

DVACET  
LET  
DIVADLA  
V DLOUHÉ

1996 \_\_\_\_\_ 2016



# OBSAH

<b>úvodní slovo</b> .....	<b>5</b>
<b>encyklopedické heslo / 1996–2016</b> .....	<b>7</b>
Eva Šormová <i>Divadlo v Dlouhé</i> (Pokus o encyklopedické heslo, verze 2016) .....	8
<b>vedení divadla</b> .....	<b>17</b>
<b>herecký soubor / 2011–2016</b> .....	<b>23</b>
<b>studie / 2011–2016</b> .....	<b>49</b>
Jana Patočková <i>Nesnadná cesta ke světlu</i> (Hana Burešová – Štěpán Otčenášek) .....	50
Kamila Černá <i>Pět let, pět inscenací</i> (Jan Borna – Miroslav Hanuš).....	56
Jan Kerbr <i>Významní, umělecky přínosní hosté</i> .....	6
<b>premiéry / 2011–2016</b> .....	<b>67</b>
inscenace / 1996–2011 .....	86
<b>Krátká Dlouhá / 2011–2016</b> .....	<b>89</b>
scénická čtení / 2004–2011 .....	95
<b>kabarety – divadlo pro děti – hudba – festivaly / 1996–2016</b> .....	<b>97</b>
Lucie Kolouchová <i>V této bláznivě době při nás stůj</i> .....	98
Luděk Richter <i>...pro děti a mládež</i> .....	104
Ondřej Konrád <i>Divadlo v Dlouhé – jedna ruka s hudbou</i> .....	112
Vladimír Hulec <i>Iničiční injekce Divadla v Dlouhé</i> .....	114

<b>festivaly / 1998–2016</b> .....	<b>117</b>
<b>analýza</b> .....	<b>123</b>
David Drozd <i>Unikavá krása rouhání</i> (Polední úděl) .....	124
<b>rozhovor</b> .....	<b>131</b>
Vladimír Just <i>Střed to vždycky schytá z obou stran</i> .....	132
<b>hosté a spolupracovníci divadla / 2011–2016</b> .....	<b>137</b>
<b>povídka</b> .....	<b>143</b>
Richard Erml <i>Jak jsem se ztratil a našel v Divadle v Dlouhé aneb Malá divácká vzpomínka</i> .....	144
<b>osobní vyznání</b> .....	<b>147</b>
Věra Ptáčková <i>Milá Hanko</i> .....	148
Jan Šotkovský <i>Z deničku přespolního diváka</i> .....	152
Karel Král <i>Dlouhé díky</i> .....	154
<b>kalendárium událostí/ 2011–2016</b> .....	<b>157</b>
<b>členové Divadla v Dlouhé / 2011–2016</b> .....	<b>169</b>
<b>poděkování, Klub patronů, statistika</b> .....	<b>174</b>



Milí přátelé a příznivci našeho divadla, vážení diváci,

první společná fotografie souboru Divadla v Dlouhé nenechá nikoho na pochybách, že jsme v tomto divadle opravdu dlouho. Statistiky hovoří také jasně: téměř milion a půl diváků, tisíce repríz, více než stovka premiér, desítky ocenění. Na počátku, tedy v roce 1996, nebylo jisté ani to, zda dva různorodé umělecké týmy, které se v Dlouhé sešly, najdou společnou řeč. Nyní, po dvaceti letech, už máme pevné místo na pražské divadelní mapě a malý odstavec v dějinách českého divadla. Domníváme se zároveň, že možnosti umělecké koncepce, která stála u zrodu Divadla v Dlouhé, zdaleka nejsou vyčerpány. Pokračujeme tedy dál a budeme rádi, když budete u toho.

Děkujeme vám za přízeň

*Daniela Šálková, ředitelka Divadla v Dlouhé*

P. S.: Že je dvacet let dlouhá doba, jsme si uvědomili také při přípravě této publikace – vtěsnat sem vše se ukázalo zcela nemožné. Naštěstí bylo předchozích patnáct let zaznamenáno v jiných tiskových materiálech a my jsme se v publikaci, kterou držíte v ruce, mohli soustředit zejména na posledních pět let naší činnosti. Zavzpomínejte tedy s námi na poslední sezony, a pokud se budete chtít vrátit hloub do minulosti, podívejte se na naše webové stránky.

# ENCYKLOPEDICKÉ HESLO

2006-2016

# DIVADLO V DLOUHÉ

(Pokus o encyklopedické heslo)

Eva Šormová

Divadlo v Dlouhé zahájilo pravidelný provoz slavnostním otevřením 16. listopadu 1996. V pražském divadelnictví patří k mladým scénám, které se zrodily v období po listopadu 1989; v této množině tvoří spolu s nemnoha dalšími minoritní skupinu divadel repertoárových se stálým souborem a pravidelným provozem, jež mají doposud statut příspěvkové organizace.

Přímý impulz k jeho vzniku vzešel od provozovatele předchozích divadelních organismů působících v tradičním, po desetiletí zavedeném divadelním prostoru v sutěrénu palácového domu na nároží Dlouhé a Hradební ulice na Starém Městě pražském, kde se hrálo téměř nepřetržitě od roku 1929, kdy byla budova postavena. Provozovatelem/zřizovatelem zdejšího divadla se už koncem čtyřicátých let 20. století (také v souvislosti s vyvlastněním domu) stalo hlavní město Praha – a je jím dosud. Převratné společenské změny v listopadu 1989, jež ovlivnily veškeré divadelní dění a rozvolnily dosavadní po léta takřka neměnnou organizační strukturu, provozovatelský model i systém financování českého divadelnictví, postihly též již dlouhodobě zde působící specializovanou scénu pro děti a mládež – Divadlo Jiřího Wolkra. Konec organizovaných školních návštěv a masivní odliv publika, interní personální změny a neujasněná koncepce vyústily do hluboké umělecké a hospodářské stagna-

ce, z níž se ani za nového vedení a pozměněné programové orientace nepodařilo vybědnout. Pražský magistrát posléze začal krizovou situaci Divadla na Starém Městě (jak se tehdy jmenovalo) řešit: roku 1995 odvolal ředitele Jana Řeřichu, pověřil dočasným vedením F. R. Čecha (člena kulturního výboru) a vyhlásil veřejnou soutěž. V té době již byla budova vrácena potomkům původního majitele, kteří si na rozdíl od některých jiných restituentů přáli divadlo uchovat a napomohli tak zabránit jeho zrušení.

Vypsanou soutěž obleslalo deset uchazečů. Ve dvoukolovém výběrovém řízení zvítězil projekt vypracovaný Janem Bornou (umělecký šéf Dejvického divadla), Hanou Burešovou, Štěpánem Otčenáškem (oba po odchodu z divadla Labyrint bez angažmá) a předkladatelkou Danielou Šálkovou (též z Labyrintu). Čtveřice sestávající ze dvou režisérů, dramaturga-teatrologa a ekonomky sejevila hned v několika ohledech jako vhodný a perspektivní tým. Jeho složení slibovalo zajistit fungování divadla nejen umělecky, koncepčně a programově, ale také po stránce hospodářské, finanční a manažerské. Příznivým faktorem byl i „nižší střední“ či „zrale mladý“ věk zúčastněných, pohybující se mezi 30–40 lety, kdy se životní zkušenost pojí s ještě neztenčenou silou a energií. Všichni měli také za sebou již řádku let divadelní praxe, v případě obou režisérů až nebývale rozmani-

té. Borna působil před příchodem, resp. návratem do Prahy také několik sezon v brněnském HaDivadle a v královéhradeckém loutkovém divadle DRAK a na svém režijním kontě měl mimo jiné inscenace vlastní autorské adaptace Cervantesova slavného románu (*Dobrodružství Dona Quijota*), absurdní hry S. Mrožka *Tango* či „nejklasičtějšího“ titulu lidové loutkářské klasiky (*Johanes doktor Faust*). Burešová prošla rovněž různými typy scén od pokusných generačních uskupení po oblastní divadlo; z jejich inscenací vynikly „hudebně-činoherní“ *Mam'zelle Nitouche* a *Lazebník sevillský*. Zejména ovšem nastudování Grabbeho *Dona Juana a Fausta* ve smíchovském divadle Labyrint, které získalo prestižní Cenu Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku 1992. V polovině devadesátých let patřili oba, Burešová a Borna, k respektovaným osobnostem současné české režie. Na tvůrčí a řídicí tým byla navázána skupina, respektive dvě skupiny, herců (z Labyrintu a z Dejvického divadla), s nimiž se pro nové divadlo počítalo a z nichž se posléze utvořil jeho soubor. Z Labyrintu přišli Luděk Čtvrtlík (v angažmá do 2000), Miroslav Hanuš, Ilona Svobodová, Miroslav Táborský, Tomáš Turek, Jiří Wohanka a Vlastimil Zavřel. Jan Borna přivedl z Dejvického divadla Michaela Doležalovou, Čeňka Koliáše, Ivanu Lokajovou, Martina Matejku, Pavla Tesaře, Petra Vargu, Lenku Velikou, Martina Velikého a Jana Vondráčka. Z Divadla na Starém Městě se do nového seskupení zapojil Milan Potoček, hudebník, skladatel, aranžér, korepetitor a také příležitostný herec. První sestavu souboru zanedlouho doplnily herečky Naďa Vicenová a Jaroslava Pokorná (obě z předchozích působišť Hany Burešové), dále Klára Sedláčková (provd. Oltová), Magdalena Zimová, Marie Horáčková (provd. Turková). Od sezony 2006/07 posílila dámskou část souboru už předtím hostující Helena Dvořáková z Městského divadla v Brně. Jednu sezonu byl v angažmá Miloš Kopečný (2002/03), o něco déle setrval Miloslav König (2007–10). Oba po odchodu z ansámblu zůstali či nadále zůstávají v okruhu spolupracovníků DvD. Pánskou část souboru omladil roku 2011 Jan Meduna, dámskou roku 2014 Veronika Lazorčáková z Národního divadla moravskoslezského a 2016 absolventka DAMU Eva Hacurová, momentálně služebně nejmladší členka ansámblu. Během dvacetiletého trvání DvD nedoznalo personální

složení citelných, natož dramatických změn. Od počátku řediteluje Daniela Šálková; na jaře roku 2008 sice vážně hrozilo její odvolání, ale záměr pražského magistrátu související se snahou provést kvapně transformaci jím zřizovaných divadel se díky tlaku veřejnosti z řad diváků i divadelních odborníků podařilo zvrátit. Umělecké vedení DvD drží v rukou po celých dvacet let režisérsko-dramaturgický triumvirát Borna–Burešová–Otčenášek. Soubor – ač se v něm sešli herci, lišící se školením, hereckou výbavou i projevem – vykazuje nejen nevšední stabilitu, jak vidno z mizivého počtu těch, kdož ho opustili, ale také silnou soudržnost a vzájemnou empatii, jež jsou patrné z atmosféry představení, z nasazení a energie jevištního projevu. Vedle domácích herců se na scéně DvD od počátku objevovali a stále objevují často hosté, přesněji externisté (v inscenaci vystupují po celou dobu jejího jevištního života). Někteří tu vytvořili jen jedinou, zato „parádní“ roli, jako třeba Bořivoj Navrátil (Shakespearův *Titus Andronicus*) či Martin Huba (herec a principál Sir v Harwoodově *Garderobiérovi*; slovenský host hru také režíroval), z poslední doby k nim patří Helena Čermáková (Klára Rýdlová ve *Vlčí jámě*) a Michal Isteník (tit. role *Oblomova*). Nepřehlédnutelní byli ovšem také Marie Málková a David Prachař v Camusově adaptaci Dostojevského *Běsů* (matka Varvara Petrovna Stavroginová a Stavrogin), Chantal Poullain (Zlá kněžna v *Kabaretu Undine* V. Morávka), Petra Špalková (Klaudie Chauchatová v dramatisaci Mannova *Kouzelného vrchu*), Marek Daniel (Gregers Werle v Ibsenově *Divoké kachně*). Jiní hostovali ve dvou i více inscenacích: Věra Kubánková (v Topolově *Konci masopustu* a v *Kouzelném vrchu*), Pavel Rímský (v Grabbeho *Donu Juanovi a Faustovi*, Žákově – Burešové *Škole základ života* a v Topolově *Konci masopustu*), Karel Roden (v Crommelynckově *Velkolepém paroháči* a v *Donu Juanovi a Faustovi*), Arnošt Goldflam (v *Epochálním výletu pana Broučka do XV. století*, v *Komedii s čertem*, *U Hitlerů v kuchyni* a alternoval v inscenaci *Oněgin byl Rusák*), Robert Mikluš (ve Vitracově *Viktorovi* a Ibsenově *Hedě Gablerové*), Emma Černá (v Senekově *Faidře* a Ghelderodově *Slečně Jairové*), Lucie Trmíková (v Ibsenových dramatech *Divoká kachna*, *Eyolfek*, *Heda Gablerová*). Pomyslnou pozici stálého hosta zaujímá Tomáš Borůvka (*Lazebník sevillský*, *Don Juan a Faust*, *Obra-*



Hana Burešová a Štěpán Otčenášek

zy z *Francouzské revoluce*, *Běsi*, *Hráči*, *Tři mušketýři*, *Vykřičené domy*), Miloš Kopečný (v angažmá 2002/03; *Don Juan a Faust*, *Kouzelný vrch*, *Běsi*, *Maškaráda čili Fantom Opery*, *407 gramů z Bohumila Hrabala*) a Marek Němec, který v DvD vytvořil již pět stěžejních rolí (Mesrin v Marivauxově *Experimentu*, D'Artagnan v adaptaci Dumasových *Tří mušketýřů*, Mesa v Claudelově *Poledním údělu*, Benedik v Shakespearově komedii *Mnoho povyku pro nic* a Odjinud v Klímově *Lidské tragikomedii*).

V první sezoně se DvD představilo staršími pracemi obou skupin, jejichž inscenace byly buď přeneseny, nebo obnoveny. Zahajovalo se dramaticko-hudební kompozicí *Sestra Úzkost*, kterou z Čepových a Demlových textů vytvořil a režíroval J. A. Pitínský a která se stala takřka manifestem prvního souboru Dejvického divadla. Do nového působiště přinesli Dejvičtí šest dalších inscenací, které byly dílem Jana Borna (M. Cervantes – J. M. da Silva: *Dobrodružství dona Quijota*, J. Borna – P. Matásek – J. Vodňanský: *Zpívej, klaune...*, J. Borna: *To je nápad!*, S. Mrožek: *Tango*), A. Goldflama (J. Illner: *Kvas krále Vondry XXVI.*) a B. Golubovičové (*Sněhová královna*). Do repertoáru přispěla čtyřmi inscenacemi Hana Burešová (J. Žák: *Škola základ života*, P. Beaumarchais – G. Rossini: *Lazebník sevillský*, Ch. D. Grabbe: *Don Juan a Faust*, Molière: *Létavý lékař*). Vedle toho se do konce roku 1996 ještě dohrávaly tři inscenace končícího Divadla na Starém Městě.

