

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ

ABCKOMEDIEROKOKO

VÝROČNÍ ZPRÁVA 2022

MĚSTSKÝCH
DIVADEL
PRAŽSKÝCH

OBSAH

1.	ÚVODNÍ SLOVO	3
2.	ORGANIZAČNÍ STRUKTURA.....	5
2A.	Soupis zaměstnanců.....	6
2B.	Dohody o pracovní činnosti a provedení práce	7
2C.	Herci v pracovním poměru.....	7
2D.	Externí herci, hudebníci, tanečníci	8
3.	PREMIÉRY ROKU 2022	11
3A.	Premiéry	11
3C.	Dramaturgický výhled na rok 2023.....	19
4.	REPRÍZOVANÉ TITULY V ROCE 2022	21
4A.	Reprízované tituly	22
5.	OHLASY V TISKU	41
5A.	Recenze premiérovanych titulů	41
6.	OCENĚNÍ, ÚSPĚCHY, ÚČAST NA FESTIVALECH A ZAHRANIČNÍ AKTIVITY	75
7A.	Digitalizace tvorby	76
7B.	Další projekty.....	77
8.	HOSTÉ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V ROCE 2021	80
9.	MDP PRO UKRAJINU.....	81
10.	PODPOROVATELÉ, DÁRCI, MECENÁŠI, SPONZOŘI V ROCE 2022	82
11.	VÝKONOVÉ UKAZATELE	83
11A.	Divadlo ABC.....	83
11B.	Divadlo Komédie	84
11C.	Divadlo Rokoko.....	85
11D.	Celkem za divadla	86
11E.	Náklady na inscenace.....	87
12.	ZPRÁVA O VÝSLEDKU HOSPODAŘENÍ.....	89
12A.	Hlavní činnost	89
12B.	Doplňková činnost.....	89
12C.	Komentář ke zprávě o činnosti MDP.....	91
12D.	Komentář ke zprávě o výsledku hospodaření	93
13.	OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....	95

1. ÚVODNÍ SLOVO

Vážení čtenáři této výroční zprávy Městských divadel pražských,

prožili jsme společně výjimečně dramatický rok. Vypjaté události globální a domácí se silně odrazily i v činnosti našich divadel, umělecky i provozně. Tato rozsáhlá zpráva toho je také dokladem.

Rok 2022 byl již třetím, do kterého zasáhla pandemie nemoci SARS-CoV-2. Tento koronavirus se přelil do zimních měsíců roku 2022 v tzv. mutaci omikron. Vládní restrikce sice už tolik neomezovaly činnost divadel, vysoká nemocnost diváků i zaměstnanců divadla však extrémně omezovala řádný divadelní provoz. K rušení představení kvůli náhlým respiračním onemocněním umělců docházelo ve vyšším počtu po celý rok 2022. MDP přesto vynaložila nejvyšší úsilí a uskutečnila 562 představení pro více než 123 000 diváků, dále rozvíjela své vzdělávací a osvětové programy, realizovala další digitální aktivity, znovu obnovila práci na mezinárodních projektech a dokázala také provést důležité investiční akce.

Další zásadní okolností, která se promítla výrazně do činnosti MDP v roce 2022, byla ruská agrese na Ukrajině. MDP se od března 2022 angažovala v podpoře ukrajinských umělců, především těch, kteří opustili svou vlast a uprchli před válkou do České republiky. V květnu 2022 zahájila MDP program IMAGINE UA, v jehož rámci od té doby vznikají koprodukční projekty s ukrajinskými subjekty, hostování ukrajinských divadel v MDP, dále organizace poskytuje zázemí ukrajinským studentům uměleckých škol, spolupracuje na nových textech s ukrajinskými autory a také zaměstnala dva ukrajinské umělce.

Ani MDP se nevyhnuly v roce 2022 dopady rychle rostoucích cen energií a vysoké inflace. Byl zahájen dlouhodobý projekt přechodu na energeticky úspornější technologie. Podařilo se realizovat několik důležitých investičních akcí, především komplexní modernizaci rozvodů scénického osvětlení v divadle Komedie včetně výměny stmívačů.

Návštěvnost v prvním pololetí roku 2022 byla negativně ovlivněna doznívající pandemií i celkovou společenskou frustrací. Ve druhém pololetí se ovšem přiblížila k hodnotám z roku 2019. K návštěvám divadel se vrátili senioři, pro které MDP zorganizovala mezi únorem a červnem a pak od září do prosince 18 představení. Od podzimu 2022 se do hledišť MDP vrátily také školy a organizované skupiny mladých diváků; celkem se v roce 2022 odehrálo 22 dopoledních či odpoledních představení pro školy a 11 představení pro Klub mladých diváků, další stovky studentů navštívily večerní představení MDP.

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 nadále doplňovaly dramaturgické podcasty a vzdělávací videa pro středoškoláky. Divadelní profesi přiblížily veřejnosti herecké kurzy.

Značný důraz byl dál kladen na zpřístupňování tvorby MDP hendikepovaným divákům. MDP se dlouhodobě zaměřuje na zvyšování komfortu při návštěvě divadla pohybově, sluchově i zrakově znevýhodněným divákům. Došlo mj. k instalaci indukční smyčky pro nedoslýchavé v divadle Komedie nebo instalaci zvukové signalizace pro zlepšení orientace zrakově postižených diváků u vchodů do divadla ABC.

Pandemická situace urychlila digitalizaci tvorby MDP a její umístění na internet. Na webových stránkách MDP funguje vlastní platforma MDPlay, vybrané inscenace jsou průběžně vkládány na streamovací platformu Dramox.

MDP jsou nadále členem mezinárodní platformy UTE – Unie evropských divadel a Asociace profesionálních divadel České republiky. V oblasti mezinárodní spolupráce se v roce 2022 podařilo realizovat projekt *Hercules Furens* ve spolupráci s athénským The Cultural Center of the Michael Cacoyannis Foundation (květen 2022) a koprodukční inscenaci *Iokasté* se Slovenským komorním divadlem Martin (listopad 2022). S kyjevským divadlem uzahvati vznikl v září unikátní audiowalk na Hlavním nádraží *Různí lidé*. V listopadu 2022 se v Komedii uskutečnil první „souboj dramatiků“ *La Batalla*, společná aktivita MDP a pražského Instituto Cervantes zacílená na propagaci současné španělské dramatiky a posílení česko-španělské kulturní výměny.

Pokračuje vydávání dvouměsíčníku *Moderní divadlo* v nákladu téměř 20 tisíc výtisků i v elektronické formě.

Snad z výše uvedeného dostatečně vyplývá, že se Městská divadla pražská stále drží tří základních principů, které si vytyčila před pěti lety ve své koncepci: otevřenost, čínorodost a společenská odpovědnost.

MgA. Daniel Přibyl

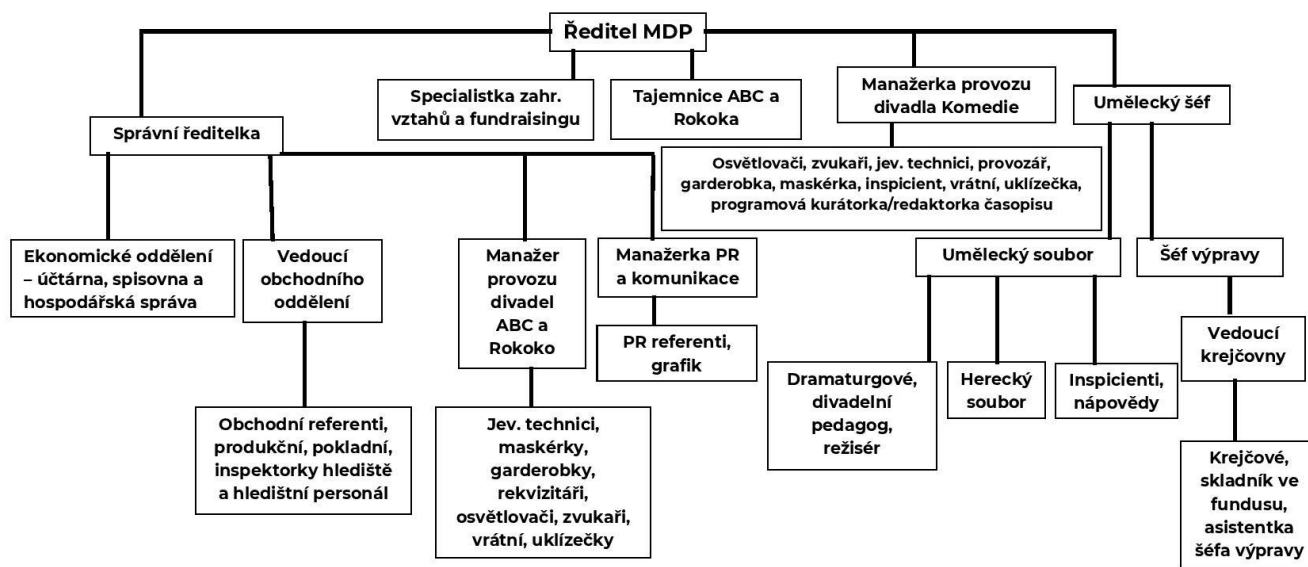
ředitel Městských divadel pražských

A handwritten signature in blue ink, reading "Daniel Přibyl". The signature is stylized, with the first name "Daniel" written in a cursive script and the last name "Přibyl" following in a similar style.

2. ORGANIZAČNÍ STRUKTURA

ORGANIZAČNÍ STRUKTURA MDP

MĚSTSKÁ
DIVADLA
PRAŽSKÁ
**ABCKOM
EDIEROKOKO**



2A. Soutěž zaměstnanců

Pozice	Úvazek
archivář	1,00
asistentka	1,00
asistentka	0,50
divadel. pedagog	1,00
dramaturg	1,00
dramaturg	0,50
dramaturg	1,00
garderobiér	1,00
garderobiér	1,00
garderobiér	1,00
garderobiér	1,00
garderobiér	1,00
garderobiér	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
herečka	1,00
hl. účetní	1,00
inspicient	1,00
inspicient	1,00
inspicient	1,00
inspicient	1,00

inspicient	1,00
jev. technik	1,00
jev. mistr	1,00
jev. mistr	1,00
jev. tech.	1,00
jev. tech.	1,00
jev. tech.	1,00
jev. tech.	1,00
jev. tech.	1,00
jev. technik	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
krejčová	0,50
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	0,50
maskér	0,50
maskér	0,50
maskér	0,50
mistr. v krejč.	1,00
nápověda	1,00
nápověda	1,00
nápověda	1,00
obch. ref.	1,00
obch. referent	1,00

obchod. ref.	1,00
osvětlovač	1,00
osvětlovač	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	1,00
produkční – zahr. vztahy	1,00
prog. kurátor	1,00
referent HS	0,50
referent PR	1,00
referent PR	1,00
rekvizitář	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
tisk. mluvčí	1,00
úč. – metodik	0,50
účetní	0,50
účetní	0,75
účetní – MD	1,00
uklizečka	1,00
uklizečka	1,00
uklizečka	1,00
uklizečka	1,00
umělec. šéf	1,00
ved. výpravy	1,00

vedoucí PR	1,00
vrátná	0,80
vrátný	1,00
vrátný	0,80
vrátný	1,00
vrátný	0,80
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	0,50
zvukař	1,00
zvukař	1,00
zvukař	1,00
Celkem	144,90

Pozn.: stav k 25. 1. 2023

2B. Dohody o pracovní činnosti a provedení práce

Pozice	Počet
Uvaděčky ABC + Rokoko + Komédie	75
Požární dozor	31
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	1
Barvení látek	1
Elektroúdržba ABC	1
Elektroúdržba Rokoko	1
Osvětlovač – Komédie	1
Pokladní – Komédie	2
Garderoba – výpomoc	3
IT – ABC	1
úklid ABC	1

Pozn.: stav k 25. 1. 2023

2C. Herci v pracovním poměru

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

Jindrová Martina
Hornáčková Henrieta – MD
Kačmarčík Milan
Kalvoda Radim
Kaňoková Beáta
Konáš Petr
Krhovják Kryštof
Lehký Stanislav
Matějčíková Renáta

Milostný Tomáš
Pacoláková Evellyn
Pastukh Orest
Salzmannová Eva
Tenorová Petra – MD
Uhlířová Ivana
Vencel Zdeněk
Weisser Tomáš

Pozn.: stav k 25. 1. 2023

2D. Externí herci, hudebníci, tanečníci

Akopian Vahe
Aleš Jan
Alon Sarah
Antal Javier
Arnaut Ksenia
Balej František
Bareš Tomáš
Bartoš Aleš
Bartoš Kryštof
Bašista (Barrouquère) Fanny
Bednár Martin
Bednár Michal
Bednářová (Mikulová) Nataša
Bechyňová Jessica
Berecková Andrea
Bílíková Karin
Bilina Šimon
Bláha Marek
Blažek Jaroslav
Blažek Luděk
Blažková Adéla
Bočková Barbora
Brnula Jiří
Brunner Martin
Březina Filip
Budíman Samuel
Caldová Radka
Cicáková Petra
Cisarz Matěj
Cukrová Markéta
Čaňo Marco
Čapek Tomáš
Částková Monika
Čermák Patrik
Černík Pavel
Červenka Filip František
Červenka Timotej
Čipčala Jan
Čížek Jindřich
Čížek Mikuláš
Čonka Anton
Daňková Andrea

Darnady Matyáš
Dittrich Jakub
Diviš Matěj
Dobrý Cyril
Dohnálek Šimon
Doležal Jakub
Doulová Hana
Ducháčková Lucie
Dulíková Ema
Dvořák Martin
Dzurovčinová Michaela
Eben Jakub
Fedorovska Sofia
Fedyna Olunia
Fialová Barbora
Fidlerová Radka
Filipová Eva
Fischmann Robert
Fojt Josef
Forest Jan
Formanová Antonie
Frej Ladislav
Fridrich Vasil
Friedrichová Eliška
Fuchs Tomáš
Gajerová Veronika
Garcia Florian
Gottwald Jakub
Gustavo Ariel Comnarejo
Hajn Milan
Hána Jiří
Hás Ondřej
Hauser Ondřej
Havelka Václav
Havelka Vojtěch
Heriban Michal
Herzig David
Holičková Vendula
Holub Jaromír
Holubová Tereza
Hon Štěpán
Honzík Pepa
Horák Johnny
Horečný Daniel

Horníčková Josefína
Hovorka Jan
Hůzl Těžká Tereza
Hybnerová Vanda
Chmerař Hynek
Jankovský Jan
Janků Veronika
Janouch Jiří
Janoušek Štěpán
Jarkovská Humel Barbara
Jarošík Karel
Jáša Filip
Jedličková Kristýna
Jeřábek Eliáš
Jeřábek Třešňáková Halka
Jungmanová Petra
Kadlčíková Michaela
Kalfus Petr
Kern Michal
Klapil Martin
Klápště Miloš
Klimek Niko
Klímeček Ondřej
Klimeš Petr
Klus Šimon
Klus Tomáš
Kniha Jiří
Kolářová Milena
Kolenčíková Eliška
Kolobova Kapitolina
Komisarenko Diana
Korotkova Olena
Koubek Adam
Koutecký Václav
Kozinová Kateřina
Kracík Antonín
Krippnerová (Rychlá) Tereza
Krtička Matyáš
Krušinová Marie Anna
Krutina Tomáš
Kryštůfková Agáta
Kříček Kryštof
Křupková Barbora
Kubátová Barbora

Kult Petr
Lajpert David
Leimbergerová Eva
Leinweberová Eva
Lenhartová Eliška
Libjkaková Lenka
Linka Dominik
Lipenský Oliver
Lupták Ivan
Lustyk Štěpán
Lustysková Pavla
Machalová Ivana
Malinjak Vladan
Málková Marie
Mansfeld Jan
Marečková Tereza
Marek Šimon
Marhoulová Vilemína
Marková Dana
Maroušková Jana
Mededa Francois Maxime
Meduna Jan
Medvecká Tatiana
Mejzlík Miloslav
Melša Radek
Mensdorf Pouilly Adam
Míčová Gabriela
Mikláš Vladimír
Mišíková Barbora
Miškovič Eva
Mitrega Robert
Motyčka Jaromír
Možíš Patrik
Musilová Markéta
Nahodilová Lenka
Nechanická Barbora
Neznalová Kateřina
Nohavica Petr
Nosek Jaromír
Nosek Michael
Nosek Michal
Novotný Tomáš
Ochepovskiy Igor
Olhová Jana
Opavská Andrea
Orozovič Igor

Otevřel Tomáš
Panuška Jaroslav
Panzner Jiří
Patočka Vítězslav
Pavlovičová Darija
Pavlovská Anastasiia
Pazderka Michal
Pechlát Martin
Pelc Dalibor
Pencová Štěpánka
Petřík Tomáš
Pialová (Jonczyová) Michaela
Piktorová Jazmína
Piller Štěpán
Piškula Zdeněk
Poláchova Aneta
Poláchová Barbora
Poliak Juraj
Popela Jan
Pozidis Stavros
Prais Pavel
Procházka Matyáš
Procházková Marika
Prokop Marek
Převrátíl Matěj
Purkrábková Marie-Luisa
Pustovalova Yelyzaveta
Reif Petr
Remundová Sabina
Reytova Yana
Rezková Eliška
Rezová Eva
Rokoszová Barbora
Rossini Isabela
Rošetzký Marcel
Ruml Ondřej
Ruschka Jakub
Řehořová Magdaléna
Řezníček Jan
Sadírov Alex
Schmidtmajerová Johana
Schubertová Lucia
Schwarz Jiří
Slámová Tereza
Smadiš Luděk
Smolárik Pavol

Sojka Adam
Spišák Jakub
Staněk Jan
Staněk Štěpán
Stárková Erika
Stejskalová Ivana
Svačina Jan
Szopová Andrea
Szymik Jan
Šafařík Denis
Šanda Richard
Šatra Jan
Šenkeřík Jan Jakub
Šindler Jakub
Šípková Vanda
Šlosárková Tereza
Šoltýsová Diana
Šrámek Ondřej
Šťastná Anežka
Štrébl Jiří
Šušlík Petr
Tajovský Hynek
Talaga Martin
Taran Anhelina
Teplý Jan ml.
Toman Samuel
Tomicová Pavla
Toniková Diana
Ťopek Petr
Uhlík Petr
Urban Petr
Vacík Patrick
Vaculík Pavel Čeněk
Valášková Edita
Válek Ondřej
van Vleet Stephanie
Vančura Petr
Vaverka Jakub
Vedral Milan
Vermelho Gabriela
Veselá Zuzana
Ví Tranová Huyen
Vícha Roman
Vítová Veronika
Vlasák Jan
Volovyk Chrystyna

Vondráček Vojtěch
Vrbková Eva
Vrobel David
Vyhnálková Milada
Vykus Michael
Vyšohlíd Jiří

Vyšohlídová Jana
Yankova Tanita
Yasinski Aliaksandr
Zapletal Kryštof
Zatloukalová Lucie
Zbrožek Martin

Zeman Tomáš
Zhyrov Kostiantyn
Zima Karel
Žáčková Lucie
Ženíšek Šimon
Žinčák Marek

Pozn.: stav k 25. 1. 2023

3. PREMIÉRY ROKU 2022

PREMIÉRY	Datum premiéry	Počet repríz
GALAPÁGY	8. a 17. 2. 2022	5
MARAT + SADE	12. 3. 2022	7
VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING	16. 3. 2022	11
HEREČKA SOBOTNÍ NOCI	30. 4. 2022	16
ANTIGONA	4. 6. 2022	6
YERMA	10. 6. 2022	8
TAK TIŠE AŽ	5. A 6. 9. 2022	6
RŮZNÍ LIDÉ / RIZNI	10. 9. 2022	12
NEZLOMNÍ / NEZLAMNI	9. 10. 2022	3
IOKASTÉ	5. 11. 2022	1
PUPEK PAŘÍŽE	25. 11. 2022	2
RIDERS	4. 12. 2022	1
PRASKLEJ SVĚT	10. 12. 2022	2

3A. Premiéry

Kurt Vonnegut, Júlia Rázusová

GALAPÁGY

DIVADELNÍ ESEJ O BOJI I GROTESKNÍ VIZE KURTA VONNEGUTA NA POZADÍ EVOLUČNÍ TEORIE CHARLESE DARWINA.

Píše se rok 1986. Nezvratitelná devastace přírody, hospodářská krize, vyčerpané zdroje surovin, hladomor a chaos. Mick Jagger, Jacqueline Onassisová a další celebrity se mají zúčastnit přírodovědné plavby tisíciletí. Darwin se bezradně usmívá z triček v obchodech se suvenýry v ekvádorském přístavu, luxusně vybavená loď má namířeno do Galapág. Z cestovatelů zatím dorazila jen bizarní skupinka. Ta se má, po celosvětové katastrofě, která se vyhnula pouze tichomořskému ostrovu, stát základem nového lidstva. Kdo jsou ti vyvolení, jejichž geny přežijí miliony let, aby o nich spisovatel Kurt Vonnegut mohl napsat román *Galapágy*?

Píše se rok 2022. Postavy z románu *Galapágy* ožívají pod dohledem přírodovědce Darwina a spisovatele Vonneguta a pouštějí se do boje o budoucnost svých genů. Z koho by se za milion roků mohli vyvinout naši potomci? Ti roztomilí, chlupatí tvorové s malými mozky a zobáky, co se budou živit rybami, nebudou mít jména ani profese, ani ruce, ve kterých by mohli držet granáty, samopaly nebo nože?

V inscenaci dojde na DIY program umělé inseminace učitelky biologie Mary Hepburnové, romantický zasnubní tanec modronohých terejů, chlupatou Akiko, historky opilého kapitána, jazyk kmene Kankabono a vše ostatní, co bude potřeba, abychom přežili milion let, nebo aspoň večer v divadle.

Je možné, že váš život nemá smysl, protože nesložíte Beethovenovu devátou symfonii, ale jak říkala Vonnegutova matka: „I v nejtemnějších dobách lidstvo mělo, má a bude mít naději.“

Hrají:

Viktor Dvořák, Jakub Gottwald, Gabriela Míčová, Hynek Chmelař, Karin Bílíková, Tomáš Weissner / Aleš Bílík

Režie:	Júlia Rázusová
Scéna a kostýmy:	Markéta Plachá
Hudba:	Jonatán Pastirčák
Dramaturgie:	Ján Šimko
Dramaturgická spolupráce:	Lenka Dombrovská
Light design:	Robert Štěpánek
Kamera:	Jaromír Motyčka

Peter Weiss, Michal Pavlíček

MARAT + SADE

NAHLÉDNĚTE SPOLU S NÁMI V ATRAKTIVNÍ FORMĚ DIVADLA NA DIVADLE ZA MŘÍŽE BLÁZINCE I VLASTNÍ DUŠE – KDO V TOM BUDE HRÁT, TĚŠÍ SE CELÁ PAŘÍŽ...

„Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata předvedené divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení markýze de Sade“, tak zní celý titul slavné Weissovy hry z roku 1964.

Francie počátku 19. století. V blázinci nedaleko Paříže jsou zavíráni nejen nemocní, ale taky společensky nepohodlní lidé, třeba provokatér markýz de Sade. Ten zde se skupinou pacientů inscenuje hru o vraždě revolučního vůdce Marata a divadlo bláznů pod dozorem sester a zřízců se stane vzrušující zábavou pro pařížskou smetanu. Kde je hranice šílenství? Jaká je síla svobody? A co vše jsme pro ni ochotni obětovat? Weissovo působivé dílo získalo celosvětovou proslulost nejen jako silné básnické drama o nespoutanosti a vnitřních žalářích každého člověka, ale stalo se také palčivou úvahou o (ne)rozpoznatelnosti pravdy v době, jež je nám dána. Nahlédněte spolu s námi v atraktivní formě divadla na divadle za mříže blázince i vlastní duše - kdo v tom bude hrát, těší se celá Paříž...

Hrají:	Martin Donutil, Kryštof Krhový, Jiří Štrébl, Aleš Bílík, Kateřina Marie Fialová, Renáta Matějčíková, Ivana Uhlířová, Tomáš Weiss, Zdeněk Piškula, Radim Kalvoda, Eva Salzmannová, Zdeněk Vencel, Michal Hák, Matěj Cisar, Josef Fojt
--------	--

Překlad:	Ludvík Kundera
Režie a úprava:	Vladimír Morávek
Hudba:	Michal Pavlíček
Dramaturgie:	Jana Slouková
Scéna:	Martin Chocholoušek
Kostýmy:	Sylva Zimula Hanáková
Pohybová spolupráce:	Leona Qaša Kvasnicová
Odborná poradkyně:	Džamila Stehlíková

Štěpán Gajdoš a Ondřej Novotný podle Jacka Londona

VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING

AUTORSKÁ INSCENACE O SVOBODĚ, ROMANTICE A TOUZE PO KRVI INSPIROVANÁ ROMÁNEM JACKA LONDONA *VOLÁNÍ DIVOČINY*.

Šest tajemných postav se setkává u ohně. Hladové plameny jim jen slabě osvětlují tváře. Kdo jsou? Parta kamarádů, hledačů zlata nebo snad poslední z přeživších? Na druhé straně ohniště sedí pes, kromě člověka jediný tvor, který se ohně nebojí. Skrze plameny se dívají jeden na druhého, člověk na psa, pes na člověka, napříč dobami. Svazuje je hluboký, několik tisíciletí trvající vztah plný vzájemné závislosti a oboustranné důvěry. Dokud se ve tmě divočiny, někde v dálce, neozve vlčí vytí...

Hrají: Eva Leinweberová, Cyril Dobrý, Milan Vedral, Petr Uhlík, Tomáš Milostný, Vojtěch Dvořák

Režie: Štěpán Gajdoš

Dramaturgie: Simona Petruš

Výprava: Mikoláš Zika, Jan Brejcha

Hudba a zvuková dramaturgie: Jan Mykyska

Světelný design: Tereza Bartůňková

David Drábek

HEREČKA SOBOTNÍ NOCI

NOVÁ KOMEDIE DAVIDA DRÁBKA NAPSANÁ PŘÍMO PRO PAVLU TOMICOVOU V HLAVNÍ ROLI.

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

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

Režie: David Drábek

Dramaturgie: Kristina Žantovská

Scéna a kostýmy: Petr Vítek

Hudba: Darek Král

Texty písní: Tomáš Belko

Pohybová spolupráce: Barbora Nechanická

Tomáš Jarkovský a Jakub Vašíček podle Sofokla

ANTIGONA

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

Toto není námět latinskoamerické telenovely ani nekonečného seriálu z periferie velkoměsta, ale osud mladé hrdinky jedné staré antické tragédie: Její otec zavraždil svého otce, jejího dědečka, a spal se svojí matkou. A zároveň teda i její matkou. A tím pádem taky babičkou. Její bratři se zabijí navzájem a jednoho z těch bratrů nedovolí pohřbít její budoucí tchán. A taky teda bratr její matky. Nebo babičky. Jak se to vezme. A ani se sestrou to nemá úplně jednoduché. Nebo sestra s ní? Těžko říct... Oidipovský komplex, Psýché, Erós. Jenom ten Xanax není slovo z řečtiny, klidně by ale mohl být. Každopádně dokráčet s takovou náloží na zádech až na samý práh dospělosti se zdá spíš jako Pyrrhovo vítězství. Čím si to vůbec zasloužila? Proč se nemohla narodit do nějaké normální rodiny? Je vůbec nějaká rodina normální?

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

Hrají: Jazmína Píktorová, Edita Valášková, Milan Hajn, Šimon Dohnálek, Luděk Smadiš, Petr Reif, Barbara Jarkovská Humel, Jiří Vyšehradský, Jan Popela, Doninik Linka, Pavla Lustýková, Petra Cicáková, Pavel Černík, Jan Čipčala, Šimon Ženíšek

Režie: Jakub Vašíček

Dramaturgie: Tomáš Jarkovský

Dramaturgická spolupráce: Barbora Pokorná

Scéna: Kamil Bělohlávek

Kostýmy: Tereza Vašíčková

Hudba: Daniel Čámský

Pohybová spolupráce: Dora Sulženko Hoštová

Produkce: Barbora Kalinová

Inscenace vznikla v koprodukcí Městských divadel pražských a Divadla Drak.

Simon Stone podle Federica Garcíi Lorcí

YERMA

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

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

od Federica Garcíi Lorcy, ze španělské vesnice však děj posunul do současné evropské metropole, a sleduje tak s nebývalou věrností mezilidské vztahy v dnešním dynamickém světě.

Hrají: Nina Horáková, Viktor Dvořák, Tomáš Havlínek / Aleš Bílík, Eva Salzmannová, Petra Tenorová, Renáta Matějčková

Režie: Marián Amsler

Překlad: Viktor Janiš

Dramaturgie: Jana Slouková

Scéna a kostýmy: Eva Jiříková

Hudba: Ivan Acher

Slavomír Hořínský, Petr Boháč, Jana Šrámková

TAK TIŠE AŽ

INTIMNÍ KOMORNÍ OPERA O ŽENĚ, KTERÁ SE ROZHODLA, ŽE VEŘEJNĚ VYPOVÍ VŠE, CO SE JÍ STALO VE CHVÍLI, KDY SE Z DÍTĚTE PROMĚŇOVALA V DÍVKU.

Dětství by mělo být nedotknutelné. Plné imaginace, čistoty, lásky a hravosti. Někdy však dojde k události, která navždy poznamená život dítěte.

„Sněží. / Už léta nesněžilo. / Být vločkou... / a nebýt, / nemít tělo.“ Toto jsou první slova libreta Jany Šrámkové. S mrazivou přesností vystihují pocity dětí a dospívajících, kteří si prošli různou formou traumatu. Snaha zbavit se tělesnosti je signifikantní. Co se děje v hlavě hrdinky, než předstoupí před soudce a ukáže na pachatele? Nezačne se topit ve víru vlastních vzpomínek? Dokáže pochopit samu sebe skrze své dětské já? Dokáže odpustit sobě i jiným?

Tak tiše až je již druhou spoluprací tanečního a divadelního souboru Spitfire Company s Orchestrem Berg zabývající se soudobou hudbou. K projektu byla přizvána mezzosopranistka Markéta Cukrová, která je pro svou neobyčejnou všestrannost a cit pro styl vyhledávanou interpretkou hudby od středověku po 21. století.

