

BEZ BARIÉR

Naše divadla se snažíme průběžně přizpůsobovat i pro diváky s hendikepem tak, aby chodit do divadla bylo snadné a bez bariér. V projektu probíhajícím od jara 2020 jsme pokračovali v následujícím roce.

Web Bez bariér

Optimalizovali jsme přístupnost webových stránek pro hendikepované. V nově vytvořené sekci Bez bariér diváci přehledně naleznou veškeré praktické informace i speciální akce v programu podle typu jejich omezení.

Romeo a Julie pro diváky se sluchovým hendikepem

Pro diváky se sluchovým omezením jsme v divadle ABC přizpůsobili představení *Romeo a Julie*. Součástí představení jsou české titulky pro neslyšící a sál je vybaven indukční smyčkou. Pro diváky jsou připraveny k zapůjčení zesilovače zvukového signálu, které fungují v kombinaci se sluchátky nebo s určitými druhy naslouchadel. Po představení následovala také komentovaná prohlídka divadla tlumočená do znakového jazyka.

Informační videa pro vozíčkáře a diváky s pohybovým omezením

Upravené přístupové trasy do divadel ABC a Rokoko jsme divákům představili v informačních videích, které přesně popisují cestu i vše, co je třeba zařídit pro to, aby se večer povedl. Na natáčení videí jsme spolupracovali s vozíčkáři z organizace Paraple.

VÝSTAVY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Městská divadla pražská otevíráme také výtvarným umělcům. V roce 2021 jsme připravily tři výstavy a instalace. Kresby Eleny Pecenové z cyklu *Přenos* na oknech zavřené kavárny divadla Komedie asociovala kolemjdoucím pandemickou realitu. Výstava *Komedie Vlasty Buriana* k 90. výročí otevření divadla Komedie představila díla pěti mladých tvůrců Patrika Adamce, Terezy Bartůňkové, Dorothey Hofmeisterové, Andrey Malinové a Michala Nagypála s tématy satira, ironie a divadlo. V druhé polovině byly vystaveny archivní fotografie, plakáty nebo časopisy ze slavné éry divadla. Výstava obrazů Markéty Kolářové a soch Nikolý Emmy Ryšavé s názvem *Božská tragikomedie* otevřela divákům svět magický a fantazijní. Na cestě po divadle se mohli diváci nechat vtáhnout do sugestivních děl a ocitnout se v ráji, očištění i pekle. Diváci mohli spatřit vtipné, bizarní až děsivé deformace, které vyjadřují úzkost a strastiplné pocity z doby, kdy se člověk vypořádává se samotou, a také imaginativní svět, do něhož mohou na chvíli uniknout, nebudou-li se bát.

ČASOPIS MODERNÍ DIVADLO

I v roce 2021 jsme pokračovali ve vydavatelské činnosti. Časopis *Moderní divadlo* přináší čtenářům informace o novinkách z Městských divadel pražských a texty renomovaných autorů reflektuje společenské dění. Vychází pětkrát ročně.

KRONIKA MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

Pokračovali jsme také s veřejností velmi oblíbeným cyklem pořadů o historii s názvem *Kronika městských divadel pražských*. Vybrané téma představují posluchačům odborníci z oblasti divadelní vědy. Kromě odborného výkladu bývají pravidelně součástí dobové fotografie, ukázky z literatury a podle tématu třeba i projekce z televizního nebo divadelního archivu případně živá hudba. Je možné absolvovat celý cyklus nebo se zastavit jen na jedno odpoledne a u dobré kávy a sušenek si vyslechnout oblíbené téma.

ARCHITEKTONICKO – HISTORICKÁ PROHLÍDKA DIVADLA

Kromě pravidelných prohlídek zákulisí probíhajících po představení, mají diváci možnost navštívit i odbornou prohlídku zaměřenou na architekturu budov, ve kterých se naše divadla nacházejí. Zájemci se dozví podrobnosti o jejich vzniku, historickém kontextu a jsou upozorněni na architektonické pozoruhodnosti.

LITERÁRNÍ MATINÉ

Literární matiné jsou nově vznikající menší inscenace, které uvádíme na malé scéně divadla ABC. Jde o představení pro omezený počet diváků. Mají podobu scénického čtení méně známých či dosud neobjevených titulů. Díky své komorní atmosféře jsou mezi diváky velmi vyhledávané, snadno přecházejí v debatu.

Literární matiné 2021	První uvedení	Počet repríz
Taxe zase ozví	30. 9. 2020	2
Hnůj země	8. 4. 2019	1
Dynastie Havlů	20. 11. 2021	1

LEKTORSKÉ ÚVODY

Pravidelné lektorské úvody k vybraným inscenacím jsou již zavedeným standardem. Divák má příležitost dozvědět se podstatné skutečnosti související s inscenací. Kromě okolností napsání textu i specifika režijního klíče také proč uvádíme v našich divadlech právě tento titul, a mohou tak více pronikat do dramaturgické koncepce Městských divadel pražských. Výjimkou nejsou ani lektorské úvody pro školy, které děláme na objednávku. Od roku 2020 produkujeme audio lektorské úvody také ve formě dramaturgických podcastů.

DEBATY S TVŮRČÍM TÝMEM

Od roku 2019 pořádáme pravidelné debaty s tvůrčím týmem, které probíhají jednou měsíčně v divadle Komedie. Tento formát nabízíme také školám.

EDUKAČNÍ AKTIVITY PRO ŠKOLY

Pro učitele je k dispozici brožura v tištěné i online formě, která přehledně shrnuje naše programy a aktivity zaměřené na prohloubení zážitku z představení. Pro školy připravujeme 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 debaty po představení s divadelním pedagogem. Jejich cílem je sdílet ve skupině dojmy z představení a učit se pojmenovávat témata a hlavní myšlenky hry. Výhodou je bezprostřednost okamžiku, debaty probíhají na zrekonstruované Malé scéně. Do budoucna uvažujeme o nabídce debat po představení přímo ve školách. Workshopy prohlubují témata jednotlivých představení. Této nabídky využívají školy v návaznosti na dopolední představení. Školám zpřístupňujeme také zkoušky, kterých se veřejnost může účastnit v rámci klubu diváků První

řada. Kromě workshopů navazujících na představení si dále školy objednávají herecké workshopy, kde si mají žáci možnost si vyzkoušet některé herecké aktivity a cvičení.