Obnovená premiéra *Školy základ života* na podzim 1996 byla první inscenací, na níž se podíleli herci z obou skupin (bývalé členy Labyrintu doplnili J. Vondráček, M. Doležalová, I. Lokajová, P. Varga, M. Potoček a také řada hostů: B. Procházka altern. B. Navrátil, D. Klapka altern. L. Trojan, E. Horká, B. Munzarová altern. J. Holcová, Č. Gebouský altern. V. Jirsák). První původní premiéra (P. Skoumal – E. Frynta – P. Šrut – J. Vodňanský: *Kdyby prase mělo křídla*, 14. 12. 1996), kterou připravil Jan Borna, souvisela s písničkářsko-divadelními produkcemi i s hravým muzicírováním, jak je pěstuje Studio Ypsilon, a nezapřela kabaretní rodokmen. V neposlední řadě to byla inscenace určená primárně dětem (byť ji s velkým potěšením přijímali i dospělí); zahájila programovou linii pořadů pro děti vyžadovanou zřizovatelem a předznamenala renesanci a rehabilitaci zdejšího divadla pro děti. Proti tomu Topolův *Konec*

*masopustu* (22. 3. 1997) nastudovaný Hanou Burešovou jako druhá původní premiéra (s herci z obou skupin) důrazně ohlásil linii divadla básnivého a básnického dramatu. Obě inscenace tak naznačovaly rozpětí tvorby divadla, jejíž žánrovou šíří ostatně zdůrazňoval už soutěžní projekt.

Páteří jevištní tvorby DvD jsou inscenace kmenových režisérů, resp. režisérky a režiséra. Pro Hanu Burešovou a jejího stálého dramaturga Štěpána Otčenáška je příznačná nebývale rozmanitá škála inscenovaných děl, sahající od vysoké tragédie po frašku, zahrnující komorní opusy i opulentní scénické fresky a střídající náročná, až exkluzivní dramata s nabídkou lehčího repertoáru. V mnohostranném záběru figurují díla odlišná, ba nesouměřitelná jako je římská tragédie (L. A. Seneca: *Faidra*, 2007) a vídeňská lidová fraška (J. Nestroy: *Opice a ženich*, 1999), španělské barokní drama (P. Calderón de la Barca: *Lékař své cti*, 2009) a Pratchettovy fantasy (*Soudné sestry*, 2001, *Maškaráda čili Fantom Opery*, 2006), Camusova adaptace Dostojevského *Běsů* (2002) a pokus o divadelní „reality show“ (S. Königgratz: *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*, 2003). V režisérčině portfoliu bychom ale marně hledali takzvaně ověřené, kolem dokola obehávané tituly, zato se v něm objevují dramatizace a adaptace vzniklé v tvůrčím partnerství s dramaturgem Otčenáškem; po *Obrazech z Francouzské revoluce* a *Třech mušketýrech* je to nejnověji dramatizace Gončarovova románu *Oblomov*. Scénicky smysluplně realizovat natolik pestrý a hybridní repertoár lze jen díky vnímavosti k osobitosti dramatických textů a autorských poetik, která je Haně Burešové vlastní. Chápavé porozumění specifice každého jednotlivého díla (včetně často rozsáhlých textových úprav) však nezakládá pokorně pietní přístup, ale otevírá cestu k tvořivé scénické konkretizaci, inspirované dnešní mentalitou i historickou zkušeností 20. století a čerpající ze soudobého stavu stratifikovaného divadelního jazyka. Životní a umělecká zralost spolu s pevným vědomím řádu a hierarchie věcí se zrcadlí už v objevné dramaturgii, která do českého prostředí vnaší prostřednictvím dosud zcela opomíjených nebo dlouhá desetiletí neuváděných děl závažná mravní témata, otázky lidské existence a její duchovní dimenze (vedle už zmíněné *Faidry* a *Lékaře své cti* sem patří Crommelynckův *Velkolepý paroháč*, 1998, Claudelův *Polední*



*úděl*, 2011, Ghelderodova *Slečna Jairová*, 2013, i groteskní, sžíravě ironické podobenství filozofa L. Klímy *Lidská tragikomedie*, 2015). S myšlenkovými obsahy a formální výstavbou těchto textů souvisí scénická rehabilitace nerelativizovaného dramatického patosu, tragična a katarze, v neposlední řadě kultivovaně vytříbeného básnického slova a jeho mluvního přednesu – což jsou kvality, jichž je v našem divadelnictví poskrovnu. Vedle problematiky jedince a jeho individuálního osudu režisérka usiluje zobrazit dynamické procesy společenského dění a postihnout nejednoznačnou roli člověka v nich – roli hybatele, aktéra i oběti (J. Topol: *Konec masopustu*, H. Burešová – Š. Otčenášek – J. Vedral: *Obrazy z Francouzské revoluce*, 2000; A. Camus – F. M. Dostojevskij: *Běsi*, 2002; G. Tabori: *Goldbergovské variace*, 2004). K reflexi naší nedávné minulosti, jež je také jedním z témat DvD, přispěla adaptací *Tří mušketýrů* (2012), propojující a kontrastující pohledem a fantazií dítěte romantický svět Dumasova románu a jeho hrdiny s přízemní realitou normalizačního Československa. Paralelně se věnuje komediální tvorbě, v níž volbou předloh nezapře zálibu v italské improvizované komedii (C. Goldoni: *Lhář*, 2005) či v brilantní technice komedie francouzské (E. Labiche – M. Michel: *Sýr, sýr! aneb Lov na havrany*, 1998) a její moralitou stříženou odnoží (G. Feydeau: *Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“; řekla Hortensie*, 2010). Režisérka tíhne k dílům hraným jen vzácně nastudovala teprve před nedávnem na domovské scéně svého zdejšího prvního Shakespeara, komedii *Mnoho povyku pro nic* (2014), již dala aktualizovanou podobu, aniž by však nivelizovala nebo znásilňovala dramatikův text, jak se v současné shakespearovské interpretaci často děje. (Také inscenace realizované v DvD jinými režiséry – *Titus Andronicus*, *Macbeth* – se vyznačovaly úsilím obsáhnout moderním divadelním jazykem významové a estetické hodnoty Shakespearových dramát a nalézt pro jejich nadčasovost soudobý výraz.) Střídání komického a vážného, groteskního a patetického, kontrast směšného a dojmavého, vysokého a nízkého, jsou příznačné pro režijní rukopis Hany Burešové. Inscenace jsou provázány přílehou hudbou (sestavenou buď z hudebních výběrů, poradcem bývá Ivan Žáček, či nově komponovanou Vladimírem Franzem, hercem-muzikantem Janem Vondráčkem, v minu-

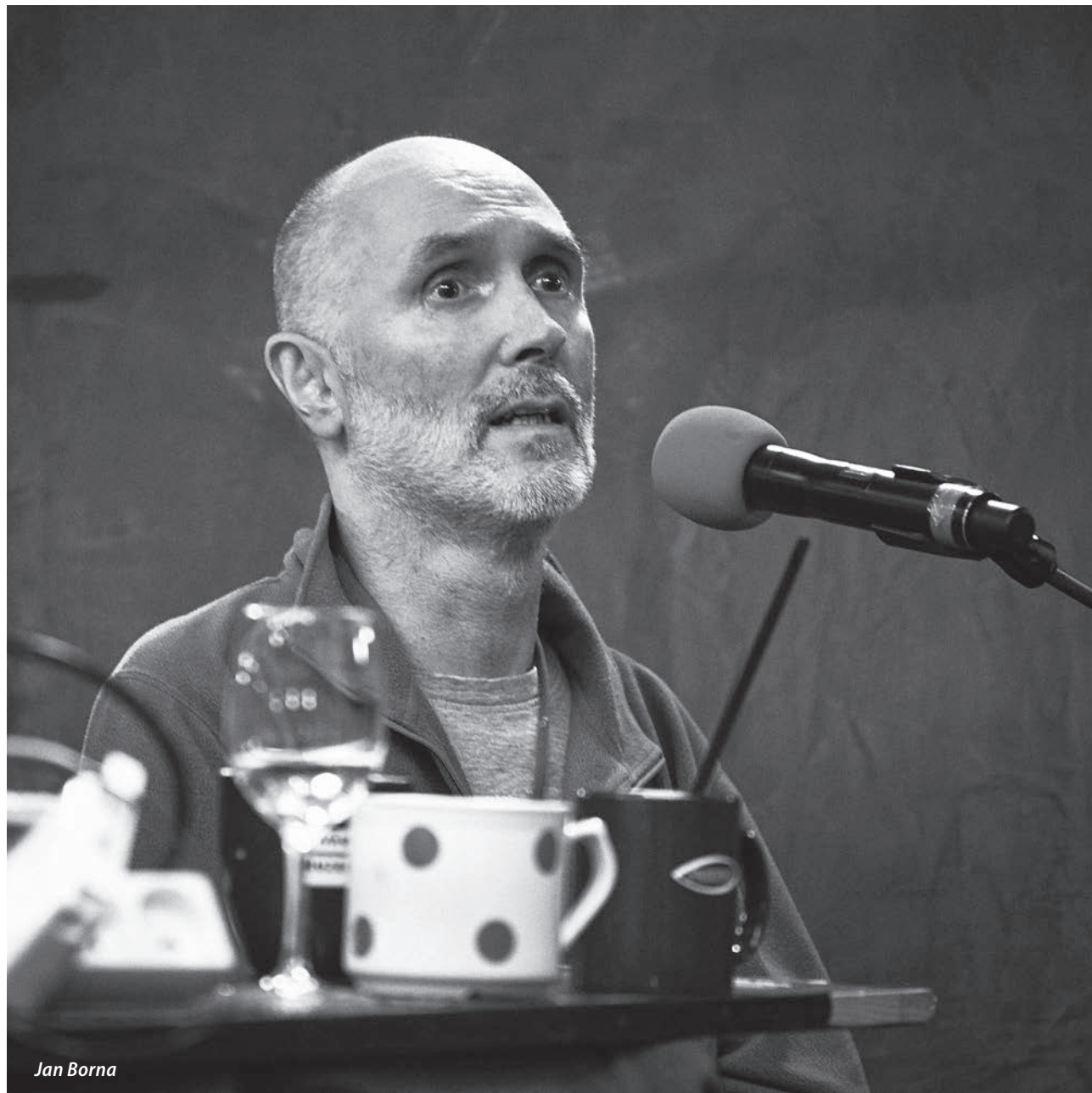
losti také Petrem Skoumalem, již zesnulým). Hudební múzičnost je patrná i v temporytmické výstavbě a ve zřeteli ke zvukovým kvalitám slova, verše a mluvního projevu, což na současné české scéně není zdaleka samozřejmostí. Výtvarné a prostorové řešení jednotlivých inscenací nabývá velmi diferencovaných podob; vedle komorně důvěrného miniaturizovaného prostoru, který na jevišti sdílejí herci s diváky (*Faidra*), se při téměř umístění herců a publika (*Polední úděl*) pomocí rafinovaného světelného designu rozevívá průhled do nedozírných dálav, výpravě někdy dominuje obžernost barev a tvarů (*Opice a ženich*, *Soudné sestry*), jindy noblesní, mrazivá elegance střídání linií (*Běsi*, *Lékař své cti*). Příznačná je prostorová simultaneita a proměnlivost, uskutečňovaná nejen dílčími představami, ale také nehmotným světlem a samozřejmě hereckou akcí. Vizuální různorodost inscenací do značné míry plyne z účasti scénografů odlišného výtvarného vidění, názoru a rukopisu (Xénia a Adam Hoffmeisterovi: *Konec masopustu*; Karel Glogr: *Velkolepý paroháč*, *Opice a ženich*, *Obrazy z Francouzské revoluce*, *Soudné sestry* + *Maškaráda čili Fantom Opery* – obě s kostýmy Samihy Maleh; David Vávra: *Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou*; Milan David: *Běsi*, *Goldbergovské variace*; David Marek: *Faidra*, *Experiment*, *Sýr, sýr! aneb Lov na havrany*, *Lhář*, *Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“; řekla Hortensie*, *Tří mušketýři*, *Mnoho povyku pro nic*; Martin Černý: *Lékař své cti*, *Polední úděl*, *Slečna Jairová*, *Lidská tragikomedie*, *Oblomov*).