Hrají: Markéta Cukrová, Sarah Alon / Tereza Šlosárková, Martin Dvořák, Martin Talaga

Orchestr Berg: Jana Kubánková, Vojtěch Masnica, Zuzana Leimer, Anna Dolečková, Ladislav Kozderka, František Vincúr, Tibor Adamský / Štěpán Hon, Roman Zabelov

Hudba: Slavomír Hořínský

Libreto: Jana Šrámková

Režie: Petr Boháč a Miřenka Čechová

Výprava: Lucia Škadíková

Dirigent: Peter Vrábel

Light Design: Jiří Šmirk

Anna Bilenka, Jurij Solonec, Roman Varyvoda

RŮZNÍ LIDÉ / RIZNI

AUDIOWALK DIVADLA UZAHVATI, PRŮKOPNÍKŮ IMERZIVNÍHO ŽÁNRU NA UKRAJINĚ. TEXTY VZNIKLY NA ZÁKLADĚ 23 HODIN ROZHOVORŮ S UKRAJINCI, KTEŘÍ SE MUSELI STÁT HRDINY VLASTNÍCH ŽIVOTŮ I V TĚCH NEJTEMNĚJŠÍCH DOBÁCH. DIALOG MEZI TĚMI, KDO SI MYSLÍ, ŽE SVĚTLO JE NAVŽDY ZTRACENO, A TĚMI, KDO V NĚJ STÁLE VĚŘÍ.

Audiowalk divadla uzahvati, průkopníků imerzivního žánru na Ukrajině. Každý z nás přemýšlí o sobě, o svém štěstí, strachu a víře. Miliony Ukrajinců byly nuceny se rozhodnout, zda zůstat ve svých domovech pod palbou, nebo utéci z válkou zničených měst. Zda bojovat, pomáhat, skrývat se, umírat, trpět... A miliony Evropanů pohostinně otevřely dveře svých domovů a srdcí, poskytly útočiště dětem, ženám, starým lidem i zvířatům, kteří se ocitli v nouzi. Společné zamyšlení nad pocitem osobního štěstí. Dialog mezi těmi, kdo si myslí, že světlo je navždy ztraceno, a těmi, kdo v něj stále věří. Texty vzniklé na základě 23 hodin rozhovorů s Ukrajinci, kteří se museli stát hrdiny vlastních životů i v těch nejtemnějších dobách. Lidé jsou různí, ale zároveň tolik stejní ve své touze po štěstí. Procházka nádražím mezi skladovými kamerami, pokladnami, čekárnami, shonem, lidmi a věcmi až na nástupiště, odkud už musí jít každý svou cestou. Je ta cesta správná? Kam jít dál? Čeká tam štěstí? A jaká je jeho cena?

Českou verzi audiowalku namluvili herci a spolupracovníci Městských divadel pražských.

Režie: Polina Baraničenko
Scénář: Jurij Solonets, Anna Bilenka, Roman Varyvoda, Polina Baraničenko
Produkce: Oleksander Stuzhuk
Foto: Anastasiia Bulakh

Koprodukční projekt imerzivního divadla uzahvati z Kyjeva a Městských divadel pražských.

Konstantyn Zhyrov

NEZLOMNÍ / NEZLAMNI

FIKTIVNÍ *DENÍK Z UKRAJINY* SE STÁVÁ CESTOU OD DÁVNÉHO STŘEDOVĚKU DO NEDÁVNÉHO RÁNA 24. ÚNORA 2022. SKLÁDÁ MAPU NÁRODNÍ IDENTITY, KTEROU JE NUTNÉ BRÁNIT, ZA NIŽ MÁ CENU BOJOVAT A KTERÁ PŘEŽÍVÁ V MYSLÍCH VŠECH, KTEŘÍ SE NEDAJÍ ZLOMIT. JE PŘÍBĚHEM LÁSKY A NADĚJE.

Silný příběh jedné lásky, jedné krajiny, jednoho národa. A také nakažlivé přesvědčení mladé generace, že ani smrt nemůže zničit jejich víru v budoucnost. Fiktivní *Deník z Ukrajiny* cituje vzpomínky na idealizovanou minulost, národní tradice, literární odkazy, odposlechnuté telefonní hovory z fronty, úryvky z dnešních chatů a rozhovorů. Z tradičního folklóru, vážných i úsměvných obřadů, rituálů, pohádek, legend i současných textů povstane před vašimi očima obraz země, za níž dnes jeden národ bojuje a platí vlastní krev. Pro studenty českých a ukrajinských uměleckých škol a profesionální herce z ukrajinských divadel se stává cestou od dávného středověku do nedávného rána 24. února 2022. Skládá mapu národní identity, kterou je nutné bránit, za níž má cenu bojovat a která přežívá v myslích všech, kteří se nedají zlomit.

Hrají: Matěj Převrátíl, Pavel Prais, Chrytyna Volovyk, Diana Komisarenko
Tančí: Olena Korotková, Anastasiia Pavlovska, Yana Reytová

Text a režie:	Konstantyn Zhyrov
Textová spolupráce:	Jan Jakub Šenkeřík
Dramaturgie:	Simona Petrů
Výprava:	Ema Dulíková
Hudba:	Aliaksandr Yasinski
Choreografie šermu:	Michael Kňážko
Choreografie:	Yana Reytová
Produkce:	Aneta Nádvorníková

Lukáš Brutovský

IOKASTÉ

MODERNÍ VERZE KLASICKÉHO MÝTU O TOXICKÉ MASKULINITĚ OD SOFOKLA PO DONALDA TRUMPA. STŘET ANTIKY SE SOUČASNOSTÍ, MÝTU S #METOO.

Příběh královny, která si – jak bývá v antických tragédiích zvykem – užila utrpení na několik životů dopředu. Příběh ženy, která byla vždy na okraji zájmu mužů (divadelních postav i autorů). Příběh postavy, která ve slavné Sofoklově tragédii dostává největší prostor v momentě, kdy posel popisuje její sebevraždu.

Inscenace *Iokasté* je pokus o feministickou odplatu na tomto mýtu. Propojuje současný básnický text s výraznou pohybovou a výtvarnou složkou.

Hrají: Jana Oláhová, Petr Konáš, Juraj Poliak

Režie:	Lukáš Brutovský
Dramaturgie:	Miro Dacho
Dramaturgická spolupráce:	Lenka Dombrovská
Scéna:	Pavel Borák
Objekt na scéně:	Juraj Poliak
Výtvarná spolupráce:	Michaela Poliaková
Kostýmy:	Zuzana Hudáková
Výběr hudby:	Lukáš Brutovský
Videoprojekce:	Matouš Ondra
Choreografie:	Martin Talaga

Inscenace vznikla v koprodukcí Městských divadel pražských a Slovenského komorního divadla Martin.

David Drábek podle Georgese Feydeaua

PUPEK PAŘÍŽE

CO VŠECHNO SE MŮŽE STÁT ZA JEDNU NOC? KLASICKÁ FRANCOUZSKÁ SITUAČNÍ KOMEDIE V NETRADIČNÍM POJETÍ DAVIDA DRÁBKA.

A tenhle znáte? To se takhle v hotelu potkají stavitel, jeho milenka, podváděný manžel, koktavý advokát, jeho vnučky a pár dalších... Hotel Eden totiž poskytuje azyl a diskrétnost každému, kdo zaplatí. Vyhledávají ho proto nejružnější existence včetně těch z vyšší společnosti. Stavitel Adalbert například věří, že v tomhle zaplivaném podniku nikoho známého jistě nepotká. Nemohl se ale více mýlit. Zdá se, že celé jeho okolí mělo podobný nápad. A tak se z hotelu nízké kvality opravdu stává Pupek Paříže. Jestli se tady ovšem někdo dostane do edenu, je velmi pochybné. Romantická noc s milenkou se pro Adalberta promění spíš v očistec. Záměny, nehody a náhody vytvoří z místa přespání fantasmagorický bdělý sen. Nebo noční můru? Jen jedno je jasné. Z téhle noci nikdo nevyjde stejný...

Hrají: Vojtěch Dvořák, Nina Horáková, Radim Kalvoda, Eva Leinweberová, Denis Šafařík, Renáta Matějčková, Milan Kačmarčík, Lucie Ducháčková, Kristýna Jedličková, Lucia Schubert, Ivana Stejskalová, Tomáš Milostný, Zdeněk Vencel, Maxime Mededa, Orest Pastukh, Leoš Peteráč

Režie: David Drábek

Dramaturgie: Barbora Hančilová

Scéna: David Marek

Kostýmy: Sylva Zimula Hanáková

Hudba: Darek Král

Pohybová spolupráce: Martin Šimek

Lenka Vagnerová

RIDERS

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

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

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

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

Účinkují: Adam Sojka, Fanny Bašista, Monika Částková, Florian Garcia, Alex Sadirov

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

Inscenace vznikla v koprodukcí Městských divadel pražských a taneční skupiny Lenka Vagnerová & Company.

Roland Schimmelpfennig

PRASKLEJ SVĚT

STO SEDMDESÁT FRAGMENTŮ ZTROSKOTANÉHO ROZHOVORU. HOŘCE AKTUÁLNÍ TRAGIKOMEDIE OD JEDNOHO Z NEJHRANĚJŠÍCH SOUČASNÝCH NĚMECKÝCH DRAMATIKŮ.

Zveme vás na večírek! Budou ústřice, šampaňské a hodně zábavy! Večírek se ale trochu zvrtně... Když společnosti začnou docházet slova, prasklina mezi jejich světy se začne rozevírat. Co bude dál? Co mají ti čtyři společného? Peníze! Jedni je mají, druzí je potřebují. Vždycky jde přece o krev a o peníze!

Hrají: Jiří Štrébl, Petra Tenorová, Ivana Uhlířová, Martina Jindrová, Tomáš Weisser

Režie:	Michal Dočekal
Překlad:	Jana Slouková
Dramaturgie:	Kristina Žantovská
Scéna:	Martin Chocholoušek
Kostýmy:	Martin Chocholoušek
Hudba:	Michal Noviski

3C. Dramaturgický výhled na rok 2023

Pro rok 2023 si MDP vytyčila ve svém uměleckém plánu tyto priority: pokračování projektů na podporu Ukrajiny, Ukrajinců a ukrajinských umělců, restart mezinárodních aktivit, které narušila pandemie v letech 2020-2022 a jejich další rozvoj, zesílení dramaturgické profilace jednotlivých scén novými inscenacemi.

V divadle ABC připraví MDP tři premiéry. V dubnu to bude inscenace vysoce aktuální hry Karla Čapka *Bílá nemoc* v režii Michala Dočekala s Miroslavem Donutilem v hlavní dvojroli. V červnu nastuduje maďarská režisérka Enikő Eszényi s mladým obsazením Shakespearovu komedii *Jak se vám líbí*. Tento titul bude vhodný i pro mladé diváky a školy. V listopadu bude mít premiéru velké epické plátno,

v němž bude účinkovat téměř celý herecký soubor MDP: *Geniální přítelkyně*, adaptace světového bestselleru Eleny Ferrante v režii Mariána Amslera.

Pro Rokoko chystají MDP nejprve v únoru původní autorskou inscenaci režiséra Davida Jařaba s názvem *Čurda, hrdina jedné prohry* o neblahé zrádcovské postavě výsadkáře Karla Čurdy. Zvláštností této inscenace bude její epilog ve formě audiowalku z Rokoka do Petschkova paláce. V březnu uvede ukrajinský režisér Oleksij Doryčevskij inscenaci podle svého vlastního scénáře *Jak umět krást* s podtitulem *Příručka mezinárodní zlodějiny*. Satirický kabaret bude kriticky pohlížet na neomalené přisvojování si jiných kultur Ruskem. Třetí premiérou v Rokoku bude v říjnu hra irského dramatika Martina McDonagha *Pan Polštář* v režii absolvujícího režiséra na pražské DAMU Tomáše Ráliša.

V divadle Komedie bude probíhat od dubna do září modernizace zázemí, která si vyžádá pětíměsíční výluku provozu, proto budou premiéry jen dvě. Nejprve v březnu divadelní adaptace filmu Larse von Triera *Komedie Jack staví dům* v režii Tomáše Loužného a v listopadu pak česká premiéra hry britské dramatičky Charlie Josephine *Já, Johan*a*, vyprávějící příběh Panny Orleánské optikou genderu; režíruje mladá slovenská režisérka Alžběta Vrzgula.

4. REPRÍZOVANÉ TITULY V ROCE 2022

Reprízované tituly			
Název titulu	Datum premiéry	Počet repríz v 2022	Celkový počet repríz včetně zájezdů
100 nejkrásnějších českých básní	12. 9. 2021	12	12
A osel na něj funěl	23. 11. 2019	14	17
Andělé v Americe	2. 2. 2019	5	5
Diktátor	14. 8. 2021	6	7
Dr. Faust	26. 6. 2021	9	9
Elefantazie	1. 2. 2020	9	9
Hamlet	30. 10. 2021	16	17
Honzlová	6. 10. 2021	18	18
Hotel Good Luck	28. 9. 2021	7	7
Hrdinové kapitalistické práce, koprodukce s Volksbühne Berlin	14. 9. 2020	7	8
Kanibalky: Soumrak samců	20. 10. 2018	6	6
Kanibalky 2: Soumrak starců	28. 8. 2021	8	8
Lazarus	12. a 13. 10. 2019	23	25
María de Buenos Aires / koprodukce	29. 12. 2021	12	12
Neviditelný	6. 4. 2019	10	11
Oddací list	18. 10. 1999	19	20
Panoptikum / koprodukce LV	7. 12. 2019	11	11
Petr Pan	18. 9. 2021	16	16
Posedlost	25. 9. 2021	10	10
Revizor	7. 3. 2020	8	11
Roberto Zucco	21. 6. 2021	10	10
Romeo a Julie	27. 4. 2019	8	10
Shirley Valentine	25. 5. 2019	23	23
Smrt obchodního cestujícího	15. 9. 2019	15	20
Tesla	14. 6. 2021	7	8
Vojna a mír	4. 9. 2020	13	14
Zítra swing bude zníti všude	30. 6. 2021	19	20

Derniéry 2022	Datum derniéry	Počet repríz 2022	Celkový počet repríz včetně zájezdů
BEZ HANY	27. 2. 2022	2	2
ČAPEK	19. 6. 2022	8	10
DIGITÁLNÍ PODZEMÍ	18. 4. 2022	2	2
HUSITSKÁ TRILOGIE	20. 5. 2022	5	5

KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?	27. 3. 2022	1	2
LISTOPAD	9. 5. 2022	5	5
OTEC	7. 2. 2022	4	9
POLITICI	13. 6. 2022	6	6
PRODANÁ NEVĚSTA	4. 3. 2022	1	2
PŘES ČÁRU	20. 12. 2022	10	10
SLÁVA A PÁD KRÁLE OTAKARA	15. 12. 2022	6	6
STIGMATA	16. 6. 2022	5	5
VLADAŘ	30. 1. 2022	1	1

4A. Reprízované tituly

Reprízované tituly jsou abecedně seřazeny.

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? Anebo 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

Šimon Olivětín (René Levínský)

A OSEL NA NĚJ FUNĚL

VÁNOČNÍ INSCENACE PRO CELOU RODINU.

Nová vánoční inscenace pro celou rodinu. Je advent 1932 a před žáky čtvrté třídy Obecné školy ve Vodičkově 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 Sárku 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... Půvabné 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

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, ověněná 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, Evelllyn Pacoláková, Lucie Anna Zatloukalová, Anežka Hessová, 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

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 Venc / Stanislav Lehký, Sára Affašová, Jan Vlasák, Hanuš Bor, Tereza Krippnerová / Beáta Kaňková, Jan Jankovský, David Lajpert, František Balej, Marek Žincák, 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

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 Vágnér zpívá tklivé blues a šmelí podpultové cigarety, šišlavý režisér Frosch obtěžuje vlezlými vtipy, česká barová zpěvačka bojuje s německými herečkami, krasavec éry němeého 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

David Drábek, Tomáš Belko, Darek Král

ELEFANTAZIE

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 dobrota 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 Vyhňálková, 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

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 Kaňoková, Martin Donutil, Vojtěch Dvořák, Filip Březina, Tomáš Weisser, 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

Alejandro Ricano

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 chvilku objevíme my. Vystrašení. Počítáme dny, hodiny, vteřiny. A víme, že všechno to jednou skončí. Často myslím na poslední loučení. Na poslední společné chvílky. 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 Odvářková

Světelný design: Jan Hugo Hejzlar

Podle Saši Uhlové

HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE

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 považují 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.

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 písni Sedmikráska. 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

David Drábek

KANIBALKY: SOUMRAK SAMCŮ

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

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

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

Fanny Barrouquère, Monika Částková, Barbora Nechanická, Michal Heriban

KRAJINOU SLZ

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.”

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

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

Poslední dílo Davida Bowieho, komorní muzikál, který napsal společně s dramatikem Endou Walshem a ve kterém kromě starších hitů (*Changes, Life On Mars*) zazní i písně z alba *Blackstar*, vydaného krátce před zpěvákovou smrtí. Melancholický příběh o samotě, sebedestrukci a potřebě lásky navazuje na více než čtyřicet let starý film *Muž, který spadl na Zemi*, ve kterém ztvárnil Bowie roli mimozemšťana Newtona. Téma cizince mezi lidmi zůstává, přidávají se však motivy vyhoření, závislosti, a především velké potřeby návratu do čistého života, světa a duše. Kromě Newtona tak poznáváme sebevědomou Elly, které setkání s tajemným excentrikem změnil 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 Jiřikovská
Původní instrumentace a aranžmá:	Henry Hey
Hud. nastudování:	Jan Aleš
Pohyb. spolupráce:	Stanislava Vlčeková
Překlad libreta:	Michal Zahálka
Projekce:	František Pecháček

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 Marií 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 Marií de Buenos Aires napsal hudební skladatel a virtuózní hráč na bandoneon Ástor Piazzolla na libreto uruguayského básníka Horacio Ferrera 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 Matějčková, 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.

Jaroslav Havlíček

NEVIDITELNÝ

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 přiženil, je zatížena duševní nemocí. Svou cestu ze dna na vrchol společenského žebříčku si prokousává bezohledně, krutě a cynicky. Jenže osud, či bůh, neviditelná síla, ho v podobě rodinného prokletí sráží zpět na kolena. Román klasika české psychologické prózy byl už dvakrát úspěšně zfilmován, poprvé s Ludkem Munzarem v hlavní roli a podruhé pod názvem *Prokletí domu Hajnů*, kde si záhadnou postavu strýce Cyrila zahrál Petr Čepek. První divadelní adaptace je v Městských divadlech pražských uváděna 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

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

Lenka Vagnerová

PANOPTIKUM

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

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

V dobách, kdy panoptika zažívala svou největší slávu, byla jediným možným útočištěm osob, které společnost zavrhovala a odmítala ze strachu z neznámého a odlišného. Vystavovat ty, kteří neměli kam jít, bylo vydatným zdrojem příjmů pro majitele – impresária. Ve společnosti hladové po lidském utrpení, kterým se může královsky bavit celá rodina, se před pokladnami panoptik táhly fronty ctihodných občanů. Ženy se pak znechuceně odvracely od lidských anomalit, děti si zakrývaly oči hrůzou a muži pohrdavě hleděli do očí stvůrám, které si sotva zaslouží být nazývány lidmi. Bytosti ponížené na exponáty bez osudů, snů a nadějí a přitom lidé, kteří snili, toužili a chtěli žít.

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

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.

James M. Barrie, David Drábek

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 Rychlá, Filip Březina, Radim Kalvoda, Pepa Honzík, Vojtěch Dvořák, Maxime Mededa, Jessica Bechyňová, Nina Horáková, Martin Klapil, Filip František Červenka, Štěpán Staněk, Dominik Jetel, Timotej Červenka

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. Jsí 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 Matějčíková

Režie: Jakub Šmíd

Překlad: Irena Novotná

Divadelní adaptace a dramaturgie: Simona Petrů

Scéna: Petr Vítek

Kostýmy: Lenka Odvárková

Hudba: David Hlaváč

Nikolaj Vasiljevič Gogol

REVIZOR

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

„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 „šmejdů“, než jsou oni sami. Bravurní, věčná komedie o parazitech, s jejichž světem zatřese jedině srážka s parazitem jiného druhu. Historka, kterou původně vyprávěl Gogolovi Puškin a která se posléze strašně nelíbila carovi.

Inu... Rusko není jen ruské kolo, ruské vejce, ruská ruleta a *Máša a medvěd*. Rusko je zemí geniální literatury, brutální satiry a monstrózních činností 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 Khovják, 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

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, Evelyln Pacoláková, Stanislav Lehký, Renáta Matějčíková, Barbora Poláchová, Tomáš Weissner / 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

William Shakespeare

ROMEO A JULIE

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

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

Režie: Michal Dočekal

Dramaturgie: Daniel Příbyl

Scéna: Dragan Stojčevski

Kostýmy: Eva Jiřikovská

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

Willy Russell

SHIRLEY VALENTINE

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

One woman show Simony Stašové. Shirley Valentine je jméno dívky, kterou ta současná, čtyřicetiletá matka rodiny a manželka počestného občana, už dávno není. I když se musí starat hlavně o to, aby život její rodiny žijící v Liverpoolu běžel ve vyježděných 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 Willyho 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

Arthur Miller

SMRT OBCHODNÍHO CESTUJÍCÍHO

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

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

Hrají: Martin Donutil, Zuzana Kronerová, Viktor Dvořák, Martin Donutil, Jiří Štrébl, Aleš Bílík, Milan Kačmarčík, Michael Vykus, Evelyln 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

Jakub Maksymov

TESLA

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

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

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

Hrají: Štěpán Lustyk, Karin Bílíková, 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

Lev Nikolajevič Tolstoj

VOJNA A MÍR

DIVADELNÍ ADAPTACE SLAVNÉ ROMÁNOVÉ EPOPEJE LVA NIKOLAJEVIČE TOLSTÉHO.

Stěžejní dílo světové literatury se vrací po půl století na pražská jeviště a spolu s ním celá škála postav procházejících jednou z rozhodujících kapitol evropských dějin. Rozmařilá aristokratická společnost a její deziluze ve válečném šílenství, hledání pravdy a smyslu života, ztráta ideálů i nevinnosti. A také láska, 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), Evellyn 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 Toníková, 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

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'Macky, který přijíždí z Ameriky, v Hybernské ulici koupí dům a v něm pro svého syna, nadějného saxofonistu a kapelníka, otevře swingovou kavárnu...

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

Účinkují: Nina Horáková, Jiří Štrébl, Kryštof Krhový, Evellyn 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 Tříska, Juraj Bartoš
Choreografie:	Jana Hanušová, Jan Kabelka
Scéna:	Martin Černý
Kostýmy:	Ivana Brádková
Korepetice:	Miroslav Lacko

5. OHLASY V TISKU

5A. Recenze premiérováných titulů

1) GALAPÁGY

RECENZE: GALAPÁGY. STOMINUTOVÁ DISKUSE MÍSTO VZRUŠUJÍCÍ DYSTOPIE

Radmila Hradinová

9. 2. 2022, [novinky.cz](https://www.novinky.cz)

10. 2. 2022, Právo

Koronavirová pandemie vzbudila mimo jiné dramaturgický zájem o utopická a dystopická díla přinášející vize o stavu společnosti po katastrofě. Městská divadla pražská se rozhodla na jevišti divadla Komedie uvést dramatizaci románu Kurta Vonneguta Galapágy, v němž autor vede polemiku s Darwinovou teorií evoluce.

Na souostroví v Tichém oceánu se ocitne náhodně vybraná skupina lidí, jež se má stát základem nového lidstva. Jenže na rozdíl od původně plánovaných elit, jakými jsou Mick Jagger nebo Jacqueline Onassisová, ji tvoří ovčívěla učitelka biologie, depresivní Japonka, slepá dcera milionáře, alkoholik a několik kanibalek. To je výchozí situace románu, v němž Vonnegut se svým typicky černým humorem rozvíjí představu o budoucnosti planety.

Zatímco jeho román je drsně zábavný, ironicky vtipný a chytrý, inscenace Městských divadel strádá zoufalou nudou. A to přesto, že k ní byla oslovena režisérka Júlia Rázusová, která na rodném Slovensku patří k oceňovaným divadelním talentům.

„Co to čtete, princí?“ ptá se Polonius Hamleta. „Slova, slova, slova,“ odpovídá mu Hamlet. A právě tak lze shrnout stominutovou inscenaci, kde se divák ztrácí v proudu slov, jež se k němu hrnou v monotónní diskusi mezi Vonnegutem a Darwinem, kde se vše vypráví a popisuje a méně koná. Přitom sama témata evoluce, stvoření či reprodukce nepostrádají přitažlivost.

Navzdory tomu, že plochu jeviště zabírá velký nestabilní talíř, který podle předpremiérových anoncí má klást hercům překážky a poutat pozornost diváků, není tomu tak. Talíř je využíván jen mechanicky a nadbytečně, stejně jako již stokrát vídaná kamera snímající tváře herců technikou live cinema. Vše působí spíš jako přehlídka technik, jež si režisérka s herci chtěla vyzkoušet, než jako divadlo oslovující diváky tématem Vonnegutova románu.

A nic na tom nemění ani skutečnost, že Júlia Rázusová měla k dispozici skvělé herce kalibru Viktora Dvořáka či Gabriely Míčové. Namísto vzrušující dystopie vznikla jen únavná diskuse.

Hodnocení: 40 %

ŠKORPIL: GALAPÁGY (MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ - KOMEDIE)

Jakub Škorpil

9. 2. 2022, nadivadlo.blogspot.com

O zajících a pěnkvách a mozku a želvách a terejích a genech a válce a...

Někdy se zkrátka nelze vyhnout otřepaným rčením, jako třeba tomu o honění mnoha zajíců náraz. Jistě že tradičně mnohovrstevnaté romány Kurta Vonneguta samy nahánějí nejdříve zajíce, ale kniha

není divadlo a naopak. Byť je inscenace Galapág bezmála dvouhodinová, nemá z principu šanci šířit a rozlet Vonnegutovy předlohy obsáhnout. Ani by se o to neměla pokoušet.

Jsem poslední, kdo by volal o „jasném poselství“ a „ideovém vyznění“, ale přeci jen bych byl uvítal jasnější sdělení „o čem se hraje“. Tedy sdělení přesahující obecná – vonnegutovská – poznání o marnosti lidského rozumu („ten úžasný mozek“), nebezpečí ideologií (jakkoli původně dobře míněných) a fanatismu (nestranického a – opět – původně dobře míněného).

Nebo řečeno jinak, sled víceméně monologů těkajících tu a tam a otevírajících v překotném tempu nesčetnou řadu motivů nejsou jevištním pandánem Vonnegutova kaleidoskopu. Vonnegutův specifický styl psaní se adaptací vzpírá, ale o to výhodnější by bylo bývalo soustředit se na ducha předlohy, než na její převod. Zkrátka – abych se vrátil k úvodní otřepané metafoře – místo honění mnoha zajíců vytvořit situaci honu na mnoho zajíců. Ostatně situace, neřku-li situace dramatická, je to co Rázusové inscenaci schází. A nelze to omlouvat epičností a pandánem autorského vstupování do textu permanentním vystupováním „ze hry“, včetně – opět již trochu ohraných – „civilních“ dialogů mezi herci. A když už na jakousi situaci v závěrečné pasáži galapážského dobrodružství dojde, je – bohužel – dlouze a dlouho zprostředkována nepřilíš divadelní metodou live-cinema.

GALAPÁGY TONOU VE ZMĚTI SLOV A MOTIVŮ. DIVADLO KOMEDIE SI S VONNEGUTEM NEPORADILO

Marcela Magdová

10. 2. 2022, magazin.aktualne.cz

Americký spisovatel Kurt Vonnegut se na českých jevištích objevoval zejména v 80. letech minulého století. Jeho smyslu pro sofistikovaný, nadsazený a absurdní humor i postmoderní úhel pohledu nejlépe porozuměl režisér Petr Lébl, který ještě jako amatér roku 1982 adaptoval román Groteska.

To, co na Vonnegutově hyperkritickém bručounství vzrušovalo předrevoluční tvůrce, může být ale dávno passé, napadne diváka aktuální adaptace autorova románu Galapágy. V úterý ji uvedlo pražské Divadlo Komédie.

To jako jedna ze scén Městských divadel pražských nemá záviděníhodnou pozici. Zdá se, že jeho úlohou je vyvažovat dramaturgii Rokoka a ABC, sálů orientovaných spíše na střední měšťanskou vrstvu. Komédie naopak stimuluje nezávislou a studentskou scénu, oslovuje začínající profesionály či zve tvůrce přesahových žánrů. V Komedii poslední roky pracovala například skupina Lachende Bestien kolem režiséra Michala Háby, byť jeho působení vyvrcholilo pohostinskou a bohužel rozporuplnou režii Matky kuráže a jejích dětí od Bertolta Brechta v Divadle ABC.

Součástí této strategie má být patrně konfrontace současné společnosti a politiky, ideálně prostřednictvím dosud neuvedené či výrazně inovované starší látky. Touto linkou jako by se Komédie toužila připodobnit nezávislým scénám, akorát s veškerými výhodami Městských divadel pražských v zádech.

Jenomže revoluce vyrůstá zespoda, z osobních pohnutek tvůrců bojujících o své potřeby, byť to třeba dělají s mizivou vidinou materiálního uznání. Snad i proto úhrn dosud uvedených titulů této dramaturgické linie Divadla Komédie budí spíš rozpaky. Stejně jako novinka, adaptace Vonnegutova jedenáctého románu vydaného roku 1985.

Bezradná adaptace

Galapágy vycházejí z černohumorného, dystopického textu plného prozaických odboček a nápadů. Rozvíjejí téma antievolutionu na ekvádorském souostroví v Tichém oceánu, jinak proslulém zvláštními druhy organismů, takzvanými endemity. Ve druhé polovině 19. století je zkoumal přírodovědec Charles Darwin a na základě výsledků pozorování údajně zformuloval přelomovou teorii o původu druhů.

Právě ta stojí na počátku Vonnegutovy románové ideje nové, dokonalejší formy člověka, jež se vyvine na Galapágách. Ovšem v románu jsou poslední přeživší lidé víc než karikaturou evolučně vhodných jedinců.

Svou varovnou vizi ohroženého lidstva v textu vypráví duch lodního dělníka, který se pokouší porozumět, co se stalo a proč lidé jednali, jak jednali. Argumentuje škodlivostí ideologií, přílišnou vírou v technologie i marností lidského rozumu. "Největším problémem té doby nebyla duševní onemocnění, nýbrž skutečnost, že mozky lidí byly příliš veliké a příliš ulhané, než aby byly opravdu k něčemu," říká v knize.