HERECKÉ KURZY

Divadelní řemeslo přibližujeme veřejnosti formou hereckých kurzů. Herecké kurzy vede režisérka Viktorie Čermáková. Účastníci si osahají celý proces herecké práce ve směru k inscenaci. Od rozboru a nastudování textu až po samotnou realizaci inscenace. V rámci kurzů dochází i další odborníci, stejně jako u profesionálního zkoušení (hlasoví pedagogové, dramaturgové, režiséři a produkční). Účastníci kurzů se naučí chápat celý provoz divadla jako takového, a poznají se s lidmi z jeho zákulisí. Kurzisté zkouší na Malé scéně v ABC stejnou inscenaci, která paralelně vzniká profesionály na velkém jevišti MDP.

V roce 2021 proběhl online herecký kurz na téma *Matka Kuráž a její děti* a nabídku jsme také rozšířili o zkrácený ekvivalent dvouměsíčního hereckého kurzu v novém formátu – letní týdenní herecký kurz *Hamlet*, který opět vznikl paralelně se zkoušením profesionálního ztvárnění inscenace *Hamlet* v ABC. Toto téma navazovalo i v klasické podzimní dvouměsíční verzi.

Zlepšení covidové situace umožnilo také obnovení jednodenní praktické herecké dílny s Petrem Haškem. Kurzisté si během jednoho dne mohou vyzkoušet základy a principy divadla včetně diskuze s herci a dramaturgy.

KLUB PRVNÍ ŘADA

V rámci klubu diváků Městských divadel pražských První řada nabízíme nevšední divadelní zážitky. Pro náš klub připravujeme speciální akce, zpřístupňujeme zákulisí divadla, zveme členy na generálky a dáváme jim možnost potkat se s protagonisty. V roce 2021 jsme se pokračovali v komunikaci online prostřednictvím uzavřené facebookové skupiny. Členové měli přístup k unikátním materiálům, online akcím, soutěžím a diskuzím. O programu a novinkách jsou členové klubu diváků informováni prostřednictvím pravidelných newsletterů v emailu.

8. HOSTÉ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V ROCE 2021

Vzhledem k epidemiologické situaci během části roku 2021 nebylo možné realizovat všechna představení hostujících umělců. Ta byla přeložena na později.

LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY

Taneční soubor Lenka Vagnerová & Company sklízí ocenění nejen v České republice, ale i na zahraničních festivalech. Od října 2018 je rezidentním souborem divadla Komedie.

LACHENDE BESTIEN

Skupina Lachende Bestien se hlásí k představě divadla jako kritického média, a tedy k divadlu apelativnímu, společenskokritickému a politickému. Skupině jsou proto blízká témata, která „visí ve vzduchu“. Tento typ divadla je v současné době velmi aktuální a vyhledávaný především mladou částí publika.

FESTIVAL ...PŘÍŠTÍ VLNA/NEXT WAVE...

Festival funguje jako platforma pro prezentaci českého divadelního okraje, hudební, taneční, výtvarné a jiné alternativy. V posledních letech klade důraz na sevřené dramaturgické celky, premiérové projekty, angažované a politické divadlo. Iniciuje vznik nových projektů, pomáhá zaštitit mladé progresivní umělce různých oborů a představuje netradiční kulturní prostory. I v tomto roce se část programu festivalu odehrála v divadle Komedie.

NA ZLATÉM JEZEŘE

Dílo Ernesta Thompsona hostem Městských divadel pražských v režii Vladimíra Strniska se Simonou Stašovou a Ladislavem Frejem v hlavních rolích. Inscenace Agentury Harlekýn.

9. PODPOROVATELÉ, DÁRCI, MECENÁŠI, SPONZOŘI V ROCE 2021



BNT

Ministerstvo kultury ČR

Nadace ČEZ

Čeps, a.s.

Institut umění – Divadelní ústav

Velvyslanectví Argentinské republiky

Maďarský kulturní institut Praha

Slovenský Institut v Praze

Poděkování patří také:

WESTERN-JAAN s.r.o.

10. VÝKONOVÉ UKAZATELE

10A. Divadlo ABC

Ukazatel <i>DIVADLO ABC</i>	Měrná jednotka	Plán 2021	Skutečnost k 31. 12. 2021	Procento plnění k plánu roku 2021
Představení na vlastní scéně	počet	130	122	94%
z toho: vlastním souborem	počet	120	108	90%
z toho : spolupořadatelství-hostování	počet	10	14	140%
Představení na zájezdech	počet	6	9	150%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	6	7	117%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	47 700	37 478,0	79%
z toho: vlastním souborem	počet	45 000	31 796,0	71%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	2 700	5 682,0	210%
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	19 150	12 918,5	67%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	17 000	10 336,3	61%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	1 000	1 539,1	154%
ze zájezdů	tis. Kč	1 000	884,7	88%
ostatní výnosy	tis. Kč	150	158,3	105%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	560	597,9	107%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	250	126,2	50%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	300	446,1	149%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	10	25,6	256%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	366 028	391 238	107%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	998	1 274	128%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	62 920	51 213	81%
Návštěvnost na vl. scéně	%	76%	73%	96%
Tržebnost na vl. scéně	%	65%	68%	105%
Průměrná cena vstupenky	Kč	377	316,9	84%
Počet premiér	počet	3	6	200%
Počet derniér	počet	2	2	100%