Typ kabaretního divadla, rozvíjený Janem Bornou, dosáhl svého prvního vyvrcholení v Kabaretu *Vian – Cami* (1999). Dále sem patřily *Mokré písně z Dlouhé* (2002) odkazující k ničivé povodni, po níž bylo těžce zasažené divadlo kvůli nezbytným opravám celou sezonu 2002/03 uzavřeno. Následující tři pořady, *Kabaret Prévert – Bulis* (2005), *Kabaret Kainar – Kainar* (2012) a *S úsměvy idiotů* (2015) – první dva hrané stejně jako *Kabaret Vian – Cami* v prostoru foyeru na balkoně uzpůsobeném pro tyto produkce úzkým dlouhým moem (hrací plocha) a stolky s 2–3 řadami židlí (divácká zóna), třetí na hlavní scéně – variují princip volné skladby rozmanitých čísel, střídají hrané scénky se sólovými výstupy, písně s instrumentálními produkcemi, šansony s mikrodramaty. Nechybí vstupy konferenciéra, vynalézavě je využíváno výrazivo všemožných

typů loutkového divadla, v němž účinkující uplatňují své loutkářské dovednosti. Ke kabaretní linii se volně připíná shakespearovský digest (J. Borgeson – A. Long – D. Singer: *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, 2008). V této části Bornovy tvorby se uplatňuje rovněž jeho záliba v improvizaci a volných asociacích, jejíž odezva u shodně naladěných herců dává představením uvolněnou atmosféru radostné hry a hravosti. Ohniskem Bornovy divadelní aktivity jsou však inscenace pro děti, respektive tzv. rodinná představení. Jsou vytvářena s citem, porozuměním a hlavně s nevšedním respektem vůči dětskému divákovi; vyššími a komplikovanějšími „patry“ své vrstevnaté stavby směřují k odrostlejšímu i k dospělému publiku. Režijní invence rezonuje s hereckou fantazií, nápaditě si pohrávají se slovem, hudbou i obrazem, s nečekanými střihy situací, nálad a emocí. Škála dětských/rodinných programů sahá od moderní pohádky (Aškenazyho vánoční příběh *Jak jsem se ztratil*, 2000) k vtipně traktovanému pojednání docela závažných témat jako je sexualita, těhotenství, narození dítěte (T. Lehénová – J. Borna: *Myška z bříška*, 2006) či postproduktivní věk a stáří (J. Borna podle A. Kastnerové: *O líné babičce*, 2013). Zahrnuje kompozici starých her lidových loutkářů (*Komedie s čertem*, 2004), pro odrostlejší děti dramaturgii české klasiky z okruhu povinné školní četby (S. Čech: *Epochální výlet pana Broučka do XV. století*, 2001). Za svůj umělecký přínos k současnému českému divadlu pro děti a mládež byl Jan Borna roku 2008 vyznamenán Cenou Ministerstva kultury ČR pro oblast divadla. Části své tvorby se Jan Borna obrací k problematice našeho národního společenství a prostřednictvím vzdálené i nedávné minulosti nahlíží jeho mýty a traumata. Zpočátku ještě humorně změkčené zobrazení české malosti, zbabělé přizpůsobivosti a ješitné sebestřednosti na pozadí odmýtzovaného hrdinství husitských bojovníků (*Epochální výlet pana Broučka do XV. století*) nabývá při líčení normalizační kocoviny, prošťustrovaných nadějí a zrazených ideálů na tvrdosti a hořkosti (I. Dousková: *Oněgin byl Rusák*, 2008), aby posléze vyústilo do nelítostné grotesky a panoptikální karikatury, sycené patrně potřebou vyslovit se ke znechucujícímu stavu society a poměrů v české kotlině první dekády jednadvacátého století (L. Stroupežnický: *Naši furianti*, 2011).

V divadelní práci zužitkovává Jan Borna své literární schopnosti: většinou režíruje texty, na nichž se podílel jako spoluautor nebo které dramaturgoval či adaptoval z různých předloh (dramat, prózy, tradičních loutkových her, básní, písňových textů); v tomto smyslu poukazuje jeho tvorba k volné inspiraci autorským divadlem 60.–80. let. Vyrůstá z ní i koláž *407 gramů z Bohumila Hrabala* (2014). Borna se však neuzavírá ani před „pravidelným“ dramatem (J. Radičkov: *Pokus o létání*, 2007; L. Stroupežnický: *Naši furianti*, 2011; N. V. Gogol: *Hráči*, 2012), klasickou detektivku nevyjímaje (A. Christie: *Past na myši*, 2002). V posledních letech režíruje v tandemu s Miroslavem Hanušem a díky tomu může navzdory zákeřné nemoci pokračovat v divadelní práci. Jeho stálým jevištním výtvarníkem je Jaroslav Milfajt (*Epochální výlet pana Broučka do XV. století*, *Past na myši*, *Komedie s čertem*, *Kabaret Prévert – Bulis*, *Myška z bříška*, *Pokus o létání*, *Oněgin byl Rusák*, *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, *U Hitlerů v kuchyni*, *Naši furianti*, *Hráči*, *Kabaret Kainar – Kainar*, *O líné babičce*, *407 gramů z Bohumila Hrabala*, *S úsměvy idiotů*), ojedinelá zůstala spolupráce s Markem Zákosteleckým (*Jak jsem se ztratil*).

Vedle domácích režisérů, připravujících během sezony obvykle po jedné premiéře, se na tvorbě DvD od počátku podíleli hostující režiséři převážně střední generace. Po jedné inscenaci připravili Zoja Mikotová (O. Preussler – T. Pěkný: *Malá čarodějnice*, 1998), Vladimír Morávek (*Kabaret Undine*, 2000), Janusz Klimsa (J. M. Synge: *Hrdina západu*, 2004) a Ivan Rajmont (W. Shakespeare: *Titus Andronicus*, 2007), v Čechách naturalizovaný Kanadán Ewan McLaren (S. Shepard: *Mámení myslí*, 1999), Martin Huba z Bratislavy (R. Harwood: *Garderobiér*, 2002) a Rus Sergej Fedotov (M. Bulgakov: *Molière*, 2006). Dvě inscenace nastudovali J. A. Pitínský (T. Mann: *Kouzelný vrch*, 1997; Kchung-Šang-žen: *Vějíř s broskvovými květy*, 2008) a Arnošt Goldflam (J. Verne – A. Goldflam: *Tajemství Viléma Storitze*, 1998; *Kabaret Richard Weiner*, 1998). Třemi svěbytnými režijními interpretacemi Ibsenových dramát přispěl Jan Nebeský (*Divoká kachna*, 2005, *Eyolfek*, 2014, *Heda Gablerová*, 2016). Z mladších režisérů tu opakovaně pohostinsky pracovali Jan Mikulášek (W. Shakespeare: *Macbeth*, 2010; D. Kelly: *Láska a peníze*, 2011; R. Vitrac: *Viktor aneb Dítka u moci*, 2015) a Martin Františák (A. P. Čechov: *Tři sestry*, 2011;



Jan Borna

J. Glazarová – M. Františák: *Vlčí jáma*, 2014). Hostující režiséři, kteří si obvykle přivádějí i „svého“ výtvarníka (např. J. A. Pitínský Jána Zavarského, Jan Mikulášek Marka Cpina, Jan Nebeský Janu Prekovou), případně další spolupracovníky, obohacují svým přístupem a pojetím způsob inscenační práce DvD. Otevřenost jiným pohledům a konfrontace metod přinášela souboru stimulující podněty a obecně širší a pestřejší nabídku inscenačních poetik.

Uměleckou produkci DvD, která se ustálila na zhruba čtyřech premiérách regulérních repertoárových inscenací ročně, doplnila od ledna 2004 druhá dramaturgická řada takzvaných scénických čtení. Uskutečňovaly se vesměs také jako kabarety, v prostoru foyeru mezi divadelní kavárnou a balkonem. Herecké postupy a scénické prostředky (včetně kostýmů a dekorací) se v nich uplatňovaly v omezené míře a reduované podobě; vždy se počítalo s limitovaným počtem repríz. Scénická čtení (na nichž se jako režisér a iniciátor nejčastěji podílel Karel Král, šéfredaktor revue Svět a divadlo, nebo „slovenská sekce“ souboru) se v drtivé většině orientovala na hry současných autorů českých (P. Landovský: *Arest*, *Supermanka*, V. Havel: *Ela, Hela a stop*, H. Krejčí: *Divadelní hříčky*, J. Topol: *Cesta do Bugulmy*, E. Tobiáš: *Ze života racků*, D. Drozd: *Kafka je mrkev*) a slovenských (F. Švantner: *Piargy*; Z. Ferencová: *Solitaire.sk*, *Problém*; Ľ. Dobrovoda: *Ja malkáč*; V. Klimáček: *Krajina s televizormi*). Velkého ohlasu dosáhla aktuální politická satira Ivy Volánkové *Standa má problém* (2006), ventilující aféru tehdejšího premiéra a předsedy sociálně demokratické partaje Stanislava Grosse. Hlubší reflexi komunistické minulosti ukázala inscenovaná čtení her Viliama Klimáčka *Komunismus* (2009) a Tomáše Vůjtky *S nadějí i bez ní* (2011).

Scénická čtení, v jejichž rámci bylo uvedeno 25 textů, nahradila od sezony 2012/13 šířeji koncipovaná programová linie nazvaná Krátká Dlouhá, která nadále přináší současné hry většinou menšího rozměru, ale na rozdíl od předchozí poloscénické prezentace v inscenačním tvaru navazujícím na poetiku studiových/alternativních pokusných scén (F. Illies: *1913*, 2014, D. Drábek: *Vykřičené domy*, 2015) a využívající rovněž kolektivního autorství a autorské improvizace (např. *Čekání*). Těžištěm této linie jsou rozměrem komornější,

zato tematicky provokativní a tvarově nekonvenční hry. Dramaturgii dominuje současná slovenská tvorba (V. Klimáček: *Závisláci /Som bilbord/*, *Deň, kedy zomrel Gagarin*; L. Kerata: *Chrobáci v krabici – Kvapky*), za jejímž průkopnickým a soustavným uváděním stojí již zmíněná „slovenská sekce“ (Martin Matejka, Peter Varga, Martin Veliký a Magdalena Zimová). Program Krátké Dlouhé obohatila rovněž autorskou inscenací vlastního kolektivního scénáře *Janošík* (2015).

Jako jedno z mála pražských divadel se DvD soustavně věnuje dětem a mládeži. Kromě vlastních inscenací, vytvářených pro tyto věkové skupiny, zastřešuje pořady pro nejmenší děti, vznikající z iniciativy některých členů souboru (I. Lokajové, P. Vargy, M. Matejky, M. Zimové, M. Velikého, M. Táborského ad.), ale mimo rámec DvD, pod hlavičkou Divadelní spolek LokVar, Anima candida, Divadlo Pro malý. Již od roku 1998 je každoročně pořádán festival Dítě v Dlouhé (obvykle pětidenní přehlídka českých profesionálních souborů včetně loutkových, výjimečně i amatérských) a od roku 2007 vždy na podzim rozsahem menší Festival 13+ zaměřený na teenagery.

Během dvacetileté existence si DvD vydobylo v pražském divadelnictví pevné místo. Zaujalo ho svou dramaturgií, zahrnující díla rozmanitých žánrů, stylů, slohů, typů a poetik, jakoby chtělo obejmout nepřeborné bohatství dramatické divadelní kultury, vytvořené od počátků dodnes. Svou pozici stvrzuje ovšem především inscenační tvorbou, která proti divadlu postavenému na vyhraněném programu a jediném estetickém modelu dává přednost pluralitě a pestrosti. V éře postdramatického divadla zdařile udržuje a rozvíjí divadlo dramatu, nepodléhá jepicovitým módním vlnám, senzacím a excesům, ani neupadá do osvědčené rutiny či vyprázdňené konvence. Herectví DvD charakterizuje přiznaná divadelnost, realistické zobrazení je mu bytostně cizí. Jevištní projev, který se pohybuje od jemné stylizace po výrazovou exaltaci v rozpětí od patosu ke grotesce, si však vždy uchovává lidskou míru. V souboru vyrostly výrazné individuality (Miroslav Hanuš, Miroslav Táborský, Pavel Tesař, Tomáš Turek, Jan Vondráček, Helena Dvořáková, Klára Sedláčková-Oltová...), k jejichž růstu a rozvoji zásadně přispěla soustavná režijní práce, různorodost hereckých úkolů a jejich zvyšující se náročnost,



jež přináší nové požadavky a brání před ustrnutím a stereotypností. Síla ansámblu spočívá ovšem i v kolektivnosti prolnuté sdílenou energií, vzájemnou zkušeností a kultivovanou tvůrčí empatií. K specifickým rysům herectví DvD patří jeho hudebnost (většina herců nejen zpívá, ale ovládá i hudební nástroje) i suverénní smysl pro hru a hravost – to vše zvyšuje přitažlivost a kouzlo inscenací. Inscenační tvorba DvD a výkony jeho herců získaly řadu uznání včetně prestižních cen, nejcennější ohodnocení však přichází od diváků, kteří o produkci této scény projevují stabilně vysoký zájem, nepochybně i proto, že se tu neseťkají s vyslovenými slabinami či propadáký. Divadlo má na svém kontě už několik diváckých hitů, jež jsou povětši-

ně dílem Jana Borny. Nejvyšší příčky „top-seven“ obsadily pořady pro děti *Jak jsem se ztratil* a *Kdyby prase mělo křídla*, následované shakespearovským digestem, *Kabaretem Vian – Cami*, Pratchettovou fantasy a také Goldoniho *Lhářem* a Douskové *Oněginem*. Značný ohlas u obecnstva mají však i náročné tituly, jak vidno z počtu repríz Dostojevského *Běsů* (63), Senekovy *Faidry* (70) či v poslední době Claudelova *Poledního údělu* (65). Umělecké výsledky DvD, jež mj. dokládají efektivnost kontinuální ansámblové práce, ale také zodpovědnost vůči divákům a vnímavou pozornost k našemu životu v současném světě, odkazují k sounáležitosti s evropskou kulturou, pojící uměleckou tvorbu s etikou a – transcendentnem.

# VEDENÍ DIVADLA

# DANIELA ŠÁLKOVÁ

ředitelka

nar. 1963 v Praze, absolventka produkce DAMU 1994

**Předchozí angažmá a zaměstnání**

Pragokonzert, Multisonic, Divadlo Komédie (provozní šéfka), Labyrint (ekonomická náměstkyně)



# ŠTĚPÁN OTČENÁŠEK

dramaturg a umělecký šéf, zástupce ředitelky

nar. 1954 v Praze, absolvent divadelní vědy a českého jazyka a literatury FF UK 1978 (PhDr.), externí pedagog DAMU (2011–2016)

**Předchozí angažmá a zaměstnání**

Kabinet pro studium českého divadla ČSAV, Divadelní ústav, Labyrint

**Inscenace v Dlouhé 2011–2016**

**Tři mušketýři** dramaturgie a dramaturgie

**Eyolfek** dramaturgie

**Slečna Jairová** dramaturgie

**Mnoho povyku pro nic** úprava a dramaturgie

**Vlčí jáma** dramaturgie

**Lidská tragikomedie** úprava a dramaturgie

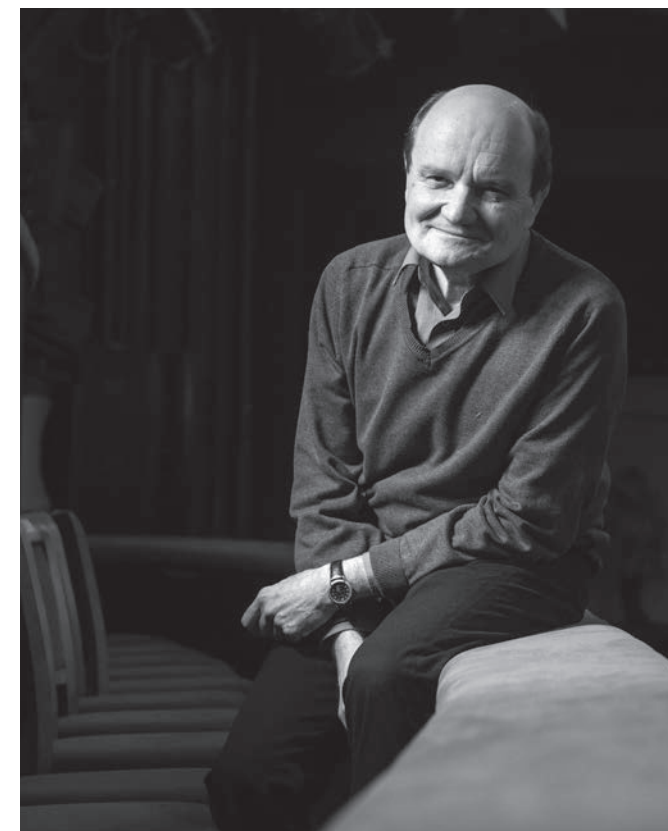
**Viktor aneb Dítka u moci** úprava a dramaturgie

**Oblomov** dramaturgie a dramaturgie

**Heda Gablerová** dramaturgie

**V DLOUHÉ OD R. 1996**

**39 INSCENACÍ, 4 SCÉNICKÁ ČTENÍ**



# HANA BUREŠOVÁ

režisérka a umělecká šéfka

nar. 1959 v Praze, absolventka režie DAMU 1983, externí pedagog DAMU (2011–2016)

**Předchozí angažmá a dlouhodobá spolupráce**

Činoherní klub (stáž); Klub v Řeznické; Divadlo Jaroslava Průchy, Kladno (Středočeské divadlo Kladno a Mladá Boleslav); Labyrint; Divadlo Ungelt; Městské divadlo Brno

**Inscenace v Dlouhé 2011–2016**

**Tři mušketýři** dramatinizace a režie

**Slečna Jairová** režie

**Mnoho povyku pro nic** úprava a režie

**Lidská tragikomedie** úprava a režie

**Oblomov** dramatinizace a režie

**V DLOUHÉ OD R. 1996**

**25 INSCENACÍ, 2 SCÉNICKÁ ČTENÍ**

Za inscenaci *Lazebník sevillský* získala Cenu Českého literárního fondu (1992).