Adaptací Galapág, první vytvořenou na evropských jevištích, se v Praze poprvé představuje slovenská režisérka Júlia Rázusová, dvojnásobná držitelka tamního ocenění Dosky. Pokouší se zachytit všechny momenty Vonnegutova díla, dost možná i jeho poetiky. Místo aby však zvolila styčné motivy, jež rozvine jevištní představivostí, vrství jednu textovou plochu za druhou. Schází jí fantazie i smysl pro surreálně vykloubený a přitom bolavý vonnegutovský svět.

K fiktivním postavám, spíš mluvčím než plnohodnotným, emancipovaně jednajícím figurám, přidává coby rétory Charlese Darwina a samotného spisovatele Vonneguta. Těžko si lze představit bezradnějšího adaptátora než toho, který na scénu přivádí autora, aniž by k tomu měl pádný důvod. Nejhorším prohrěškem je pak přítomnost publikace prozaické předlohy - i na tu v Komedii dojde.

Rázusová se přitom mohla opřít hned o dva názory, dramaturga Jána Šimka a spolupracující Lenky Dombrovské. Kupodivu ani jeden neodhalil znatelné slabiny převodu, respektive si nepřiznal, že jde o prózu, nikoli dramatický text, navíc topící se ve změti slov a motivů.

Některé by se přitom daly dobře uplatnit: nadprodukce, reprodukce či ekologie jsou všechno současná témata. Autoři by s nimi ale museli pracovat vědomě, ne je ledabyle zahazovat v proudy slov. Ten v kombinaci s absencí dramatických situací dokonale zdecimuje i vstřícného diváka.

Podstata unikla

Co se nedaří uhrát, snaží se režisérka s výtvarnicí Markétou Plachou zamaskovat mnohoznačným objektem na scéně a diskotékovým svícením. Obrovský talíř v centru jeviště může být novodobou Noemovou archou, stejně jako satelitem hledajícím poslední známky života na Zemi. Nebo třeba inseminační nádobou, do níž bude vypuštěn obsah pipety.

Jenomže ani s tímto objektem si režisérka nedokáže moc poradit. A tak i přesto, že se postavy po jevišti přesunují, s talířem všemožně operují, dokonce využívají horní lávku na horizontu, působí staticky a trochu marně.

Své angažmá v takovém tvaru pak nevyargumentují ani jindy přesvědčiví, charismatičtí herci jako Gabriela Míčová, Jakub Gottwald a Hynek Chmelař. I když tu a tam o své místo v přívalu slov zabojují, o což se z logiky svých dispozic ani nepokouší dvojice Aleš a Karin Bílíkovi.

Galapágy nepřinášejí aktuální čtení skoro 40 let starého textu ani nedokážou zprostředkovat jeho podstatu. Zůstávají rozkročené mezi beletrií a divadlem. Nutně se tak vkrádá otázka, proč Komédie hledí do literární minulosti, aniž by dokázala svůj zájem obhájit současným viděním.

VONNEGUT A GYNEKOLOGICKÉ KŘESLO

Jan Kerbr

15. 2. 2022, Lidové noviny

16. 2. 2022, lidovky.cz

V Divadle Komédie, na jehož jevišti se realizuje experimentálnější repertoár Městských divadel pražských, připravila slovenská režisérka Júlia Rázusová projekt Galapágy, inspirovaný méně známým románem Kurta Vonneguta z roku 1985.

S dvěma inscenacemi nekonvenční tvůrkyně Júlie Rázusové (Single Radicals, Den, kdy zemřel Gott), které vytvořila na základě textů své umělecké souputnice Michaely Zakuťanské v Prešovském národním divadle, jsem měl možnost seznámit se v minulých letech při výjezdech na slovenské festivaly. Svěží jevištní tvary ovšem stavěly na přehledném narativu, což se netýká scénáře pražské novinky.

Tíživý sen na téma apokalypticko-ekologické

Jde vlastně o komplikovanou, dějově nařasenou polemiku autora s Darwinovou teorií přirozeného výběru (ten byl při přemýšlení o biologické diverzitě výrazně inspirován faunou rovníkového souostroví Galapágy).

Vonnegutova próza nabízí celou řadu fabulačních odboček a šest protagonistů ztvárňuje více rolí, s výjimkou Jakuba Gottwalda (Darwin) a Viktora Dvořáka (ten má na starosti postavy pouze dvě, a to autora samotného a amerického finančníka Macintoshe).

Uprostřed jeviště je umístěn veliký konkávní radarový talíř, v němž herci čas od času pobývají a uvádějí ho do různých fází naklonění. V popředí se povalují vypouklé makety, připomínající želví krunýře (Galapágy odvozují svůj název od těchto poněkud tajemných živočichů). Horizont nabízí jedno vyšší patro, trochu přizdobené orchidejemi a sloužící později (otevřené i spuštěnou oponou zakryté) jako dějiště pravých orgií módního live cinema. Jelikož v přehráli komplikovaných promluv dochází také na eugenické otázky včetně náhledů na možnost početí plodu bez konkrétní přítomnosti samčího elementu (a týká se to lidského druhu), objeví se ve finále i gynekologické křeslo, na němž medituje samotný spisovatel Vonnegut. Inscenace na diváka doléhá vypjatě neměnnou tenzí, takže kvantum ne zrovna snadného a minimálně dialogického textu působí únavně a tento jevištní deficit (či spíše přebytek) se kupodivu nedaří prolomit ani velmi dobrým hercům.

Z nich vyniká především Viktor Dvořák, který disponuje silným charismatem, vysokou řečovou kulturou i spolehlivým timingem v akcích i promluvách. Kdyby měl možnost vstupovat do dramatických situací, kterých je na jevišti poskrovnu, bylo by možné jeho kreaci hodnotit v superlativech. Dodejme, že ani ostatním hercům nelze vlastně nic vytknout. Kromě zmíněného Gottwalda jde o Karen Bílikovou, Gabrielu Mičovou, Aleše Bílíka a Hynka Chmelaře. Ve spleť struktuře jevištního díla Darwin vlastně Vonnegutův román komentuje (ovšem na základě toho, co v devatenáctém století věděl), politizující rovina díla nutně připomene americká traumata Hirošimu a Vietnam, dochází k úvahám o roli diktátorů dvacátého století právě v souvislosti s teorií přirozeného výběru, padne tu i zmínka o aktuální problematice očkování.

Výraznou roli ve zběsile se odvíjející fabuli hraje senzační vynález, simultánní hlasový tlumočnický přístroj, který navíc ovládá umění ikebany. Trochu nadbytečně prezentovanou vzdělanost celého projektu herci zprostředkovávají citacemi slavných literátů, šarm bulváru jistí zmínky o Jacquelině Onassisové či Rudolfovi Nurejevovi.

Celý projekt vyvolává atmosféru tíživého snu. Jistěže o navození takového dojmu tvůrci také usilují, ovšem na úkor možnosti vstřebat poselství inscenace. To by se snad dalo charakterizovat jako apokalypticko-ekologické, ale obávám se, že nemá možnost diváka zásadněji zasáhnout.

2) MARAT + SADE

MORÁVKŮV MARAT/SADE: VAKCÍNA PROTI STRACHU?

Vladimír Just

Na tu premiéru jsem šel s obavami. Vladimíra Morávka jsem si po celá desetiletí nesmírně vážil, snad nejvíce z domácí scény, už od dob jeho velké hradecké éry čechovovských cyklů v devadesátých i nultých letech i od prvních provázkových cyklů (Dostojevského Století kobry – tehdy se u Morávka podle varovných vizí Fjodora Michajloviče kobry teprve rodila, dnes Evropu uštkla). K důvodům mého obdivu patřil i první Morávkův celovečerní film Nuda v Brně.

Jenže pak přišla éra poněkud rozpačitější, od Cirkusu Havel přes přepisy semaforových her až po jeho rozevlátý opus v Národním divadle, věnovaný Francouzské revoluci (1789 aneb Dokonalé štěstí). I teď mi cestou na novou Morávkovu premiéru v Rokoku v uších doznívala trochu skřípající vzpomínka na tuto inscenaci, v níž i při některých vydařených detailech nefungovala základní, kýčovitě povrchní, za vlasy přitažená paralela mezi českým „sametem“ roku 1989 a jakobínskými hektolitry krve, prolité (mimo jiné i Maratem) ve svatém jménu revoluce. Téže revoluce, o níž z jiné, bláznovsky karnevalově perspektivy pojednává Peter Weiss. Obával jsem se, co rozmáchle proklamativního (nebo brutálně naturalistického) provede s jemnou tkání hry Morávkova opulentní režie a úprava.

Problém Marat

Mou skepsi ještě zvyšovalo, když jsem si v promo materiálech Městských divadel pražských vedle myšlenkově podnětných statí přečetl, že jde o fiktivní příběh o revolucionáři, připraveném pro společnost obětovat sebe sama, v režii vyšinutého požitkáře, a tedy o střet vypjatého individualismu a odpovědnosti za společnost (Alena Zelená, zvýraznil VJ). Nad těmito formulacemi, jež jako by vypadly z dávné marxisticko-leninské příručky, jsem si nebyl jistý, zda opravdu čtu text z roku 2022. Proboha! Marat byl jistě ryzí revolucionář, ale podle dostupných zdrojů patřil vedle Robespiera k vůdcům, kteří jsou připraveni pro společnost kdykoli obětovat nejen sebe sama, svůj život, ale především životy druhých. Vynikal v sestavování nekonečných seznamů kandidátů gilotiny, ať to byli skuteční nepřátelé revoluce, nebo jen umírněnější girondisté, mniši, sedláci a – jak už to bývá – samotní jeho soudruzi jakobíni: není náhodou, že právě Weissovi Marat v něčem připomínal Stalina; podobně se totiž chovali i další takto „obětaví“ vůdci (od Lenina a Trockého přes Mussoliniho, Hitlera a Pol Pota až po Putina). Ti všichni, ač vyhlášovali nejrůznější deklarace lidských a občanských (jindy národních či třídních) práv, měli jedno společné: chtěli vybudovat lepší řád na lebkách svých protivníků. Skutečných i domnělých.

U Weisse, ale i u Morávka je to však spíš nemocí ještě více zradikalizovaný snivec a blouznivec, který uprostřed obligátního bědování nad světem a svou kožní nemocí hlásá zcela přirozeně, nepateticky vedle revolučních frází i velmi nepovrchní, z jeho pohledu autentické pravdy. Nicméně Marat (Martin Donutil) ožije nejvíce v dialogích jak s Charlottou Cordayovou (Renáta Matějčková), tak zejména s neustále na jevišti přítomnou, mimicky, pohybově i hlasově geniálně rozehranou Simonou (Ivana Uhlířová). Maratovou ženou, ošetřovatelkou, ochrankou i služkou zároveň. Tyto dialogy patří k nejlepším místům inscenace. Slovo geniálně podtrhuji, protože poté, co jsem viděl například brněnskou, ostravskou, dokonce i Brookovu skvělou filmovou (jež byla překlopením jevištní kreaace Susan Williamson na plátno), je dost možné, že Uhlířové Simona je na světě bez konkurence. V její dětské důvěřivosti, totální vyplašenosti a klaunském nemehláctví, ale zároveň v až dojemné psi věrnosti Maratovi je v kostce obsažena nejen odvěká dualita sluha–pán, ale i veškerý malér a sláva toho, čemu už Jindřich Vodák říkal česká komika ustrašenosti a F. X. Šalda české podučitelství. Slzel jsem smíchy jako už v divadle dlouho ne, dojímal se a přitom si říkal, že tahle postava je vlastně ve zkratce celý náš národní úděl i postoj ke světu.

Další herecky skvěle naplněnou položkou Morávkova konceptu byly originálně rozehrané postavy establishmentu charentonského blázince (ten byl modelem všech možných příštích blázců společenských režimů, postavených na represí, omezené svobodě a neomezené kontrole občanů). Morávkovi zde hrály i rokokové balkony (jeden zamřížovaný). Hned prvé věty Evy Salzmannové jako ředitelovy ženy madame Coulmiérové (Já skrz ty blbé mříže nevidím) naznačovaly, že tato nápadně exponovaná „vrchnostenská“ linie, linie dozoru, bude vedle linie Marat – Cordayová – Simona – de Sade druhou hlavní linií představení. Vrchnostenské manýry této smetánky, narušované bludnou poutí za urologickou potřebou jednoho z nich (přesně vypočítované gagy jako v němé filmové grotesce), byly

nám velmi povědomé – předpokládám, že asi tak, jako byly povědomé publiku šedesátých let v inscenacích Swinarského, Brookových a jako byly povědomé i nám v Mahenově činohře v inscenaci Evžena Sokolovského.

Rozdvojení a roztrojení

A jak pochodil u Weisse a u Morávka druhý titulní hrdina, vyšinutý požitkář? Jeho předobrazem byl původně rovněž ohnivý příznivec radikálních revolučních metod, později však stejně ohnivý obránce nedotknutelnosti svobody jednotlivce. Svobody fantazie, citu, všech možných druhů lásky, svobody absolutní imaginace proti nesvobodě každé represe.

Připomeňme nejprve, že „levičák“ Weiss pro mnohé byl a je postavou rozporuplnou: Weiss jako švédský občan se těšil z výhod západního blahobytného státu, za nemalý zisk ze svých knih vděčil kapitalisticky fungujícímu nakladatelskému systému – plédoval tedy pro systém, který zajišťoval působení jeho knih mířené vlastně na konkrétní anulování tohoto systému. (Petr Štědroň, 2011)

Mohli bychom tedy u něho, jako u jím obdivovaného Lva Trockého, předpokládat spíše apriorní sympatii k permanentnímu revolucionáři Maratovi než k zarytému individualistovi de Sadovi. Weiss se hlásil k solidaritě ve prospěch utiskovaných a – zcela nepokrytě – i ke stranickosti svých zdánlivě objektivních dokumentárních dramát (Dokumentární divadlo je stranické. (...)) Pro takové divadlo je objektivita pojmem, který slouží určité mocenské skupině k ospravedlnění jejích činů.) Bylo-li tedy autorovým záměrem očistit revolucionáře Marata jako jednoho z prvních skutečných socialistů a postavit proti němu „vypjatý individualismus“ de Sada, pak tento černobílý koncept mu studium markýzových výroků – naštěstí! – nabouralo. Nechal se dokonce slyšet, že de Sadovy diagnózy, co se zachycení opravdové povahy člověka týče, jsou fascinující... Ještě dnes vám četba těch jeho spisů vyrazí dech.

Proto nakonec, jaksi proti své vůli, vybavil de Sada minimálně rovnocennými, ne-li přesvědčivějšími argumenty než Marata. Weissův Marat tvrdě soudí společnost a jeho výtky platí jak Maratově současnosti, tak napoleonským poměrům, v nichž se „rekonstrukce“ zavraždění Marata odehrává. Maratovy soudy byly však platné i pro léta vzniku hry (1963/1964). A také pro náš dnešek, třiatřicet let po listopadové revoluci. Pod jinými hesly, tvrdí se tu, pokračuje stále tentýž útlak (a v mnohém nepřestává platit Orwellovo zjištění, že vzdor heslům o rovnosti „některá prasata jsou si rovnější“).

Ale ve hře může Maratovu permanentnímu revolucionářství naštěstí oponovat, rovněž nadčasově a nepovrchně, právě markýz: Marate, ty žaláře nitra / jsou horší než nejhlubší kamenné hladomorny / a dokud se neotevrou / zůstane celá vaše vzpoura / jen vězeňskou revoltou / kterou potlačí podplacení spoluvězňové. Dokud člověk neosvobodí sám sebe, předjímá de Sade C. G. Junga, nezbaví se svých vnitřních okovů, strachů a svazujících regulí, dokud se nevyrovná se svým nevědomím a bude se nadále mechanicky chovat jako vystrašený otrok, zůstane i pod revoluční vlajkou dál otrokem. Vždyť největší zbraní diktátorů všech dob není ta či ona ničivá technologie (jak i dnes tak často jako alibi naší nečinnosti vůči agresi slýcháme), nýbrž náš vlastní strach z ní. A je jen dobře, když právě bláznovský smích, převrácenou karnevalovou optiku, již je hra protkána, Morávek dotahuje k rozehrané polyfonii postav a motivů. Smích je prvním krokem ke zbavení se vnitřního strachu, osvobozuje od vnitřní cenzury, od strachu z moci i bezmoci. I demokracie, v nichž dnes žijeme, spoléhají na systematický dozor. Svěprávný lid se v nich mění v demograficky plánovanou populaci, toužící tělo je předmětem zdravotních norem, roznícená duše má být narovnána, aby plně odpovídala ekonomickým politickým vizím. (Jan Motal, 2022)

Morávek de Sada rozdvojil do dvou postav (Touha stát se Markýzem de Sade 1 a 2). A oba představitelé „mladšího“ a „staršího“ Sada Kryštof Krhovják a Jiří Štrébl – mladšího jsem chápal jako prostopášného markýze v minulosti, staršího tady a teď režírujícího v blázinci – byli autentičtí, nehráli ornament, ale smysl. Moc jsem však nepochopil, proč to Morávkovi k zašifrování postav nestačilo a pro Štrébla si vymyslel další figuru – radikálního kněze Jacquese Rouxe. Ještě bych chápal, kdyby buřičský Roux byl zdvojnásoben Maratova, rozhodně však ne de Sadova stanoviska.

Konečně spor!

Peteru Weissovi vznikl pod rukama opravdový spor bez jednoznačného vítěze. Je-li vítězem vzbouřený lid, pak jsou vítězem blázni. Vítězem je i ďáblský smích, jímž markýz ve finále komentuje vzpouru pod heslem „revolution = copulation“. Vítězem je i Marat, který vstoupil nakonec mezi nesmrtelné ne svým vražděním, ale svou mučednickou smrtí. Ale vítězem je i girondistka Charlotta Cordayová, vůbec ne pouhá fanatička, jak se zpozdile soudí, spíš novodobá Jana z Arku, která jednou vraždou možná zabránila nebo zbrzdila naplánované stovky vražd jiných (a která koneckonců jednala i podle dnes zvláště aktuálního morálního kréda, známého nám z nadčasového Krejčíkova filmu: Z hlediska vyššího principu mravního vražda na tyranu není zločin.). Pro mne je však vítězem Morávkovy inscenace především hudba Michala Pavlíčka (opět ob stojí i ve srovnání s vynikajícím Brookovým skladatelem Hansem-Martinem Majewským). Teprve ta učinila ze hry strhující kabaretní oratorium.

Tím, že Weissovo drama nemá jednoznačného vítěze, vřadilo se mezi už od antiky trvale platné, velké dramatické spory. Spory Antigony s Kreontem (v podání Sofoklově i Anouilhově), Dona Juana a Fausta (Grabbe), Fausta a Mefista (Goethe k nim přidal jako třetího, tentokrát mravního vítěze Markétu) atd.

A Morávek? Už když jsem viděl vepředu ty tři frontálně „kabaretně“ přistavené mikrofony a zaposlouchal se do skvělého zpěvu Kateřiny Marie Fialové, vrátily se mi doby, kdy Andrea Marečková po oslovení Meine Damen und Herren... zpěvem komentovala převedení poetiky Čechova do poetiky německého expresionistického kabaretu a dílu to vůbec neublížilo. Jako Pavlíčkův zpěvní rámec neublížil Peteru Weissovi.

Výmluvným dokladem, jak se tentokrát Morávek opravdu „trefil“, byly pro mne zasvěcené ohlasy na Brookovu inscenaci z roku 1964. Stačilo mi zaměnit jméno Brook za Morávka, a všechny charakteristiky Jana Grossmana, včetně odpovědi na výtky, že publikum vnímá u Brooka více „jak“ než „co“, seděly:

Jestliže jsem oslabeně vnímal text, pak jenom proto, že mě inscenace donutila s diktátorskou určitostí, vlastní každému velkému dílu, vnímat především energii, aktivitu a působivost samotné divadelní tvorby, jedinečnost a svéprávnost procesu dvouhodinového představení; bylo to, jako když si při četbě silné básně uvědomíte sílu poezie jako takové. (Jan Grossman, Divadlo 1965)

MARAT + SADE

Jan Kerbr

Květen 2022, UNI

Věhlasnou divadelní hru Petera Weisse (1916–1982) Marat+Sade inscenuje v Rokoku režisér Vladimír Morávek, hudební složku jevištního díla od Michala Pavlíčka vyzdvihuje v programové brožurce patetickými slovy a jméno komponisty uvádí divadlo ve všech příslušných tiskovinách jako spoluautora. Původní obšírný titul hry z roku 1964 Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata provedené divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení pana markýze de Sade dostatečně charakterizuje výchozí situaci dramatu, onoho divadla na divadle a zároveň střetu (byť autorem „vymyšleného“) dvou výrazných osobností francouzské historie i kultury. V letech 1964 až 1976 vzniklo ve světě kolem stovky inscenací této hry, slávu ovšem odstartovala filmová verze Petera Brooka z roku 1967. Morávkovo nastudování je ovšem teprve čtvrtým pokusem na našem území vyrovnat se s myšlenkově provokativním, náročným textem.

Jde o zpracování události fiktivní, i když slavný libertín, často spojovaný pouze s úchylnou, pojmenovanou právě po něm, v blázinci na sklonku svého života internován byl a divadelní hry se spolupacienty nacvičoval. V dramatu se střetávají vlastně dvě koncepce lidské svobody, Maratem reprezentovaná revolučnost, nevylučující použití násilných prostředků k chimérickému osvobození celého společenství, a pak ta individualistická Sadova, rozšiřující především prožívání slasti za hranicemi běžné morálky. Text vykazuje levicový břínek, který inscenátoři mohou podtrhnout, nebo i upozadit. Ideji komunismu přechodně oddaný německý píšící světoběžník Weiss, v jehož životopise nalezneme výraznou českou stopu (od roku 1936 do zabrání Sudet žil ve Varnsdorfu a Praze),

schvaloval ostatně okupaci Československa v srpnu 1968 podobně jako francouzský filmař Jean-Luc Godard. Šlo ovšem spíš o jednorázové výkřiky (třeba ve srovnání s dlouhodobou putinovskou adorací druhdy vynikajícího filmového režiséra Nikity Michalkova).

Vladimír Morávek, který se málokdy spokojí s konvenčním „rozvrhem“ hlediště-jeviště, zapojí do hry postranní balkónek v interiéru Rokoka (z toho sleduje představení o zavraždění revolucionáře rodina ředitele blázince v podání Radima Kalvody, Evy Salzmannové a Zdenka Vencla), větší mezery zhruba uprostřed řad v hledišti je využito k tomu, že na její pravý kraj je umístěn režijní stolek pro markýze, k němuž se – tou mezerou – čas od času „courají“ i jiné figury. V centru podmanivé scény Martina Chocholouška truní kovová vana (pro kožní chorobou sužovaného Marata), obklopená do podlahy zapíchnutými šikmými zářivkami, blázinec charakterizují i sprchový kout, figurální basreliéf a řada dalších výstředních výtvarných detailů. Vepředu stojí dva mikrofony pro vokalisty, background Pavlíčkovy kompozice zní z nahrávky, na halfplayback se s ním s úctyhodným nasazením i muzikalitou poměřují Kateřina Marie Fialová a Aleš Bílík. Hudební podkres pusobí podmanivě, i když poněkud jednotvárně (může to být tvůrčí záměr), k sólistům se přidávají i ostatní herci ve sborovém Liberté, Egalité, Fraternité. Inscenace nabízí množství dynamických proměn (nalévání vody či podávání zklidňující tinktury Maratovi do vany, občasná naplňování základní teze inscenace „Co by byla revoluce bez velké všeobecné kopulace“, naznačované především rtuťovitou kreací Zdeňka Piškuly v partu pacienta Antoina), je plná hlasité hudby, světelných proměn, vlajících závěsů. Myšlenkový střet dvou „antropologických“ principů zůstává vším tím divadelním kouzlením ovšem překryt. Jenom občas, když je hercům dovoleno pronést souvislejší promluvu, se i dnes aktuální témata vyjeví, a oba protagonisté, Martin Donutil jako Marat a Kryštof Krhovják coby Sade je interpretují přesvědčivě. Adekvátně své party zprostředkovávají i další herci, zejména Ivana Uhlířová či Jiří Štrébl. Jen Renáta Matějčková pusobí v roli Charlotty Cordayové, Maratovy vražedkyně, nesměle a nevýrazně. Nevylučuji ovšem, že je to součástí Morávkovy režijní koncepce.

Pro návštěvu divadelně atraktivního tvaru doporučuji přečíst si před návštěvou Weissovu hru nebo alespoň kvalitně zpracovanou programovou brožurku, zážitek „na první dobrou“ nemusí ani náročného diváka plně uspokojit, znalost souvislostí estetický vjem usnadní.

SYNCHRONNÍ PSYCHÓZA JAKO ODRAZ INSCENACE MARAT + SADE

Lea Uherková

4. 7. 2022, [informuji.cz](https://www.informuji.cz)

Plechová vana, v ní posilující Piškula s žezlem v ruce, svítící nápis Liberté, monumentální větrák, figuríny na šaty, rohy lesní zvěře. Divák by ani nemusel znát spojitosti a možná hned na úvod vyvstane z rozmanité scény domněnka, že se bude jednat psychózu. O jakou – to by musel divák ujít pár kroků navíc – jak v ději, tak v historii, nebo dokonce ve svém podvědomí.

Peter Weiss, autor divadelní hry, je německý spisovatel, výtvarník a filmový režisér s českými kořeny. Jeho zájem o surrealismus a psychoanalýzu se vtiskly do této hry bez přemáhání. Člověk jako individualita součástí společnosti. V 18. století navíc součástí společnosti, ve které probíhala Velká francouzská revoluce.

Drama z roku 1964 pod nezkráceným názvem Pronásledování a zavraždění Jeana Paula Marata provedené divadelním souborem blázince v Charentonu za řízení markýze de Sade ztělesňuje touhu po svobodě a vítězství, která se pojí s touhou po smrti Marata. Vyjma lidské duše a jejich rezerv se s příběhem pojí i duše šílenství a svobody, jakési dvě spřízněné duše.

Z Marata jakožto francouzského politika se stal symbol revoluce. Byl v čele krutého teroru proti girondistům, demokratické skupiny politiků, v epoše Velké francouzské revoluce. Brzy po své smrti byl prohlášen za mučedníka svobody.

Divák se ocitá ve hře, která spadá do podmnožiny hry, jež řídí samotný markýz de Sade. V inscenaci Marat+Sade hru diriguje Touha stát se markýzem de Sade 1 a 2 a také ředitel ústavu Coulmiér s manželkou a synem v podání Radima Kalivody, Evy Salzmannové a Zdeňka Vencla, kteří se snaží o cenzuru svobodomyšlných textů podle předpisů nové vlády Napoleona Bonaparte. Pseudo markýze de Sade, vyžívajícího se ve skutečnosti v erotice, pornografii a filosofii, ztvárňuje Kryštof Krhový a Jiří Štrébl.

Marata sedícího ve vaně v podání Martina Donutla opečovává Ivana Uhlířová alias drahá Simona Evrardová. Opečovává každické místo kůže, aby zmírnila Maratovu kožní nemoc a zároveň v něm probudila ještě větší šílenství.

Celý děj vymykající se roztomile kontrole z části ukotvuje postava zpívající Rossignol s obdivuhodným hlasovým výkonem Kateřiny Marie Fialové a postava vyvolávače v podobě precizního a komického Aleše Bilíka. Trápení na více stranách ukončí girondistka Charlotta Cordayová v obsazení Renáty Matějčkové. Zavraždí Marata a scéna se stáhne pod záclonu ticha.

Režisérem inscenace je bývalý umělecký šéf Klicperova divadla a Divadla Husa na provázku Vladimír Morávek. Vyjma spoluprací s několika předními českými divadly slavil úspěchy s filmem Nuda v Brně, který získal pět Českých lvů. Marat a Sade se jednoznačně nezáživnosti vzdaluje. Morávkovi se společně s tvůrčím týmem podařilo vytvořit hru plnou náznaků v podobě tanečních pohybů pod lektorským dohledem Leony Qaša Kvasnicové. Kabaretní scénu blázince Martina Chocholouška a vznešené prosté kostýmy Silvy Zimuli Hanákové doplňují bouřlivé emoce a rozdvojené osobnosti.

Jen stěží se dá pochybovat o tom, že hudba Michala Pavlíčka vynesla inscenaci na samotný revolucionářský vrchol. Zpěv, kvílení, křik, taneční pohyby a závěrečné ticho obohatily onu psychózu atributem synchronní. Hudební složku ocenil mimo jiné také uznávaný teatrolog Vladimír Justl a samotný režisér Vladimír Morávek.

„Pořád jsem mu něco četl z díla Marata a z díla Petera Weisse – a on pak hned druhý den přinesl hudbu, že jsem jen zíral, kde to bere – vlastním hlasem v té hudbě nahrál čtyřhlasy. Úplně mě zavalil tou hudbou. Herci, když ji slyšeli – nevadilo jim tu a tam i nějaké to zpívání po nocích. A pak naposled stal se zázrak – to když Michal všechny ty svoje neuvěřitelné hlasy z nahrávek vyhodil – nechal všechno už jen na Kateřině, na Alešovi a Kryštofovi k zvážení. A oni řekli, co řekli – a běžel z toho všem po zádech mráz. Myslím, že je to velké dílo – tahle hudba Michala Pavlíčka. Děkuji,“ uvedl Morávek.

Po odchodu z Rokoka se ozval za mými zády komentář vycházející z úst dvou mladých mužů. Z něhož mi v paměti utkvělo jedno slovo, a to chujovina. Ještě že cestou ven nenarazili na pana Chocholouška 2, který by jim to s úsměvem potvrdil a nevyvrátil. Synchronní psychóza v podání Marat a Sade sice může působit nelogicky a nesmyslně, ale příběh a výsledná adaptace obsahují více smyslu, než by se mohlo na první pohled zdát.

Názor informuji.cz: 75%

3) VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING

VOLÁNÍ DIVOČINY ZŮSTÁVÁ ZAHALENO KOUŘEM OHNĚ

Tomáš Štastka

5. 4. 2022, MF Dnes

18. 4. 2022, [idnes.cz](https://www.idnes.cz)

Působivou slovní hříčkou zaujme už samotný titul jedné ze zatím posledních premiér Městských divadel pražských. Ve zdejší divadle Komedie totiž v březnu uvedli novinku „Volání divočiny / London

calling“. V názvu divadelního díla se tak propojuje titul nejslavnějšího románu Jacka Londona s největším hitem britských punkrockerů The Clash.