10B. Divadlo Komedie

Ukazatel	Měrná jednotka	Plán 2021	Skutečnost k 31. 12. 2021	Procento plnění k plánu roku 2021
DIVADLO KOMEDIE				
Představení na vlastní scéně	počet	110	108	98%
z toho: vlastním souborem	počet	95	80	84%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	15	28	187%
Představení na zájezdech	počet	1	4	400%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	6	4	67%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	16 150	11 815	73%
z toho: vlastním souborem	počet	13 000	8 373	64%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	3 150	3 442	109%
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	4 075	2 525,9	62%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	3 500	1 959,1	56%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	450	281,3	63%
ze zájezdů	tis. Kč	100	251	251%
ostatní výnosy	tis. Kč	25	34,7	139%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	300	348,2	116%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	50	122,2	244%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	250	226,0	90%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	0	0,0	
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	193 280	197 469	102%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	1 316	1 805	137%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	23 100	16 595	72%
Návštěvnost na vl. scéně	%	70%	71%	101%
Tržebnost na vl. scéně	%	60%	61%	102%
Průměrná cena vstupenky	Kč	245	189,6	78%
Počet premiér	počet	5	7	140%
Počet derniér	počet	2	2	100%

10C. Divadlo Rokoko

Ukazatel	Měrná jednotka	Plán 2021	Skutečnost k 31. 12. 2021	Procento plnění k plánu roku 2021
DIVADLO ROKOKO				
Představení na vlastní scéně	počet	92	75	82%
z toho: vlastním souborem	počet	90	72	80%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	2	3	150%
Představení na zájezdech	počet	5	3	60%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	2	1	50%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	13 400	9 220	69%
z toho: vlastním souborem	počet	13 000	8 650	67%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	400	570	143%
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	3 480	1 909,6	55%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	3 000	1 524,8	51%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	50	130	261%
ze zájezdů	tis. Kč	400	232,9	58%
ostatní výnosy	tis. Kč	30	21,7	72%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	10	1,1	11%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	10	1,0	10%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	0	0,0	
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	0	0,1	
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	396 164	433 303	109%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	2 720	3 525	130%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	19 136	13 981	73%
Návštěvnost na vl. scéně	%	70%	66%	94%
Tržebnost na vl. scéně	%	65%	45%	69%
Průměrná cena vstupenky	Kč	228	179,5	79%
Počet premiér	počet	2	5	250%
Počet derniér	počet	2	1	50%

10D. Celkem za divadla

Ukazatel CELKEM	Měrná jednotka	Plán 2021	Skutečnost k 31. 12. 2021	Procento plnění k plánu roku 2021
Představení na vlastní scéně	počet	332	305	92%
z toho: vlastním souborem	počet	305	260	85%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	27	45	167%
Představení na zájezdech	počet	12	16	133%
Představení hostujících souborů				
tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	14	12	86%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	77 250	58 513	76%
z toho: vlastním souborem	počet	71 000	48 819	69%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	6 250	9 694	155%
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	26 800	28 585,2	107%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	23 500	13 821,4	59%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	1 500	1 950,7	130%
ze zájezdů	tis. Kč	1 500	1 368,5	91%
ostatní výnosy	tis. Kč	300	11 444,7	3814%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	1 400	947,3	68%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	310	382,1	123%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	550	593,9	108%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	540	544,5	101%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	304 945	332 969	109%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	1 311	1 736	132%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	105 156	81 789	78%
Návštěvnost na vl. scéně	%	74%	72%	97%
Tržebnost na vl. scéně	%	65%	64%	98%
Průměrná cena vstupenky	Kč	324	269,5	83%
Počet premiér	počet	10	18	180%
Počet derniér	počet	6	5	83%

10E. Náklady na inscenace

Sál	DIVADLO: Městská divadla pražská	Hosté		Autorské honoráře			Náklady celkem
	TITUL:	věcné	inscenátoři	hosté	tantiémy %	tantiémy (tis. Kč)	(tis. Kč)
ABC	Listopad	244 577	186 420	1 962 600	13	1 003	3 397
ABC	Vím, že víš, že vím	437 480	26 000	3 989 000	19	5 510	9 962
ABC	Proč muži neposlouchají DERNIÉRA 26. 8. 2021	507 878	311 625	3 952 245	18	3 421	8 193
ROKOKO	Oddací list	71 336	59 600	2 890 420	12,6	890	3 911
ABC	Shirley Valentine	117 392	15 600	7 019 540	15	8 793	15 946
ABC	Žebrácká opera DERNIÉRA 2021	723 530	495 270	207 500	12	99	1 525
ABC	Romeo a Julie	641 162	472 070	677 700	8	108	1 899
ABC	Revizor	564 197	294 745	686 000	12,2	347	1 892
ABC	Andělé v Americe	1 696 698	443 550	418 500	14,68	134	2 693
ABC	Smrt obchodního cestujícího	411 685	377 600	626 188	15	235	1 650
ABC	Elefantazie	919 117	716 922	460 500	15	150	2 247
ABC	Vojna a mír	1 057 440	633 618	176 000	10	35	1 902
ABC	Zítra swing bude znít všude PREMIÉRA 30. 6. 2021	707 869	713 272	887 000	15,25	208	2 516
ABC	Diktátor PREMIÉRA 14. 8. 2021	606 716	500 225	226 500	10,8	53	1 386
ABC	Petr Pan PREMIÉRA 18. 9. 2021	676 334	420 755	200 200	13,5	64	1 361
ABC	Matka Kuráž a její děti PREMIÉRA 11. 9. 2021	788 921	453 789	102 500	12,5	8	1 353
ABC	Hamlet PREMIÉRA 30. 10. 2021	728 096	443 050	54 000	8,5	26	1 251
ABC	Slunce, seno a čau lidi PREMIÉRA 2021	0	0	11 000	0	0	11
ABC	Mariá de Buenos Aires PREMIÉRA 29. 12. 2021	725 490	942 842	15 000	9,6	23	1 706
KOMEDIE	Husitská trilogie	444 614	428 250	116 100	7	6	995
KOMEDIE	100 nejkrásnějších českých básní PREMIÉRA 12. 9. 2021	379 950	345 000	75 500	9	7	807
KOMEDIE	Hrdinové kapitalistické práce	286 382	580 610	97 000	7	4	968
KOMEDIE	Konzervatívec DERNIÉRA 2. 7. 2021	547 949	448 663	475 500	8	46	1 518