Za inscenace *Don Juan a Faust*, *Smrt Pavla I.* (Městské divadlo Brno) a *Polední úděl* získala Cenu Alfréda Radoka (1993, 2008 a 2012).

Za inscenaci *Velkolepý paroháč* získala hlavní cenu Zlomená závora na mezinárodním festivalu Na hranici v Českém Těšíně (1998).

Za inscenace *Maškaráda čili Fantom Opery* a *Škola základ života* (Městské divadlo Brno) získala hlavní cenu Komedie roku na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích (2007 a 2011).

Za přínos české kultuře získala Cenu Společnosti pro vědu a umění (2011).



# JAN BORNA

režisér a umělecký šéf

nar. 1960 v Příbrami, absolvent teorie kultury FF UK 1983 (PhDr.) a režie DAMU 1988, odborný asistent – vedoucí ateliéru herectví KALD DAMU (1990–2010)

**Předchozí angažmá a dlouhodobá spolupráce**

HaDivadlo, Brno; Státní divadlo Brno; Volné spojení režisérů; Divadlo DRAK, Hradec Králové; Labyrint; Dejvické divadlo (umělecký šéf)

**Inscenace v Dlouhé 2011–2016**

**Hráči** režie (společně s M. Hanušem)

**Kabaret Kainar – Kainar**

scénář a režie (společně s M. Hanušem)

**O líné babičce** scénář a režie (společně s M. Hanušem)

**407 gramů z Bohumila Hrabala**

spolupráce na scénáři a režie (společně s M. Hanušem)

**S úsměvy idiotů** básně a režie (společně s M. Hanušem)

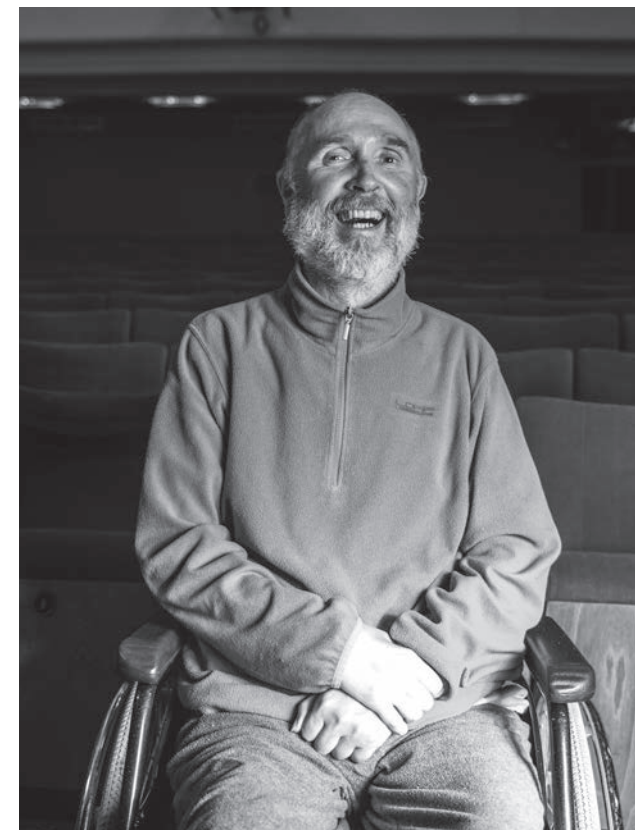
**V DLOUHÉ OD R. 1996 / 23 INSCENACÍ**

Za umělecký rozvoj divadla pro děti a mládež získal Cenu Českého střediska ASSITEJ a na rok se stal Králem dětského divadla (2002). Zároveň byl jedním z pětky nominovaných na světovou Cenu čestných prezidentů ASSITEJ (Mezinárodní asociace divadel pro děti a mládež).

Za režii inscenace *Jak jsem se ztratil* získal Cenu města Plzně na festivalu Skupova Plzeň 2002.

Za režii a scénář *Kabaretu Prévert-Bulis* získal Cenu Sazky a Divadelních novin (Událost sezony – Sázka na kvalitu) za sezonu 2004/05.

Za celoživotní umělecké zásluhy v oblasti divadla dostal Cenu Ministerstva kultury ČR (2008). Získal Cenu Genia smíchu na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích (2014).





HERECKÝ SOUBOR  
2011-2016

# MICHAELA DOLEŽALOVÁ

roz. Saxonová, nar. 1970 v Městci Králové, absolventka ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Dvorní dáma, Jeptiška, Vondrová** Tři mušketýři

Kabaret Kainar – Kainar

**Maminka, Japonská horolezkyně, Anetka aj.** O líné babičce

**Chůva** Mnoho povyku pro nic

**Kuchařka z hospody** 407 gramů z Bohumila Hrabala

S úsměvy idiotů

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 29 INSCENACÍ, 4 SCÉNICKÁ ČTENÍ

(např. **Smrt** Sestra Úzkost, **Nováková** Škola základ života, **Maria Timofejevna** Běsi, **Jacquelina aj.** Kabaret Prévert – Bulis, **Colombina** Lhář, **Jiřina Krsická** Oněgin byl Rusák, **Momo** Momo a zloději času, **Fialová** Naši furianti ad.)



407 gramů z Bohumila Hrabala



O líné babičce



S úsměvy idiotů

# HELENA DVOŘÁKOVÁ

nar. 1979 v Brně, absolventka JAMU 2002

Předchozí angažmá  
Městské divadlo Brno

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**My lady de Winter** Tři mušketýři

**Beatrice** Mnoho povyku pro nic

**Emilie Paumellová** Viktor aneb Dítka u moci

V DLOUHÉ OD R. 2006

18 INSCENACÍ, 4 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 2 KRÁTKÉ DLOUHÉ

(např. **Anežka Nulíčková** Maškaráda čili Fantom Opery, **Faidra** Faidra, **Doña Mencía** Lékař své cti, **Ysé** Polední úděl, **Jess** Láska a peníze ad.)

Za postavu Anežky Nulíčkové v *Maškarádě* získala cenu za herecký výkon GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích. Za postavu Faidry získala Cenu Alfréda Radoka. Za postavu Ysé v inscenaci *Polední úděl* získala Cenu Divadelních novin, Cenu Alfréda Radoka a Cenu Thálie, zvítězila i v anketě i-divadla.



Viktor aneb Dítka u moci



Tři mušketýři



Mnoho povyku pro nic

# EVA HACUROVÁ

nar. 1993 v Prostějově, absolventka DAMU 2016

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Agafja** Oblomov

**Beatrice** Mnoho povyku pro nic (alt. od r. 2016)

V DLOUHÉ OD R. 2016 / 2 INSCENACE



# MIROSLAV HANUŠ

nar. 1963 v Praze, absolvent DAMU 1987

**Předchozí angažmá**

Divadlo Jaroslava Průchy, Kladno (Středočeské divadlo Kladno a Mladá Boleslav); Labyrint

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Gavrilka** Hráči

**Porthos** Tři mušketýři

Kabaret Kainar – Kainar

**Leonato** Mnoho povyku pro nic

**Hantá** 407 gramů z Bohumila Hrabala

**Emil Obnos** Lidská tragikomedie

S úsměvy idiotů

**JUDr. Brack** Heda Gablerová

**REŽIE (SPOLEČNĚ S JANEM BORNOU)**

Hráči (režie)

Kabaret Kainar – Kainar

(režie, choreografie, spolupráce na scénáři)

O líné babičce (režie)

407 gramů z Bohumila Hrabala (scénář a režie)

S úsměvy idiotů (scénář a režie)

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 36 INSCENACÍ, 5 SCÉNICKÝCH ČTENÍ

(např. **Benetka** Škola základ života, **Figaro** Lazebník sevillský,

**Harlekýn** Létavý lékař, **Husar** Konec masopustu, **Criqueville**

Sýr, sýr!, **Danton aj.** Obrazy z Francouzské revoluce, **Mr. Jay**

Goldbergovské variace, **Macduff** Macbeth, **Bušek** Naši furianti,

**Amalric** Polední úděl, **Duncan** Láska a peníze ad.)





# ČENĚK KOLIÁŠ

nar. 1971 v Hradci Králové, absolvent ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Bazin, Gardista, Vondra aj.** Tři mušketýři

Kabaret Kainar – Kainar

**Tatínek, Policista Pepa, Horský vůdce aj.** O líné babičce

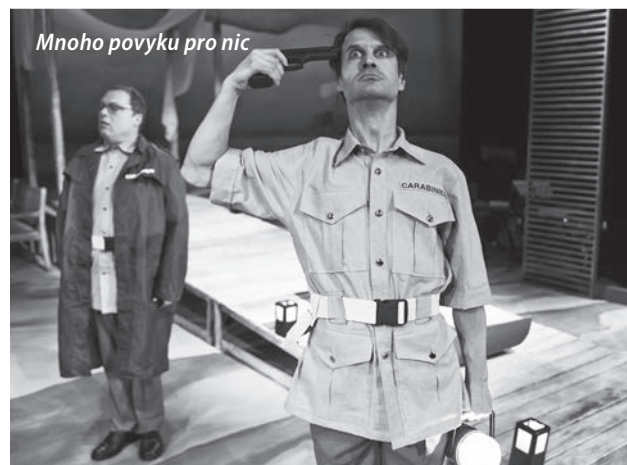
**Baltazar, První strážník** Mnoho povyku pro nic

**Jeníček** 407 gramů z Bohumila Hrabala

S úsměvy idiotů

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 38 INSCENACÍ, 2 SCÉNICKÁ ČTENÍ

(např. **Poutník** Sestra Úzkost, **Pakan** Kvas krále Vondry XXVI., **Eda** Tango, **Pedel, Manžel, Chlípny proutník aj.** Kabaret Vían – Cami, **Karlička** Jak jsem se ztratil, **Gezider Šulc** Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, **Ottavio** Lhář, **Tatínek** Myška z břicha, **Stalin** U Hitlerů v kuchyni ad.)



# VERONIKA LAZORČÁKOVÁ

nar. 1988 v Olomouci, absolventka JAMU 2011

Předchozí angažmá  
Národní divadlo moravskoslezské, Ostrava

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Jana** Vlčí jáma

**Maminka, Horolezkyně, Vnučka aj.** O líné babičce  
(alt. od r. 2014)

**Matka, Čertice aj.** Jak jsem se ztratil (alt. od r. 2014)

**Hedvička** 407 gramů z Bohumila Hrabala

**Beránková, Doubravka** Lidská tragikomedie

**Ester** Viktor aneb Dítka u moci

S úsměvy idiotů

**Olga** Oblomov

V DLOUHÉ OD R. 2014 / 8 INSCENACÍ





# IVANA LOKAJOVÁ

roz. Hrubá, nar. 1969 v Praze, absolventka ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Divadlo Lampion, Kladno; Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Zamuchryškina** Hráči  
**Dvorní dáma, Domovnice Smetáková** Tři mušketýři  
Kabaret Kainar – Kainar  
**Krysařka** Eyolfek  
**Maminka, Horolezkyně, Vnučka aj.** O líné babičce

V DLOUHÉ OD R. 1996

35 INSCENACÍ, 3 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 1 KRÁTKÁ DLOUHÁ  
(např. **Vondrová** Kvas krále Vondry XXVI., **Gabriela Kleinová**  
Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, **Gertruda aj.** Kabaret  
Prévert – Bulis, **Paní Sörbyová** Divoká kachna, **Avrámka** Po-  
kus o létání, **Júlie Molová** Oněgin byl Rusák, **Paní Goebbel-  
sová, Průvodčí** U Hitlerů v kuchyni, **Carisa** Experiment, **Ma-  
rie Šumbalová** Naši furianti ad.)



Kabaret Kainar – Kainar



Eyolfek



Hráči

# MARTIN MATEJKA

nar. 1972 v Trenčianských Teplicích, absolvent ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Alexej** Hráči  
**Grimaud, Štamgast, Gardista aj.** Tři mušketýři  
Kabaret Kainar – Kainar  
**Marienka Chrchla** Slečna Jairová  
**Policista Josef, Yetti, Chlapeček Gustav aj.** O líné babičce  
**Klářin první manžel, Robertův bratr Jan** Vlčí jáma  
**Kostelník** 407 gramů z Bohumila Hrabala

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 40 INSCENACÍ, 12 SCÉNICKÝCH  
ČTENÍ, 6 KRÁTKÝCH DLOUHÝCH

(např. **Estrugo** Velkolepý paroháč, **Angeliko stahovač, Iza-  
bela, Král opic aj.** Kabaret Vian – Cami, **Otec, Klement** Jak  
jsem se ztratil, **Marat aj.** Obrazy z Francouzské revoluce, **Fed-  
ka Kriminálník** Běsi, **Karel Altrichter** Ještě žiju s věšákem,  
čepicí a plácačkou, **Florindo** Lhář, **Aaron** Titus Andronicus,  
**Pan Martin** Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 mi-  
nutách, **Tuzenbach** Tři sestry ad.)