Novinku sem přichystal mladý režisér i herec Štěpán Gajdoš, který adaptaci připravil ve spolupráci s naším zavedeným dramatikem Ondřejem Novotným.

Londonův slavný román popisuje osudy „vlčího“ psa Bucka v časech zlaté horečky v kanadském Yukonu. Tvůrci jej však použili především jako východisko. Z díla je sice během celého večera důsledně citováno, jde však pouze o útržky, které mají sloužit záměrům autorů.

Gajdoš si totiž ve Volání divočiny hraje především s formou. Jasně je to hned od prvních minut, kdy si pětice herců losuje z rukou herečky Evy Leinweberové nejkratší slámku. Kdo ji získá, musí předstoupit před diváky a začít jim vyprávět příběh.

Fenomén takzvaného storytellingu, tedy veřejného vypravování příběhů je zde ústředním motivem i tématem. Podobně jako se lovci, zlatokopové či třeba indiáni scházeli u večerních ohňů, aby si ozvláštnili den příběhy z minulosti či bájemi, scházejí se zde nyní i herci, aby vyprávěli divákům či sami sobě.

Experiment

Vznikl tak lyrický večer, kde se jednotlivá vypravování přelívají podobně volně, jako se překrývají znázorňované obrazy. Mluví se o přerodu, síle přírody, animálních pudech i moci sdíleného ohně. Volání divočiny přitom hodně pomáhá výpravná scénografie a kostýmy (Mikoláš Zika a Jan Brejcha) plné nejrůznějších znaků a atributů.

Zaujme pěvecké a hudební číslo Milana Vedrala, jinak se celý večer drží v jedné zadumané rovině.

V divákovi tak po odeznění představení zůstane v duši sice silný, ale nikterak jasný obraz. Bude podobně temný a zamlžený jako prostředí na jevišti, ve kterém se herci většinu času pohybovali.

Volání divočiny / London calling se tak řadí do pokračující experimentální linky zdejšího divadla, která spíše zkoumá, než nabízí.

VÁLKA SE PSY

Dominik Melichar

5. 4. 2022, Divadelní noviny

Román Jacka Londona Volání divočiny patří do rodiny těch děl, v nichž se vinou lidského konání něco nebo někdo vymkne svým tvůrcům z kontroly a začne ohrožovat lidstvo. Vzpomenout můžeme například Čapkovu Válku s mloky. V Londonově románu lidé v honbě za zlatem vytvoří z domestikovaného psa Bucka divokou šelmu, která dokáže jedním skusem roztrhnout člověku hrdlo. Štěpán Gajdoš a Ondřej Novotný ovšem při psaní adaptace, která právě vstoupila na jeviště divadla Komedie, sledovali jiné interpretační cíle. Její titul vedle názvu románu nese ještě mnohovýznamový appendix „London Calling“. Kdo by ale čekal, že tvůrci přesadili aljašské dobrodružství do válečného prostředí, což by navíc v dnešní době rezonovalo daleko naléhavěji, zmýlil by se. Zřejmě jen našli zalíbení ve slovní hříčce s příjmením autora. Promarněných šancí je tu ale víc.

Hned úvodní scéna, v podstatě forbína, je ovšem slibná. Šestice lidí (Eva Leinweberová, Cyril Dobrý, Milan Vedral, Petr Uhlík, Tomáš Milostný a Vojtěch Dvořák) ze svého středu vybere losováním jednoho, který má za úkol divákům vyprávět příběh indiánského chlapce, jenž se vydá zabít obrovského irského losa, aby se stal mužem. Příběh koketuje s mýtem i pohádkou a je to onen druh vyprávění, v němž si libují vědci zkoumající přírodní národy skrze jejich orální kulturu. S dalším průběhem představení zdánlivě nesouvisí, až do okamžiku, kdy se obě linie propojí a divákovi známému předlohy navíc dojde, že tu autoři docela vtípně a funkčně domysleli samotného Jacka Londona.

Vyprávění je stěžejní metodou inscenace. K přímému předvedení děje a dialogickým výměnám dochází jen velice sporadicky, postavy líčí své příběhy a jejich představitelé vyprávění v náznacích ilustrují jevištními akcemi. To není zrovna divácky vděčná poloha, ale herci se s ní vyrovnali kurážně, jak se na svět drsného severu sluší. Některým se daří více, některým méně (patrná byla především nejistota Petra Uhlíka, který vypravěčské poloze nedostál ani mluveným, ani herním projevem). Do opravdové nudy a neúnosnosti představení naštěstí zabřednout nenechali, přestože na pár místech vznikl falešný dojem, že už je konec.

Nejasnými konci nejasnosti ovšem nekončily. Proč například byly postavy oděny v punkerském stylu? Nejen pankáči vědí, že punk odmítá autority, mamon, fyzickou námahu (pokud nejde o celonoční pogování) a jakékoli ujařmování kohokoli. A London zatím napsal román o lidech, kteří si podmaňují zvířata a k neuvěřitelným fyzickým výkonům je vede jen vidina zlatých valounů. Proč se tvůrci uchýlili k zesměšnění vlčího vytí, když právě to je stěžejním momentem v přerodu Bucka z poslušného psiho kamaráda v divokou šelmu? V Londonovi žádná legrace není a ani adaptaci neposloužila příliš dobře, protože chápání Buckovy probouzející se živočišnosti a pravěkosti nikam neposunula. Pouze otravně přerušila docela dramaticky se odvíjející děj, stejně jako lacině působící scéna s kupením frází, v nichž vystupuje pes. V takových momentech vypadalo představení spíše jako revuální estráda než koncentrovaný divadelní tvar. Na druhou stranu nelze inscenaci upřít vrcholně estetické kvality, o něž se postarali především autoři výpravy Mikoláš Zika a Jan Brejcha, ať už jde o žárovky znázorňující oheň, žárovku, která se rozsvítí, aniž by k ní vedl jediný kabel, zmrzlou bundu znázorňující kůži či les visící ze stropu.

Autorský vklad Ondřeje Novotného posunul Londonův psí Bildungsroman do polohy hektické dystopie, jak to známe zejména z jeho domovské pražské X10. I přes veškerou naléhavost však výsledek působí rozpačitě. Jako by do poslední chvíle tvůrci vlastně neměli zdání, co chtějí sdělit. Tak nějak asi všechno, čímž ale ve výsledku neřeknou nic.

4) ANTIGONA

CHÁRONŮV PRŮVODCE PRO NEZLETILÉ SEBEVRAHY

Luděk Horký

13. 6. 2022, divadelni-noviny.cz

14. 6. 2022, Divadelní noviny

Bylo jen otázkou času, kdy se Sofoklova klasická tragédie Antigona dostane do hledáčku režijně-dramaturgické dvojice Jakub Vašíček – Tomáš Jarkovský, aby ji zařadili do své úspěšné kolekce adaptací, ve kterých řeší důsledně z pozice pubescentů téma iniciace.

Otázka složitosti vstupu do dospělosti po stránce fyzické i duševní, emocionální i myšlenkové, společenské i sexuální je věčná a v současné evropské společnosti stále živější. Po třech letech bezútešných lockdownů korunovaných zdrcující realitou zbytečné války na Ukrajině rapidně stoupá procento dětských sebevražd či pokusů o ně. Lůžka na odděleních psychiatrické péče o děti a dorost jdou na dračku. Bez nadsázky, bohužel.

Doposud se Vašíček a Jarkovský věnovali úspěšněji tématu dospívání u postav mužských, ať už to byl Miloš Hrma v inscenaci Ostře sledovaných vlaků, nebo Hamlet v autorské adaptaci Hamleteen. Na dospívající dívky měla přijít řada v Její pastorkyni, jejíž inscenace ovšem neprokázala otevřenost předlohy k razantní aktualizaci. Konečně je tu tedy Antigona v koprodukcí královéhradeckého Divadla Drak a Městských divadel pražských.

Oidipovský mýtus s tématem moderní psychologie skvěle koresponduje a inscenátoři jsou si toho dobře vědomi. Do inscenace organicky vnořili kvízy, které vysvětlují pojmy jako oidipovský komplex,

Elektrín komplex a jiné. Antigona sama o sobě je pak vynikající předlohou pro drama alarmujícího generačního sporu, nesmiřitelného souboje rozdílných postojů k tématu životních kompromisů.

Iniciační xanaxová párty

Inscenace pracuje vynalézavě s metaforami a s překvapivými proměnami významů. Parta adolescentů se schází u malého pískoviště ve středu proscénia. Z písku vykukuje (posmrtná?) maska. Hromádka písku tak připomíná vykopávky a ano, jednou z funkcí inscenace je i divadelní archeologie v podobě funkčního očištění zaprášeného mýtu. Pískoviště evokuje stejně účinně nostalgii po dětství jako místo poskytující večerní inkognito fetujícím teenagerům. Akorát se nemusíme bát v písku zanořených injekčních jehel, thébští teenageři jedou na Xanaxu. Dealuje ho Antigona, Isména dostává svou dávku vždy jako poslední. Je odstrkována, aniž by to kdokoli kromě jí samotné vzal výrazněji do hry.

Jakkoli je atmosféra sladkobolně melancholická, na thébské pubertáky se snáší mračno úzkosti a deprese. Když se Eteokles s Polyneikem utkají i přes vliv spolykaných léků v bratrovražedném boji, hromádka písku se promění v pohřebiště, na kterém jsou symbolicky páleny vesty pohřbívaných. Do stejného pískoviště pak na samém konci hry Isména zapíchává svíčky, aby z něj vytvořila vlastní narozeninový dort. Všichni její vrstevníci jsou mrtví, ale ona slaví. Má narozeniny. Edita Valášková ji hraje jako pragmatickou oběť sourozenecké konstelace a rodinné anamnézy velmi přesně, civilně a minimalisticky, s pečlivým využitím charakterizačních detailů. Je to právě Isména, kdo se nenápadně, postupně a na úkor své sestry zmocní inscenace. Režisér Jakub Vašíček vypráví svou Antigonu z pozice Isméniny. Sfouknuté svíčky v hromádce písku následně evokují dórské sloupy jako torzo starověkého paláce či chrámu, ze kterého stoupá obláček kouře. Hra s významem je důsledná.

Hned v expozici je slibně zaděláno na postojové argumentační drama, ve kterém se jedná z pozice dospívajících, striktně vymezených vůči svým rodičům, ať už živým, nebo mrtvým. Výklad postav Sofoklova dramatu je poučen psychologizující Antigonou Jeana Anouilhe a je dále velmi osobitě rozvíjen. Argumentační rovinu poněkud oslabuje skutečnost, že své vyhraněné postoje postavy projevují převážně v monologech (s výjimkou dialogu Haimóna s Eurydiké). Konfrontační dialog je v menšině. Možná i proto působí titulní hrdinka v hereckém pojetí Jazmíny Píktorové poněkud pasivně, odevzdaně, jako by její jedinou možností bylo Polyneika navzdory zákazu pohřbít, a ne usilovat o to, aby směl být pohřben.

Režisér Vašíček pojal nepohřbeného Polyneika (Šimon Dohnálek) jako zhmotněné svědomí, důsledně se pohybující v patách Antigoně. Jeho trvalá posmrtná přítomnost v dramatické situaci funguje nejlépe, když je tichým svědkem (a nepřímým spouštěčem) Antigonina sebepoškozování nožem a dále když ho Antigona ilegálně pochovává, zatímco on si triumfálně přivolává Cháronovo taxi na věčnost. V mnoha jiných obrazech Polyneikův mimický komentář odpoutává pozornost od důležitějších motivů a dramatické situace spíše zplošťuje, než aby napomáhal jejich gradaci.

Iniciační motivická linie vrcholí ve scéně se sebepoškozováním, poté se vytrácejí psychologické motivace i apelativní tón inscenace a jejich místo zaplňuje starověká osudovost, která postaví diváky do role čestné strážce u Polyneikova pochování a postupné sebevraždy Antigony, Haimóna a Eurydiké. Katalog antiky, důmyslně obsažený v podtextech inscenace, tak sice není ochuzen, ale katarze je oslabena.

Kultura oportunismu

Inscenace je ovšem mnohvrstevnatá, a tak vzniklé vakuum okamžitě zaplňují linky další. Myšlenkově se inscenátoři pohybují hned ve třech rovinách. První tvoří téma iniciace a podporuje ji skutečnost divácké adresy 13+. Druhá se opírá o naléhavě kritický obraz současnosti, ve které se odkaz slavné řecké kultury smrškl do obchodních značek, reklamních hesel a názvů produktů. Navenek prezentuje Kreontova rodina svůj styl jako sportovní a řecký. Otec se synem běhají maraton a oblékají se v Decathlonu. Důraz je však kladen více na kulturu těla než ducha a sdělení o povrchním vnímání klasické kultury a klasického myšlení v době zpomalených telenovel a zrychlených informací je nasnadě.

V takové společnosti není prostor pro ideály, ale jen pro oportunismus a všechny oběti jsou zbytečné. Být povrchní, konformní a přizpůsobivý je in. Tuto výkladovou linii skvěle reprezentuje postava Kreonta, pro kterou našel Petr Reif vynikající polohu opatrného pozorovatele a minimalistického glosátora. Kampaň tohoto politika nikdy nekončí, ovšem dělá se více na billboardech než v polis. Ostatně Kreontovu tvář vidíme nejprve právě na billboardu, který se prosvícením změní v průhlednou stěnu, za níž je malá sauna – prostor pro rozhovory a interakce, u kterých se zapotíš (hádky, sex, starosti). Proměna billboardu v saunu je především nápaditou proměnou veřejného v soukromé.

Jen ta Eurydiké (Barbara Jarkovská Humel) jako by chtěla žít normální život a není jí to umožněno. Na rozdíl od té v Anouilhově adaptaci, která jen plete a pak umře, mluví. Mluví, ale jako by ji nikdo neposlouchal. A tak jen vylizuje sklenici s nutellou na protest proti životní prázdnotě a maže dospělému synovi popraskané paty s odkazem na Achilla. Záměrně působí jako postava z telenovely, ačkoli jí být bezpochyby nechce.

Naporcovaný mýtus

Ve svém třetím rozměru je inscenace nápaditým bedekrem po oidipovském mýtu a jeho souvislostech. Nejenže náctiletým divákům přehledně převypráví starý a důležitý příběh, nadto jim zprostředkuje antický svět v kostce. Oidipova rodinná historie je vizualizována prostřednictvím předmětové animace jako divoká a zvrhlá kuchařská show, při které se Oidipus v dynamickém zpracování Dominika Linky vaří ve vlastní šťávě, když postupně za pomoci dvou kolegyní zpracovává spolu s informacemi i jednotlivé kulinářské ingredience. Výstup je bohatý na jevištní nápady a má strhující tempo. Na kečupu se nešetří, krev stříká horem dolem. Kulinářská show se proměňuje v teleshopping prodávající divákům starý mýtus v novém balení. Katalog starověkého Řecka však zdaleka nekončí tímto výstupem. Průběžným jednáním jej skvěle reprezentuje postava rezignovaného Chárona, mechanicky převážejícího duše do podsvětí, zoufale hledajícího partáka k rozhovoru a potouchle se pokoušejícího předat veslo. Jan Popela ji obdařil přesným načasováním a skvěle dávkovanou ironií.

Tenhle divadelní bedekr vytváří oběma dříve zmíněným výkladovým liniím vynikající zázemí. A ony jej dobře využívají. Jde jen o to, aby se linka obrazivého divadla iniciace s linkou šířavé společenské kritiky navzájem více podporovaly, aby do sebe zapadaly organicky. Při premiérách inscenace se občas spíše kanibalizovaly. Je to ale otázka detailních režijních akcentů, které by mohly vazby mezi myšlenkovými okruhy ještě zpevnit. Přes tuto výhradu zaujímá inscenace místo na špičce současné české divadelní produkce adresně určené teenagerům. Mimo jiné i díky dramaticky funkční živé hudbě Daniela Čámského.

5) YERMA

ZOUFALÁ TOUHA PO POTOMKOVI

Jan Kerbr

20. 6. 2022, Lidové noviny

21. 6. 2022, lidovky.cz

Novinka Městských divadel pražských Yerma nepřichází s inscenací slavné Lorcovy tragédie o nenaplněné touze po mateřství, ale s verzí australsko-švýcarského dramatika, režiséra a herce Simona Stonea (1984). Po šesti letech od jejího vzniku ji s prestižním pražským souborem nastudoval režisér Marián Amsler.

Od Lorcova originálu se Stoneova hra liší zasazením do současných reálií a především řešením finále, také tragickým, ale jiným, než jak je tomu u španělského klasika. Postavy a vztahy mezi nimi vykazují s předlohou výraznou podobnost. Hlavní hrdinka nenese ve hře jméno, je označována pouze jako Ona

(Nina Horáková). Úspěšná novinářka také coby bloggerka popisuje svoje problémy na internetu, včetně nenaplněné touhy po mateřství.

Manžel John (Viktor Dvořák) podniká a často v rámci svých pracovních aktivit cestuje, partnerčino svěřování se sociálním sítím neneso nejlépe. Objevuje se i její bývalý partner Viktor (Tomáš Havlínek), zavzpomínají na dávný vztah, poznamenaný potratem, a začnou se občas – ve vsí počestnosti – stýkat. Důležitý protipól ve hře představuje hrdinčina matka (Eva Salzmannová), uštěpačná intelektuálka a vysokoškolská pedagožka, která k vlastnímu mateřství měla velmi odtahitý vztah a svoje děti nezahrnovala bazální něhou. Její druhá dcera Mary (Petra Tenorová) s otěhotněním problém nemá, i když svého muže nemiluje. Hra zprvu funguje jako vtipná, lehce cynická konverzačka, která stále víc houstne tragickými podtóny, až vyvrcholí v katastrofickém finále.

Nadprůměrné herecké výkony

Amslerova režie působí téměř během celé inscenace svižně, produkci nechybí hybnost a především nadprůměrné herecké výkony. Dominují představitelé manželského páru, Nina Horáková a Viktor Dvořák, ona se od moderní emancipované ženy dostává pozvolna do polohy chorobného ulpívání na jediném životním tématu, on se odhodlává k lékařskému vyšetření (spermioqram) s rozpačitou zařatostí. Dvořákův výkon kulminuje při zlomu v totální zoufalství, kdy řada pokusů o umělé oplodnění vyčerpala solidní ekonomické poměry domácnosti a manželé se nyní ocitají na mizině.

Eva Salzmannová představuje dámu, která nechce dávat najevo svoje city, působí spíš jako brilantní ironická glosátorka, ale v některých situacích se emoce zpod intelektuálské slupky přece jen derou napovrch. Tomáš Havlínek coby Viktor dává najevo při opětovném setkání s bývalou partnerkou šarmantně ukryvané rozpaky, jeho kreace se vyznačuje i při dalších kontaktech lehce stydlivou naléhavostí. Přesvědčivě působí i Petra Tenorová v roli Mary, vztah k dítěti (také kvůli problematickému vztahu s jeho otcem) je prost sentimentu a zoufalá sestra ho nechápe. Snad jen výkon Renáty Matějčkové v roli oprsklé dívky dnešních dnů Des je poněkud jednostrunný.

Soubor MDP se představuje v tom nejlepším světle, škoda posledních minut inscenace, kdy režisér příliš tlačí na pilu při ztvárnění zběsilé situace, „Yerma“ totiž navštíví open air hudební festival a byla by ochotná realizovat jakýkoliv sexuální styk. Chlapy, které kontaktuje, ztvárňují černými plášti do deště přejinačení představitel již jmenovaných interpretačních úkolů, patrně zdrogovaná nešťastnice ostatně muže oslovuje Viktore a Johně. A finálový dialog šustí i přes nespornou profesionalitu protagonistů papírem, na vině je ovšem autor. Jako kdyby se nedovtipným divákům muselo všechno ještě shrnout a zopakovat. Výtvarnice Eva Jiřikovská navrhla světleokrovou stěnu, diagonálně ozvláštněnou velkými čtvercovými stupni, využívanými jako schodiště, které slouží k dynamizování jevištních vztahů. Postupně přibývají zevnitř svítící nazelenalé krabice, připomínající inkubátory, v nichž frustrovaná hrdinka občas přebírá hlinu, jako by se chystala k pěstování bylinek či skleníkové zeleniny. Její počínání metaforicky odkazuje k tajemství plodnosti. Hudební vklad Ivana Achera fatálnímu vývoji inscenace spolehlivě napomáhá, vyřadil se především při backgroundu zmiňovaného festivalového třeštění.

TRAGÉDIE POSEDLOSTI

Jana Soprová

28. 6. 2022, divadelni-noviny.cz

Městská divadla pražská si často berou – a myslím, že dramaturgicky šťastně – inspiraci z londýnských přenosů NT Live, což je příklad i repertoárové novinky Yerma.

Právě v Anglii – na rozdíl od Česka – se rodí velké množství nových her, divácky velmi vděčných. Vznikají zde i mnohé aktualizované verze klasiky, kdy lze výsledný text většinou považovat za regulérní původní hru. To se týká i nejnovější premiéry v Rokoku, kde v překladu Viktora Janíše a režii Mariána Amslera uvedli hru herce a dramatika Simona Stonea na motivy stejnojmenné tragédie F. G. Lorcy z

roku 1934 (více o Lorcově hře zde, o inscenaci v londýnském Young Vic Theatre zde a o přenosu NTLive zde).

Australana narozeného ve Švýcarsku tragédie ze španělského venkova inspirovala v roce 2017 k vlastní verzi, v níž je sice zachována základní myšlenka nenaplněné touhy po dítěti, ovšem většina motivací, stejně jako samotný tragický závěr, se liší. Zatímco venkovská žena Yerma, žijící ve třicátých letech minulého století, se stává terčem posměšků okolí, protože nedokáže otěhotnět, a nakonec ze zoufalství zabije svého manžela, dnešní hrdinka (Stonem označovaná jako Ona, jméno Yerma se ve hře neobjeví) se pohybuje v úplně jiných souvislostech. Tedy i vyústění jejího příběhu musí být jiné.

Jde o emancipovanou úspěšnou redaktorku s vlastním blogem a spoustou followerů. Přestože ještě před pár lety prohlašovala, že děti nikdy (!) nechce, teď je jí třiatřicet a její biologické hodiny začínají tikat. S manželem si společně pořídí dům, tedy symbolicky „hnízdo, které by mělo být zabydleno mláďaty“. V tu chvíli jako by se jí v hlavě přehodila výhybka. Začne s podobnou posedlostí, s níž řeší své pracovní projekty, uskutečňovat projekt „dítě“. Vše navíc dopodrobna popisuje na svém blogu.

Čím více problémů, tím je blog čtenější, ale na úkor vztahů s nejbližšími. Ať už se sestrou, jejíž manželství je sice velmi problematické, ale s otěhotněním potíže nemá, či chápavým manželem, kterého svou zarputilostí a zveřejňováním intimností postupně zcela odradí. Stíny její posedlosti nakonec dopadnou i na její matku, ironickou intelektuálku, u níž se touha po dítěti s velkým pochopením nesetká, či někdejšího milence Viktora, který vnese do hrdinčina života další zmatek.

Jednoduchá pískově žlutá scéna se schodištěm vedoucím do patra je stále hustěji zaplňována světélkujícími vaničkami, které představují jakési miniskleníky pro pěstování rostlin, ale zároveň mohou symbolizovat ženské lůno. Atmosféru situací odráží proměnlivý light design a dramatická hudba Ivana Achera. Celý příběh se v podstatě odehraje v jednom prostředí. Jedinou výjimkou je hororově snová scéna zobrazující poslední zoufalý pokus hrdinky o otěhotnění na open air festivalu pod vlivem drog. Ta sice může působit svou divokostí trochu jako z jiného světa, ale jak umanutost hrdinky nabývá na síle a mění se až ve zběsilost, má v inscenaci svou logiku.

Největší pozornost si logicky získává Nina Horáková, která se v hlavní roli postupně proměňuje z pragmatické moderní ženy v politováníhodnou, ale zároveň lidsky obtížnou, téměř odpudivou bytost. Herečka dokáže odstínit jednotlivé valéry nálad a mezi řádky poukazuje na to, jak dnešní sebevědomé, kariérně úspěšné ženy s velkým egem, zvyklé vyhrávat na všech frontách, nejen že dokážou se suverénní samozřejmostí vy/zneužívat lidi ze svého okolí, ale v kritických chvílích svou umanutostí ublížit a zničit nejen sebe, ale i své blízké.

Jednání a způsob myšlení hrdinky lze psychologicky odůvodnit propojením s postavou Heleny, matky intelektuálky (Eva Salzmanová), která upřednostnila kariéru a své děti brala jen jako nutný přívažek života. Zatímco většinu doby vystupuje Helena jako ironická glosátorka, na konci příběhu jako by si začala uvědomovat, že část odpovědnosti za jednání dcery nese i ona.

Protikladem hlavní hrdinky je její sestra Mary v podání Petry Tenorové. Je to typ pasivní ženy, které se věci spíše dějí, než aby je sama iniciovala. I z toho důvodu nehledá únik z nevyhovujícího manželství, v němž partner je spíše přítěží nežli oporou. Nicméně v kontextu hry je právě ona ta šťastnější, protože její lůno je „velmi úrodné“...

Lehkomyslnost a přímočarost mládí, které se s ničím moc nepárá, s přídrzostí a sympatickou čerstvou energií ztvárňuje Renáta Matějčková.

Uvážlivý solidní John Viktora Dvořáka nestačí zírat, co se stalo z jeho emancipované, úspěšné partnerky. Snaží se zachovat klid, podporovat ji a žít tak jako dřív, takže včas nerozpozná, jak nebezpečná a zhoubná může být posedlost jeho ženy.

Viktor Tomáše Havlíka je jeho pravý opak. Lehkomyslný charismatický floutek, který povlává životem, aniž by si dělal vrásky, zda někomu ublížil. A potenciálními problémům se dokáže šikovně vyhnout.

Herci na sebe vzájemně slyší. Dokážou autenticky komunikovat a vyrovnají se i s tím, že některé situace mohou působit nepravděpodobně. Ostatně každý z nás ze svého okolí asi zná i daleko absurdnější případy.

Tato studie posedlosti jako základního principu života je v dnešní době velmi aktuální. Právě hektický způsob života, hltání příležitostí, které svět nabízí, nezvládnutí vlastního ega a dobrovolné zveřejňování intimností na sociálních sítích často stojí za mnohými psychickými traumaty. Lidé si na sebe nastražují pastí, z nichž nenacházejí úniku. Právě tím se Stoneova Yerma stává naléhavým obrazem naší doby.

6) TAK TIŠE AŽ

KRÁSA PŘÍLIŠ SROZUMITELNÉ NESROZUMITELNOSTI

Jakub Vlček

19. 9. 2022, [Divadelni-noviny.cz](https://divadelni-noviny.cz)

Městská divadla pražská uvedla v Komedii ve spolupráci se Spitfire Company a orchestrem Berg pod názvem Tak tiše až monodrama odehrávající se v duši zneužitě ženy. Drama a téma je to velké. Ba největší.

Pod značkou Spitfire Company je slogan „trespassing“, tj. vstup na území někoho či něčeho bez povolení. Režijní duo Miřenka Čechová – Petr Boháč tentokrát vniklo na území opery. Přidalo se tak k bojovníkům, kteří se snaží posouvat hranice v mnohdy neudržitelné formě opery.

Že jde o dílo přesahové, se zračí v tom, že se o něm píše a mluví různě – jako o „komorní opeře“, „soudobé opeře“, „hudební inscenaci“. Skladatel Slavomír Hořínský a Peter Vrábel, dirigent a šéf Orchestru Berg, svorně používají označení „monodrama“. Drama protagonistky. Jen o ní jde. Tak jako jde o „Ženu“ v Schoenbergově díle Erwartung (tomu se Tak tiše až může historicky nejvíce blížit a hlásí se k němu i autor). Osobnost hrdinky se ovšem názorně rozdvouje do postavy ženy a dívky. První se v podání mezzosopranistky Markéty Cukrové vyjadřuje komorním operním zpěvem, druhá (Sarah Alon; alternuje Tereza Šlosárková) zpěvem „normálním“. Obě zpívaly krásně.

Slavomír Hořínský je skladatelem duchovně hloubavým, citlivým, precizním. Kompozice je pečlivě promyšlená, jak tektonicky, tak harmonicky, melodicky a témbrově. A při tom všem dokáže být úsporná. Hořínský ji navíc protkal pavučinou promyšlených vztahů (harmonický plán; důmyslné používání zmenšených akordů; fraktálová kruhovost formy – stejná hudba inscenaci zahajuje i končí). Hudební mluva je pozoruhodně pestrá a působivá (odkazy k chorální hudbě; pro skladatele typická mikrotonalita; přeladování; krása doznívajících souzvuků, melodicky krásné a srozumitelné pasáže, atp.).

Peter Vrábel kus nastudoval i dirigoval precizně (ve tmě, přímo na scéně navíc hráče nebylo často vidět). Partitura oplývá zhruba z jedné třetiny aleatorikou, s níž si zkušený dirigent i ansámbl poradili – jsou na ni koneckonců odborníci. Skladba byla napsána pro okteto v originálním nástrojovém obsazení, které drama doprovází nejen zručnou hrou, ale i občasným slovem. Jde o jakýsi „vnitřní hlas“ obou žen, jež jedno jsou.

Rozčarován jsem byl z jisté popisnosti inscenace, ač hrůzný prožitek násilí v klíčové scéně zneužití jitril emoce. V němé roli Muže-násilníka vytvořil tanečník Martin Dvořák postavu působivou, s úchylně dominantním (byť trochu prvoplánovým) vzeřením kněze a Marlona Branda z Posledního tanga v Paříži v jednom. Násilník poněkud popisně cvrká na vábničku – motiv ptačího zpěvu, spjatý s intimitou panensky čisté přírody, byl nositelem jasných významů. Stejně jako motiv kruhu, s nímž

pracovala i scénografka Lucia Škandíková (kruhové zrcadlo nad jevištěm, statická kruhová scéna): protagonistka se nemůže vymanit z nekonečného kruhu traumatu.