KOMEDIE	Nepřítel lidu /KOPRODUKCE/ DERNIÉRA 3. 10. 2021	25 117	183 000	0	0	0	208
KOMEDIE	Krajinou slz /KOPRODUKCE/	0	0	0	0	0	0
KOMEDIE	Vladař	294 618	304 520	216 250	1	3	818
KOMEDIE	Sláva a pád krále Otakara	475 616	442 823	332 600	10	34	1 285
KOMEDIE	Lazarus	609 973	536 650	1 680 800	17,7	663	3 490
KOMEDIE	A osel na něj funěl	532 444	516 000	812 900	12	80	1 941
KOMEDIE	Prodaná nevěsta / převzaté představení /	19 585	0	73 600	5	3	96
KOMEDIE	Panoptikum /KOPRODUKCE/	0	200 000	0	0	0	200
KOMEDIE	Roberto Zucco PREMIÉRA 21. 6. 2021	476 248	469 000	62 800	13	12	1 020
KOMEDIE	Tesla PREMIÉRA 14. 6. 2021	245 246	464 167	99 720	7	10	819
KOMEDIE	Hotel Good Luck PREMIÉRA 28. 9. 2021	115 668	105 800	0	12	3	224
KOMEDIE	Politici PREMIÉRA 8. 6. 2021	23 568	153 390	97 000	11,6	2	276
KOMEDIE	Digitální podzemí PREMIÉRA 10. 2021	0	0	35 000	0	0	35
KOMEDIE	Stigmata PREMIÉRA 2. 9. 2021	4 706	0	39 000	0	0	44
ROKOKO	Kanibalky	576 937	202 700	491 800	12	203	1 474
ROKOKO	Kancl DERNIÉRA 28. 6. 2021	355 467	189 000	1 506 172	14	649	2 700
ROKOKO	Kdo se bojí V.Woolfové?	249 956	191 500	1 462 680	15	439	2 343
ROKOKO	Čapek	340 431	180 000	1 685 500	13	354	2 560
ROKOKO	Otec	314 395	233 260	1 125 200	15	277	1 950
ROKOKO	Neviditelný	427 438	475 063	298 500	6,5	32	1 233
ROKOKO	Přijde kůň do baru PREMIÉRA 7. 3. 2020	128 974	416 196	25 000	17	7	577
ROKOKO	Přes čáru PREMIÉRA 4. 9. 2021	411 731	346 250	68 800	17,3	19	846
ROKOKO	Posedlost PREMIÉRA 25. 9. 2021	502 614	373 500	57 600	14	18	952
ROKOKO	Kanibalky 2 PREMIÉRA 28. 8. 2021	359 505	174 000	94 500	11,5	15	643
ROKOKO	Dr.Johann Faust PREMIÉRA 26. 6. 2021	366 824	495 187	176 000	13,5	18	1 056
ROKOKO	Honzlová PREMIÉRA 6. 10. 2021	728 575	753 700	243 600	12	26	1 752
ROKOKO	Bez hany	396 862	405 327	602 650	10	71	1 476

11. ZPRÁVA O VÝSLEDKU HOSPODAŘENÍ

11A. Hlavní činnost

	Schv. rozp. 2021	Uprav. rozp. k 31.12. 2021	Skutečnost k 31.12.2021	% plnění k UR	Skutečnost k 31. 12. 2020
VÝNOSY celkem (mimo účet 672)	26 800,1	31 163,0	28 585,3	92%	27 947,1
z toho: ze vstupného na vl. scéně	23 500,0	13 821,4	13 821,4	100%	18 701,1
ze spolupořadatelství	1 500,0	1 368,0	1 368,6	100%	1 544,6
ze zájezdů	1 500,0	1 950,0	1 950,7	100%	777,3
ostatní výnosy	300,1	14 023,6	11 444,7	82%	6 924,1
NÁKLADY celkem	119 144,6	138 684,2	135 969,8	98%	132 605,1
z toho vybrané položky					
Spotřebované nákupy - z toho:	4 458,0	3 578,0	3 575,6	100%	3 607,3
spotřeba materiálu (501)	1 678,0	1 510,4	1 508,4	100%	1 741,4
spotřeba energie (502)	2 780,0	2 560,5	2 559,8	100%	2 478,6
Služby - z toho:	24 642,6	42 959,2	40 256,3	94%	38 673,7
opravy a udržování (511)	550,0	10 336,0	7 759,4	75%	7 138,5
cestovné (512)	350,0	250,8	250,9	100%	537,3
náklady na reprezentaci (513)	300,0	181,5	181,1	100%	154,4
nájemné a služby (nebyt.prost.) (518)	6 920,0	6 817,0	6 817,9	100%	6 963,7
úklid (518)	300,0	311,5	311,1	100%	340,8
výkony spojů (518)	235,0	223,3	223,6	100%	235,5
honoráře exter. umělců (518)	4 500,0	12 823,0	12 698,9	99%	11 088,9
tantiémy (518)	1 502,6	3 883,1	3 882,8	100%	3 343,6
propagace (518)	2 000,0	1 774,0	1 773,5	100%	2 787,7
Osobní náklady - z toho:	75 733,0	76 481,5	76 485,7	100%	72 726,5
prosředky na platy (521 030x)	52 812,0	52 812,0	52 809,0	100%	50 861,0
ostatní osobní náklady (521 031x)	2 000,0	2 247,0	2 246,5	100%	1 522,3
zákonné soc. pojištění (524)	17 860,0	18 228,0	18 227,2	100%	17 451,4
zák. soc. náklady - FKSP(527 030x)	1 060,0	1 058,5	1 058,5	100%	1 020,1
Daně a poplatky (53x)	10,0	23,5	23,2	99%	3,5
Ostatní náklady - z toho:	595,0	564,0	561,6	100%	563,6
sml.pokuty a úroky z prodlení (541)	0,0	0,0	0,0		0,0
jiné pokuty a penále (542)	0,0	6,0	5,9	98%	0,8
manka a škody (547)	0,0	52,5	52,6	100%	34,1
Odpisy dlouhodobého majetku	9 906,0	10 214,1	10 207,0	100%	9 676,4
z dotace hl.m.P.-zdroj 416 (551 03xx-08xx)	9 900,0	10 208,0	10 200,8	100%	9 670,3
ze stát.dotace a zahraničí (551 09xx)	6,0	6,1	6,1	101%	6,1
Drobný dlouhod. majetek (558)	3 880,0	4 789,5	4 788,2	100%	7 309,6
Daň z příjmů (591)	5,0	1,0	0,7	74%	3,8
Hospodářský výsledek	-92 344,5	-107 521,2	-107 384,5	100%	-104 657,9
Neinvestiční příspěvek	92 344,5	101 565,6	101 555,5	100%	112 865,6