Kabaret Kainar – Kainar



Slečna Jairová



407 gramů z Bohumila Hrabala

# JAN MEDUNA

nar. 1982 v Praze, absolvent DAMU 2006

Předchozí angažmá  
Městská divadla pražská

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Icharev** Hráči

**De Wardes, Lord de Winter, Vojín aj.** Tři mušketýři

Kabaret Kainar – Kainar

**Inženýr Borgheim** Eyolfek

**Kubiček** Slečna Jairová

**Břeťa, Vnouček, Instruktor Norbert aj.** O líné babičce

**Claudio** Mnoho povyku pro nic

**Štamgast, Lokaj, Důstojník** Lidská tragikomedie

**Viktor** Viktor aneb Dítka u moci

S úsměvy idiotů

**Štolc** Oblomov

V DLOUHÉ OD R. 2011 / 14 INSCENACÍ, 1 KRÁTKÁ DLOUHÁ

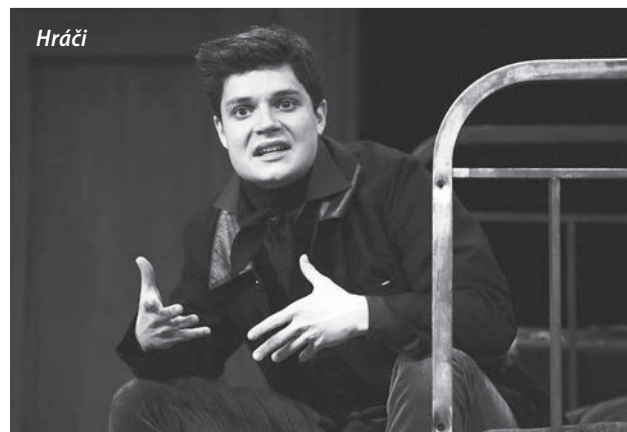
(např. **Václav Dubský** Naši furianti, **Andrej** Tři sestry ad.)



Slečna Jairová



Viktor aneb Dítka u moci



Hráči

# JAROSLAVA POKORNÁ

nar. 1946 v Praze, absolventka DAMU (herectví 1968, autorské divadlo a pedagogika 1999)

Předchozí angažmá  
Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého (Labyrint)

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Babička, Důchodkyně** Tři mušketýři

**Tanečnice** 407 gramů z Bohumila Hrabala

**Juliana Tesmanová** Heda Gablerová

V DLOUHÉ OD R. 1999 / 16 INSCENACÍ, 3 SCÉNICKÁ ČTENÍ

(např. **Meg** Mámení mysli, **Stařenka Oggová** Soudné sestry a Maškaráda čili Fantom Opery, **Mrs. Moppová** Goldbergovské variace, **Hedvika** Divoká kachna ad.)

Za postavu Hedviky v *Divoké kachně* získala Cenu Alfréda Radoka.



Tři mušketýři



Heda Gablerová



407 gramů z Bohumila Hrabala



# MILAN POTOČEK

nar. 1959 v Praze, absolvent Pražské konzervatoře (obory klarinet a klavír) 1981

## Předchozí angažmá

Státní soubor písní a tanců; Divadlo Jiřího Wolakra (Divadlo na Starém Městě)

## ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

Kabaret Kainar – Kainar

O líné babičce

**Hudebník, Druhý strážník** Mnoho povyku pro nic

**Kapelník** 407 gramů z Bohumila Hrabala

S úsměvy idiotů

## V DLOUHÉ OD R. 2011 / 14 INSCENACÍ, 1 KRÁTKÁ DLOUHÁ

(např. **Peterka** Škola základ života, **Guvernér** Tajemství Viléma Storitzze, **Sestra Emma** Myška z bříška, **Učitel** Naši furianti)

Milan Potoček je především výkonný hudebník (klarinet, klavír, klávesy, harmonika aj.), korepetitor a kustod divadla, na řadě inscenací se podílel autorsky jako aranžér a upravovatel, na několika i jako skladatel. Herectví se stalo jeho druhou profesí.



407 gramů z Bohumila Hrabala



Mnoho povyku pro nic



S úsměvy idiotů

# KLÁRA SEDLÁČKOVÁ-OLTOVÁ

nar. 1976 v Pardubicích, absolventka JAMU 1998

## ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Konstance Bonacieux** Tři mušketýři

**Asta Allmersová** Eyolfek

**Blandina** Slečna Jairová (alt. od r. 2013)

**Héra** Mnoho povyku pro nic

**Martina** Vlčí jáma

**Tereza Magneauová** Viktor aneb Dítka u moci

**Tea Elvstedová** Heda Gablerová

## V DLOUHÉ OD R. 1998

26 INSCENACÍ, 3 SCÉNIKÁ ČTENÍ, 2 KRÁTKÉ DLOUHÉ

(např. **Stella** Velkolepý paroháč, **Beth** Mámení myslí, **Rusalka** Kabaret Undine, **Magráta Česneková** Soudné sestry, **Lizaveta Drozdovová** Běsi, **Lady Macbeth** Macbeth, **Kristýna Fialová** Naši furianti, **Natálie** Tři sestry ad.)

Za postavu Kristýny Fialové v inscenaci Naši furianti získala cenu za herecký výkon GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích.



Vlčí jáma



Viktor aneb Dítka u moci



Heda Gablerová

# MIROSLAV TÁBORSKÝ

nar. 1959 v Praze, absolvent DAMU 1987, PedF UK (obor fyzika a základy techniky) 1985

Předchozí angažmá Divadlo Jaroslava Průchy, Kladno (Středočeské divadlo Kladno a Mladá Boleslav);  
Divadlo E. F. Buriana; Studio GAG Borise Hybnera; Divadlo pod Palmovkou; Labyrint

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Švochněv** Hráči

**Planchet, Jussac, Štamgast aj.** Tři mušketyři

**Jairos** Slečna Jairová

**Lékař** Vlčí jáma

**Vedoucí** 407 gramů z Bohumila Hrabala

**Vladimír Shoř** Lidská tragikomedie

V DLOUHÉ OD R. 1996

29 INSCENACÍ, 2 SCÉNICKÁ ČTENÍ (Z TOHO 1 REŽIE)

(např. **Čuřil** Škola základ života, **Faust** Don Juan a Faust, **Jindřich** Konec masopustu, **Robespierre** Obrazy z Francouzské revoluce, **Šašek** Soudné sestry, **Norman** Garderobiér, **Goldberg** Goldbergovské variace, **Christy Mahon** Hrdina západu, **Štandlík** Maškaráda čili Fantom Opery, **Jean Baptiste Poquelin de Molière** Molière, **Theseus** Faidra, **Pan Miroslav** Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách, **Don Gutierrez** Lékař své cti, **Filip Dubský** Naši furianti ad.)

Za postavu Jindřicha v inscenaci *Konec masopustu* získal Cenu Alfréda Radoka.



Slečna Jairová



407 gramů z Bohumila Hrabala

# PAVEL TESAŘ

nar. 1967 v Jablonci nad Nisou, absolvent ALD DAMU 1994

Předchozí angažmá  
Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Glov ml.** Hráči

**Aramis** Tři mušketyři

Kabaret Kainar – Kainar

**Tatínek, Důchodce, Igor Voustý aj.** O líné babičce

**Promítač** 407 gramů z Bohumila Hrabala

S úsměvy idiotů

V DLOUHÉ OD R. 1996

38 INSCENACÍ, 4 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 1 KRÁTKÁ DLOUHÁ

(např. **Pán** Kdyby prase mělo křídla, **Rafael** Konec masopustu, **Artur** Tango, **Pavel** Jak jsem se ztratil, **Cudný šlechtic, Potápeč aj.** Kabaret Vian – Cami, **Desmoulins** Obrazy z Francouzské revoluce, **Šatov** Běsi, **Aleš Podzimek** Ještě žiju s věšákem, čepicí a pláčačkou, **Arlecchino** Lhář, **Follbraguet** Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie, **Josef Habršperk** Naši furianti ad.)

Za postavu Pavla v inscenaci *Jak jsem se ztratil* získal hlavní cenu festivalu Mateřinka v Liberci a Cenu města Plzně na festivalu Skupova Plzeň. Za postavu Follbraguetu v inscenaci *Dáváme děťátku klystýr!* – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie získal cenu za herecký výkon GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích.



S úsměvy idiotů



Hráči



# TOMÁŠ TUREK

nar. 1961 v Praze, absolvent DAMU 1985

Předchozí angažmá

HaDivadlo, Brno; Divadlo za branou II; Labyrint

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Krugel** Hráči

**Buckingham, Kat, Tatínek** aj. Tři mušketýři

**Doktor Kloribus** Slečna Jairová

**Milionář, Důchodce, Sváta Cacovický** aj. O líné babičce

**Don Juan, Písař** Mnoho povyku pro nic

**Klářin druhý manžel, Robertův bratr Josef** Vlčí jáma

**Štamgast, Lokaj, Tajný, Důstojník** Lidská tragikomedie

**Gaston Magneau** Viktor aneb Dítka u moci

S úsměvy idiotů

**Zachar** Oblomov

V DLOUHÉ OD R. 1996

41 INSCENACÍ, 7 SCÉNICKÝCH ČTENÍ, 2 KRÁTKÉ DLOUHÉ

(např. **Krhounek** Škola základ života, **Zanni** Létavý lékař,

**Joachim Ziemsen** Kouzelný vrch, **Jake** Mámení mysli, **Vé-**

**voda Felmet** Soudné sestry, **Detektiv seržant Trotter** Past

na myši, **Inženýr Kirillov** Běsi, **František Bláha** Ještě žiju

s věšákem, čepicí a plácačkou, **Valtr Plíža** Maškaráda čili Fan-

tom Opery, **Follavoine, Leboucq** Dáváme děťátku klystýr! –

„Kašlu na to!“, řekla Hortensie, **Matěj Šumbal** Naši furianti ad.)



Hráči



Oblomov

# MARIE TURKOVÁ

roz. Horáčková, nar. 1967 v Praze, absolventka DAMU 1989

Předchozí angažmá

Divadlo pod Palmovkou; Divadlo za branou II

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Zamuchryškina** Hráči

**Královna Anna Rakouská, Maminka** Tři mušketýři

**Uršula** Mnoho povyku pro nic

**Petronila** Vlčí jáma

**Mařenka** 407 gramů z Bohumila Hrabala

**Ida Mortemari** Viktor aneb Dítka u moci

**Berta** Heda Gablerová

V DLOUHÉ OD R. 2001

26 INSCENACÍ, 2 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 1 KRÁTKÁ DLOUHÁ

(např. **Dona Anna** Don Juan a Faust, **Marie** Konec masopustu,

**Marie Šatovová** Běsi, **Rosaura** Lhář, **Marcela Follbraguetová**

Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie, **Mar-**

**kýtkva** Naši furianti, **Olga** Tři sestry, **Matka** Láska a peníze ad.)



Viktor aneb Dítka u moci



Tři mušketýři



Vlčí jáma

# PETER VARGA

nar. 1971 v Komárně, absolvent ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Rochefort, Opilec, Esenbák** aj. *Tři mušketyři*  
Kabaret Kainar – Kainar  
**Marienka Krkna** *Slečna Jairová*

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 35 INSCENACÍ, 7 SCÉNICKÝCH ČTENÍ,  
5 KRÁTKÝCH DLOUHÝCH

(např. **Prokop** *Sestra Úzkost*, **Čavalari** *Kvas krále Vondry XXVI.*,  
**Nevěsta** *Konec masopustu*, **Vilém Storitz** *Tajemství Viléma Storitze*,  
**Lampář** *Jak jsem se ztratil*, **de Sade, Fouché** aj. *Obrazy z Francouzské revoluce*, **Smrt'** *Soudné sestry a Maškaráda*  
čili *Fantom Opery*, **Mesru** *Experiment ad.*)



*Tři mušketyři*



*Slečna Jairová*



*Kabaret Kainar – Kainar*

# LENKA VELIKÁ

roz. Svadbíková, nar. 1967 v Děčíně, absolventka ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Divadlo Rozmanitostí, Most; Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Prokurátorka, Drahorádová** *Tři mušketyři*  
Kabaret Kainar – Kainar  
**Paní Jairová** *Slečna Jairová*  
**Listonoška, Vnučka, Holčička na lyžích** aj. *O líné babičce*  
**Růžena** *407 gramů z Bohumila Hrabala*  
*S úsměvy idiotů*

V DLOUHÉ OD R. 1996

30 INSCENACÍ, 4 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 1 KRÁTKÁ DLOUHÁ  
(např. **Matylka** *Sestra Úzkost*, **Myra Roderichová** *Tajemství*  
*Viléma Storitze*, **Zlovestná důvěrnice** aj. *Kabaret Vian – Cami*,  
**Mollie Ralstonová** *Past na myši*, **Maminka** *Myška z břicha*,  
**Helena Součková** *Oněgin byl Rusák ad.*)



*Slečna Jairová*



*407 gramů z Bohumila Hrabala*



*S úsměvy idiotů*



# MARTIN VELIKÝ

nar. 1971 v Trenčíně, absolvent ALD DAMU 1993

Předchozí angažmá  
Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Král Ludvík XIII., Mušketýr, Farář** Tři mušketýři

Kabaret Kainar – Kainar

**Marienka Cuchta** Slečna Jairová

**Panovník Ngur-Ngur XVI., Lektor Otakar, Komentátor aj.**

O líné babičce

**Konrád, Otec Francisco** Mnoho povyku pro nic

**Profesor** 407 gramů z Bohumila Hrabala

S úsměvy idiotů

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 39 INSCENACÍ, 12 SCÉNICKÝCH ČTENÍ, 6 KRÁTKÝCH DLOUHÝCH

(např. **Hanebný otec, Selský chám aj.** Kabaret Vian – Cami, **Mavrikij Nikolajevič** Běsi, **Rudolf Kaštan** Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, **Kašpar Adolf aj.** Kabaret Prévert – Bulis, **Ludvík Veliký** Molière, **Antoša** Oněgin byl Rusák, **Solený** Tři sestry ad.)