Význam některých divadelních metafor se mi často ztrácel. Třeba u postavy koně, který měl zřejmě být alter egem oběti týrání (kliše o týrání koní ponechme stranou). Na scéně nejdřív vidíme malého dřevěného koníka, následně muže s realistickou celohlavovou maskou koně (tanečník Martin Talaga). Motiv „koně a dívky“ má mnoho krásných významů s potenciálem uměleckého ztvárnění (viz například Tajemství Karla Kachyni, krásná filmová poema o dívce a koni). Co to bylo ale za vztah(y) v Tak tiše až?

I v libretu zkušené a nadané Jany Šrámkové jako by se zřejmost introspektivního pojetí lámala v něco jiného, jako by uvízlo na pomezí poezie a dramatického textu.

Inscenace Tak tiše až pro mě byla především podnětným výletem do pohraničí možností a forem opery, a po vždy pozoruhodných krajinách hudby skladatele, s jeho výtečným průvodcem Peterem Vrábelem.

TRAUMA SDĚLENÉ HUDBOU

Jana Machalická

7. 9. 2022, Lidové noviny

7. 9. 2021, [Lidovky.cz](https://www.lidovky.cz)

Komorní operu Slavomíra Hoříňky Tak tiše až uvedlo ve světové premiéře Divadlo Komedie. Její hrdinkou je mladá žena poznamenaná zneužitím v dětském věku, která se chce emancipovat od bolestného zážitku a najít znovu sebe sama. Jde v podstatě o monodrama v multižánrové podobě spojující hudbu, zpěv, mluvené slovo a tanec.

Svým charakterem trochu připomíná Poulencovo zpracování Cocteauova Lidského hlasu, zde ale hrdinka ve svém vnitřním monologu projde od zoufalství a nejistoty až ke kýžené katarzi.

Pro projekt, který vznikl delší dobu, se spojil soubor Spitfire Company a Orchester Berg a o režii se podělili Miřenka Čechová a Petr Boháč. Libreto napsala Jana Šrámková a právě to je největší slabinou inscenace, která novátorsky přichází s tématem zneužívání a v hudebně-dramatické formě zkoumá, co se odehrává v mysli traumatizované osoby.

Hrdinka, kterou v dospělé podobě ztvárňuje mezzosopranistka Markéta Cukrová, svádí boj o svou integritu v několika fázích, nejprve realitu odmítá a nechce ji zveřejnit, pak si ji uvědomuje a znovu prochází celým zážitkem, v té chvíli se k ní připojuje její dívčí alter ego. Cukrové technicky perfektní a stylově uměřený výraz se optimálně spojil s křišťálově zvonivým dívčím projevem a také odzbrojující bezprostředností teprve šestnáctileté Sarah Alon.

Zralé ženství a prožitá bolest tu stály v kontrastu s čistotou a důvěřivostí, která je nemilosrdně zrazena. Výjevy, kdy postava démonického predátora (Martin Dvořák) v dlouhém černém mantlu na dívku útočí, jsou citově rozvíbrované a pro mladičkou interpretku náročné, zvládla je ale bezvadně. Od počátku je v nich až nechutná úlisnost, již mládě nedokáže rozpoznat.

Skladatel Slavomír Hoříňka vsadil na minimalistické hudební pojetí. Do něj jsou působivě zakomponované i zvuky, naléhavě vyjadřující zejména emoční zvraty, ať už je vyluzují hudební nástroje, nebo třeba vábničky. Těm také patří radostný, očišťující závěr, nové jaro. Téma traumatu, zničeného či přetrženého dětství a hledání cesty k sobě patří k těm, které se špatně verbalizují, hudba ovšem má tu moc, že to umí sdělit přirozeně.

Scénografka Lucia Škandíková vytvořila jednoduchou, do černé zahalenou scénu, v níž rozestavila zed' ze zrcadel, která jako by stále odrážela stav duše a její proměny. Kulaté zrcadlo je zavěšené nad

středovou kulatou deskou jako další reflexní plocha. Méně již vychází metafora s postavou Koně. Tanečník (Martina Talaga) je svlečený do půl těla a na hlavě má nasazenou hlavu černého koně. Ten zjevně zosobňuje nevinnost, která je však brzy vystavena egoismu a týrání. Nedokáže se ubránit zmermomocnění a padá vysílením. Ovšem s realisticky vyvedenou koňskou hlavou tahle symbolika vyznívá nepatříčně a pohybové křeace, kdy dívka zoufale Koně brání, působí až přepjatě.

A to je i problém rádobypoetického libreta efektně chrlicího slova, která ale nakonec působí především exaltovaně: Oči psům / uši kočkám / paže sázet na březích! Jazyk vlnám / tvář loužím / srdce sýkorkám... A až protivně zní stálé opakování Koníčku můj / koníčku, vjé / koníčku můj / Koníčku, hou. Lépe vyznívají pasáže složené z latinských slov, kterým obě pěvkyně dodávají citovou průraznost.

Tak tiše až je ale určitě inscenace nevšední, jak zvoleným tématem, které hudba zprostředkovala s emoční přesvědčivostí, tak pěveckými a hereckými výkony. A to zejména obou představitelk hlavní hrdinky.

BEZ SVĚDKA NENÍ ČIN. PREMIÉRA OPERY TAK TIŠE AŽ

Lucie Maloveská

7. 9. 2022, klasikaplus.cz

„Tými největšími devízami je jednak samotná hudba Slavomíra Hoříňku, jednak hlavní protagonistka Markéta Cukrová.“

„Mladučká speváčka Sarah Alon očarila kultivovaným, čistým hlasom, hereckou presvedčivostou, ale aj tým, ako sa s celým ťaživým námetom vyrovnala.“

„Hudba má často vyslovene dejotvornú funkciu, práve vďaka nej dokážeme do príbehu preniknúť hlbšie.“

O novej opere Slavomíra Hoříňku Tak tiše až a o jej naštudovaní, zverenom Spitfire Company a Orchestru Berg, sa nepíše ľahko. Skoro sa zdá, že sa to nehodí. Dielo, ktoré ide pod povrch v tak citlivej téme, v téme zneužívania detí, si asi vyžaduje predovšetkým vnímavého diváka a tradičné recenzentské prostriedky sa tak javia byť akosi neadekvátne. Na druhú stranu: nehovoriť o tomto počíne by, aj vzhľadom k jeho námetu, bola rozhodne chyba. „Nechceli sme vytvoriť senzáciu,“ upozorňovali tvorcovia na jednej zo skúšok, na ktorej som mala možnosť byť prítomná. O tom, že tomuto presvedčeniu dostáli, sme sa mohli presvedčiť na premiérach v Divadle Komédie, 5. a 6. septembra. Recenzia z prvej z nich.

Tými největšími devízami je v tomto smere jednak samotná hudba Slavomíra Hoříňku: neokázalá, často stíšená; jednak potom hlavní protagonistka Markéta Cukrová, ktorej precítené stvárnenie Ženy bolo pre celok absolútne zásadnou veličinou.

Dej opery sa odohráva tesne predtým, než ide Žena vypovedať k súdu proti Mužovi (Martin Dvořák), ktorý ju v detstve zneužíval. Ďalšími postavami sú Dívka (Sarah Alon / Tereza Šlosárková), teda Ženino mladšie ja; a Kůň (Martin Talaga). Všetko, čo na javisku vidíme, sú pritom odrazy mysle Ženy. Vidíme jej spomienky, imaginácie toho, čo bude zažívať na súde, ale aj krehké dialógy s Dívkou, v ktorých sa Žena nakoniec prijíma, odpúšťa si a dospieva k určitej katarzii. Vyústenie celého diela je preto napriek znepokojivému príbehu zmierlivé. V závere vidíme silnú Ženu, ktorá sa vyrovnáva s minulosťou, má nádej a odvahu ísť svedčiť. Dôležitým pilierom je tu libreto spisovateľky Jany Šrámkovej. Štýlovo síce trochu kolísá, miestami ide o poeticky symbolický, inde o prekvapivo priamočiary text, každopádne ale vykresľuje prežitky hlavnej hrdinky veľmi sugestívne. Často pôsobí dojmom, že artikuluje niečo, pred čím by sme si možno radšej zakryli oči i uši...

Práve svedectvo pritom bolo podľa režiséra Petra Boháča aspektom, ktorý ho zaujímal už pred prácou na tomto diele a ktorý je v jeho koncepcii nosný. Napokon, aj v librete sa spieva: „bez slova... není

svědek. Bez svědka... není čin. Bez činu... není viník." Príznačné je v kontexte aj to, že slová libreta počujeme len od Ženy a Dívky. Muž hlas nedostáva, je čisto pohybovou postavou. Réžia Petra Boháča a Miřenky Čechovej (ktorá obzvlášť zodpovedala za pohybovú stránku a choreografiu) podľa môjho názoru presvedčivo a s porozumením vykresľuje pocity a pohnútky postáv. Ich vzťahy nie sú schematické, majú vývoj, dostávajú sa pod kožu.

V tomto ohľade som možno trochu váhala nad začlenením postavy Koňa. Ten je jednak prostriedkom, cez ktorý sa Muž zblíži s Dívkou, jednak je na ňom potom demonštrovaná Mužova moc a jej zneužitie – tu sa postavy Koňa a Dívky prelínajú. V diele komorného strihu mi postava a jej kostým (hlava koňa) pripadala trochu popisná, najmä spočiatku. V priebehu inscenácie sa ale tvorcom i protagonistovi darí jej obsah naplniť a poukázať skrze ňu ďalšiu rovinu Dívčíných pocitov.

Všetko to, čo sa na javisku a vo vnútri postáv deje, umocňuje Hořínkova hudba. Tá má často vyslovene dejotvornú funkciu, práve vďaka nej dokážeme do príbehu preniknúť hlbšie. Textúra je väčšinou celkom prehľadná a prostriedky smerujú k subtilnému vyzneniu. Skladateľ pracuje s minimalisticky znejúcimi repetíciami, inde používa držané tóny, v inštrumentácii sa k slovu často dostanú flažolety či rozšírené techniky ako napríklad údery po klapkách nástroja. Zaujímavým prvkom sú rôzne vábičky, ktoré štruktúru obohacujú zvukovo a zároveň dobre komunikujú so samotným dianím na javisku. Za silnú stránku partitúry považujem aj to, že Hořínka vždy dáva spevu dostatok zvukového priestoru (aspoň ako poslucháčka som mala ten dojem) a jeho línie často pripomína intonáciu reči.

Vzhľadom na prevažujúcu krehkosť vyznievajú expresívnejšie, exponované miesta veľmi intenzívne. Také plochy sú prítomné najmä v obrazoch, v ktorých dominuje Muž (hlavne Inicie, Tanec, Drezúra), a v rámci celku pôsobia vlastne rušivo, akési násilné vtrhnutie je tak aj v hudbe jasne zastúpené. Z hľadiska dynamiky by práve tieto úseky boli vrcholom opery. Hořínka však, aj podľa vlastných slov, chcel dať dôraz práve na miesta spojené s tichom. Ťažisko opery tak tkvie v intímnejších miestach: pre mňa obzvlášť v záverečných obrazoch Konfrontace a Odchod. Žena sa tu v jednoduchej melódii „Koníčku můj...“ spája s Dívkou a následne, už vyrovnanjšia, odchádza vypovedať. Na celkovom vyznení má samozrejme veľkú zásluhu Orchester BERG a dirigent Peter Vrábel. Ich prevedenie korešpondovalo s dejom a boli v aktívnom kontakte s protagonistami. Vydarili sa aj interpretačne náročnejšie miesta (napríklad vstupy trúbky v obraze Drezúra), udržali súdržnosť aj v miestach, ktoré boli z hľadiska presnosti nástupov zložitejšie – a ktoré s ďalšími predstaveniami ešte iste len naberú na istote.

Bez toho, aby malo dielo oporu vo svojej hlavnej protagonistke, Markéte Cukrovej, by ale nič z vyššie spomenutého zrejme nefungovalo. Podľa tvorcov bol výber interpretky veľmi starostlivý, a niet sa čo diviť. Tak tiše až síce nie je one woman show v pravom slova zmysle, celý príbeh ale patrí práve Žene. Ona je tá, ktorá ho musí nieť – na takmer prázdnej scéne (Lucia Škandíková) je tento fakt ešte zvýraznený. Markéta Cukrová to zvládla bravúrne, a to ako spevácky, tak aj divadelne. Jej vždy spoľahlivo posadený mezzosoprán znel naliehavo, ustrašene, zmierlivo aj zúfalo; do každého tónu vložila presne toľko intenzity a výrazu, koľko potreboval. O výbornej zrozumiteľnosti textu sa pri tejto speváčke azda ani nemusíme zmieňovať. Cukrová neprenáša emóciu skrze gestá, ale skrze autentický, vnútorný prežitok: aj to je dôvod, prečo na jej monológ v obraze Spílání, v ktorom spieva o bolesti a pýta sa „proč mi můj život nepatří“, asi nezabudnem nikdy.

Hoci ide o príbeh Ženy, s Mužom na javisku kooperuje len minimálne. Interakcie s ním sú predpísané väčšinou Dívce, ktorou bola na prvej premiére Sarah Alon. Mladučká speváčka očarila kultivovaným, čistým hlasom, hereckou presvedčivosťou, ale aj tým, ako sa s celým ťaživým námetom vyrovnala. Jej akcie s Mužom nie sú režírované nijak zvlášť eufemisticky, navyše sú zrejme aj fyzicky náročné. Sarah Alon ale popri tomto všetko zvládla vytvoriť komplexnú postavu, ktorá po celý čas ostro kontrastovala s Mužom. Toho stvárnil tanečník Martin Dvořák tak hodnoverne, že ma od hnsu strasie len pri pomyslení na to, ako úlisne učil Dívku tancovať...

V spoločnosti, v ktorej je táto téma bohužiaľ stále prítomná, ktorá má tendenciu ospravedlňovať páchatela a v ktorej stále dochádza k druhotnej viktimizácii či k spochybneniu obetí, je takáto umelecká výpoveď veľmi aktuálna a potrebná. A je dobre, že je uchopená takto: kvalitne, citlivo, a zároveň intenzívne. Možno tak bude mať dopad aj „doma“, v umeleckej brandži...

OPERA TAK TIŠE AŽ... V DIVADLE KOMEDIE / RECENZE H. HAVLÍKOVÉ

Helena Havlíková

7. 9. 2022, Odpolední Mozaika (v čase 12:19-21:17), vltava.rozhlas.cz

Na uvedení hudební novinky Slavomíra Hoříanky s názvem Tak tiše až v divadle Komédie nechyběla ani naše spolupracovnice Helena Havlíková. Heleno, dobrý den.

Dobré odpoledne.

Jaké jsou vaše bezprostřední dojmy?

No, přiznám se, že jsem před premiérou měla jisté pochybnosti, jestli tvůrci nenaskočili na dnes bohužel už módní vlnu kolem tak bolestného a tak citlivého tématu zneužívání. Ať už v souvislosti s církvemi, se sociálními sítěmi nebo třeba i hnutím Me Too. Opera i její provedení ale tuhle moji pochybnost do značné míry rozptýlily. Bylo zřejmé, že autoři, tedy skladatel Slavomír Hoříanka a libretistka Jana Šrámková, stejně jako inscenátoři, režisér Petr Bohář a Miřenka Čechová, nechtějí surfovat jen tak povrchně na téhle vlně. Dokonce přímo Slavomír Hoříanka v jednom rozhovoru rozkryl, že on sám byl v dětství zneužíván, takže to téma má prožité i z vlastní zkušenosti. Ale tu operu nepojal nějak autobiograficky. A libretistka Jana Šrámková se svěřila, že konzultovala svůj text s psychologem. Ovšem absolvovat inscenaci Tak tiše až je přece jenom emočně silný, náročný zážitek, jak pro diváky, tak pro interprety na jevišti. A rozumím, že tvůrci, kteří jsou často sami rodiči dětí různého věku, doporučují tuhle inscenaci až od 15 let.

Považujete téma zneužívání dětí za vhodný operní námět?

Najít dnes vhodný námět pro operu je obtížné a přitom je to klíčové. Řada novinek, které se objevují například na bienále Nodo, tedy na ostravských dnech nové opery, se potýká právě s tématem, které se na jednu stranu snaží být aktuální, ale pro tu stylizaci do zpěvu s hudbou se ukáže jako neadekvátní. Téma traumatu ze zneužívání si myslím, že je pro operu velmi vhodné, protože právě hudba dokáže vyjadřovat jemné odstíny emocí, které člověk s takovou neblahou zkušeností prožívá, aniž ji často dokáže verbalizovat.

Jakkoliv je nalezení tématu klíčové, podstatné je samotné zpracování, protože tvůrci často upadají do nástrah mnohomluvnosti textu, dílo se zmítá ve špatné struktuře. Slavomír Hoříanka i Jana Šrámková se vyvarovali nadměrného množství textu, a to i tím, že významnou střední část hodinové opery ponechali pouze hudbě a tanečnímu vyjádření. Libretistka se sice nevyhnula některým banalitám, ale i ona se snažila o jakýsi proud, volnou asociaci myšlenek ženy s těmi obrazy sněhové vločky, ptáčete v parátech sokolích, ale použila například i citaci jednoho z žalmů v latině o hnízdech ptačích mláďat a důvěře v boha.

Jak byste popsala hudební styl Slavomíra Hoříanky?

Ten je svým způsobem velmi úsporný. Ta hodinová opera je psaná pro dva ženské hlasy, dospělý a dívčí, dva tanečníky a docela komorní orchestr Berg. Významnou součástí instrumentáže ale jsou také nejrůznější vábničky, které imitují hlasy ptáků, nebo také ostré píšťalky. A důležitou roli hraje také ticho. Hoříanka dokáže z téhle úspornosti vytěžit, a to i díky technikám různé nástrojové hry, spoustu barev, pracuje s tempovými gradacemi, jsou tam takové ohlušující zvukové shluky, ale i velmi zklidňující místa. Používá pro posluchače velmi srozumitelnou zvukomalbu a také asociace, třeba právě zpěv ptáků, dětskou písničku, ale i strach, který vyvolávají prudké údery.

Jak jsem říkala, právě hudba má moc vyvolávat silné emoce. V Hoříankově opeře jsem ale v závěru nějakou závěrečnou katarzi nebo rozřešení vlastně nepocítila. Sice se vrátil motiv ptačího zpěvu, který snad byl pro ženu v dětství zdrojem radosti, ale to závěrečné rozhodnutí ženy, že odejde k soudu, jsem jako silné vyústění já osobně nevnímala.

Inscenace je výsledkem spolupráce Městských divadel pražských, orchestru Berg a Spitfire Company. Je takové spojení organické?

Myslím si, že mělo synergický efekt, byť se každý jednotlivě orientuje na něco jiného. Divalo Komédie na činohru, orchestr Berg především na koncerty a Spitfire Company, pro tu je typický cross passing, tedy překračování a boření hranic. Pravda, dovedu si představit uvedení této opery v nějakém vysloveně atypickém side specific prostoru, ostatně Berg to umí nacházet takové prostory, třeba byl jeden koncert v bubenečské čistírně odpadních vod, ale rozumím, že v tomto případě bylo důležité to divadelní zázemí. Základem inscenační koncepce režisérů, tedy Petra Boháče a Miřenky Čechové, byl kruh a zrcadla. Nosnou symboliku kruhu a nesnadnosti toho vykročení ze sevření kruhem, ale mnohé scénické akce zamlžovaly a použití zrcadel je vždycky v divadle velmi zrádné. Zajímavé ale bylo, že do inscenace zapojili hudebníky, kteří právě s těmi ptačími vábničkami, ale i ohlušujícími píšťalkami vytvářeli to nepřátelské prostředí, ty mentální hradby, které ženu svírají, jimž čelí a které se snaží překonávat.

Skladatel Slavomír Hořínský označuje dílo jako monodrama, hlavní roli psal pro Markétu Cukrovou. Byla to dobrá volba?

Já si myslím, že byla. Mezzosopranistka Markéta Cukrová má široký stylový záběr a je nadaná opravdu charismatem a empatií pro vyjádření emocí interpretovaných postav. Například si vzpomínám na jejího Poutníka v soudobé opeře finské skladatelky Kaiji Saariaho Láska na dálku, a i díky ní to byla událost. I tentokrát se ponořila do toho zprostředkování vnitřního prožitku viny, trýzně ze zneužití důvěry vůči autoritě, a vlastně i hledání cesty k sebezpřijetí.

Pojďme ještě na závěr zmínit jiné umělce.

Dívčí alter ego ženy, které se při rozkrývání minulosti ženě zhmotňuje, tvůrci svěřili skutečně dívce, respektive v alternacích dvěma dívkám, snad v tomto kontextu mohu i prozradit jejich věk, šestnáctileté Sarah Alon a osmnáctileté Tereze Šlosárkové. Obě jsou členky Kühnova dětského sboru, mají zkušenosti z operních inscenací v Národním divadle. Já jsem skutečně obdivovala, jak tuhle vzhledem k jejich věku emočně náročnou roli zvládly. Pokud jde o role muže, manipulátora a agresora, a role koně, ty byly svěřeny tanečníkům. Nápad s koníkem jako dětskou hračkou a potom koněm, kterého muž, agresor, utýrá, působivě vytvářel klíčový moment, kdy se hra promění v drama, milostná touha v posedlost, něžný dotek v bolestný úder, pro mě byla ale ilustrace fyzického kontaktu a násilí hlavně v případě té mladičké dívky vlastně až zbytečně explicitní. A jak jsem zmínila, postrádala jsem závěrečnou katarzi.

PREMIÉRA OPERY TAK TIŠE AŽ: ORIGINÁLNÍ HUDBA, ODVÁŽNÝ TANEC A VYČERPANÝ DIVÁK

Daniel Pinc

8. 9. 2022, operaplus.cz

Tak tiše až. Hodinová opera s nenápadným názvem, zato však výrazným zpracováním, měla světovou premiéru v pondělí 5. září 2022 v pražském divadle Komédie. V koprodukcí Městských divadel pražských, umělecké skupiny Spitfire Company a Orchestru BERG se jako hlavní protagonistka představila mezzosopranistka Markéta Cukrová, hudebnímu publiku známá též (a snad především) z koncertů staré hudby. Téma sexuálního násilí či obecně zneužití moci patrně silně rezonuje minimálně mladší a ženskou populací, jíž byla ve vyprodaném sále zjevná většina.

Tak tiše až co vlastně? Nedokončená výpověď, váhavé sdělení, nerozhodnost. Pět let vznikající dílo nám předkládá drásavé dilema ženy, která se ve svém dívčím věku stala obětí násilného činu nejspíše sexuální podoby. K příběhu, ve kterém se žena setkává se svým někdejší já, aby došla smíření a odpuštění sobě samé („byla jsi dítě“ – „jsi jenom dítě“ ve vnitřním dialogu s minulým já), které pak vedou k rozhodnému činu („začnu vyprávět“) výpovědi před soudem, napsal hudbu náš přední skladatel mladší generace Slavomír Hořínský a dodává: „I já mám z dětství podobnou zkušenost, a tak jsem si řekl, že mám právo se k tomu vyjádřit.“ Hudba disponuje množstvím netradičních nástrojových

technik a celkově vyznívá velmi syrově až naturalisticky. Nápadným znakem je též zapojení hráčů orchestru do scénického dění a využití principu malé aleatoriky, kdy dirigent Peter Vrábel určitou hudební část pouze odstartuje a dále již neřídí.

Režie (Petr Boháč a Miřenka Čechová) klade velké nároky na souhru složek díla – například prudké hudební střihy v doprovodu náhlých proměn světelného designu, na což reagují též tanečníci, kdy choreografie nádherně vystihuje a podtrhuje hudební ztvárnění. V tomto smyslu je evidentní důkladná a poctivá komunikace tvůrčího týmu – žádný z prvků neměl navrch ani nepřekážel. Hudba nijak nevyčnívala, pouze sloužila, byť soudím, že ona je hlavním strůjcem pocitu originality díla jako celku.

Úvod představení patřil zpěvačce, tentokrát též herečce, Markétě Cukrové, která ztvárnila roli „ženy“. V tomto úvodním čísle z celkových jedenácti (jak jsou nadepsány v libretu) snad mohla působit herecky do určité míry nepřesvědčivě. Jakmile se však na pódiu objevili další protagonisté, jako kdyby si všichni vzájemně dodali odvahy sdělit publiku něco velkého, silného, hlubokého. A to se nakonec podařilo – bez diskuze v plné míře. Markéta Cukrová podala výborný pěvecký výkon, zvláště oceňuji lyrickou polohu středně vysokých poloh v nízké dynamice – krásný nosný i hladký tón. Se záludnými melodiemi autora hudby se vypořádala s grácií.

Snad nejnáročnější uměleckou úlohu však dostala teprve šestnáctiletá představitelka „dívky“, Sarah Alon. Skutečně těžko říct, která ze složek jejího vystoupení zaslouží největší obdiv. Nejen duet s Markétou Cukrovou v obtížně proměnlivém rytmu a nikoli pomalém tempu s množstvím různých „vpadávek“ vyžadoval notnou dávku muzikality i soustředění při souběžně prováděné herecké akci. Herecky se projevila i v psychicky drásavých scénách s „mužem“ (Martin Dvořák), kdy došlo též na regulérní akrobacii. Jistě musela dát režii souhlas k tanci, jehož podoba se záměrně dostala na hranu co do začlenění dotyků a fyzického propojení jejího a mužova těla. Jejich tanec (část VII.), za jehož předeheru se dá považovat již část V., kdy se „kůň“ stává nástrojem (dívka si zamiluje koně, kterého jí poskytl „muž“) k dosažení mužových zavrženíhodných choutek, považuji za nejsilnější část díla a gró celé věci. Pasáž je to velmi dlouhá, kontinuálně graduje a divák stále více trne – nejen, jestli se něco nestane mladé herečce při nebezpečných kreacích, nejen jak dlouho ještě potrvá konání trýznitele, ale také čistě lidsky, až do jakých zákoutí svého těla herečka herce pustí. Z mého pohledu mohl tanec skončit o minutu dříve, tedy v momentě maximálního napětí – poslední minutu jako by nepřinášel nic dalšího a napětí tak lehce stagnovalo, zatajený dech divák nevydrží mít příliš dlouho. Dívka souhlasí se stále více „zavánějícími“ návrhy muže, až muž přebírá iniciativu a dívku z lidské bytosti pomocí síly přetváří v objekt vlastního chtíce. Dívka i žena zpětně přemýšlí, v jakém momentě měly situaci utnout a projevit odpor, že i ony snad nesou vinu na vzniklé události.

K tanečnímu číslu dojde ještě jednou, a to v obdobném principu kontinuální gradace (ani při jednom z tanečních čísel nezní žádný zpěv – pozornost je plně upřena na tanec), kdy v části XI. – Drezúra opět muž uplatňuje moc, tentokrát nad nebohým zvířetem. To tančí, jak muž vyžaduje, neschopno jakéhokoli odporu, až do zemdlení a naprostého vyčerpání – skvěle umně stylizovaný tanec koně ztvárnil jeho představitel Martin Talaga. Dívka výjev sleduje a trpí soucitem se zvířetem. Žena sleduje dívku a její žal a my jako diváci jsme tak svědky vlastně tří stupňů pozice oběti – momentálního prožitku oběti (kůň), prožitku osoby, které utrpení sleduje a které se stalo něco podobného (dívka), prožitek zpětný a otisk v paměti (žena). Opera výborně kombinuje přístup jakési explicitní stylizace s pouze naznačenou symbolikou. Dílo se v průběhu několikrát nebezpečně blíží hranici kýče, té si je ale dobře vědomo a nechce ji překročit. Takto balancuje na hraně propasti, ale zároveň nás jistým krokem převádí do bezpečně kladně zhodnocené inscenace. Nehraje na jistotu ani není skoupé na ryzí emoci. Vzhledem k výrazné stylizaci prakticky všech prvků představení se mi jevila zbytečně realistická koňská hlava, kterou měl po celý čas nasazenu tanečník Martin Talaga – i zde by byl prostor pro stylizaci koňského zjevu.

Integrální součástí díla je libreto z pera Jany Šrámkové – skvěle zasvěcený literárně cenný kousek se ukázal být v naprosté harmonii se vši ostatní uměleckou náplní představení. Některé pasáže zaujaly již na první poslech: Beze slov není svědek, bez svědka není čin, bez činu není viník, bez viny zadusil?

Žena na konci sestupuje z kruhového jeviště, které v části II. – Soud sloužilo jako místnost skeptického křížového výslechu (instrumentalisté v jednu chvíli stylem expresionisty řvali pomocí svých nástrojů), a dostává se na jeho okraj, poodstupuje a získává nadhled, odstup – už není vězněm ve svém nitru, pohled upře do sálu a počíná tak bořit „čtvrtou stěnu“: „vás se to také týká“. Upraví se před zrcadlem (to je základní prvek scény – a ne snad originálně, zato však naprosto vhodně dotváří ovzduší rozdrolené a zraněné duše, která se v sobě nevyzná) a hrdě vzpřímena odchází mezi diváky hudebně doprovázena orchestrem. Ten se za ní následně vydává i prostorově (muzikanti též odchází) a zastavuje se rovnoměrně rozmístěn po stranách hlediště a jakési štěbetavé hraní neustává a naznačuje: „vás se to taky týká a vyzýváme vás, běžte taky ‚vyprávět‘, už se tomu nebraňte“ – ale jsou možné i jiné interpretace. V tu chvíli je „čtvrtá stěna“ dávno zbořena a společenský jev je věcí nás všech. Divák odchází pln pocitů, jako asi už dlouho ne – možná též psychicky vyčerpan pro množství znázorněného utrpení a navzdory závěrečné optimistické katarzi.

ART TÝDEN: OPERA TAK TIŠE AŽ

Boris Klepal

13. 9. 2022, [artzóna](#), ČT Art

Jak se podle vás podařilo propojení Spitfire Company, orchestru Berg a komorního prostoru divadla Komedie?

Já bych řekl, že se povedlo velmi dobře. Bylo poznat, že se na té inscenaci dlouho pracovalo, v podstatě pět let. Je na tom vidět ta dlouhá práce, je to promyšlené, je to komorní, takové, jaké to Slávek chtěl mít, je to nebulvární, decentní, a přitom to vypovídá dostatečně silně.

Já jsem měla místy až pocit, že to vyloženě prožívám, protože některé ty prvky, třeba pískoty v uších byly hodně nepříjemné. Měl jste to taky tak?