Státní dotace		5 749,5	5 623,0	98%	344,2
Ostatní (672)		206,1	206,1	100%	352,6
Celkový výsledek hospodaření	0,0	0,0	0,1		8 904,4

11B. Doplnková činnost

v tis. Kč

	Schválený rozpočet 2021	Skutečnost k 31.12. 2021	% plnění
VÝNOSY celkem	1 400,0	1 520,5	
NÁKLADY celkem	1 250,0	654,3	
z toho vybrané položky			
Spotřebované nákupy	50,0	96,3	
z toho: spotřeba materiálu	5,0	2,5	
spotřeba energie	30,0	25,9	
Služby	350,0	341,6	
z toho: opravy a udržování	0,0	0,0	
cestovné	0,0	0,0	
nájemné a služby (nebyt.prostory)	70,0	68,9	
úklid	5,0	3,1	
výkony spojů	5,0	1,7	
Osobní náklady - z toho:	1 000,0	0,0	
mzdové náklady (521 003x)	735,0	0,0	
ostatní osobní náklady	0,0	0,0	
zákonné soc. pojištění	250,0	0,0	
zák. soc. náklady - FKSP	15,0	0,0	
Daně a poplatky (53x)	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 dlouhod. majetek (558)	0,0	0,0	
Daň z příjmů (591 a 595)	-150,0	216,4	
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	150,0	866,2	
(+ zisk, - ztráta)			

11C. Komentář ke zprávě o činnosti MDP

Rok 2021 byl v Městských divadlech (MDP) pražských čtvrtým rokem funkčního období ředitele MgA. Daniela Příbyla. Byl to již druhý rok v provizoriu způsobeném pandemií nemoci SARS-CoV-2. Tento koronavirus se v roce 2021 šířil ve dvou vlnách, přičemž ta jarní si v Česku vyžádala desetitisíce obětí, ta podzimní ji pak vysoko překonala v počtech pozitivně testovaných. Přestože epidemický stav v kombinaci s řadou restrikcí znesnadňoval, ba znemožňoval řádný divadelní provoz, vynaložila MDP nejvyšší úsilí a uskutečnila **305 představení pro téměř 60 000 diváků**, dále rozvíjela své vzdělávací a osvětové aktivity, v době uzavření divadel pro veřejnost se realizovala původními digitálními aktivitami a dokázala také provést velké investiční akce.

Takřka celé **první pololetí** nemohla v důsledku vládních nařízení hrát MDP pro veřejnost. V tomto období tzv. lockdownu pokračovala MDP ve zkouškách rozpracovaných inscenací s předpokládanými premiérami ve druhé polovině roku. Zapojila se do projektu **Brejlando** zpřístupňující divadelní představení prostřednictvím brýlí s virtuální realitou. Rozběhly se také náročné **investiční akce**, zejména modernizace zvukové techniky v Rokoku, oprava hlediště Komédie včetně výměny sedaček a zprovoznění nového administrativního zázemí v objektu V Jámě 10. **Provoz pro veřejnost obnovila MDP až na začátku června**, do srpna však s výrazným omezením kapacity hledišť. **Letním hraním**, jak na domácích scénách, tak i v ambulantním prostoru šapita Azyl78 na Výstavišti, se pak MDP snažila vynahradit divákům dlouhý kulturní půst.

Na podzim již MDP mohla otevřít své scény bez zásadnějších kapacitních restrikcí divákům, vzdorovala ale během další vlny nemoci SARS-COV-2 tzv. mutace delta **vysoké nemocnosti zaměstnanců**, jejímž důsledkem bylo časté **přesouvání nebo i rušení představení**. Diváci zůstávali v této nepřehledné situaci obezřetní, rezignovali na předprodej a vstupenky si zajišťovali na poslední chvíli. Jen výjimečně organizovaly návštěvy divadel školy a organizované skupiny mladých diváků. MDP se v tomto období soustředila na postupné uvádění inscenací, na nichž umělecký soubor pracoval v době nucených uzávěr.

MDP se v roce 2021 podařilo odehrát **305 představení**, z toho 260 vlastním souborem. Na **zájezdy** jsme vyjeli **16x**. ABC 9x, Rokoko 3x a Komédie 4x.

I přes omezení nás velmi potěšila **návštěvnost našich divadel**: 58 513 diváků (pro srovnání, v roce 2020 to bylo 55 620 diváků). Celkem jsme nabídli divákům 81 789 míst. Návštěvnost v roce 2021 byla na 72 % (ABC 73 %, Rokoko 66 %, Komédie 71 %), **tržebnost** na 64 % (ABC 68 %, Rokoko 45 %, Komédie 61 %). Průměrná cena vstupenky 324 Kč (ABC 317 Kč, Rokoko 180 Kč, Komédie 190 Kč). Čísla jsou díky pandemii ještě horší než v roce 2020.

V roce 2021 uvedla MDP **17 premiér (z toho 2 koprodukce), 1 happening (*Stigmata v Komedii*) a 5 derniér**. Vysoký počet premiér je důsledkem mnohaměsíčního uzavření divadel v sezoně 2020/21, tudíž inscenace vytvořené v roce 2020 musely čekat na své premiéry do dalšího roku.