407 gramů z Bohumila Hrabala



Mnoho povyku pro nic



Kabaret Kainar – Kainar

# NAĎA VICENOVÁ

roz. Prchalová, nar. 1939 v Praze, absolventka DAMU 1960

Předchozí angažmá Státní divadlo Brno; Jihočeské divadlo, České Budějovice;  
Divadlo Jaroslava Průchy, Kladno (Středočeské divadlo Kladno a Mladá Boleslav)

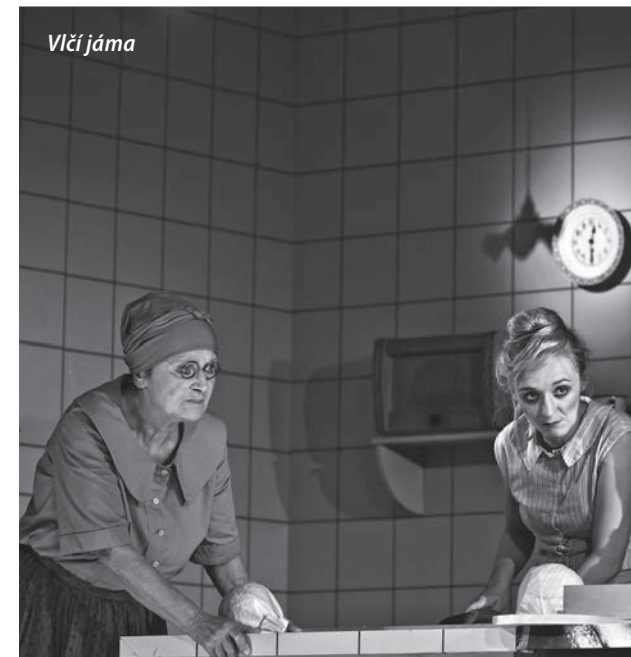
ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Babička, Důchodkyně** Tři mušketýři

**Karolina** Vlčí jáma

V DLOUHÉ OD R. 1998 / 17 INSCENACÍ, 5 SCÉNICKÝCH ČTENÍ

(např. **Suchánková** Škola základ života, **Chůva** Velkolepý paroháč, **Lorraine** Mámení mysli, **Bábi Zlopočasná** Soudné sestry a Maškaráda čili Fantom Opery ad.)



Vlčí jáma



Vlčí jáma

# JAN VONDRÁČEK

nar. 1966 v Praze, absolvent ALD DAMU 1994

Předchozí angažmá

Divadlo Rozmanitostí, Most; Dejvické divadlo

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Athos** Tři mušketýři

**Alfréd Allmers** Eyolfek

**Vikář Kalifáš** Slečna Jairová

**Don Pedro** Mnoho povyku pro nic

**Robert Rýdl** Vlčí jáma

**Jaroslav Pulec** Lidská tragikomedie

**Tarantjev** Oblomov

**Jørgen Tesman** Heda Gablerová

V DLOUHÉ OD R. 1996

45 INSCENACÍ, 3 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 2 KRÁTKÉ DLOUHÉ

(např. **Boukal** Škola základ života, **Hans Castorp** Kouzelný vrch,

**Hecht** Opice a ženich, **Muž s kaprem**, **Policajt** Jak jsem se ztratil,

**Figaro** Obrazy z Francouzské revoluce, **Petr Verchovenskij**

Běsi, **Faust** Komédie s čertem, **Lelio** Lhář, **Hjalmar Ekdal** Divoká

kachna, **Sardelli** Maškaráda čili Fantom Opery, **Vypravěč** Vějíř

s broskvovými květy, **Pan Jan** Souborné dílo Williama Shakespeara

ve 120 minutách, **Macbeth** Macbeth, **Veršinin** Tři sestry ad.)

U mnoha inscenací se podílel také na hudební stránce, a to jako skladatel, upravovatel či aranžér, případně vše najednou, u mnohých také jako režijní spolupracovník.

Jan Vondráček získal již tři Ceny za herecký výkon na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích – za Lelia ve *Lhář*, za Pana Jana v inscenaci *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* a naposledy za Pulce v *Lidské tragikomedii*. Za postavu Lelia ve *Lhář* získal rovněž Cenu Alfréda Radoka.



Lidská tragikomedie



Tři mušketýři

# JIŘÍ WOHAŇKA

nar. 1946 v Praze, absolvent DAMU 1972

Předchozí angažmá

Divadlo Jaroslava Průchy, Kladno (Středočeské divadlo Kladno a Mladá Boleslav); Labyrint

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Utěšitel** Hráči

**Pan de Tréville**, **Hostinský aj.** Tři mušketýři

**Cizinec (Lazar)**, **Truhlář aj.** Slečna Jairová

**Antonio**, **Virgil** Mnoho povyku pro nic

**Generál Lonségur**, **Lékař Viktor** aneb Dítka u moci

V DLOUHÉ OD R. 1996

35 INSCENACÍ, 3 SCÉNICKÁ ČTENÍ, 2 KRÁTKÉ DLOUHÉ

(např. **Cafourek** Škola základ života, **Basilio** Lazebník se-

villský, **Král** Konec masopustu, **Mrtvý král Verence** Soudné

sestry, **Pantalone** Lhář, **Továrník Werle** Divoká kachna, **Petr**

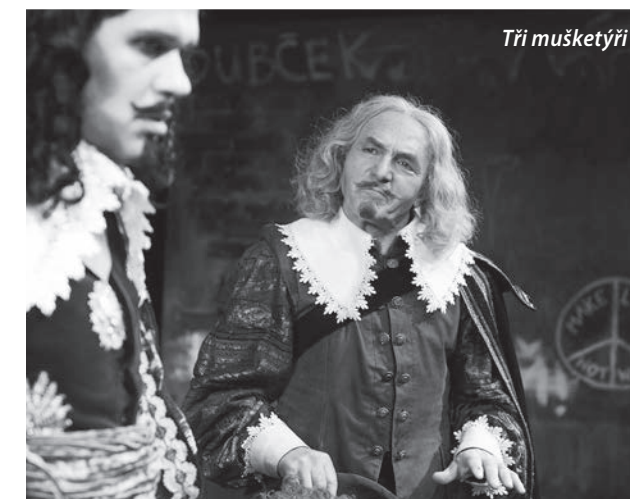
**Dubský** Naši furianti ad.)



Hráči



Viktor aneb Dítka u moci



Tři mušketýři



# VLASTIMIL ZAVŘEL

nar. 1954 v Praze, absolvent Pražské konzervatoře 1976

Předchozí angažmá

Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého (Labyrint)

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Glov st.** Hráči

**Bonacieux, Mousqueton, Drahorád aj.** Tři mušketýři

**Dagobert** Mnoho povyku pro nic

**Opereták** 407 gramů z Bohumila Hrabala

**Hospodský Hubácius** Lidská tragikomedie

V DLOUHÉ OD R. 1996 / 31 INSCENACÍ, 2 SCÉNICKÁ ČTENÍ

(např. **Kolísko** Škola základ života, **Bartolo** Lazebník sevillský, **Leporello** Don Juan a Faust, **Cihlář** Konec masopustu, **Ludvík XVI.** Obrazy z Francouzské revoluce, **Vínospěv** Soudné sestry, **Petr Dvořák** Ještě žiju s věšákem, čepicí a plácačkou, **Doktor Balanzoni** Lhář, **Starý Ekdal** Divoká kachna, **Enrico Basilica** Maškaráda čili Fantom Opery, **Čebutykin** Tři sestry ad.)



Lidská tragikomedie



Mnoho povyku pro nic



407 gramů z Bohumila Hrabala

# MAGDALENA ZIMOVÁ

roz. Matejková, nar. 1974 v Trenčianských Teplících, absolventka ALD DAMU 1997

Předchozí angažmá

Divadlo DRAK, Hradec Králové

ROLE V DLOUHÉ 2011–2016

**Ketty, Jeptiška, Jitka** Tři mušketýři

**Blandina** Slečna Jairová

**Děvče z ulice, Brigita** Lidská tragikomedie

**Lili** Viktor aneb Dítka u moci

V DLOUHÉ OD R. 1999 / 29 INSCENACÍ, 14 SCÉNICKÝCH ČTENÍ, 4 KRÁTKÉ DLOUHÉ

(např. **Berta** Opice a ženich, **Holčička se sirkami** Jak jsem se ztratil, **Darja Šatovová** Běsi, **Myška** Myška z břiška, **Kristýna** Maškaráda čili Fantom Opery, **Lavinie** Titus Andronicus, **Želva** Momo a zloději času, **Adolf Hitler** U Hitlerů v kuchyni, **Julie Fol-lavoineová** Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie, **Irina** Tři sestry, **Sandrine, Debbie** Lásky a peníze ad.)



Slečna Jairová



Lidská tragikomedie



Viktor aneb Dítka u moci

STUDIE  
2011-2016

# NESNADNÁ CESTA KE SVĚTLU

Jana Patočková

Hana Burešová nedávno dosáhla jak věku, tak postavení „zralé osobnosti“, což zároveň znamená, že jsou na ni kladeny stále vyšší nároky. Nestačí už, že každá její nová inscenace vzbuzuje očekávání, ale zdá se, jako by se zároveň – jak lze soudit podle některých kritických komentářů – od ní čekaly inscenační výsledky nápadně jiné, odlišné od toho, co už takzvaně známe. Režisérka se tak ocitá v paradoxní situaci: protože nechce a nemůže opustit základy, z nichž vychází v celé své práci, to jest divadlo dramatických příběhů, „příběhy vypravované herci“, snadno nám může uniknout, co přináší skutečně nového.

Všimněme si nejprve dramaturgie, v níž došlo k významnému posunu od tragédie k tragikomedii, ale to, co by mohlo na první pohled připadat jako jisté odlehčení, je ve skutečnosti pravý opak: tento smíšený žánr je, jak známo, výrazem zklamání, skepse, ztráty iluzí o možnosti očisty, třeba tragicky krvavé. Hořké poznání neznamená sice ztrátu veškeré naděje, natož ztrátu tvořivé energie a humoru, změna je však patrná. Zdá se proto přirozené, že se kritická stanoviska k inscenacím Hany Burešové po letech rozrůznila: trvalé **unisono souhlasu**, dlouhodobě neměnný a všeobecný úspěch by mohl být ostatně povážlivý a svědčit o příklonu k „mainstreamu“, což jí zmíněné kritické hlasy rovněž přičítají, ale to, co na nich záráží, je **despekt a nepochopení, jde-li o výkony zjevně nadprůměrné**.

Zastavíme se proto především u těch inscenací, k nimž soustředila režisérka spolu s celým inscenačním týmem, dramaturgií v první řadě, asi nejvíce energie. Byly to v první řadě úkoly nejobtížnější co do objemu práce, počínaje interpretací textů, z nichž o některých se uvažuje řadu let a nepředstavují tedy povrchní, natož módní volbu; k inscenačnímu řešení se mnohdy dospěje až po letech nesnadného zápolení s textem a autorem, jenž je pro naše publikum málo schůdný, případně v době, kdy jsou pro takový text k dispozici vhodné síly v souboru.

Hana Burešová v tomto období zaznamenala po dlouhé době snad první vysloveně rozporuplný ohlas s inscenací *Slečny Jairové* Michela de Ghelderode (česká premiéra 3. 5. 2013), která byla přijata vlažně, případně s většími či menšími rozpaky. S odstupem je zřejmé, že (a zejména proč) byla první reakce publika (a především kritiky) nepřilíš vstřícná, někdy i odmítavá či lhotejná. Bylo to dáno nezvyklým tématem smrti a vzkříšení, přesněji řečeno způsobem jeho pojednání, jež je v duchu vlámské tradice groteskní. Už proto jde o dílo velmi obtížné a nezvyklé **jak pro jevištní interprety, tak také či především pro nás diváky** – tj. pro diváky u nás, kde je tato tradice, jež patřila k divadlu evropského středověku, dávno zapomenuta. Bylo nicméně zvláštní, že prošlo bez větší pozornosti, kolik do inscenace vložili její tvůrci nejen úsilí, ale především invence. K hlubšímu pochopení rozporuplných

reakcí bychom se musili vrátit v čase hluboko do šedesátých let, kdy byly s velkým ohlasem uvedeny inscenace pašijových her českého selského baroka, a srovnávat jejich mírný a smírný pohled na utrpení, smrt a zmrtevýchvstání našeho Pána s pohledem, jaký reprezentuje autor *Slečny Jairové*, který byl (na rozdíl od tehdejších našich inscenátorů, zdůrazňujících v duchu vládnoucí ideologie svůj „laicismus“, ne-li přímo ateismus) věřící, třebaže v rozporech se zmitající křesťan.<sup>1</sup> Dnes se můžeme míjet s jeho dílem třebaže – či přestože – klade nejhlubší otázku lidské existence, její konečnosti. Otázku univerzální, které se člověk nikdy zcela nevyhne, ale většinou ji vytěšňuje a rád na ni zapomíná.

Pro Michela de Ghelderode je však setkání se smrtí a jeho křesťanské řešení tématem základním, a zřejmě i proto bývá autor v našem divadle řídkým hostem, neboť jemu je smrt až příliš nedílnou součástí života, jeho temnou, problematickou, dokonce „skandální“ stránkou, a spolu s tím i ona naděje na vzkříšení: zázrak, v nějž střídavě věří i nevěří, může tedy působit stejně skandálně, jako smrt sama. Ani zázrak neznamená nic jistého, neproblematického, **jednou provždy daného**.

Tak jako je tomu v „pašijové“, podivně převrácené, ne-li přímo rouhavé verzi evangelijního příběhu o vzkříšení dcery Jairovy. Krátký, zdánlivě prostý příběh jednoho z Ježíšových zázraků autor vyňal z času biblického a přesadil do legendárního, časově neurčitého prostředí flanderského města, jež je zázrakem zmrtevýchvstání převráceno naruby. Pro většinu obce, včetně vikáře Kalifáše (Jan Vondráček) či lékaře Kloribuse (Tomáš Turek), je smrt něco všedního, co je třeba vzít konvenčně na vědomí, pacienta ošetřovat, povolát lékaře, podávat léky a posléze zavolat kněze a objednat rakev.

<sup>1</sup> Na tuto mírnost a neproblematickost upozornil již tehdy historik Zdeněk Kalista, cfr. „Oživené obrazy, nebo obrazy živé“, Divadlo 18. 1967, únor, s. 20–24. – Podle Kalisty se v těchto adaptacích lidových her téma smrti a vzkříšení vracelo „ve víceméně, herbářové podobě“ – jako kus historie, jako vzpomínka na líbeznou minulost, v podobě „oživených obrazů“, dojemných (a neprovokujících). Katolický historik, mj. jeden z editorů těchto lidových her, svou úvahu opřel o srovnání s Pasoliniovo filmem *Evangelium sv. Matouše*, který postavil látku „plně na půdu přítomnosti“. Ani tehdy ovšem nemohl napsat, že něco takového u nás možné nebylo, a ani to, že už samo odtabuizování tématu způsobilo v 60. letech živý ohlas inscenací (jenž v kruzích oficiální stranické politiky působil jako provokace).