To byl evidentní záměr. Myslím si, že už to bylo v obsazení orchestru, kde převažují dechové nástroje, k tomu můžu očitat akordeon, plus bicí souprava. Ta možnost vytvářet nejen hladivé melodie a pěkné souzvuky, ale i hodně agresivní zvuky tam byla velmi silná, a zároveň ještě používali ty vábničky a orchestr místy působil jako takový sbor, který jednak trochu komentoval, místy i slovně, to dění a jednak jako by útočil ze všech stran na hlavní hrdinku. Myslím si, že to byla silná místa, kde skutečně chtěli zaútočit na publikum autoři inscenace i díla.

Výrazná, ač minimalistická tam byla i scéna, kruhová, využití odrazů zrcadel... Fungovalo to v rámci té psychologie, která tam měla hrát roli?

Ta vícenásobně použitá zrcadla asi nejsou úplně originální nápad, ale fungovalo to. Řekl bych až doslovně znázornění toho, že ta žena musí přijmout sama sebe, nahlédnout sama sebe z více stran a přijmout všechny aspekty toho dětského traumatu, kdy byla zneužita. To si myslím, že po této stránce to zafungovalo dobře.

My tady neustále operujeme s pojmem žena, traumata, dětství, dospívání, ale ono těch témat je tam možná víc nebo každý si to může nějakým způsobem vztáhnout k sobě. Co pro vás bylo to hlavní téma, to sdělení?

Pro mě bylo hlavní téma sdělení nejenom zneužívání, ale rozhodně to trauma, vyrovnat se s dětským traumatem, kdy někdo zneužije to, že nad vámi má absolutní moc. To se může týkat fyzického týrání, psychického týrání, sexuálního zneužívání, ale opravdu naprosto jakéhokoliv zneužívání té absolutní moci nad dítětem. A tohle tam podle mě bylo dobře vyjádřené a použili tam k tomu i citát latinského žalmu o vlaštovkách, které si stavějí hnízdo u Hospodinova oltáře, protože tam hledají bezpečí. A ten dospělý člověk pro dítě, třeba kněz, vedoucí nějakého skautského oddílu, prostě jakkoliv nadřízený, rodič, kdo je v té hierarchii nad ním, to dítě ho vnímá jako božstvo. A v okamžiku, kdy on zneužije tuto svoji pozici, to říkal i Slávek Hořínský, že to pokládá za ten největší zločin nebo největší hřích.

OPERNÍ PANORAMA HELENY HAVLÍKOVÉ (380) – HOŘÍNKOVA ANATOMIE BOLESTI DUŠE

Helena Havlíková

13. 9. 2022, operaplus.cz

Orchestr Berg, Spitfire Company a Divadlo Komédie se spojily pro uvedení opery Slavomíra Hoříňky *Tak tiše až*. Možná i proto novinka vyvolala zájem nejen operního, ale i činoherního a tanečního publika.

Opera Slavomíra Hoříňky a libretistky Jany Šrámkové *Tak tiše až* je intimní hudební inscenace o ženě, která se rozhodla před soudem veřejně vypovídat o tom, jak byla sexuálně zneužívána v době, kdy se z dítěte proměňovala v dívku. Přiznám se, že jsem před premiérou měla určité pochybnosti, jestli tvůrci nenaskočili na dnes, bohužel až módní vlnu kolem tak bolestného a citlivého tématu, jakým je zneužívání – ať už v souvislosti s církvemi, sociálními sítěmi nebo třeba i hnutím *Me too*. Ostatně Petr Boháč přišel s tímto tématem jako námětem pro operu po přečtení článku o zneužívání chlapců v chrámovém sboru v Řezně.

Opera i její provedení ale tuto moji pochybnost rozptýlily. Bylo zřejmé, že autoři na této vlně nesurfují povrchně. Slavomír Hoříňka dokonce rozkryl, že on sám byl v dětství zneužíván, takže téma má prožité i touto osobní zkušeností a pět let trvající proces kompozice lze chápat i jako jeho psychoterapii. Operu však nepojal autobiograficky. A libretistka Jana Šrámková se svěřila, že konzultovala svůj text s psychologem. Režisérka Miřenka Čechová a Petr Boháč jdou až na emoční hranu, pro některé diváky možná i za ni.

Najít dnes vhodný operní námět je velmi obtížné – a přitom klíčové. Řada novinek, které se objevují například na bienále NODO / Dnech nové opery Ostrava, se potýká právě s tématy – snaží se být aktuální, ale pro stylizaci do zpěvu s hudbou se ukážou jako neadekvátní. Trauma ze zneužívání se ovšem pro operní ztvárnění jeví jako velmi vhodné, protože právě hudba dokáže vyjadřovat ty jemné odstíny emocí, které člověk s takovou neblahou zkušeností prožívá, často aniž je dokáže verbalizovat.

Jakkoli je nalezení vhodného tématu zásadní, podstatný je samozřejmě i způsob zpracování – když opět odkážu na svoji zkušenost s operními novinkami na festivalu NODO, ale i se studiovými operními soubory, které u nás novinky uvádějí (Ensemble Opera Diversa, Ensemble Damian), nástrahy spočívají v mnohomluvnosti textu, v němž se díla občas utápějí, někdy i jeho komplikovanosti na hranici nesrozumitelnosti, dílo se zmítá ve špatné struktuře. Slavomír Hoříňka i Jana Šrámková se těchto nebezpečí vyvarovali. Nadměrnému množství textu se vyhnuli i tím, že významnou střední část celkově hodinové opery – tedy právě gradaci scén zneužívání – ponechali pouze hudbě a tanečnímu ztvárnění. Nicméně libretistka se občas nevyhnula až patetickým, a přitom triviálním obrazům, například v závěru: „Pod sněhem vedou nory, / doupatá v kořenech, / ve větvích hnízda, / pulzuje život, / pulzuje život v holém kmeni.“

Základní linie „příběhu“ libretistka spíše jen naznačuje. Žena se odhodlává, že s obžalobou Muže, který ji v dětství sexuálně zneužíval, půjde k soudu, a před očima se jí zhmotňuje její dětské a dívčí já. Sleduje, komentuje tehdejší události a s pocitem viny žádá své já o odpouštění. Celkově ale libreto není založené na příběhu, je spíše proudem, volnými asociacemi, útržky myšlenek, pocitů ženy s obrazy sněhové vločky, ptáčete v pařátech sokolích v kombinaci s citací verše z 84. žalmu v latině o hnízdech ptačích mládat a důvěře v Boha.

Hoříňka k libretu přistoupil co do hudebních prostředků velmi úsporně: hodinová opera je psaná pro dva ženské hlasy – dospělý a dívčí, dva tanečníky a pro orchestr v netradičním obsazení housle, kontrabas, flétna, klarinet, trubka, pozoun, akordeon a baterie bicích včetně vibrafonu. Tento výčet ale není tak docela výstižný, protože Hoříňka používá například vedle flétny i pikolu a zároveň hlubokou basovou flétnu, podobně basklarinet, u žestových nástrojů nejrůznější dusítka. A také hráči na smyčcové nástroje uplatňují různé techniky hry smyčcem i rukou pro zvuky ševlení, šustění, prudkých úderů. Významnou součástí instrumentáře jsou ovšem ostré píšťalky a také nejrůznější vábničky imitující zvuky ptáků. A důležitou roli hraje také ticho.

Hořinka dokáže z této úspornosti vytěžit spoustu barev, pracuje s tempovými gradacemi až do „prestissima“ ohlušujících zvukových shluků, které s propracovanou zkušeností s nejrůznějšími styly soudobé hudby dirigent Peter Vrábel interpretovat umí. Hořinka používá i pro posluchače srozumitelnou zvukomalbu, ba přímo konkrétní zvuky, třeba díky vábničkám velmi realistický zpěv ptáků, dětskou písničku, ale i „výhružné“ rány. Hořinkovi se tak daří využít onu „moc“ hudby vyvolávat emoce – třeba vábničky navozují přírodu a hravost dětství, ale stávají se i agresivní zbraní, když útočí na dívku nebo dovrší pád utýraného koně. Bohužel jsem však nepocítila závěrečnou katarzi, vyústění. Sice se vrací motiv ptačího zpěvu, který snad mohl být pro Ženu v dětství zdrojem radosti, ale i oním nebezpečným vábením, úvodní obraz „Být vločkou... / a nebýt, / nemít tělo“ se proměňuje na „Být vločkou... / snášet se, na vlastní dlani tát, / mít v rukou vlastní tělo“, ale závěrečné rozhodnutí ženy, že odejde k soudu s textem „S nádechem na patře ucítím tání / roztáhnu křídla, duši, čest“, jsem v kontextu tématu sebepřijetí jako silné vyústění nevnímala.

Inscenace je výsledkem koprodukcce Městských divadel pražských – Divadla Komedie, Orchestru Berg a Spitfire Company. Propojení mělo synergický efekt, byť se jednotlivě každý orientuje jinak – Divadlo Komedie na činohru, Orchestr Berg především na koncerty a pro Spitfire Company je charakteristický prespassing, tedy překračování a boření hranic. Bylo by možné si představit uvedení opery v atypickém site-specific prostoru, který by sám o sobě „hrál“. A jak takové prostory umí pro své koncerty nacházet Orchestr Berg, když je uvádí například v Pragovce, na Vítkově, ve stanici metra, v bubenečské čistírně odpadních vod, holešovické slévárně. Ale rozumím, že v tomto případě bylo důležité plně vybavené a zavedené divadelní zázemí.

Základem inscenační koncepce režisérů Petra Boháče a Miřenky Čechové byl kruh a zrcadla. Nosnou symboliku kruhu a nesnadnosti vykročení z jeho sevření však mnohé scénické akce zamlžovaly a oslabovaly. Velké zrcadlové plochy směřujících do hlediště fungovaly jako symbol odrazů duše a pro Ženu neproniknutelné zdi, v nichž viděla jen samu sebe bez možnosti úniku. Inscenaci prospěla integrace s hudebníky, kteří sedí v šeru po obvodu jeviště, z něhož ovšem s ptačími vábničkami, ale i ohlušujícími píšťalkami vystupují směrem ke kruhu i do něj, aby vytvářeli ono nepřátelské prostředí, hrozby, mentální hradby, které Ženu svírají, jimž čelí a snaží se je překonávat. Ona absence závěrečné katarze možná způsobila i režie: Žena si sice v závěru obuje lesklé lodičky, které po celou dobu „čekaly“ vedle kruhu, ale inscenace se vrací do stejného ticha a tmy, ze kterého začínala.

Skladatel Slavomír Hořinka označuje své dílo jako monodrama pro Markétu Cukrovou. Byla to dobrá volba. Mezzosopranistka Markéta Cukrová se stylovým záběrem od staré hudby po současnou je nadána mimořádným charismatem a empatií pro vyjádření emocí interpretovaných postav – například i díky jejímu pojetí Poutníka v soudobé opeře finské skladatelky Kaiji Saariaho Láska na dálku se stala z této brněnské inscenace událost. I jako Žena v Hořinkově opeře, bosa, v zelených hedvábných šatech, se ponořila zpěvem v bohatých odstínech dynamiky, ale i šepotem do zprostředkování vnitřního prožitku viny, trýzně ze zneužití důvěry vůči autoritě a hledání cesty k sebepřijetí.

Kromě Markéty Cukrové se na inscenaci podílejí ještě další interpreti. Dívčí alter ego Ženy, které se jí při jejím rozkrývání minulosti zhmotňuje, tvůrci svěřili skutečně dívce – resp. v alternaci dvěma dívkám a snad v tomto kontextu můžu prozradit i jejich věk: šestnáctileté Sarah Alon a osmnáctileté Tereze Šlosárkové. Obě jsou členkami Kühnova dětského sboru a mají zkušenosti i z operních inscenací v Národním divadle. Role Dívky, také bosé, v jednoduché bílé košilce, náročná i pohybově v interakci s Mužem – svůdcem, a téma zneužití důvěry, které jsem z jeviště cítila s opravdu autentickou naléhavostí, by byly obtížné i pro dospělé profesionální interpretky. Slavomír Hořinka konzultoval takové obsazení s psychologem, aby jim nezpůsobil újmu. Obdivovala jsem, jak tuto emočně vysilující roli zneužívání čistoty a důvěřivosti zvládly. Pro mě ale už ilustrace fyzického kontaktu a násilí byla, hlavně v případě mladičké dívky, až zbytečně explicitní – bez oné tolik potřebné závěrečné katarze.

Role Muže i Koně – tedy další oběti Mužova násilnictví, byly svěřeny tanečníkům. Martin Dvořák jako Muž, autorita, manipulátor a agresor, jehož dlouhý černý plášť konkretizoval církevní rozměr tématu sexuálního zneužívání, vystihl kontrast mužské síly vedle křehké dívčí nevinности a naivity – raději volí snadnější „kořist“, než aby dobýval opravdovou Ženu, na kterou si netroufá. Jeho hry s nabízeným koníkem mají zřetelný podtext sexuálního vábení – kterému ale dítě ještě plně nerozumí a toto

zneužití autority dospělého přijme. Krutost Mužovy manipulace ještě zvýraznila nehybnost bohorovného výrazu ve Dvořákově obličeji.

Martin Talaga jako Kůň, od pasu nahoru nahý, v černých legínách a holínkách na nohou, vyjádřil ušlechtilou vzhlednost zvířete, ale ani on se nedokáže ubránit Mužově panovačné drezúře. I co do velikosti reálná koňská hlava, kterou měl tanečník nasazenou na své hlavě, ale ve vztahu ke stylizovanému uchopení tématu rušila svou konkrétností. Tím spíš, že samotný nápad s koníkem jako dětskou hračkou a Koněm, kterého Muž drsně ovládá, poníží, dává mu najevo svou převahu, až ho jako predátor umučí, působivě dotvářel onen klíčový moment, kdy se hra promění v drama, milostná touha v posedlost a něžný dotek v bolestný úder.

Ovšem absolvovat inscenaci Tak tiše až je emočně náročný zážitek – jak pro interprety, tak pro diváky. Rozumím, že tvůrci, často sami rodiči dětí různého věku, doporučují tuto inscenaci až od 15 let věku. Už jenom z přihlížení tomu, jak Muž ohmatává mladické dívčí tělo, se vtírá pocit studu, až spoluviny. V říjnu budou další představení včetně dopoledního pro střední školy. Jsem zvědavá, jak operu a její inscenační ztvárnění generace studentů přijme – určitě se půjdu ještě jednou podívat právě na toto představení.

TAK TIŠE AŽ. PODLEHNOUT VÁBENÍ PTAČÍCH TRYLKŮ

Soňa Hanušová

15. 9. 2022, maomai.cz

V divadle Komedie měla premiéru opera Tak tiše až, kterou uvedl soubor Spitfire Company ve spolupráci s Orchestrem BERG a Městskými divadly pražskými. Režisér Petr Boháč zvolil téma zneužití, traumatu a odvahy. Podařilo se mu vytvořit skutečně intimní a komorní inscenaci – co do velikosti scény, počtu účinkujících i délky představení. Navíc bez přehnaného patosu či naopak zlehčující ironizace.

Soubor Spitfire Company se zaměřuje především na fyzické a taneční divadlo, občas ale neodolá pokušení zaexperimentovat si i s jinými žánry. Například operou. Jejich inscenace jsou pak sice rozkročené napříč různými styly, nadále však mají společného jmenovatele v podobě prozkoumávání nových divadelních prostředků. Prvotní nápad vytvořit operu na téma zneužití vznikl v roce 2017, kdy se Petr Boháč obrátil na orchestr BERG. Jeho umělecký šéf Peter Vrábel pak vytipoval hudebního skladatele Slavomíra Hoříňku, který k projektu přizval spisovatelku Janu Šrámkovou, aby k chystané opeře napsala libreto. Inscenační tým doplnila ještě Miřenka Čechová, jež se s Petrem Boháčem podílela na režii.

Přestože od myšlenky k premiéře uplynulo pět let, téma zůstává až nepříjemně aktuální. Po americké vlně Me Too, jež sílila právě v letech 2017 a 2018, vyplulo několik kauz na povrch i u nás. Divadelním světem například otřásla loňská iniciativa studentů a studentek DAMU NE!musíš to vydržet. Bylo tak pouhou otázkou času, kdy se téma začne reflektovat i na jevišti.

Petr Boháč se svými spolupracovníky tak učinil s citem. Zcela uvěřitelně vyjádřil trauma a emoce studu, bezmoci i částečné viny, jež obětí zmítají. Na rozdíl od Divadla Na zábradlí, které loni uvedlo operetu na podobné téma, nemá hudba v Tak tiše až celé téma odlehčit. Naopak zpívané árie působí bolestněji a zanechávají větší dojem, než by se podařilo mluvenému slovu. Perfektně také funguje kontrast mezi mezzosopranistkou Markétou Cukrovou a tanečníkem Martinem Dvořákem, jehož postava Muže je charakterizována pouze pohybem.

Tak tiše až vypráví příběh dospělé ženy (Markéta Cukrová), která se po letech rozhodla postavit své minulosti a vypořádat se s traumatem z dětství. Zároveň se setkává se svým dospívajícím já (Sarah Alon / Tereza Šlosárková), znovu prožívá uplynulé události a snaží se odpustit sama sobě. Za to, že tomu nedokázala zabránit i že tak dlouho mlčela.

Novodobá opera Tak tiše až uchvacuje propracovaností všech aspektů, střízlivým, přesto silně rezonujícím pojetím tématu a intimitou představení.

Inscenace je podle libreta rozdělena do deseti obrazů. Nejsilnější a nejmrazivější částí opery je osmá scéna, Spílání. V ní žena chová své utrápené mladší já a vyzpívává svou bolest. Která je o to palčivější, že není patrná navenek. Ve druhém obraze žena obhazuje před soudem, proč viníka neodhalila dříve. S větou „Dnes bude těžké cokoli dokázat.“ se projevuje bezmoc těch, kteří váhali příliš dlouho. Přesto ženino odhodlání, které se projeví hlavně v závěrečném „Začnu vyprávět!“, působí očištně. Pointa inscenace je naprosto čitelná – mluvit o svých traumatech a ulevit tak sobě, ale i dodat odvahu jiným ve stejné situaci, aby se nebáli včas ozvat.

Komorní opera si vedle čtyř herců / zpěváků / tanečníků vystačila pouze s osmi muzikanty. Ti kromě tradičních nástrojů využívají také ptačích vábniček, které jsou v souvislosti s tématem vlákání Dívky do Mužovy náruče skutečně trefné. Markéta Cukrová ani obě mladé interpretky Dívky nemají lehkou úlohu. Hudba se místy vydává jiným směrem než jejich zpěv. S tímto úkolem si však poradily na výbornou stejně jako s kánonickým duetem.

Oproti tradiční opeře je Tak tiše až skutečně komorním dílem. Jevišťe divadla Komedie nedovoluje opulenci, scénu tudíž tvoří pouze kruhové pódium s kulatým zrcadlem zavěšeným nad ním. V půlkruhu kolem jsou rozesazeni hudebníci, v jednu chvíli se však i se svými nástroji zvedají a přechází do přední části jeviště. Sledují Muže, při jeho krutých hrách a částečně zakrývají divákům výhled na jeho tyranii. Jako by se publikum dívalo skrze prsty, jimiž si přikrylo oči. Tato pasáž mi ovšem v jinak dokonale odsypajícím rytmu připadala celkem zbytná, choreografie by splnila svůj účel i bez putujícího orchestru.

Je těžké nepodlehnout vábení napodobenin ptačích trylků. Novodobá opera Tak tiše až v rámci svého žánru uchvacuje propracovaností všech aspektů, střízlivým, přesto silně rezonujícím pojetím tématu a intimitou představení.

Celkové hodnocení 95 %

TAK TIŠE AŽ! OPERA O SEXUÁLNÍM NÁSILÍ VYCHÁZÍ Z REÁLNÉHO PŘÍBĚHU ZNEUŽÍVÁNÍ V CHRÁMOVÉM SBORU

Veronika Jončevová

23. 9. 2022, Deník N

23. 9. 2022, denikn.cz

O nové opeře, která vznikla v koprodukcí Městských divadel pražských, Orchestru Berg a umělecké skupiny Spitfire Company, se nemluví lehkou. Inscenace premiérována 5. září v Divadle Komedie se dotýká citlivého tématu zneužívání dětí a vynáší tak na povrch problém tabuizovaný napříč společenskými sférami.

Hlavní ženská postava v podání Markéty Cukrové se rozpomíná na své trauma z dětství a staví se čelem temným vzpomínkám. Námět, s nímž přišli autor hudby Slavomír Hořínek a režisér Petr Boháč, měl být původně inspirován konkrétní kauzou zneužívání chlapců v chrámovém sboru. Nakonec byl přetaven v obecný příběh o mocenské nerovnováze a sexuální násilí.

Agresor v pohybu

Ústřední protagonistkou je bezejmenná žena, z jejíž perspektivy celý příběh sledujeme. Ačkoli mimo ni se na scéně objevuje i postava jejího dětského já (Sarah Alon) a postava agresora a jakéhosi zpodobnění dětské naivity v podobě postavy koně (Martin Talaga), dá se hra obsahově i výrazově považovat za monodrama.

Hlas je propůjčen pouze aktérce. Postava muže-pachatele dostává po celou dobu jen pohybový rozměr, slovo už mu dáno není a veškerou moc manifestuje pouze sebevědomou chůzí, gesty a tancem.

Přichází tak o možnost se k situaci dál vyjadřovat. Zároveň jeho mlčenlivá přítomnost nabírá na síle, je schopen přitáhnout k sobě pozornost a získat kontrolu nad jevištěm i beze slov. Postupně si podmaňuje mladou dívku a krotí vzpínajícího se koně. Metaforické zosobnění nevinnosti tak podléhá narcistnímu nátlaku.

Hra hudebně-dramatickou formou sleduje očima traumatizované oběti boj o znovunalezení vlastní identity. „Nechceme na scéně vyprávět primárně příběh o agresorovi, který zneužívá svoji moc a postupně manipuluje a zraňuje oběť,“ upřesňuje Hořínska.

Inscenace si klade za cíl pojmenovat univerzální zkušenost a zprostředkovat divákovi vnitřní život lidí poznamenaných zneužíváním v dětství.

Hlavní představitelka vychází na světlo s tíživou minulostí, se kterou je nucena se konfrontovat. Je vystavena pohledům nejen diváků, ale i orchestru a také zrcadlům. Ta ji ze všech stran obklopují a nutí ji čelit sobě samé.

Fyzický kontakt za hranou

Taneční kreace a metodické herectví v podání Martina Dvořáka jsou zároveň působivé i odpudivé (v žádoucím slova smyslu). Divák si celou dobu nemůže být jistý, kam až akrobatické kousky s dětskou představitelkou zajdou, zatímco upozaděná žena pasivně přihlíží a v metaforách zoufale komentuje zpřítomněnou minulost.

Naznačené zneužití probíhá spíše v přeneseném slova smyslu, i tak ale zanechává silný dojem. Intenzivní fyzický kontakt působí v některých pasážích téměř za hranou už jen kvůli věkovému rozdílu mezi herci. Přesto se v závěru ženě daří znovu převzít kontrolu nad scénou a sebevědomě jít vstříc budoucnosti.

Navzdory zdánlivému happy-endu se nejde zbavit pocitu nedostatečného zadostiučinění. Po nejdelší části inscenace, která zobrazuje samotné zneužití, se zkrátka nedostavuje patřičná katarze.

Jedním z faktorů je, že konec zůstává do jisté míry otevřený. Žena odevzdává svůj osud institucím, a divák se tak už nedoví, jestli byl soudní spor ve finále jen další metaforou, dojde-li k jeho realizaci a jaký bude výsledek.

Byla jsi dítě

Celý akt přijetí ženy a dítěte se v závěru odehrává poměrně zkratkovitě. Po neustále se vracejících motivech kruhu (ať už významově, nebo doslovně pomocí kruhového osvětlení, zrcadla) je proces transformace dovršen pouze krátkým duetem o tom, že vše je přijato a odpuštěno: „byla jsi dítě“ – „jsi jenom dítě“, a protagonistka se na konci opět odevzdává do rukou někoho dalšího, v tomto případě vyšší instance.

Občas je v Tak tiše až náročné se orientovat ve zkratkovitém libretu, které kupí jeden lyrický obraz za druhým, místy s lehkým sklonem k patosu. Neutuchající proud frází, které se neustále vracejí a obměňují, rozehrává několik asociativních rovin. Těch je ale ve finále tolik, že je těžké přijít na to, na čem vlastně celý text stojí.

Žádný z motivů zároveň není jednoznačný. Bezstarostné trylkování sýkorek se mění ve vábení dravce, naivní dětská hra s koněm přechází do sexualizovaného podtextu, soud, na který se oběť připravuje, je zároveň soudem, jemuž sama sebe vystavuje, když vzpomíná na své naivní jednání.

Práce se sněhem

Asi nejzajímavějším prvkem libreta je motiv sněhu. Místo touhy po pomyslné oblevě se protagonistka upíná k tomu, že už dlouho nesněžilo, protože sníh umožňuje překrývat staré zkušenosti a

zaznamenávat nové cesty, po kterých se může vydat. Zároveň se jeho prostřednictvím tematizuje hrdinčina tělesnost: „Sněží. Už léta nesněžilo. Být vločkou... a nebyt, nemít tělo.“

Touha po jakémsi vybělení minulosti kontrastuje s temnou scénou, po které pobíhá postava holčičky v bílých šatech, postupně doslova pohlcovaná násilníkem v černém obleku.

Místy je nicméně hledání spojitosti mezi navozenými obrazy poněkud matoucí. Čekání na vytouženou metaforickou zimu se mísí se štěbetáním ptáčků, bezstarostnými dětskými hrami, které zase evokují letní prázdniny, a potutelné, obtížně rozklíčovatelné sakrální motivy se střetávají s chladnou soudní byrokracií.

Na jednu stranu tato kakofonie odráží složitou situaci obětí sexuálního násilí, pro které je těžké získat nástroje a opěrné body, pomocí nichž se s nespravedlivou životní situací mohou vypořádat.

Na druhou stranu je pak divák v ošemetné situaci: neví, čeho se chytit a jestli interpretační klíč hledat dřív v atlasu ptáků, nebo modlitební knížce. Pokud však rezignuje na pátrání po hlubokých významech a bude text vnímat spíše jako sled haiku, které více než že by sdělovaly, navozují atmosféru, jde o nenásilnou kompozici vjemů doplňujících zbylé složky.

Ptačí zpěv i dětská písnička

Ve finále žádná z jednotlivých částí nemá v inscenaci navrch. Nejsilnější je, mimo skvělé herecké výkony a brilantní zpěv obou hereček, nepochybně hudba. Její až naturalistické vyznění se zakomponovanými zvuky ran nebo ptačího zpěvu kontrastuje s neurčitostí libreta a událostmi naznačenými tancem.

Dokola notovaná dětská písnička, která by se dala považovat za ústřední melodii, je jednoduchou skladbou s mrazivou repetitivností, jež se z radostného popěvku mění v zoufalé volání o pomoc. Nakonec se jejím prostřednictvím minulé a přítomné já hlavní aktérky syntetizuje ve smířlivém duetu.

Hudba a tanec jsou také tahouny všech vypjatých scén. Tak tiše až vytahuje pomocí klasického žánru na povrch téma, které se v dnešní společnosti těžko uchopuje – a ještě hůře zpracovává.

Přesto ve finále nabízí citlivý pohled na problematiku viktimizace obětí a dominantní roli pachatelů v případech zneužití mocenského postavení. Nabízí i potřebnou intenzitu a prostor pro vlastní interpretaci a její poselství by mělo být znovu a znovu připomínáno.

RECENZE: TAK TIŠE AŽ... O ZNEUŽITÍ DÍVKY HRAJÍ, ZPÍVAJÍ I TANČÍ

Tomáš Štátka

24. 10. 2022, idnes.cz

Nezvyklé téma si zvolili tvůrci moderní opery Tak tiše až. Vypráví totiž o zneužívání a traumatu z něj. V divadle Komédie se skupině tvůrců povedlo vytvořit kompaktní představení.

Zneužití mladé dívky a celoživotní traumata z toho vycházející si jako námět pro kus Tak tiše až vybrala skupina tvůrců v pražském divadle Komédie. Libreto Jany Šrámkové totiž zpracovali do podoby intimní hudební inscenace pohybující se na hraně opery a moderního tance. Hudbu Slavomíra Hoříňka zde naživo hraje orchestr Berg, režie se chopilo duo ze Spitfire Company, tedy Miřenka Čechová a Petr Boháč.

Ve specifické kruhové scéně plné zrcadel se zpěvačka Markéta Cukrová představí jako hrdinka v pozdějším věku. Jakoby před soudem složeným právě z hrajících hudebníků se snaží obhájit před světem a sama před sebou.

Cukrové zpěv se v zajímavých polohách střetává s Hoříňkovou hudbou, kterou autor opentlil motivy vábničky či trylek ptáků. Hrdinčino mladší já ztvárňuje mladička Sarah Alon. Setkává se se svým

představeným (Martin Dvořák) a ve společném tanci postupně ztvární celý děsivý proces od poblouznění až po naznačení samotného zneužití.

Nejen téma, ale i výkon mladé tanečnice dodává kusu sílu a až fyzicky nepříjemnou autentičnost. Obzvláště rodičům malých dcer nemůže být během těchto chvil jinak než děsivě úzko.

Postava koně (Martin Talaga) působí trochu zmatečně, pomáhá ovšem vykreslit dívčinu snahu vyrovnat se s traumatem a ztraceným dětstvím. Víc o její úloze mohou diváci jen spekulovat.

Celkově se tvůrcům přes široký výchozí rozptyl podařilo hodinový kus udržet ve velice kompaktní podobě. Navíc se silnou výpovědní hodnotou.

Hodnocení 80 %

7) NEZLOMNÍ / NEZLAMNI

RECENZE: VÁLKA JE UTRPENÍ, ČEKÁNÍ I PRÁCE

Radmila Hrdinová

19. 12. 2022, Právo

19. 12. 2022, [novinky.cz](https://www.novinky.cz)

Inscenací reagujících na napadení Ukrajiny Ruskem vzniklo za posledních deset měsíců v českých divadlech hodně. Tu zatím poslední, jež měla pod názvem Neznamni / Deník z Ukrajiny premiéru 16. prosince v pražském divadle Komedie, vytvořil student režie a dramaturgie třetího ročníku Katedry činoherního divadla pražské DAMU Kostiantyn Zhyrov se svými ukrajinskými i českými kolegy. Je součástí dlouhodobého programu Městských divadel pražských Imagine UA na podporu ukrajinských umělců.