Premiéry MDP v roce 2021:

- 5. 6. *Digitální podzemí* /koprodukce s Divadelní fakultou AMU/ v Komedii
- 8. 6. *Politici* v Komedii
- 14. 6. *Tesla* v Komedii
- 21. 6. *Roberto Zucco* v Komedii
- 26. 6. *Dr. Johann Faust, Praha II., Karlovo nám. 40* v Rokoku
- 30. 6. *Zítra swing bude zníti všude* v ABC
- 14. 8. *Diktátor* v ABC
- 28. 8. *Kanibalky 2* v Rokoku
- 2. 9. *Stigmata* v Komedii (happening s omezeným počtem repríz)
- 4. 9. *Přes čáru* v Rokoku
- 11. 9. *Matka Kuráž a její děti* v ABC (v roce 2022 transfer inscenace do Komédie)
- 12. 9. *100 nejkrásnějších českých básní* v Komedii

- 18. 9. *Petr Pan* v ABC
- 25. 9. *Posedlost* v Rokoku
- 28. 9. *Hotel Good Luck* v Komedii
- 6. 10. *Honzlová* v Rokoku
- 30. 10. *Hamlet* v ABC
- 29. 12. *Mária de Buenos Aires* v ABC /koprodukce se souborem Lenka Vagnerová & Company/

Z repertoáru **bylo staženo** s přihlédnutím na provozní a ekonomické faktory **pět inscenací**: v divadle ABC to byly *Žebrácká opera* a *Proč muži neposlouchají a ženy neumí číst v mapách*, v divadle Rokoko pak *Kancl*, v divadle Komédie *Konzervativec* a koprodukční *Nepřítel lidu*.

V roce 2021 pokračovaly vzdělávací programy MDP zaměřené na širokou veřejnost, především cyklus **Kronika** – pravidelné pořady věnované popularizaci historie Městských divadel pražských. MDP dále organizovala **odborné architektonické prohlídky** jednotlivých divadelních budov. Pravidelné **lektorské úvody** doplňovaly v době uzavření divadel **dramaturgické podcasty** a **vzdělávací videa pro středoškoláky**.

Do edukačních aktivit zahrnují MDP i pravidelná **literární matiné**. Divadelní profesi přibližují veřejnosti **herecké kurzy**. Jednodenní kurz je zaměřený na základním herecké cvičení a aktivity. Velké oblibě se těší i dvouměsíční kurz, zaměřený na poznání celého divadelního procesu, kdy se účastníci dozvídají, jak vzniká inscenace. Koncepte tohoto kurzu je jedinečná a umožňuje vzdělávání tou nejsilnější formou – prožitkem.

Značný důraz je kladen na **zpřístupňování tvorby MDP hendikepovaným divákům**. MDP se zaměřují na pohybově, sluchově i zrakově postižené diváky. Tento program byl zahájen v roce 2021 a bude pokračovat v letech 2022-23. Došlo mj. k optimalizaci webových stránek pro zrakově postižené, instalaci indukční smyčky v divadle ABC pro nedoslýchavé, revizi prostor divadla ABC s ohledem na orientaci nevidomých, pilotnímu titulkování představení pro sluchově postižené ad.

Pandemická situace urychlila **digitalizaci tvorby MDP** a její umístění na internet. Na webových stránkách MDP funguje vlastní platforma MDPlay. Inscenace Čapek byla umístěna na streamovací platformu Dramox, v roce 2022 ji budou následovat další inscenace.

MDP jsou i nadále členem mezinárodní platformy **UTE – Unie evropských divadel** a **Asociace profesionálních divadel České republiky**.

Pokračuje vydávání **dvouměsíčníku Moderní divadlo** v nákladu téměř 20 tisíc výtisků. Z finančních důvodů byla dočasně pozastavena ediční činnost MDP.

Na konci roku 2021 již bylo jasné, že v zimních měsících roku 2022 se Českem převalí další koronavirová vlna, vysoce nakažlivá tzv. mutace omikron. MDP se tedy ohlížejí za mimořádně náročným rokem 2021 a vyčkávají přitom třetí rok pandemie, stále odhodlána naplňovat svůj cíl, jímž je veřejná kulturní služba široké pražské veřejnosti.

11D. Komentář ke zprávě o výsledku hospodaření

Hospodaření MDP v hlavní činnosti skončilo za rok 2021 úsporou ve výši 10.153,80 Kč, která byla ponechána na pokrytí nižší tvorby odpisů a nižšího čerpání prostředků na platy, a bude odvedena do rozpočtu MHMP. Této minimální úspory jsme docílili **zapojením rezervního fondu ve výši 3.938,3 tis. Kč.**

HLAVNÍ ČINNOST

Výnosy - tržby

Celkový plán výnosů z vlastní činnosti v roce 2021 (44.525,1 tis. Kč) v původním schváleném rozpočtu nedosáhl ani polovinu své výše **21.416,5 tis. Kč.** Vše je způsobeno uzavřením divadel z důvodů vládních opatření v souvislosti se šířením pandemie COVID-19. Zde je rekapitulace jednotlivých druhů tržeb:

- Vstupné na vlastní scéně – **13.821,4 tis. Kč,** oproti plánu pokles o 10 mil. Kč
- Spolupořadatelství – **1.368,6 tis. Kč,** oproti plánu pokles o 130 tis. Kč
- Zájezdy – **1.950,7 tis. Kč,** oproti plánu nárůst o 450 tis. Kč
- Ostatní (herecké kurzy, vstupné do zákulisí apod.) – **109,7 tis. Kč**
- Prodej programů – **104,8 tis. Kč**

Náklady

Náklady MDP za hlavní činnost v roce 2021 byly celkem ve výši **135.969,8 tis. Kč.** Nárůst nákladů o 3,4 mil. Kč oproti roku 2020 je způsoben zejména vyššími provozními náklady na představení, vyššími mzdovými náklady a odpisy.

K velmi výrazným úsporám oproti roku 2019 došlo u dekorací a kostýmů do inscenací (2,5 mil. Kč) a propagace (1 mil. Kč). K méně výrazným úsporám pak došlo u těchto nákladových položek: cestovné (250 tis. Kč), nájmy a související služby, rekvizity, ostatní materiál, chemické čištění, provize z prodeje vstupenek, ostatní služby, revize a servis.