Pro rodiče (Jairos – Miroslav Táborský, Paní Jairová – Lenka Veliká) smrt dcery ovšem samozřejmě být nemůže, ale její umírání je pro ně nesnesitelné: nevědí, jak se k umírající chovat, jak se tvářit, a jako by jim šlo hlavně o to, co řeknou lidé. Jen Blandinin snoubenec Kubiček (Jan Meduna) jde shánět pomoc a přivádí Zrzouna, podivného zuřivého Krista, který upozorňuje, že pokud se naplní (nevyřčené) přání pozůstalých, bude to pro ně nežádoucí zkouška: „Budiž! Jste jenom nevinní lidé, nemám tedy žádné slitování! Činím to, protože se mi naskytla příležitost stvořit nový skandál. Tím huř pro vás. A ty, holobrádku, i vy, vousáci, i vy, dámo od plotny, vy si dnešní rozbřesk znenávidíte a znenávidíte si i mne.“ Mrtvá Blandina (Magdalena Zimová, Klára Sedláčková-Oltová) se probere ze smrtelného spánku, ale ne k životu: zůstává na pomezí života a smrti, v území nikoho, a nejprve se uchýlí k agresii: jako zlovolné trpící dítě útočí na všechny kolem sebe bolestivými ranami sněhových koulí, její hra je zlá, bez potěšení, bez úsměvu. Jairovův dům se stává místem pohoršení, kde se událo a děje něco nevysvětlitelného. Blandina, zabydlená v úmrtním pokoji, nežije, jen touží po návratu k smrti a teprve po setkání se svým spřízněncem, vzkříšeným (přesto však hniječím) *Lazarem* ji smířeně očekává. Zatímco se město chystá k velkolepé slavnosti, popravě Zrzouna a jeho dvou „kumpánů“ na vrchu Kavalerie, a průvod s odsouzcenci prochází kolem Jairova domu, matka i otec opouštějí svou podivnou dceru, s níž si nevědí rady, aby se každý sám a po svém přidali k podívané na popravu a opilé davové oslavě. Opuštěnou Blandinu nakonec provází k definitivní smrti jen místní „čarodějnice“ Antikva Mankabéna (Emma Černá) spolu s Kubičkem, který poté odchází do světa hlásat „Jeho“ zákon, zákon Zrzouna, onoho podivného, hrubého Krista. Temný, bizarně zpřevrácený, parodovaný a přesto vážný příběh, vzpírající se logickému uspořádání, ústí do závěrečného (marného) volání po světle. Je vyprávěn s makabrálním humorem, využívajícím pestré směsi základních, jednoduchých divadelních prostředků, až po ty loutkové (autor ostatně psával své texty jak pro divadlo dramatické, tak pro loutkové). Obraznost textu kotvícího ve vlámské tradici vychází z realistických detailů, jež umocňuje do odpudivých, hyperbolizovaných podob postav i událostí, jež



nejsou podřízeny racionálnímu řádu, zacházejí s jednotlivými prvky děje volně a zachovávají až do samého závěru jeho nereálnost, tajemnost.

K inscenaci tohoto nesnadného kusu nachází režisérka prostředky, jež svou konkrétní obrazností „domestikují“ bizarní stránky autorova textu a přibližují postavy naší zkušenosti. Vikář Kalifáš, „nafouklý“ enormními vycpávkami a vyvýšený pohybem na chůdách nade všemi ostatními postavami, narůstá do oblundných rozměrů potvrzujících jeho postavení hlavního funkcionáře obce, jenž je od počátku ve fyzickém i významovém protikladu s nepatrnou, drobnou postavičkou vzkříšené dívky – dítěte, zároveň je ovšem i figurou – maskou karnevalového průvodu; „trojnásobný dok-

tor“ Kloribus, lékařský ouřada, který jako by vystoupil z Molièrových komedií, ještě umocněný trojnásob certifikovanou důležitostí; příšerné, věčně opilé plačky, „Marienky“, jsou hranatí chlapi, kteří se moc nenamáhají předstírat ženskost nebo starobu, hlavně se drží lahve a vyjadřují se neidentifikovatelnou směsí komicky zkomolených modliteb v podivném nářečí, nejspíš ukazujícím k moravsko-slováckému pomezí (zvláštního ocenění by si zasloužil překlad Tomáše Kybala); místní čarodějnice Antikva Mankabéna, může být pomatená žena s kočárkem bez dítěte (inspirace je domácí a dost Pražanů její smutnou předlohu ještě pamatuje) – a zároveň může být archaickou, milosrdnou matkou, jež nakonec odevzdá Blandinu smrti.



Hana Burešová

Bezradnost nad smrtí a její vytěšňování do zapomnění je jev, který u nás mimo jiné dokládá stále častější absence pohřebního obřadu, ba i pohřbívání samého; v naší společnosti je to poměrně nový a znepokojivý fenomén. Ztratilo snad tážání po smyslu smrti – jako smyslu naší existence – svou platnost jen proto, že je nechceme slyšet? A není tedy do velké míry dílem naší pohodlnosti i to, že jaksí a priori odmítáme svět autora, kterého stále málo známe a možná ani poznat nechceme? Připadá mi, že tu selhala především kritika, pro niž, ne pro běžné diváky, je první povinností pokusit se nejprve uvedené dílo pochopit (a teprve poté je případně odmítnout). Především je však škoda, že nevšední, inspirovaná tvorba inscenátorů i herců přišla do jisté míry vniveč.

Po premiéře Klímovy *Lidské tragikomedie* se zdálo, že tuto inscenaci čeká (jak to vypadalo podle prvních kritických reakcí, uveřejněných nejprve na internetu) podobný osud, jako *Slečnu Jairovou*.<sup>2</sup> Ukázalo se však, že taková prognóza byla předčasná a *Lidská tragikomedie* Divadla v Dlouhé se nakonec umístila mezi nejlepšími inscenacemi roku 2015. Kritikové, kteří inscenaci příkře odmítli proto, že nevyhovovala jejich představě o filosofické hře vůbec a o Klímově dramatu a filosofii zvláště, opomněli zaznamenat rozdíly mezi autorovým dílem z let desátých a z období posledního. Pro tyto kritiky „mladší střední“ generace nebyla *Lidská tragikomedie* interpretována adekvátně, protože jejím výsledkem je „ilustrace situací a dialogů, do které se původní Klímova zběsilost promítá jen jako stíny v pověstné platónské jeskyni. Což sice nemusí být vždy úplně marné, ale cosi podstatného tu chybí.“<sup>3</sup>

Nemyslím, že by zběsilost musela být nutně základem textu, který lze pokládat za Klímovo dílo „testamentární“. Nebyla ostatně ani základem právem oceňované první inscenace *Lidské tragikomedie* Arnošta Goldflama v HaDivadle (1991), z níž bylo patrné především okouzlení neobyčejným textem, jehož vznešenou patetickou mluvu tehdy mladý režisér a herci, jeho generační vrstevníci, vyjadřovali velmi bezprostředně a přilehavě prostředky naivní groteskní divadelnosti. Nijak nám

to ovšem nebrání pochopit a přijmout odlišný přístup týmu Burešová-Otčenášek, kteří zdůraznili zase jiné stránky díla a přiblížili nám je v duchu vlastní poetiky: konečků to jen dokládá šíři možností, jež se interpretům Klímova díla nabízejí. Burešová s Otčenáškem mají ostatně blízko jak ke Klímovi samotnému, tak k jeho i sobě milému Christianu Dietrichu Grabemu, autorovi *Žertu, satiry, ironie a hlubšího významu*, který byl téměř od počátku jedním z hlavních patronů jejich divadla.

„Zběsilost“, požadovaná kritikem, v rejstříku Hany Burešové opravdu nebývá a jak je z inscenace dobře patrné, režisérka *Lidskou tragikomedii* takovým způsobem inscenovat nechtěla (v tomto směru se vyjádřila dost jasně už na tiskové konferenci). Na uvedení tohoto Klímova textu pomýšleli Otčenášek s Burešovou podle vlastního vyjádření už v 80. letech, ale úspěšná Goldflamova inscenace je předběhla; těžko soudit, jakou by mu byli tehdy dali podobu. Dnes, kdy čtou Klímův text očima lidí svého, tedy středního věku, vidí v něm především jedno z posledních slov autora, jehož dílu i odvaže skládají hold, byť mírně ironicky; ironie i sebeironie nejsou ostatně Klímovu dílu cizí. – Inscenace vychází z důkladné přípravy a úpravy textu, jehož (značná) redukce je nutná, neboť rozsah díla je stejně neobvyklý, jako celá jeho podoba. Inscenátoři zároveň usilují o zachování jeho vrstevnatosti a žánrové pestrosti, mísící velkorysým gestem nejrůznější stylové prvky; jejich inscenace má být především poctou umělci a filosofovi „odjinud“, jemuž se teprve postupně, dlouho po jeho smrti, dostává zaslouženého a rostoucího ohlasu (také, ne-li především, zahraničního<sup>4</sup>). Jejich východiskem je vědomí nadčasovosti, nikoli tzv. aktuálnosti, a je opět, jako v případě prvního provedení, výrazem sympatie i okouzlení, ale také jemné ironie a nostalgie nad Klímovou hrou, nad tím dávným výkřikem, vzepětím k nedosažitelnému sebezbožštění – na prahu smrti.

Pro pět hrdinů hry našli inscenátoři v souboru typové obsazení v hercích středního věku, a jistě právem, neboť požadavky textu, prostého všeho realismu a psychologismu, jsou v tomto směru zcela volné. Postavy jsou typy, které mají mít

2 Recenze J. Chuchmy v Divadelních novinách /roč. 24, 14. 4. 2015/ upozornila na to, jak se tato kritika svorně vrhla na Divadlo v Dlouhé, že to vypádo na „propadák“. Viz „Ladislav Klíma to odbrzdil?“

3 V. Mikulka, Divadelní noviny, tamže.

4 Připomeňme zde průkopnickou práci Eriky Abrams, již patří uznání za rozsáhlou práci nejen na českých textech Klímových, ale také na překladech, díky nimž je dnes Klímovo dílo publikováno francouzsky.



svůj trvalý „vnitřní“ věk, a je stejně dobře možné, aby inscenace vycházela z reálného mládí hereckých představitelů, jako tomu bylo u Goldflama, nebo, jako v inscenaci Burešové, z dispozic herců středního věku.

Proto už úvodní obraz představuje pět abiturientů jako hyperbolicky nadsazené typy, opájející se ve slavnostní chvíli pomaturitní euforie představami o vlastní geniálnosti, a jejich ideální plány, alegorie životních „postojů“, představují herci nejprve parodicky nadsazenými mladistvými pózami. Stylizace je soustředěna především do pohybových etud, „ztělesňujících“ vylhané představy o vlastní výjimečnosti: je to napoleonská póza Obnosa (Miroslav Hanuš), tuhnoucí v okázalých postojích a gestech velkorysého hostitele, zakrývajících (většinou s malým úspěchem) zbabělost, strach z rodinné knuty; upachtěná gesta nadšeného vyznavače práce, premianta Kantorky (Martin Matejka), horujících pro ideál čuchonské pseudovědy; halasení chlubitivě rozkročeného Shoře (Miroslav Táborský), holedbajících se donchuánskými úspěchy, jejichž ubohost vzápětí odhalí pitvorná podoba údajné krásky. A konečně chvástává, rozháraná gesta bolestínského kverulanta Pulce (Jan Vondráček), věčně pohazujících dlouhou kšticí s básnickou patkou a máchajících na všechny strany rukama, které jako by měly obsáhnout jeho velkolepý projekt eposu o Čingischánovi; vystřídá je pivní sebelítost, ublíženost zkaženého sirotka, tyranizujících obětavou tetičku. Všechno jako by ho předurčovalo k nejméně věrohodné roli z celé pětičky: musí ho krotit všichni, včetně hrubiánského hospodského Hubácia (Vlastimil Zavřel), který ho svou důkladnou fackou konečně uzemní. Přesto je nakonec právě Pulec vyvolen k tomu, aby prošel zkouškou času úspěšněji než ostatní, protože při všem, co je v jeho chování odpuzující, „má jistou úctyhodnou opravdovost ve vyšším“ (třebaže ne dostatečnou), jak uznává pátý spolužák Odjinud (Marek Němec). Ten vstupuje na scénu v masce autora hry, krokem sugerujícím vznášení; už v expozici je bytostí, jež jako by vzdorovala zemské tíži. Usedá stranou ostatních, od nichž si ostentativně udržuje odstup, jako by tu nebyl. Teprve když je tážán, vykládá i on svůj životní plán „odlidštění, deanimalizace, stání se Bohem“, s nímž sklídí jen posměch. Přesto právě on navrhne další schůzku pěti spolužáků v téže hospodě po třiceti letech,

na níž se má ověřit, jak obstály jejich ideály ve zkoušce času; nápad všichni přijímají i přesto, že kritizují Odjinudovo přehánění a jeho nepochopitelné ideály a odmítají brát vážně jeho slib („Přijdu, i budu-li mrtev!“).

Konfrontace po třiceti letech je zdrcujícím setkáním lidských trosk, na nichž je nejubožejší pokrytectví, s nímž se pokoušejí zakrýt svá ubožácká selhání. Na první pohled je opět na tom nejhůře Pulec, roztrášená alkoholická ruina, přesto nejsympatičtější ze všech, neboť se ani nepokouší zakrýt svou ubohost, a proto se také dočká finanční pomoci, kterou mu poskytne Odjinud. Po dalším čtvrtstoletí je zkáza dovršena, z někdejších kolegů jsou obludné, polomrtvé, plazivé zbytky lidí, kteří poztráceli vše. Jen Pulec se díky Odjinudovi vzchopil k novému životu, má za sebou úspěšné manželství, prosperující obchůdek mu umožnil, že dokonce napsal svého Čingischána. Jediný si uchoval lidskou podobu jako poměrně svižný a důstojný starý pán, který „vnitřně“ zůstal pětadvacetiletý. Naposledy se ve snu setká s Odjinudem, který prošel postupně proměnou k nové existenci, nejprve sice v neúplně podobě bez dolní poloviny těla, v „Postmortálii“ však dospěl k dovršení. V závěrečné apoteóze se objeví v podobě jakéhosi východního (zřejmě indického) androgynního božstva, v níž dosáhl kýžené deanimalizace a zbožštění. Ve snové závěrečné apoteóze, jako zářící a tančící božské zjevení, adresuje Pulcovi své učení o dvojí podstatě lidstva, svítící a nespívající, temné. „Vším opovrhovat, všemu se smát, s vším si hrát – toť jediná Výše a k Výši cesta!“, zní jeho soud a výzva Pulcovi: „Jardo, uchlastej se!“ Pulec se probere ze snového vidění a s tímto pozhánáním a vědomím, že pít nemusí, ale může, odchází s nejbližší dívkou do nejbližší vinárny. Poučení, jemuž jistě nechybí ironie, stejně jako Odjinudově apoteóze, jež dostala živou podobu dnešních kýčovitých snů o spáse lidstva pomocí přejatých idolů naší doby.