Začíná zvyky, tanci, písněmi. Není to ale jen školení o ukrajinské minulosti. Během lehce humorného seznamování se s místy bizarními ukrajinskými rčeními i obřady se objeví postavy dvou přátel, skrze jejichž konkrétní lidské příběhy se divák posléze dozvídá, co pro ukrajinský národ znamená válka.

Když se zničehonic zhasne a do tmy zaburácí svist raket a hřmot výbuchů, pocítí asi každý strach. I o strachu se tu hraje. Ale také o statečnosti plynoucí z morální převahy Ukrajinců, kteří vědí, že jsou v právu. A že tahle válka nejde prohrát.

Válka nejsou jen dramatická střetnutí, ale také nekonečné čekání na přežití, nejistota, bezmoc, mráz, bezprostřední konfrontace se smrtí blízkých. Válka je utrpení. Válka je práce jako každá jiná. Je těžké rozhodnout, při kterém z obou výroků, jež v inscenaci zazní, víc zamrazí.

Inscenace Kostiantyna Zhyrova a jeho přátel je hodně osobní a nelze ji vnímat jen jako běžné divadelní představení. Přes emoce s ní spojené je ale patrné i to, že Zhyrov je nadaný režisér, jemuž se daří vystavět příběh, situace a vztahy postav skrze řetězení krátkých úderných obrazů. A to nejen za pomoci slov, ale i působivých metafor. Neznamni se diváků dotknou jak silou autentické výpovědi, tak i svou divadelní podobou. A také nepřehlédnutelnou osobní investicí všech sedmi aktérů inscenace.

Hodnocení: 90 %

8) IOKASTÉ

NEADEKVÁTNÍ INSCENACE PRO ADEKVÁTNÍ DOBU

Eliška Raiterová

11. 12. 2022, divadelni-noviny.cz

13. 12. 2022, Divadelní noviny

Inscenace Lukáše Brutovského *Iokasté*, uváděná v Komedii, na základě režisérova stejnojmenného dramatického textu představuje antický mýtus coby základ evropské civilizace a zdůrazňuje, že byl vždy – byť třeba o ženách – vyprávěný muži mužům. Konkrétně jde o oidipovský mýtus, respektive cyklus mýtů o rodu Labdakovců, neboť sahá až ke smrti Chrysippa a pokračuje po Oidipově smrti až k válce Polyneika proti Eteoklovi. V podání Brutovského je ovšem mísený se současnou realitou a aktuálními nárážkami. Zatímco Dionýsos roznáší ve fitness centru iontové nápoje, na kongresu k rozřešení hádanky Sfinx zasedá Oidipus s Trumpem, Putinem, slovenským politikem Borisem Kollárem nebo bývalým kickboxerem Andrewem Tatem, tedy veřejně známými osobnostmi proslulými mimo jiné svými sexistickými, případně mizogynními výroky. Zbědované město v karanténě přitom nápadně připomíná covidovou pandemii, válka o Thébý válku na Ukrajině, sucho klimatickou krizi.

Brutovskému se básnickým textem poměrně nenásilně sugestivně daří vzbuzovat pocit neblahého déjà vu – to všechno jako by se už někdy stalo. V této inscenaci ale do známého běhu (mytických) dějin přichází zvrat. (Pozor, následující tři věty obsahují spoiler nutný k dešifrování problému.) Královna *Iokasté* se neoběsí po zveřejnění pravdy o svém synu-manželu Oidipovi (toho si mezitím odvezl Freud na psychoanalýzu) a neprobodne se ani nad těly mrtvých synů na konci války. Namísto toho vytrvá do samotného konce a zapíchne pomyslný metaforický příběh vyprávěný muži. A vyzývá, pojďme nyní vyprávět nový příběh, společně, rovnocenně.

Problém je následující. Divadlo inscenaci – zdůrazňuji s názvem *Iokasté* – prezentuje jako feministickou odplatu na antickém mýtu. Ve skutečnosti však *Iokasté* představuje spíš hříčku o toxické maskulinitě. V Brutovského textu je tento soubor vlastností věrně zachycen a dekonstruován na jednotlivé části, které vyjevují jeho směšnost. Pro ty, kdo smýšlejí stejně jako inscenátoři, může být inscenace zábavným odlehčením současných diskusí, skýtajícím mnoho intertextuálních nárážek a skrytých vtípků – například prostý výklad důvodu, proč nikdo nemůže rozluštit hádanku Sfinx: žádný muž totiž ve skutečnosti neposlouchá, co Sfinx říká, všichni jí po celou dobu prostě jen čumí na prsa.

Kde se ale v takovém tvaru ztrácí *Iokasté*? Její perspektiva mýtu se nám neotevře; co ona prožívá, zůstává nepřístupno. Netuší náhodou, když si bere Oidipa, že je jejím synem, a nepodvoluje se tlaku společnosti? Jaká je její tragédie? O antické hrdince se nedozvíme nic, místo toho je většina prostoru věnována mužským postavám a jejich reakcím – ve fitness centru, na kongresu, cestou do Théb... Po celou dobu pozorujeme mužské dějiny, jichž je *Iokasté* spíše příležitostnou ironickou glosátorkou než aktivní hrdinkou. Inscenace tak vlastně upozaděním *Iokasté* dále reprodukuje patriarchální diskurz, který se snaží zabít.

Z inscenace navíc nevysvítává závažnost problému. Jako by skutečný útlak a reálné problémy plynoucí z tisíciletí panujícího patriarchálního diskurzu a genderové nespravedlnosti, jakým je především násilí páchané na ženách, neexistovaly. Skutečně by v tomto světě mohla *Iokasté* na konci ve spíše pohádkovém než mytickém duchu podat mužskému protějšku ruku poté, co mu legračně zazípovala obličej v kapuce mikči s úsměvem říkajícím „ti naši chlapi jsou joudové, ale my jim to odpustíme“? A není ještě k tomu taková pozice elitářská a omezená? Opravdu lze ze všeho obvinít muže? Není problematické nastavení celé společnosti, jež ženy svým chováním taktéž udržují – pomlouváním ostatních (mladších) žen, vytýkáním chyb sobě samé namísto ohrazení se a vůbec prostřednictvím požadavků v duchu „ochraňuj mě, vysvětluj mi“, které na muže vznášejí?

Takové perspektivy nabídla k zajímavému srovnání inscenace *Like Lovers Do* (Memoiren der Medusa) režisérky Pinar Karabulut, na kterou bylo shodou okolností týden po premiéře *Iokasté* možné vycestovat spolu s Pražským divadelním festivalem německého jazyka do mnichovských Kammerspiele. Dramatička Sivan Ben Yishai v textu taktéž vychází z antického mýtu – o Meduse znásilněné Poseidonem a potrestané Athénou. V jejím podání je tatáž problematika nahlédnuta mnohem vrstevnatěji a realističtěji, a také konec svým vyzněním pak logicky nemůže být tak

jednoduchý. U Karabulut je nutné za krvavých obětí cestovat proti času až k buněčným počátkům a stvořit novou civilizaci.

Scénografie lokasté je funkční a vkusná, projekce řeckých písmen na bílou šikmou rampu vytváří proměnlivé stíny a tvář lokasté je tak často příznačně ukryta ve tmě. Kostýmy mají podobu stříbrných teplákových souprav, jejichž hladký povrch hercům na rampě podkluzuje. Rytmizovanými pohybovými pasážemi herecký projev dobře dynamizoval choreograf Martin Talaga. Vynikajícím charismatickým projevem oplývá v roli lokasté hostující Jana Olhová, jejíž decentní ironická dikce je odměřována v přesných dávkách. Velmi zdatně jí sekunduje Petr Konáš v roli jakéhosi snaživého drsného představitele mužského světa. Navzdory zmíněným kvalitám se přesto nemohu ubránit pocitu, že jde v kontextu vytyčených ambicí a závažnosti problému o neadekvátní inscenaci, která problematiku idealizuje a banalizuje.

Dvě řady za mnou seděl na premiéře Jan Hřebejk. Po svém nedávném propadáku v podobě seriálu Pozadí událostí se zřejmě přišel inspirovat, jak se dělá feministické umění. Nedokážu posoudit, co si z Brutovského lokasté mohl odnést. Jeho reakce při děkovačce působily velmi odměřeně. Nicméně jen tak dál, příště by mohl zajet i do Kammerspiele.

9) RIDERS

JUBILEJNÍ JEZDCI LENKY VAGNEROVÉ & COMPANY

Lucie Kocourková

10. 12. 2022, operaplus.cz

Soubor choreografky Lenky Vagnerové, který je trvalým rezidentem Městských divadel pražských, slaví desáté výročí. K narozeninám si nadělili novou verzi inscenace Jezdci, jejíž tehdejší úspěch byl v roce 2012 impulzem k osamostatnění. Z dnešních Jezdců probleskují motivy a úryvky původního materiálu, Lenka Vagnerová zručně kombinuje své osvědčené postupy, individuality tanečníků a nový pohybový materiál. Nabízí velkou fresku, která obsahuje místa nedourčenosti, energické taneční plochy, sekvence s jasným významem podtrženým scénografií i aktuální společenský apel.

Ústředním motivem někdejších i současných Jezdců jsou vztahy, zobrazované v metaforách zvířecí i lidské společnosti. Jsou stále takoví, jací byli v našich vzpomínkách, ačkoli v obsazení jiných interpretů – po většinu času to nejsou ani tak jezdcí, jako spíše letci. Inscenace nabízí malou animálně-lidskou přehlídku etologie. Hned začátek evokuje při bližším soustředění setkání smečky s novým členem či vetřelcem, případně nečekané vylíhnutí kukačky v cizím hnízdě. Je to ale možná spíš vědomí tématu, co člověka nutí hledat hned zkraje konkrétní obrazy a souvislosti. Kdo je tu kořist, a kdo lovec, úlohy jsou proměnlivé. Z hravého setkání se klube pocit dravčího ohrožení – trojice tanečníků spojuje svůj trup a paže vykrouží orlí křídla. Spíše než vládce vzduchu připomínají mytologické zvíře... A tak se pozornost stále posouvá od motivu k motivu, který evokuje tu čistě animální prostředí, tu lidské soužití, tu silnou linku nadpřirozených tvorů a bájných stvůr.

Oválný tubus velikosti dospělého muže, který ukrýval tanečníka Adama Sojku (snad coby čerstvě vylíhlé mládě, nebo spíše homunkula, vypěstovaného ve skleněné baňce?), je napájen svítící trubicí, na jejíž přítomnost si nevzpomínám. Zdá se, že v některých scénách představuje životodárný zdroj, ale jindy z ní zase proudí smrt. Její přesný účel – i v rámci obsahu díla – mi stále ještě trochu uniká, i když je to prvek, který svou futurističností průběžně svádí pohled a pozornost.

Tanečníci – vedle Adama jsou to Alex Sadirov, Florian Garcia, Fanny Bašista (dříve Barrouquère), která už v úvodní části strhává na sebe pozornost svou přirozenou dravostí, jež navzdory jejímu efemérnímu zjevu působí chvílemi výhrůžně, a pak Monika Částková – jsou oblečeni do trikotů zemitých barev, jako

kdyby měli splynout s barvou stepi nebo savany. Vrací se motiv papírových kuželů, na které si můžeme dobře pamatovat, připomínají opět stromy, z nichž ptáci shlížejí na své rozsáhlé teritorium. Proměny situací a prostředí pomáhá postihnout zvuková krajina, která je v rukou Ivana Achera. Zakomponoval do ní i zvuky přírody, ptačí vábení a samozřejmě plejádu neidentifikovatelných nástrojů, které kombinuje pro každou inscenaci jako pološilený šéfkuchař (myšleno v dobrém, samozřejmě). Opět jde o vplétání nových vzorů do dané tapisérie, například přibyly do koláže některé populární písně...

Dvě, možná spíše tři, troufám si říci nejpopulárnější scény z Jezdců 2012 jsou znovu variovány i zde. V první řadě ta, kterou si jistě každý vybaví jako „krmení ptáčat“. V nové verzi je to Alex Sadirov, který po jevišti doslova lítá, aby nakrmil hladové krky vřeštící v improvizovaném hnízdě. Kavárenské sáčky s cukrem se třepotají skoro jako živá kořist, když se vrší kolem nenasytných dravečků. Nechybí jim ovšem ani lidské vlastnosti, když se vzápětí situace překlápí do obrazu uondaného lidského rodiče, jehož dítě místo rybek nebo žízálně touží po čokoládě a větším kapesným.

Druhou nezapomenutelnou scénou je hra s napůl proklubaným vajíčkem, které představuje performerka sešňerovaná v červené bundě, která se stává v rukou ostatních tu hračkou, tu malým rozradostněným dítětem, které je ale lehce přehlíženo. Premiéru první verze hrála Tereza Voříšková. Monika Částková má snad přirozeně jemnější a bezbrannější výraz, ale rozehrává všechny polohy a situace s týmž vtipem a nadhledem, s přísně dávkovanou mimikou střežící se jakéhokoliv přehrávání. Ostatně každý člen souboru Lenky Vagnerové musí umět hrát, nebo alespoň využít specifík svého výrazu, ať už je to cokoliv. Snad je to jen odstupem a prožíváním, že se mi zdá, že tohle ptáče vzbuzuje více soucitu a jakýsi pocit, že je v ohrožení či nebezpečí šikany... Monika však později role obrací a stává se iniciátorkou tance mužů s pštrosími pery. Neprozrazujme však každý žert. Spíš dodejme, že o humor nouze není, ani o fyzicky náročné výkony.

Nezapomenutelná byla kdysi také „siréna“, vlastně docela krátká pasáž, scéna s tanečníky, kteří krouží prostorem s dívkou v pozici sochy na lodní přídi jakoby rozrážející bouřlivý oceán, a je stále silná. Reminiscencím však vzdorují scény s výstavbou „mužského světa“ z dalšího množství vnitřních rolí od papíru, v nejrůznějších velikostech. To je situační komika, kde se tanec mění ve fyzické divadlo a hra dostává nejkonkrétnější obrys skrze objekt. Na straně druhé nechybí ani pasáže až čistě taneční, které akcentují energii pohybu, snad manifestaci pohybu jako tvůrčího principu všeho jevištního dění.

Sedmdesátiminutová inscenace takto prochází světem lidí, ptáků a snad i ještě tajemnějších tvorů, poháněná spíše fantazií a komickými narážkami na lidské a animální chování než jasnou linkou, avšak má tentokrát závažný závěr. Les papírových stromů, který padá pod údery mužských paží, paradox ničitelství bez rozmyslu, a nad tou celou spouští sedící ptáče (Monika by možná dokázala citlivější povahy i rozplakat).

Je to zvláštní kaleidoskop vyprávějící v uvozovkách o prolínání lidské povahy s onou animální či zvířecí. Jen před deseti lety to bylo více ojedinělé téma. Lenka Vagnerová tehdy slavila úspěch s duetem Mah Hunt, který doufejme z repertoáru nezmizel natrvalo, s obrazem vztahu jako vzájemného lovu, který dokázala podat tak fascinujícím způsobem, že by se nikdo nepozastavil nad tím, jestli to je či není nová metafora. Jezdci byli exkurzí do neprobádaných teritorií. Od té doby se k tématu paralely zvířecích a humánních teritorií vrací především Jana Burkiewiczová, nejprve Divočině, marnivosti ptačích per a nyní v Ostrově, který se soustředí zcela na říši fauny, jindy třeba Václav Kuneš s motivem civilizace kočkovitých šelem (Panthera). Lenka Vagnerová se naopak přes La Lobu (mého „all time favorita“ jejího repertoáru, za nímž na druhé příčce stojí poetické Lešanské jesličky), ojedinělý obraz přízraku a archetypální bytosti, vydala prozkoumávat patologie lidských vztahů a chování: přetvářky v Gossipu, krutosti a krvežíznivosti v Amazonkách, vypočítavosti a manipulativní ziskuchtivosti v Panoptiku.

Jezdci v kontextu tohoto vývoje mají své místo na jeho počátku a jejich nová variace je vtipnou oslavou jubilujícího souboru, rámuje cyklus. Lenka Vagnerová má široká záběr zájmů a v záloze tolik námětů, že i kdyby zpracovala jen třetinu, budeme hltat novinky celá léta. Inspiraci v literatuře a poezii, ve světě zvířat a jejich etologie, v nejrůznějších úchylkách mysli, morálky a etiky, v pomyslných lovecraftovských horách šílenství. Je svým způsobem škoda – i když chápu, proč se ikoničtí Jezdci vracejí – že už teď neotevřela další nové téma s novými postavami. Je to ovšem dramaturgický tah, který je nutné respektovat. Diváci nebudou zklamáni, protože uvidí soubor takový, jaký jej znají a mají

rádi: energický, v situacích chvílemi znepokojivých, s motivy manipulace a krutosti, které jsou už jakousi samozřejmou součástí inventáře LV&C, s interprety, kteří věří ve smysl své práce. K narozeninám je to krásný dárek a já se řadím ke gratulantům. Ale už se nemohu dočkat, až se objeví nový hit na zcela nečekaný námět a v podobném duchu se ponese nejméně celá příští dekáda.

6. OCENĚNÍ A ZAHRANIČNÍ AKTIVITY

Ocenění a úspěchy

Městská divadla pražská v únoru 2023 obdržela celkem tři nominace v Cenách divadelní kritiky za rok 2022. V kategorii Ženský herecký výkon byla nominována Nina Horáková za roli Ona v inscenaci *Yerma*. V kategorii Hudba roku byli nominováni Slavomír Hoříňka za hudbu k opeře *Tak tiše až* a Michal Pavlíček za *Marat + Sade*.

Filip Březina se dostal do širší nominace Cen Thálie za výkon v inscenaci *Diktátor*.

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

Městská divadla pražská se i v roce 2022 účastnila přehlídky české divadelní scény pro zahraniční diváky Hi PerformanCZ: Visitors' Program. V rámci tohoto programu mohli vidět inscenaci *Hamlet*, která byla opatřena titulky v angličtině.

Hostování v Athénách

V roce 2022 Městská divadla pražská realizovala projekt *Hercules Furens* ve spolupráci s athénským The Cultural Center of the Michael Cacoyannis Foundation. V květnu se řeckému publiku představila inscenace *Herkules*, která vznikla v koprodukci Městských divadel pražských a Tygra v tísni.

Koprodukce se Slovenským komorním divadlem Martin

Městská divadla pražská v koprodukci se Slovenským komorním divadlem Martin připravila inscenaci *Iokasté*. Slovenská premiéra se konala 28. října, v Praze 5. listopadu v Komedii.

7. EDUKAČNÍ, PUBLIKAČNÍ A DALŠÍ AKTIVITY MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

V roce 2022 jsme pokračovali v projektech vedoucích k digitalizaci tvorby Městských divadel pražských, dalšímu rozvoji vzdělávacích projektů i většímu zpřístupnění divadel hendikepovaným divákům.

7A. Digitalizace tvorby

V HLAVNÍ ROLI: MATURITA!

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

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.

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 v režii Jakuba Šmída.

BREJLANDO

Městská divadla pražská pokračují v účasti na experimentálním 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

BEZ BARIÉR

Naše divadla se snažíme průběžně přizpůsobovat i pro diváky s hendikepem tak, aby návštěva divadla byla snadná a bez bariér. V projektu probíhajícím od jara 2020 jsme pokračovali také v roce 2022.

Web Bez bariér

Pokračovali jsme ve zlepšení přístupnosti webových stránek pro hendikepované. V sekci Bez bariér diváci přehledně naleznou veškeré praktické informace i speciální akce v programu podle typu jejich omezení.

Romeo a Julie a Hamlet pro diváky se sluchovým hendikepem

Pro diváky se sluchovým omezením jsme v divadle ABC po inscenaci *Romeo a Julie* přizpůsobili také inscenaci *Hamlet*. 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. Nově byla indukční smyčka nainstalována také v divadle Komedie.

Zlepšení orientace pro zrakově postižené diváky

Pro zlepšení orientace v prostoru byla pro diváky se zrakovým postižením u vchodů do divadla ABC nově instalována zvuková signalizace.

VÝSTAVY VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Městská divadla pražská nabízí prostor také výtvarným umělcům. Také v roce 2022 jsme připravili tři výstavy a instalace. Sochy Kateřiny Komm a obrazy Michala Nagypála mohli diváci vidět na výstavě s názvem *Rozcestí erotiky a spirituality*, inspirující se minulostí a symboličností a pohybující se na vzrušující škále od tělesnosti a erotiky k nadpřirozenu a duchovnu. Olejomalby Leoše Suchana s názvem *Práce* zachytily ladnost tvarů, rozmanitost i barevnost zcela všedních, pro většinu z nás zbytečných a rozhodně neestetických, předmětů, ale i realisticky ztvárněné dělníky při těžké práci. Výstava soch a objektů Lindy Wrong a obrazů Alžběty Rajchlové s názvem *Tušené krajiny a dějiny* lze považovat za ekologické, zajímavé se o prostředí, ve kterém žijeme, ale nebylo zpodobněno realisticky, ale s uměleckou nadsázkou a vědomím, že nikdy není možné vyjádřit vše.

ČASOPIS MODERNÍ DIVADLO

Pokračovali jsme ve vydávání dvouměsíčníku *Moderní divadlo*, který přináší divákům informace o novinkách v Městských divadlech pražských. Časopis vychází v nákladu téměř 20 tisíc kusů.

KRONIKA MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH

Pro diváky jsme připravili další díly oblíbeného cyklu pořadů o historii s názvem *Kronika Městských divadel pražských*. Vybraná témata 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. Některé z dílů jsou pak věnovány i aktuálním významným událostem, které souvisí s historií MDP, např. životní jubilea významných osobností z historie Městských divadel pražských.

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 2022	premiéra	počet repríz
Taxe zase ozví	30. 9. 2020	3
Hnůj země	---	1
Dynastie Havlů	---	3

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 připravujeme na objednávku.

DEBATY S TVŮRČÍM TÝMEM

Pro diváky jsou také připraveny debaty s tvůrčím týmem, které probíhají 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. Workshopy prohlubují témata jednotlivých představení. Této nabídce 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

Široká veřejnost se může seznámit s herectvím a divadelním řemeslem prostřednictvím hereckých kurzů. Nabízíme jednodenní herecké dílny pod vedením Petra Haška. Účastníci si během jednoho dne mohou vyzkoušet základy a principy divadla včetně diskuse s herci a dramaturgy.

Pro zájemce máme připraveny také intenzivnější herecké kurzy, které 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.

Jarní dvouměsíční herecký kurz byl na téma Autorské divadlo. V rámci letního hereckého kurzu se kurzisté zabývali antickou tragédií *Antigona*. Na podzim se pak účastníci kurzu zaměřili na téma legrace a inscenaci *Úžasná svatba*.

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 2022 jsme program pro členy klubu obohatili o nový pořad Místa důvěrných setkání. Členové klubu se zde mohou setkat nejen s herci a tvůrci, ale i dalšími lidmi, a zjistit tak více o divadlení zákulisí.

8. HOSTÉ MĚSTSKÝCH DIVADEL PRAŽSKÝCH V ROCE 2022

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.

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.

CINOHERČNÍ STUDIO ÚSTÍ NAD LABEM

V roce 2022 představilo Činoherní studio Ústí nad Labem několik svých inscenací v Praze. V divadle Komedie se odehrály pražské premiéry *Anšlus*, *Americký bizon*, *Mluvit pravdu*, *Višňový sad* a *Tady je všechno ještě možné*.

NA ZLATÉM JEZEŘE

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

VÍM, ŽE VÍŠ, ŽE VÍM ...

Komedie Rodolfa Sonega a Renata Giordano se Simonou Stašovou a Michalem Dlouhým v hlavních rolích, v režii Vladimíra Strniska hostem Městských divadel pražských. Inscenace Agentury Harlekýn.

LE VOCI DI DANTE (DANTEHO HLASY)

V divadle ABC vystoupilo v prosinci 2022 k 100. výročí založení Italského institutu v Praze milánské divadlo Piccolo Teatro s představením *Danteho hlasy (Le Voci di Dante)*. V režii Giuseppe Montesana se představil Toni Servillo.

LEFT BANK THEATER

V červnu v divadle Komedie poprvé od začátku válečného konfliktu na Ukrajině hostovalo ukrajinské divadlo v Praze. Kyjevské divadlo Left Bank Theater představilo inscenaci *Na špatné cestě (Bad Roads)* Nataľky Vorožbyt.

LA BATTALLA

V divadle Komedie se v listopadu uskutečnil první „souboj dramatiků“ *La Battalla*, společná aktivita Městských divadel pražských a pražského Instituto Cervantes s cílem představit současnou španělskou dramatickou tvorbu a posílit česko-španělskou kulturní výměnu.

9. MDP PRO UKRAJINU

Projekty realizované v rámci programu IMAGINE UA:

- *Na špatné cestě (Bad Roads)* – inscenace kyjevského divadla Left Bank Theater
- *Různí lidé / Rizni* – audiowalk na Hlavním nádraží Praha, koprodukce s kyjevským divadlem uzahvati
- *Nezlomní / Nezlamni* – tvůrčí tým tvoří studenti českých a ukrajinských uměleckých škol a profesionální herci z ukrajinských divadel
- *Studenti pro Ukrajinu: Language Barrier Equal* – spolupráce stávajících studentů a studentek DAMU a FAMU s příchozími studentkami a studenty z divadelních škol v Charkově, Kyjevě a ve Lvově
- *Speciální grafická operace* – výstava protiválečných plakátů ukrajinských umělců v kavárně divadla ABC potvrá do konce sezony 2022/2023

10. PODPOROVATELÉ, DÁRCI, MECENÁŠI, SPONZOŘI V ROCE 2022



BNT

Ministerstvo kultury ČR

UNICEF

NADACE ČEZ

Čeps, a.s.

Institut Cervantes Praha

Slovenský institut v Praze

Lisztův Institut – Maďarské kulturní centrum

Goethe institut Praha

Italský kulturní institut v Praze

České centrum Athény

Na natáčení inscenace *Andělé v Americe* přispěli:

Veronika Winklerová

Martin Vohánka

Stanislav Mundil

Jan Krč

Martin Hausenblas

Poděkování:

BP-PB, s.r.o. – barter Bagr do HKP

Designpropaganda, s.r.o. – sedačka do Pupku Paříže

11. VÝKONOVÉ UKAZATELE

11A. Divadlo ABC

Ukazatel	Měrná jednotka	Plán 2022	Skutečnost k 31. 12. 2022	% plnění
DIVADLO ABC				
Představení na vlastní scéně	počet	235	234	100%
z toho: vlastním souborem	počet	220	214	97%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	15	20	133%
Představení na zájezdech	počet	8	17	213%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	10	15	150%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	84 200	72 638,0	86%
z toho: vlastním souborem	počet	77 000	62 998,0	82%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	7 200	9 640,0	134%
z toho: počet diváků - děti	počet			
počet diváků - studenti	počet		11 165,0	
počet diváků - senioři	počet		1 051,0	
počet diváků - dospělí	počet			
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	22 370	24 504,6	110%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	18 000	18 530,0	103%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	2 200	3 983,2	181%
ze zájezdů	tis. Kč	2 000	1 733,4	87%
ostatní výnosy	tis. Kč	170	258,0	152%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	690	1 192,0	173%
z toho: za pronájem divadel. sálu	tis. Kč	150	610,5	407%
za pronájem ostatních prostor	tis. Kč	500	520,3	104%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	40	61,2	153%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. Scéně	v Kč	188 689 Kč	223 512 Kč	118%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. Scéně	v Kč	527 Kč	720 Kč	137%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	112 800	99 778	88%
Návštěvnost na vl. scéně	%	73%	73%	100%
Tržebnost na vl. scéně	%	68%	61%	90%
Průměrná cena vstupenky	Kč	240 Kč	310 Kč	129%
Počet premiér	počet	2	1	50%
Počet derniér	počet	3	1	33%

11B. Divadlo Komedie

Ukazatel	Měrná jednotka	Plán 2022	Skutečnost k 31. 12. 2022	% plnění
DIVADLO KOMEDIE				
Představení na vlastní scéně	počet	170	180	106%
z toho: vlastním souborem	počet	130	147	113%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	40	50	125%
Představení na zájezdech	počet	3	5	
Představení hostujících souborů				
tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	10	5	50%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	31 600	28 769	91%
z toho: vlastním souborem	počet	22 000	16 076	73%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	9 600	12 693	132%
z toho: počet diváků - děti	počet			
počet diváků - studenti	počet		3 777,0	
počet diváků - senioři	počet		264,0	
počet diváků - dospělí	počet			
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	5 050	5 778,4	114%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	3 500	3 828,0	109%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	1 000	1 367,8	137%
ze zájezdů	tis. Kč	500	483	97%
ostatní výnosy	tis. Kč	50	99,7	
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	440	658,7	150%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	160	63,0	39%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	270	656,7	243%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	10	-3,2	
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	116 543	129 827 Kč	111%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	627	812 Kč	130%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	40 800	39 967	98%
Návštěvnost na vl. scéně	%	71%	72%	101%
Tržebnost na vl. scéně	%	61%	54%	89%
Průměrná cena vstupenky	Kč	142 Kč	181 Kč	127%
Počet premiér	počet	5	5	100%
Počet derniér	počet	6	7	117%

11C. Divadlo Rokoko

Ukazatel	Měrná jednotka	Plán 2022	Skutečnost k 31. 12. 2022	% plnění
DIVADLO ROKOKO				
Představení na vlastní scéně	počet	123	148	120%
z toho: vlastním souborem	počet	120	143	119%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	3	5	167%
Představení na zájezdech	počet	5	14	280%
Představení hostujících souborů				
tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	2	5	250%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	17 120	21 731	127%
z toho: vlastním souborem	počet	16 500	20 716	126%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	620	1 015	164%
z toho: počet diváků - děti	počet			
počet diváků - studenti	počet		2 268,0	
počet diváků - senioři	počet		1 092,0	
počet diváků - dospělí	počet			
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	3 080	5 884,7	191%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	2 500	4 459,1	178%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	50	294	588%
ze zájezdů	tis. Kč	500	1 094,4	219%
ostatní výnosy	tis. Kč	30	37,0	123%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	25	113	453%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	15	90	601%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	0	3	
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	10	20	
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	245 449 Kč	240 606 Kč	98%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	1 763 Kč	1 639 Kč	93%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	25 584	29 734	116%
Návštěvnost na vl. scéně	%	66%	73%	111%
Tržebnost na vl. scéně	%	45%	54%	120%
Průměrná cena vstupenky	Kč	149 Kč	219 Kč	147%
Počet premiér	počet	2	4	200%
Počet derniér	počet	4	5	125%