Náklady na výrobu dekorací a kostýmů byly v roce 2021 výrazně nižší než v roce 2020 vzhledem k tomu, že řada inscenací už byla vyrobena v roce 2020, jenom u nich neproběhla veřejná premiéra.

Naopak k nárůstu nákladů došlo u těchto položek: pohonné hmoty, spotřební rekvizity, elektrická energie, pronájem zařízení, technické zabezpečení představení (letní scéna šapitó Azyl78, převod inspektorky hlediště na fakturaci z HPP), tantiémy a umělecké honoráře, osobní náklady a zákonné odvody a odpisy.

Mzdová oblast

Limit prostředků na platy byl pro rok 2021 stanoven ve výši **58.812 tis. Kč.**

Prostředky na platy byly v roce 2021 čerpány ve výši **58.809 tis. Kč,** tedy skoro na 100 % oproti stanovenému limitu. Úspora činí necelé 3 tis. Kč a bude odvedena do rozpočtu MHMP.

OON jsou čerpány ve výši **2.246,5 tis. Kč,** tedy o 750 tis. Kč více než v roce 2019. 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.

Počet zaměstnanců byl pro rok 2021 stanoven na **137.** Skutečnost v roce 2021 byla **133,5** (v roce 2019 pak 136,7).

Limit – odpisový plán

Limit odpisů byl stanoven pro rok 2021 na **9.906 tis. Kč**, a to 9.900 tis. Kč pro hlavní činnost a 6 tis. Kč pro odpisy z majetku pořízeného z dotace stát. rozpočtu, zahraničí, darů. Poté byl na naši žádost a na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 2980 ze dne 29. 11. 2021 zvýšen o 308 tis. Kč na **10.208 tis. Kč pro hlavní činnost a** o 100 Kč na 6,1 tis. Kč pro odpisy z majetku pořízeného z dotace stát. rozpočtu, zahraničí, darů.

Skutečnost byla **10.200,8 tis.** Kč pro hlavní činnost a 6.132 Kč pro odpisy z majetku pořízeného z dotace stát. rozpočtu, zahraničí, darů. Limit byl tedy dodržen s úsporou 7.180,5 Kč pro hlavní činnost. Úspora bude odvedena do rozpočtu MHMP.

Kapitálové výdaje

Zastupitelstvo hl. m. Prahy dne 17. 12. 2020 schválilo usnesením č. 22/1 investiční transfer pro MDP **ve výši 1 mil. Kč na Modernizace zvukové techniky v divadle Rokoko.**

Na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 1313 ze dne 31. 5. 2021

provedl odbor rozpočtu MHMP rozpočtové opatření na poskytnutí investičního

transferu **ve výši 2 mil. Kč na Modernizace zvukové techniky v divadle Rokoko.**

Tyto prostředky ve výši 3 mil. Kč byly využity ze 100 % své výše a ještě byla investice dofinancována z FI MDP, a to ve výši 1.026,5 tis. Kč.

Usnesením Zastupitelstva hl. m. Prahy č. 25/21 ze dne 18. 3. 2021 bylo schváleno ponechání nevyčerpaných investičních prostředků z roku 2020 a jejich použití ke stejnému účelu v roce 2021. V souladu s usnesením RHMP č. 637 ze dne 22. 3. 2021 nám byly ponechány finanční prostředky ve výši **750.282,22 Kč** na investiční akci **Pořízení dodávkového automobilu.** Tyto prostředky byly využity ve výši **749.718 Kč.**

Na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 3178 ze dne 13. 12. 2021 nám byl poskytnut investiční transfer ve výši 203 tis. Kč na investiční akci **Pořízení nástrojových mikrofónů.** Tyto prostředky byly využity ve výši **202.373,71 Kč.**

DOPLŇKOVÁ ČINNOST

Výnosy - tržby

Tržby doplňkové činnosti za rok 2021 ve výši **1.520,5 tis. Kč** jsou v této struktuře:

- Pronájem divadelního sálu – **382,1 tis. Kč**
- Pronájem ostatních nebytových prostor – **976 tis. Kč**
- Reklama – **425,1 tis. Kč**
- Prodej knih – **26 tis. Kč**
- Prodej CD z představení MDP – **37,6 tis. Kč**
- Prodej reklamních předmětů – **55,2 tis. Kč**
- Ostatní výnosy DČ – **485,06 Kč**

Zisk z doplňkové činnosti je ve výši **866 tis. Kč.**

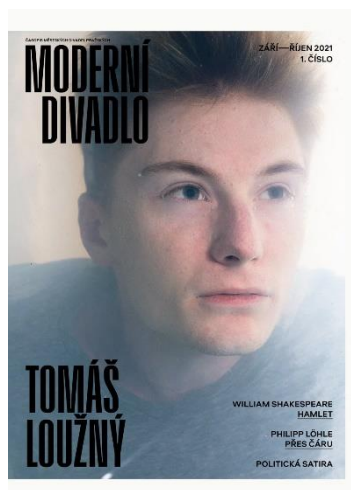
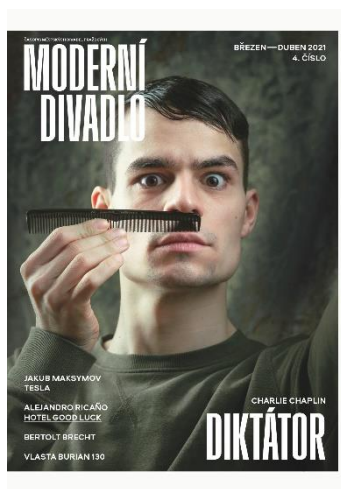
ZÁVĚR

Městská divadla pražská hospodařila v roce 2021 s příspěvkem zřizovatele v původně schválené výši **92.344,5 tis. Kč**. Nejdříve byl na základě naší žádosti o převod prostředků z roku 2020 a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 597 ze dne 22. 3. 2021 navýšen o 8.897.324,33 Kč s UZ 130. Dále byl na základě naší žádosti a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 1312 ze dne 31. 5. 2021 navýšen o 169.400 Kč s UZ 130 na mimořádný úkol „Natáčení vybraných inscenací s podporou 3D technologie“. Poté byl na základě naší žádosti a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 1771 ze dne 12. 7. 2021 navýšen o 150.000 Kč s UZ 91 na opravu havarijního stavu kompenzačních jednotek v rozvodně divadla ABC a výměnu bojlerů. Nakonec byl na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 2447 ze dne 4. 10. 2021 navýšen o 4.400 Kč s UZ 130 jako úhrada za přijaté vouchery v rámci programu „V Praze jako doma“ za období červenec až srpen 2021.

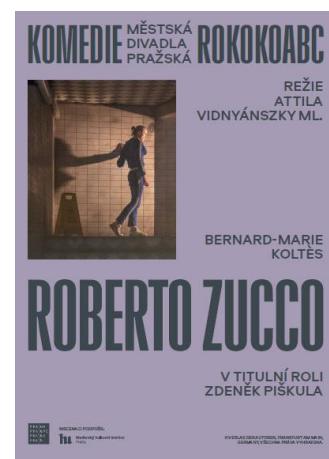
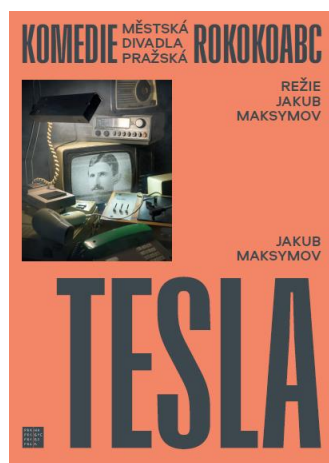
Městská divadla pražská v roce 2021 skončila ve ztrátě necelé 4 mil. Kč, kterou pokryla rezervním fondem. Kdybychom však nezískali grant MKČR na Podporu profesionálních divadel a symfonických orchestrů zřizovaných hl. m. Prahou ve výši 5.375 tis. Kč, skončili bychom ve ztrátě, kterou by nezvládl pokrýt ani náš rezervní fond.

12. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

MODERNÍ DIVADLO



PLAKÁTY K INSCENACÍM



ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

REŽIE
VLADIMÍR MORÁVEK



JIŘÍ SUCHÝ
FERDINAND HAVLÍK

DR. JOHANN FAUST.
PRAHA II., KARLOVO NÁM. 40

PRACOVNÍ VERZE

ABC MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **KOMEDIEROKOKO**

REŽIE
ONDŘEJ HAVELKA
PREMIÉRA
19. 9. 2020



MARTIN VAČKAŘ
ONDŘEJ HAVELKA

**ZÍTRA SWING
BUDE ZNÍTI VŠUDE**

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ŽIVĚ HRAJÍ MELODY MAKERS
ONDŘEJE HAVELKY

ABC MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **KOMEDIEROKOKO**

REŽIE
MARTIN ČIČVÁK

V HLAVNÍ DVOJROLI
FILIP BŘEZINA



CHARLIE CHAPLIN

DIKTÁTOR

THE GREAT DICTATOR © ROY EXPORT S.A.S.
CHARLIE CHAPLIN™ © SUBBLES INC. S.A.
ALL RIGHTS RESERVED 2021

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

REŽIE
DAVID DRÁBEK
PREMIÉRA
12. 9. 2020



DAVID DRÁBEK

KANIBALKY 2

SOUMRAK STARCŮ

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

OD
TOMÁŠE LOUŽNÉHO

STIGMATA

SITE-SPECIFIC
PROJEKT
A DÍVADELNÍ
INSTALACE
K 90. VÝROČÍ
DÍVADLA KOMEDIE.

LIMITOVANÝ
POČET UVEDENÍ:
1., 2., 4. A 5. 9. 2021.

V KAVÁRNĚ,
SÁLE, ŠATNÁCH
I NA CHODBÁCH
KOMEDIE.

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

REŽIE
TOMÁŠ LOUŽNÝ
PREMIÉRA
31. 10. 2020



PHILIPP LÖHLE

PŘES ČÁRU

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ABC MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **KOMEDIEROKOKO**

REŽIE
MICHAL HÁBA



BERTOLT BRECHT

**MATKA KURÁŽ
A JEJÍ DĚTI**

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

REŽIE
JIŘÍ ADÁMEK
PREMIÉRA
4. 4. 2020



Z BÁSNÍ
SESTAVIL
JIŘÍ ADÁMEK

**100 NEJKRÁSNĚJŠÍCH
ČESKÝCH BÁSNÍ**

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ABC MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **KOMEDIEROKOKO**

REŽIE
DAVID DRÁBEK
PREMIÉRA
18. 9. 2021



JAMES M. BARRIE
DAVID DRÁBEK

PETR PAN

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

REŽIE
MICHAL DOČEKAL



ALEJANDRO RICAÑO

**HOTEL
GOOD LUCK**

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

REŽIE
JAKUB NVOTA



ZDENA SALIVAROVÁ

HONZLOVÁ

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

REŽIE
EVA SALZMANNOVÁ



KRYŠTOF PAVELKA

DIGITÁLNÍ PODZEMÍ

KOPRODUKCE
S DÍVADELNÍ
FAKULTOU AMU

PRACOVNÍ VERZE **bnt** PROJEKT ROKOKO

ABC MĚSTSKÁ KOMEDIEROKOKO
DIVADLA PRAŽSKÁ



REŽIE
MICHAL DOČEKAL
PREMIÉRA
30. 10. 2021

WILLIAM
SHAKESPEARE

HAMLET

bnt

ABC MĚSTSKÁ KOMEDIEROKOKO
DIVADLA PRAŽSKÁ



KOPRODUKCE
S LENKA
VAGNEROVÁ
& COMPANY
PREMIÉRA
29. 12. 2021

ASTOR PIAZZOLLA
HORACIO FERRER

PRVNÍ ČESKÉ UVEDENÍ
SLAVNÉ TANGO
OPERY

MARÍA DE BUENOS AIRES

bnt