11D. Celkem za divadla

Ukazatel CELKEM	Měrná jednotka	Plán 2022	Skutečnost k 31. 12. 2022	% plnění
Představení na vlastní scéně	počet	528	562	106%
z toho: vlastním souborem	počet	470	504	107%
z toho: spolupořadatelství-hostování	počet	58	75	129%
Představení na zájezdech	počet	16	36	225%
Představení hostujících souborů tj. pronájem divadla cizím subjektům	počet	22	25	114%
Návštěvníci na vl. scéně celkem:	počet	132 920	123 138,0	93%
z toho: vlastním souborem	počet	115 500	99 790,0	86%
spolupořadatelství / koprodukce	počet	17 420	23 348,0	134%
z toho: počet diváků - děti	počet		0,0	
počet diváků - studenti	počet		17 210,0	
počet diváků - senioři	počet		2 407,0	
počet diváků - dospělí	počet		0,0	
Tržby - výnosy z hl. činnosti celkem:	tis. Kč	30 776	41 046,8	133%
z toho: ze vstupného na vl. scéně vl. souborem	tis. Kč	24 000	26 817,1	112%
ze spolupořadatelství / koprodukce	tis. Kč	3 250	5 645,2	174%
ze zájezdů	tis. Kč	3 000	3 629,6	121%
ostatní výnosy	tis. Kč	526	4 954,9	943%
Tržby - výnosy z doplň. činnosti celkem:	tis. Kč	1 600	1 964,0	123%
z toho: za pronájmy divadel. sálu	tis. Kč	325	763,7	235%
za pronájmy ostatních prostor	tis. Kč	770	1 179,6	153%
ostatní výnosy z DČ	tis. Kč	60	78,5	131%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 představení na vl. scéně	v Kč	178 683 Kč	198 008 Kč	111%
Doplatek hl. m. Prahy na 1 návštěvníka na vl. scéně	v Kč	710 Kč	904 Kč	127%
Nabídnutá místa, kapacita divadla	počet	179 184	169 479	95%
Návštěvnost na vl. scéně	%	72%	73%	102%
Tržebnost na vl. scéně	%	64%	59%	93%
Průměrná cena vstupenky	Kč	205 Kč	264 Kč	129%
Počet premiér	počet	11	10	91%
Počet derniér	počet	13	13	100%

11E. Náklady na inscenace

Sál	DIVADLO: Městská divadla pražská	Pořizovací náklady		Autorské honoráře			Náklady celkem
	TITUL:	věcné	inscenátoři	hosté	tantiémy %	tantiémy (tis. Kč)	(tis. Kč)
ABC	Listopad DERNIÉRA 9.5.2022	244 577	186 420	2 072 800	13	1 043	3 547
ABC	Vím, že víš, že vím	437 480	26 000	4 385 345	19	5 873	10 722
ABC	Shirley Valentine	117 392	15 600	7 882 640	15	9 454	17 470
ABC	Romeo a Julie	641 162	472 070	1 063 700	8	159	2 336
ABC	Revizor	564 197	294 745	991 600	12,2	424	2 275
ABC	Andělé v Americe	1 696 698	443 550	565 900	14,68	159	2 865
ABC	Smrt obchodního cestujícího	411 685	377 600	1 312 048	15	465	2 566
ABC	Elefantazie	919 117	716 922	873 920	15	223	2 733
ABC	Vojna a mír	1 057 440	633 618	547 460	10	88	2 327
ABC	Zítra swing bude znít všude	707 869	713 272	2 074 825	15,25	608	4 104
ABC	Diktátor	606 716	500 225	386 500	10,8	83	1 576
ABC	Petr Pan	676 334	420 755	547 900	13,5	185	1 830
ABC	Hamlet	728 096	443 050	189 000	8,5	89	1 449
ABC	Mariá de Buenos Aires	725 490	942 842	639 000	9,6	91	2 398
ABC	A osel na něj funěl	532 444	516 000	1 314 000	12	190	2 552
ABC	Pupek Paříže PREMIÉRA 25.11.2022	1 226 709	253 127	66 000	13,5	27	1 573
KOMEDIE	Husitská trilogie DERNIÉRA 20.5.2022	444 614	428 250	180 600	7	8	1 061
KOMEDIE	100 nejkrásnějších českých básní	379 950	345 000	270 500	9	27	1 022
KOMEDIE	Hrdinové kapitalistické práce	286 382	580 610	207 000	7	12	1 086
KOMEDIE	Vladař DERNIÉRA 30.1.2022	294 618	304 520	226 250	1	3	828
KOMEDIE	Sláva a pád krále Otakara DERNIÉRA 15.12.2022	475 616	442 823	503 092	10	43	1 465
KOMEDIE	Lazarus	609 973	536 650	2 910 095	17,7	1 003	5 060
KOMEDIE	Prodaná nevěsta DERNIÉRA 4.3.2022	19 585	0	112 100	5	4	136
KOMEDIE	Panoptikum /KOPRODUKCE/	0	200 000	0	0	0	200
KOMEDIE	Roberto Zucco	476 248	469 000	182 200	13	34	1 161
KOMEDIE	Tesla	245 246	464 167	174 220	7	20	904
KOMEDIE	Hotel Good Luck	115 668	105 800	0	12	6	227
KOMEDIE	Politici DERNIÉRA 13.6.2022	23 568	153 390	172 100	11,6	4	353
KOMEDIE	Digitální podzemí DERNIÉRA 18.4.2022	0	0	63 500	0	0	64
KOMEDIE	Stigmata DERNIÉRA 16.6.2022	4 706	0	91 800	0	0	97
KOMEDIE	Galapágy PREMIÉRA 8.2.2022	531 175	454 550	125 900	6,2	4	1 116
KOMEDIE	Volání divočiny PREMIÉRA 16.3.2022	399 300	512 730	188 290	9	18	1 118

KOMEDIE	Iokasté / koprodukce PREMIÉRA 5.11.2022	354 547	173 152	0	4	2	530
KOMEDIE	Antigona / koprodukce PREMIÉRA 4.6.2022	335 962	244 980	87 000	9	22	690
KOMEDIE	Riders / koprodukce PREMIÉRA 4.12.2022	0	0	0	0	0	0
ROKOKO	Oddací list	71 336	59 600	3 302 480	12,6	990	4 423
ROKOKO	Kanibalky	576 937	202 700	583 103	12	219	1 582
ROKOKO	Kdo se bojí V.Woolfové? DERNIÉRA 27.3.2022	249 956	191 500	1 486 590	15	444	2 372
ROKOKO	Čapek DERNIÉRA 19.6.2022	340 431	180 000	2 003 450	13	389	2 913
ROKOKO	Otec DERNIÉRA 7.2.2022	314 395	233 260	1 287 820	15	290	2 125
ROKOKO	Neviditelný	427 438	475 063	497 050	6,5	46	1 446
ROKOKO	Marat/Sade PREMIÉRA 12.3.2022	632 352	338 550	37 500	13	19	1 027
ROKOKO	Herečka sobotní noci PREMIÉRA 30.4.2022	363 382	195 500	164 945	12,5	96	820
ROKOKO	Yerma PREMIÉRA 10.6.2022	293 638	354 500	30 000	13,5	42	720
ROKOKO	Prasklej svět PREMIÉRA 10.12.2022	489 641	382 600	27 000	12,6	8	907
ROKOKO	Přes čáru DERNIÉRA 20.12.2022	411 731	346 250	165 800	17,3	52	976
ROKOKO	Posedlost	502 614	373 500	145 000	14	39	1 060
ROKOKO	Kanibalky 2	359 505	174 000	202 350	11,5	34	770
ROKOKO	Dr. Johann Faust	366 824	495 187	349 450	13,5	45	1 256
ROKOKO	Honzlová	728 575	753 700	638 100	12	83	2 203
ROKOKO	Bez hany DERNIÉRA 27.2.2022	396 862	405 327	644 750	10	74	1 521

12. ZPRÁVA O VÝSLEDKU HOSPODAŘENÍ

12A. Hlavní činnost

v tis. Kč

	Schv. rozp. 2022	Uprav. rozp. k 31.12.2022	Skutečnost k 31.12.2022	% plnění k UR	Skutečnost k 31.12.2021
VÝNOSY celkem (mimo účet 672)	44 319,5	41 726,9	41 046,8	98%	28 585,3
z toho: ze vstupného na vl. scéně	36 000,0	26 750,0	26 817,1	100%	13 821,4
ze spolupořadatelství	3 250,0	5 638,2	5 645,2	100%	1 368,6
ze zájezdů	3 000,0	3 626,0	3 629,6	100%	1 950,7
ostatní výnosy	2 069,5	5 712,7	4 954,9	87%	11 444,7
NÁKLADY celkem	138 670,0	159 210,3	152 475,1	96%	135 969,8
z toho vybrané položky					
Spotřebované nákupy - z toho:	4 696,0	6 552,9	5 365,6	82%	3 575,6
spotřeba materiálu (501)	1 726,0	1 661,1	1 661,3	100%	1 508,4
spotřeba energie (502)	3 190,0	5 209,4	4 021,8	77%	2 559,8
Služby - z toho:	40 640,0	54 504,8	49 715,6	91%	40 256,3
opravy a udržování (511)	500,0	5 689,7	4 919,0	86%	7 759,4
cestovné (512)	400,0	780,2	780,1	100%	250,9
náklady na reprezentaci (513)	200,0	90,8	90,8	100%	181,1
nájemné a služby (nebyt. prost.) (518)	7 185,0	7 753,1	7 251,4	94%	6 817,9
úklid (518)	300,0	283,4	283,3	100%	311,1
výkony spojů (518)	250,0	220,0	220,0	100%	223,6
honoráře exter. umělců (518)	17 400,0	18 199,5	16 291,6	90%	12 698,9
tantiémy (518)	4 500,0	7 550,7	6 741,2	89%	3 882,8
propagace (518)	2 800,0	2 629,8	2 629,8	100%	1 773,5
Osobní náklady - z toho:	77 417,0	81 518,6	80 984,1	99%	76 485,7
prošředky na platy (521 030x)	52 812,0	54 501,2	54 500,6	100%	52 809,0
ostatní osobní náklady (521 031x)	3 200,0	3 800,0	3 793,8	100%	2 246,5
zákonné soc. pojištění (524)	18 280,0	19 155,4	19 155,6	100%	18 227,2
zák. soc. náklady - FKSP(527 030x)	1 010,0	1 100,0	1 092,2	99%	1 058,5
Daně a poplatky (53x)	0,0	482,9	482,9	100%	23,2
Ostatní náklady - z toho:	575,0	231,3	229,3	99%	561,6
sml.pokuty a úroky z prodlení (541)	0,0	0,0	0,0		0,0
jiné pokuty a penále (542)	0,0	0,4	0,4	100%	5,9
manka a škody (547)	0,0	71,5	71,5	100%	52,6
Odpisy dlouhodobého majetku	10 492,0	10 466,1	10 465,2	100%	10 207,0
z dotace hl. m. P. - zdroj 416 (551 03xx-08xx)	10 486,0	10 460,0	10 459,0	100%	10 200,8
ze stát.dotace a zahraničí (551 09xx)	6,0	6,1	6,1	101%	6,1
Drobný dlouhod. majetek (558)	4 780,0	5 179,3	4 958,1	96%	4 788,2
Daň z příjmů (591)	15,0	2,9	2,9	99%	0,7
Hospodářský výsledek	-94 350,5	-117 483,4	-111 428,3	95%	-107 384,5

Neinvestiční příspěvek	94 344,5	117 220,6	117 220,6	100%	101 555,5
Státní dotace	0,0	50,0	50,0	100%	5 623,0
Ostatní (672)	0,0	212,8	97,8	46%	206,1
Celkový výsledek hospodaření	-6,0	0,0	5 940,1		0,1

12B. Doplnková činnost

v tis. Kč

	Schválený rozpočet 2022	Skutečnost k 31.12.2022	% plnění
VÝNOSY celkem	1 400,0	2 852,0	204%
NÁKLADY celkem	1 250,0	2 308,1	185%
z toho vybrané položky			
Spotřebované nákupy	50,0	85,9	172%
z toho: spotřeba materiálu	5,0	2,9	57%
spotřeba energie	30,0	40,6	135%
Služby	350,0	466,1	133%
z toho: opravy a udržování	0,0	0,0	
cestovné	0,0	0,0	
nájemné a služby (nebyt. prostory)	70,0	73,2	105%
úklid	5,0	2,9	57%
výkony spojů	5,0	1,7	34%
Osobní náklady - z toho:	1 000,0	1 842,7	184%
mzdové náklady (521 003x)	735,0	1 356,9	185%
ostatní osobní náklady	0,0	0,0	
zákonné soc. pojištění	250,0	458,6	183%
zák. soc. náklady - FKSP	15,0	27,1	181%
Daně a poplatky (53x)	0,0	0,0	
Ostatní náklady - z toho:	0,0	0,0	
smluvní pokuty a úroky z prodlení	0,0	0,0	
jiné pokuty a penále	0,0	0,0	
manka a škody	0,0	0,0	
Odpisy dlouhodobého majetku	0,0	0,0	
z toho: z budov a staveb (551)	0,0	0,0	
zařízení (551)	0,0	0,0	
Drobný dlouhod. majetek (558)	0,0	0,0	
Daň z příjmů (591 a 595)	-150,0	-86,7	58%
HOSPODÁŘSKÝ VÝSLEDEK	150,0	543,9	363%
(+ zisk, - ztráta)			

12C. Komentář ke zprávě o činnosti MDP

Rok 2022 byl v Městských divadlech pražských (MDP) pátým rokem funkčního období ředitele MgA. Daniela Příbyla. Byl to již třetí rok zasažený pandemií nemoci SARS-CoV-2. Tento koronavirus se přelil do zimních měsíců roku 2022 v tzv. mutaci omikron. Vládní restrikce sice už tolik neomezovaly činnost divadel, vysoká nemocnost zaměstnanců napříč všemi složkami však po celé první čtvrtletí znemožňovala řádný divadelní provoz. K rušení představení kvůli náhlým respiračním onemocněním umělců docházelo ve vyšším počtu po celý rok 2022. MDP přesto vynaložila nejvyšší úsilí a uskutečnila **562 představení pro více než 123 000 diváků**, dále rozvíjela své vzdělávací a osvětové programy, realizovala další digitální aktivity, znovu obnovila práci na mezinárodních projektech a dokázala také provést důležité investiční akce.

Další zásadní okolností, která se promítla výrazně do činnosti MDP v roce 2022, byla ruská agrese na Ukrajině. MDP se od března 2022 angažovala v podpoře ukrajinských umělců, především těch, kteří opustili svou vlast a uprchli do České republiky. V květnu 2022 zahájila MDP program IMAGINE UA, v jehož rámci od té doby vznikají koprodukční projekty s ukrajinskými subjekty, hostování ukrajinských divadel v MDP, dále organizace poskytuje zázemí ukrajinských studentům uměleckých škol, spolupracuje na nových textech s ukrajinskými autory a také v roce 2022 zaměstnala dva ukrajinské umělce do stálých pracovních úvazků.

Také MDP se nevyhnula v roce 2022 dopadům rychle rostoucích cen energií a vysoké inflace. Byl zahájen dlouhodobý projekt přechodu na energeticky úspornější technologie. Podařilo se realizovat několik důležitých investičních akcí, především komplexní modernizaci rozvodů scénického osvětlení v divadle Komédie včetně výměny stmívačů. V hospodaření s energiemi se projevila pozitivně prozíravá fixace cen elektřiny z podzimu 2021 v klíčových divadlech ABC a Komédie.

Návštěvnost v prvním pololetí roku 2022 byla negativně ovlivněna dozívající pandemií i celkovou společenskou frustrací. Ve druhém pololetí se však návštěvnost přiblížila k hodnotám z roku 2019. K návštěvám divadel se vrátili senioři, pro které MDP zorganizovalo mezi únorem a červnem a pak od září do prosince 18 představení. Od podzimu 2022 se do hledišť MDP vrátily také školy a organizované skupiny mladých diváků; celkem se v roce 2022 odehrálo 22 dopoledních či odpoledních představení pro školy a 11 představení pro Klub mladých diváků, další stovky studentů navštívily večerní představení MDP.

Úhrnem se MDP v roce 2022 tedy podařilo odehrát **562 představení**, z toho 504 vlastním souborem. Na **zájezdy** jsme vyjeli **36krát**, z toho ABC 17krát, Rokoko 14krát a Komédie 5krát.

Po dvou letech nás potěšila **návštěvnost**: 123 128 diváků (pro srovnání, v roce 2021 to bylo 58 513 a v roce 2020 pak 55 620 diváků). Celkem jsme nabídli 169 749 míst. Návštěvnost v roce 2022 byla na 73 % (ABC 73 %, Rokoko 73 %, Komédie 72 %), **tržebnost** 59 % (ABC 61 %, Rokoko 54 %, Komédie 54 %). Průměrná cena vstupenky 264,- Kč (ABC 310,- Kč, Rokoko 219,- Kč, Komédie 181,- Kč). Čísla se tak po dvou letech blíží těm před pandemií.

V roce 2022 uvedla MDP **12 premiér (z toho 4 koprodukce) a 13 derniér**:

- 8. 2. *Galapágy* v Komedii
- 12. 3. *Marat + Sade* v Rokoku
- 16. 3. *Volání divočiny* v Komedii
- 30. 4. *Herečka sobotní noci* v Rokoku
- 4. 6. *Antigona* / koprodukce v Komedii
- 10. 6. *Yerma* v Rokoku
- 10. 9. *Různí lidé* / koprodukce na Hlavním nádraží Praha
- 9. 10. *Nezlomní* v externích prostorách X10, později v Komedii
- 5. 11. *Iokasté* / koprodukce v Komedii
- 25. 11. *Pupek Paříže* v ABC
- 4. 12. *Riders* / koprodukce v Komedii
- 10. 12. *Prasklej svět* v Rokoku

Z repertoáru **bylo staženo** s přihlédnutím na provozní a ekonomické faktory **13 inscenací**; v divadle ABC to byl *Listopad*, v divadle Rokoko *Otec*, *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*, *Čapek*, *Přes čáru*, v divadle Komedie *Husitská trilogie*, *Vladař*, *Sláva a pád krále Otakara*, *Prodaná nevěsta*, *Politici*, *Digitální podzemí* a *Stigmata*.

V roce 2022 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** nadále doplňovaly **dramaturgické podcasty** a **vzdělávací videa pro středoškoláky**. Divadelní profese přibližují veřejnosti **herecké kurzy**. Jednodenní kurz je zaměřený na základní herecká 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. Došlo mj. k instalaci indukční smyčky pro nedoslýchavé v divadle Komedie nebo instalaci zvukové signalizace pro zlepšení orientace zrakově postižených diváků u vchodů do divadla ABC.

Pandemická situace urychlila **digitalizaci tvorby MDP** a její umístění na internet. Na webových stránkách MDP funguje vlastní platforma MDPlay, vybrané inscenace jsou průběžně vkládány na streamovací platformu Dramox.

MDP jsou i nadále členem mezinárodní platformy **UTE – Unie evropských divadel a Asociace profesionálních divadel České republiky**. V oblasti mezinárodní spolupráce se v roce 2022 podařilo realizovat projekt *Hercules Furens* ve spolupráci s athénským The Cultural Center of the Michael Cacoyannis Foundation (květen 2022) a koprodukční inscenaci *Iokasté* se Slovenským komorním divadlem Martin (listopad 2022). S kyjevským divadlem uzahvati se v září podařilo realizovat unikátní audiowalk na Hlavním nádraží *Různí lidé*. V listopadu 2022 se v Komedii uskutečnil první „souboj dramatiků“ *La Batalla*, společná aktivita MDP a pražského Instituto Cervantes zacílená na propagaci současné španělské dramatiky a posílení česko-španělské kulturní výměny.

Pokračuje vydávání **dvouměsíčníku Moderní divadlo** v nákladu téměř 20 tisíc výtisků.

12D. Komentář ke zprávě o výsledku hospodaření

Hospodaření MDP v hlavní činnosti skončilo za rok 2022 úsporou ve výši 5,94 mil. Kč, kterou bychom chtěli převést do FFV a vyčerpat ji v roce 2023, který bude finančně náročný kvůli nestabilním cenám energií a stále vysoké inflaci. Této značné úspory jsme docílili **díky několika darům, dotacím, fixaci cen elektrické energie na část roku 2022 a v neposlední řadě díky vyšším tržbám, které jsme původně očekávali.**

HLAVNÍ ČINNOST

Výnosy - tržby

Celkový plán výnosů z vlastní činnosti v roce 2022 (42.464 tis. Kč) v původním schváleném rozpočtu nebyl splněn o 6 mil. Kč **36.343 tis. Kč**. Zkraje roku jsme měli velké obavy, neboť diváci se po uzavření divadel vraceli velmi pomalu. Nakonec se však ve druhé polovině roku 2022 návštěvnost zvedla a zajistila nám lepší tržby, než jsme očekávali.

Zde je rekapitulace jednotlivých druhů tržeb:

- vstupné na vlastní scéně **26.817 tis. Kč**, oproti plánu pokles o 10 mil. Kč
- spolupořadatelství **5.645 tis. Kč**, oproti plánu růst o 2,4 mil. Kč
- zájezdy **3.630 tis. Kč**, oproti plánu nárůst o 630 tis. Kč
- ostatní (herecké kurzy, vstupné do zákulisí apod.) **250 tis. Kč**, oproti plánu nárůst o 50 tis. Kč
- prodej programů – **158 tis. Kč**, oproti plánu pokles o 115 tis. Kč.

Náklady

Náklady MDP za hlavní činnost v roce 2022 byly celkem ve výši **152.475 tis. Kč**. Velký nárůst nákladů o 16,5 mil. Kč oproti roku 2021 je způsoben zejména:

- vyššími provozními náklady na představení (kvůli vyššímu počtu představení – tantiémy, honoráře, spotřební rekvizity, propagace, OON)
- vyššími mzdovými náklady a zákonnými odvody v souvislosti s navýšením platových tarifů
- vyššími OON – kvůli navýšení odměn uvaděčům a šatnářům
- růstem cen energií (oproti roku 2021 o 1,5 mil. Kč více – nárůst by byl mnohem větší nebýt výhodné fixace vybraných tarifů)
- vyšší náklady na cestovné – v souvislosti s restartem mezinárodní spolupráce.

Mzdová oblast

Limit prostředků na platy byl pro rok 2022 stanoven ve výši **52.812 tis. Kč**. Kvůli novým platovým tarifům byl později zvýšen na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 2643 ze dne 26. 9. 2022 na **54.501,2 tis. Kč**.

Prostředky na platy byly v roce 2022 čerpány ve výši **54.500,6 tis. Kč**, tedy skoro na 100 % oproti stanovenému limitu. Úspora bude odvedena do rozpočtu MHMP.

OON jsou čerpány ve výši **3.793,8 tis. Kč**, tedy o 1,5 mil. Kč více než v roce 2021. 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. Velký nárůst je způsoben vyšším počtem představení a také nutným zvýšením odměn vzhledem k inflaci.

Počet zaměstnanců byl pro rok 2022 stanoven na **137**. Skutečnost v roce 2022 byla **133,2** (v roce 2021 pak 133,5).

Limit – odpisový plán

Limit odpisů byl stanoven pro rok 2022 na **10.492 tis. Kč**, a to 10.486 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. 3086 ze dne 28. 11. 2022 snížen o 26,1 tis. Kč na **10.460 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 **10.459,036 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 964 Kč pro hlavní činnost. Úspora bude odvedena do rozpočtu MHMP.

Kapitálové výdaje

Na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 1406 ze dne 6. 6. 2022 nám byl poskytnut investiční transfer ve výši 1,8 mil. Kč na investiční akci **Zájezdový zvukový pult pro divadlo ABC**. Tyto prostředky byly využity ve výši **1.793.825 Kč**.

DOPLŇKOVÁ ČINNOST

Výnosy – tržby

Tržby doplňkové činnosti za rok 2022 ve výši **2.852 tis. Kč** jsou v této struktuře:

- pronájem divadelního sálu – **1,034 mil. Kč**
- pronájem ostatních nebytových prostor – **1,199 mil. Kč**
- reklama – **443,47 tis. Kč**
- prodej knih – **10,23 tis. Kč**
- prodej CD z představení MDP – **5,55 tis. Kč**
- prodej reklamních předmětů – **36,48 tis. Kč**
- ostatní výnosy DČ – **123 tis. Kč**

Zisk z doplňkové činnosti je ve výši **543,9 tis. Kč**.

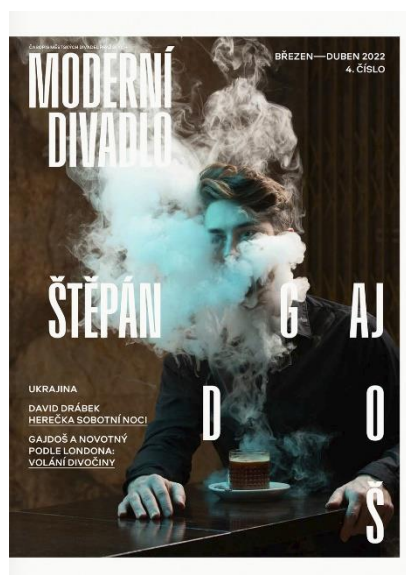
ZÁVĚR

MDP hospodařila v roce 2022 s příspěvkem zřizovatele v původně schválené výši **94.344,5 tis. Kč**. Nejdříve byl na základě naší žádosti o převod prostředků z FFV a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 959 ze dne 25. 4. 2022 navýšen o 408,5 Kč s UZ 11. Dále byl na základě naší žádosti a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 1187 ze dne 16. 5. 2022 navýšen o 11.488 tis. Kč s UZ 130 na krytí nákladů způsobených propadem tržeb v důsledku pandemie COVID-19 a o 4.092 s UZ 91 na krytí zvýšených cen energií. Poté byl na základě zvýšení platových tarifů a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 2643 ze dne 26. 9. 2022 navýšen o 2.294 tis. Kč s UZ 91 na pokrytí zvýšení platových tarifů. Dále byl na základě naší žádosti a usnesení Rady hlavního města Prahy č. 2691 ze dne 3. 10. 2022 navýšen o 3,5 mil. Kč s UZ 91 na krytí provozních nákladů v hlavní činnosti spojené s propadem příjmů, nárůstem cen energií, zvyšující se inflací. Nakonec byl na základě usnesení Rady hlavního města Prahy č. 3143 ze dne 5. 12. 2022 navýšen o 33.600 Kč s UZ 91 jako kompenzace vstupného v rámci akce pro seniorské publikum za období březen až říjen 2022. Finální výše NIP pro rok 2022 byla tedy **117.220,60 tis. Kč**.

Hospodaření MDP v hlavní činnosti skončilo za rok 2022 úsporou ve výši 5,94 mil. Kč, kterou bychom chtěli převést do FFV a vyčerpat ji v roce 2023. Této úspory jsme docílili **díky několika darům, dotacím, fixaci cen elektrické energie v některých prostorách a v neposlední řadě díky vyšším tržbám**.

13. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

MODERNÍ DIVADLO



PLAKÁTY K INSCENACÍM

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

REŽIE
JÚLIA RÁZUSOVÁ
PREMIÉRA
8. 2. 2022



KURT VONNEGUT
JÚLIA RÁZUSOVÁ

GALAPÁGY

bnt

ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

PREMIÉRA
12. 3. 2022



PETER WEISS

REŽIE
VLADIMÍR MORÁVEK

MARAT + SADE

bnt

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

PREMIÉRA
16. 3. 2022



ŠTĚPÁN GAJDOŠ
A ONDŘEJ NOVOTNÝ

PODLE
JACKA LONDONA

VOLÁNÍ DIVOČINY / LONDON CALLING

REŽIE
ŠTĚPÁN GAJDOŠ

bnt

ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

PREMIÉRA
30. 4. 2022



DAVID DRÁBEK

REŽIE
DAVID DRÁBEK

HEREČKA SOBOTNÍ NOCI

V HLAVNÍ ROLI
PAVLA TOMICOVÁ

bnt

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ & DIVADLO DRÁK

PRAŽSKÁ
PREMIÉRA
4. 6. 2022
V KOMEDII



TOMÁŠ JARKOVSKÝ
A JAKUB VAŠÍČEK
PODLE SOFOKLA

REŽIE
JAKUB VAŠÍČEK

ANTIGONA

bnt

ROKOKO MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ABCKOMEDIE**

REŽIE
MARIÁN AMSLER
PREMIÉRA
10. 6. 2022



SIMON STONE
PODLE FEDERICA
GARCII LORCY

YERMA

V TITULNÍ ROLI
NINA HORÁKOVÁ

bnt

MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
& ORCHESTR BERG & SPITFIRE COMPANY



PREMIÉRY
5. A 6. 9. 2022
V KOMEDII

SLAVOMÍR
HOŘINKA

REŽIE
MÍREKA ČECHOVÁ
A PETR BOHÁČ

TAK TIŠE AŽ

bnt

DIVADLO UZAHVATÍ (UA)
& MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ



AUDIOWALK
NA HLAVNÍM
NÁDRAŽÍ PRAHA

RIZNÍ / RŮZNÍ LIDÉ

bnt

KOMEDIE MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ **ROKOKOABC**

REŽIE
KOSTIANTYN
ZHYROV

HRAJEME
V KOMEDII



NEZLOMNÍ

KOSTIANTYN
ZHYROV

V RÁMCI PROJEKTU
IMAGINE UA

bnt

**MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
& SLOVENSKÉ KOMORNÍ DIVADLO MARTIN**

PRAŽSKÁ
PREMIÉRA
5. 11. 2022
V KOMEDII

REŽIE
LUKÁŠ
BRUTOVSKÝ



IOKASTÉ

LUKÁŠ
BRUTOVSKÝ

**MĚSTSKÁ DIVADLA PRAŽSKÁ
A LENKA VAGNEROVÁ & COMPANY**



RIDERS

REŽIE LENKA VAGNEROVÁ

PREMIÉRA
4. 12. 2022
V KOMEDII

ABC MĚSTSKÁ
DIVADLA,
PRAŽSKÁ **KOMEDIEROKOKO**

PUPEK PŘÍŽE

DAVID DRÁBEK
PODLE GEORGESE
FEYDEAUA

PREMIÉRA
25. 11. 2022

REŽIE
DAVID DRÁBEK



PRASKLEJ SVĚT

DALŠÍ TISKOVINY