Nepřehlédnutelný je kritický pohled na současnou chvíli, na její permanentní honbu za vším, co je rádoby „nové“, v inscenaci adaptace *Oblomova*, třebaže není příliš jisté, je-li zvolená postava pro tuto kritickou reinterpretaci dosti vhodná; přiznávám, že mě tato inscenace jak překvapila, tak také odradila: parazitický způsob existence ústředního hrdiny mi nepřipadá jako přesvědčivá protiváha hektické, vyprázdňe-

né aktivity našeho věku. Oba extrém (dnešního?) světa jsou výsledkem stejného či komplementárního zaslepení. U *Oblomova* je to pokus o marný návrat k dětství, k teplé mateřské náruči, ke spánku, jenž se v dospělosti až příliš podobá smrti. (Víme, že románový *Oblomov* umírá předčasně, jako oběť vlastní neschopnosti vymanit se ze stereotypu svých nepotlačitelných návyků.) Inscenace, která vychází z totálního obratu v pohledu na protagonisty časově vzdáleného „výchového“ románu, je tedy jeho značně kritickou „revizí“ a interpretací. Už v hereckém obsazení jsou stinné stránky přiděleny vesměs aktivnímu, příliš horlivému a naivnímu mládí (Štolc Jana Meduny, Olga Veroniky Lazorčákové) a světlo vidoucího se přiděluje zralejšímu *Oblomovovi*, přejímajícímu aktivní roli společenského kritika, programově opouštějícího společnost úspěchu. Román ovšem takové posuny umožňuje a adaptátoři dost jemně vybírali a přesouvali dějové akcenty tak, aby se divákovy sympatie přikláněly k *Oblomovově* „řešení“ či spíš odporu k jakékoli aktivitě, ke strachu z jakékoli změny, který posléze vyústí do volby pasivního přežívání. Tato nová „perspektiva čtení“ je však zároveň poněkud znejistěna tím, že antihrdina je herecky interpretován s velkým nasazením, s čičikovovskou čilostí a energií (kterou jako by hostující Michal Isteník přenesl z inscenace *Mrtvých duší* do role *Oblomova*), jež popírá měkkost, pasivitu, s níž se *Oblomov* propadá do předčasné smrti. Těm, kdo svého „současníka“ v *Iljovi Iljiči Oblomovovi* nenacházejí, lze ovšem namítnout, že tento způsob čtení *Oblomova* je zřejmě spjat se současnou chvílí víc než připadá člověku starší generace (svědčí o tom ostatně i jiné „scénické čtení“ téhož románu, s nímž přišla další pražská scéna, Divadlo Na zábradlí).

Za poslední léta je patrné, jak „divadelní svět“ Hany Burešové ztěžkl a potemněl – a to přesto, že dříve nebyl jen plný humoru a lehké, svobodné hry a jeho programové těžiště tvořil dokonce básnický repertoár tragický – zatímco dnes se soustředil spíš na žánry smíšené, tragikomické, a paradoxně temnější. Ztemnění je zřejmé nejen v inscenacích, o nichž tu byla řeč, ale dokonce i v komedii *Mnoho povyku pro nic*, zdánlivě tak lehké a hravé. „Černý“ *Don Juan* (Tomáš Turek), ubožácký, malý a v tomto případě neúspěšný Jago, hraje zásadní roli v komedii, kde se aristokrati, vracející se z válečného

tažení, tak málo podobají válečným hrdinům, že si je právem lze představit spíš na tenisovém turnaji, a kde se prestižní milostné, nebo jen erotické hrátky, mohou rychle zvrátit ve hru málem krvavou, neboť marnivost tu má skoro (bohudíky jen skoro) vždy přednost před opravdovým citem. Naštěstí z toho turnaje, v němž je patrná ozvěna hroutícího se komediálního světa, vyvázlo bez úhony jádro komedie včetně ústřední dvojice Beatricie a Benedika (Helena Dvořáková/Eva Hacurová a Marek Němec).

Největší odlehčení ovšem přinesli *Mušketýři*, jistě především proto, že byli už replikou starší inscenace, návratem do světa dětství, období radostného otevřeného světa, který sice také nebyl beze stínů, ale jsou to stále ještě stíny překročitelné, přemožitelné, zejména pro hrdiny bez bázně a hany, hrdiny našeho dětství a mládí, jako jsou ti *Dumasovi* mušketýři, nebo ti nám ještě bližší, to jest *Beatles* a jim podobní. Návrat do tohoto světa už bude možný opravdu jen v retrospektivě, jako vzdalující se ozvěna jeho radostných kytar.

# PĚT LET, PĚT INSCENACÍ

Kamila Černá

Jako režiséři u všech podepsaní Jan Borna a Miroslav Hanuš. V rozhovoru pro časopis Respekt, který vyšel loňského roku, řekl Jan Borna o tom, jak jejich společná práce probíhá: „Většinou přijdu s tím, co budeme dělat, nastavím základní nasměrování, pak spolu (s Miroslavem Hanušem) půl roku inscenaci připravujeme. Následuje realizace, čili hlavní úlohu při režii přebírá Mirek, je na jevišti. Já sedím v hledišti, jsem na každé zkoušce.“ Inscenace Gogolových *Hráčů*, která měla premiéru v únoru roku 2012, byla jejich první společnou režii; v o rok starší inscenaci *Našich furiantů* je Hanušova účast psaná ještě jen jako režijní spolupráce. Po barvitých, groteskních *Furiantech*, úspěšných u diváků i kritiky, byly ohlasy na *Hráče* poněkud rozpačité. Psalo se o nich, že zůstali stát na půli cesty, že jde o solidní, ale nepřekvapivou záležitost. Výtky vesměs patřily pojetí postavy Ichareva (Jan Meduna) jako vsebezahledného, namyšleného, prvními úspěchy nadšeného zelenáče, který zrovna volá po tom, aby byl oškubán, což oslabuje napětí při hráčském souboji i závěr hry. Podstatnější problém ale podle mého názoru představoval způsob, s nímž režie k textu přistupovala. Způsob, který se pak v následujících čtyřech inscenacích stal základem jejich úspěchu: domyšlení a rozehrávání jednotlivých situací, asociace a paralely, hudební komentáře, skvěle vymyšlené detaily, jež dokreslují charaktery postav. Téma Gogolova dramatu – falešná hra a podvodník,

kteří si myslí, že na všechny vyzrál, a zatím je obětí podrazu, a samozřejmě doba a mravy, z nichž tyto podvody vyrůstají, bylo v Dlouhé doplněno dalšími motivy. Westernová melodie zadrnkaná na balalajku odkáže na souboje pistolníků Divokého západu, falešní hráči nastupují mafiánsky s hudebními nástroji, jejichž pouzdra skrývají karetní arzenál, hráčskou vášeň připomene píseň Jednadvacet. Trio Icharevových protivníků se navzájem výborně doplňuje – bodrý, naléhavě gestikulující Utěšitel Jiřího Wohanky, klidný, usměvavý, ve vypjatých chvílích vybuchující Švochněv Miroslava Táborského a podmračený, pochybovačný Krugel Tomáše Turka. Když vyprávějí o svých hráčských úspěších, zatančí v radosti společně cosi jako kratičkový chorovod, každý jejich pohyb i grimasa jsou dokonale promyšlené. To platí i o jejich ostatních kumpánech – Pavel Tesař neodolatelně zahrál (před námi diváky i Icharevem) mladíčka, kterého hráči oberou o peníze, Vlastimil Zavřel jeho rozšafného otce, Marie Turková (alternující s Ivanou Lokajovou) zkorumpovanou bankovní úřednici. To, co by mělo tyto scény spojovat, stupňující se napětí, jak falešná hra dopadne a kdo vlastně koho podvádí, je ale potlačeno – nejen úsilím všech zúčastněných bezezbytku využít a dotvořit každý výstup, ale i odstupem nepatrně nadsazeného hereckého projevu, který je Divadlu v Dlouhé vlastní. V jednu chvíli herci dokonce začnou komu-

nikovat s publikem, nabízejí jim karty, vtahují do hry, ale i to je sice ku prospěchu dané chvíle, nikoli však celku. Distance a nedůvěra k divadlu psychologického typu, k tomu, o čem Borna mluví jako o prožívání a procitování, vylučuje možnost učinit z Ichareva, z jeho nadějí a intrik, z jeho proměny z podvádějíciho v podvedeného, ústřední postavu inscenace. Tou se stává spíše sama mašinerie falešného hráčství, v níž jako by Gogolovo drama bylo jen jedním z mnoha příběhů světa, kde vítězí ten prohnanější. To ostatně potvrzuje i postava nového hráče, která se objevuje v závěru obdobným způsobem, jako Icharev na počátku. Přes respekt k tomuto řešení se domnívám, že kdyby nebyl tah Gogolova příběhu brzděn tolika malými odbočkami, nebylo by třeba jeho přesah takto přímočaře podtrhovat.

V listopadu 2012 měl premiéru další z kabaretů Divadla v Dlouhé. Když zde v roce 1999 Jan Borna uvedl svůj první *Kabaret Vian – Cami*, bylo to dlouho před vlnou „kabaretomanie“, která se poté přelila českým divadlem. Na rozdíl od některých konjunkturálně kabaretních titulů nebyla v Bornově případě nikdy kabaretní forma pouhým pomocným prostředkem, jak uchopit téma nebo jak propojit segmenty nedokonalého scénáře (obojí na našich scénách víc než časté). Baval a zajímal ho žánr a jeho čistá podoba, ale i to, jak ho lze spojit s poetikou jeho divadla.

Bornovy kabarety bývají poctou jeho literárním a hudebním láskám, těm, kteří ho inspirovali, nebo jen těšili. Ve svém druhém kabaretu v roce 2005 představil tvorbu básníka Jacquese Préverta a skladatele a textaře Jiřího Bulise, třetí (už ve společné režii s Miroslavem Hanušem) byl věnován Josefu Kainarovi. *Kabaret Kainar – Kainar* měl ukázat různé polohy Kainarova díla, od jazzmana po dramatika, od té úsměvně poetické po existenciálně hořkou. Přestože autoři scénáře (Borna, Smejkalová a Hanuš) tvrdí, že nechtěli „zkoumat autorův život v problematické době“, ale „strávit večer s tím nejkrásnějším, co po něm zbylo, s jeho texty, básněmi a písněmi“, Kainarův osud se do inscenace promítá. Z výběru i řazení Kainarových veršů a z jejich prokládání úryvky z jarryovského dramatu *Ubu se vrací* se skládá nejen portrét umělce, ale i atmosféra totalitní doby, která dováděla básníky k tvůrčí schizofrenii. Groteskní výstupy z Kainarovy variace na Krále Ubu, satiry na amorálnost společnosti, lačnost po moci, na občanskou konformitu a zba-

bělost navíc odkazují i k českému dnešku. Vše se ale děje s humorem, lehkostí, dirigováno konferencierem – hospodským (Miroslav Hanuš), který za každé kabaretní číslo (báseň, píseň, scénu) zapíše křídou na tabuli čárku, nakonec se z tohoto „účtu“ složí letopočet Kainarova zrození a smrti. Jeho podnik je typická česká hospoda šedesátých let, s interiérem v kombinaci bruselské výmalby a palubek, jen na zdi visí obrazy malířů Skupiny 42, jíž byl Kainar členem. Vysoká úroveň muzikantská a pěvecká je v Divadle v Dlouhé samozřejmostí, i tentokrát byla podpořena hudebním aranžmá a nastudováním Milana Potočka. Jako v předchozích Bornových kabaretech se i zde objevují loutky – od těch v nadživotní velikosti přes pobíhající pejsky na vodítku (smetákové tyči v rukou herců), kteří byli stvořeni z mopů a vzápětí se změnili v beránky na obloze, po miniaturní lyžaře, co sjíždějí ze zasněženého kopce, který v mžiku vyrostl na jevišti. Na *Kabaret Kainar – Kainar*, jako ostatně i na dva předchozí Bornovy Kabarety, reagovala kritika nadšením. „Velmi příjemně překvapí, jak si účinkující dokázali poradit s poezií. Kainarovy civilně znějící básně nesolňují velkolepými obrazy nebo metaforami, recitátoři je ale umění doslova otevřít – především díky tomu, že jdou naprosto důsledně, bez manýr a ozdob po smyslu vyřčeného,“ psal Vladimír Mikulka v Respektu. „Po Bulisovi, Prévertovi a Vianovi je i kainarovský kabaret plný poetických metafor, výborného muzicírování a hravé divadelnosti,“ chválila Jana Machalická v Lidových novinách. A jako předchozí kabarety z Dlouhé byl i *Kabaret Kainar – Kainar* nejen poctou umělci, jehož jméno stojí v názvu, ale i samotnému žánru.

Stejně jako kabarety jsou pravidelnou součástí repertoáru Divadla v Dlouhé rodinná představení. Určena dětem, baví i dospělí. Režie Jana Borna na nich mají podstatný podíl, jeho první muzikál (či kabaret) pro děti *Kdyby prase mělo křídla* se hrál sedmáct let, na *Jak jsem se ztratil* dnes vodí jeho bývalí dětští diváci své potomky.

Nestává se často, aby hlavní hrdina inscenace pro děti byl pokročilého věku. Pokud ano, tvoří většinou moudrý protipól hrdinům dětským. Babička Milada v inscenaci *O líné babičce* je ale solitér a moudře se nechová – alespoň podle běžných představ o chování babiček. Plní si v důchodu své sny, a ty jí zbyly z mladých let. Řídit superrychlé auto, vylézt na osmítisí-



Miroslav Hanuš a Jan Borna

covku, potápět se do mořských hlubin, letět vzducholodí... Vnuky hlídá jen někdy, nepeče a nežehlí, léty jí ubylo ostychu, tak jí nečiní obtíže přemluvit ostatní, aby jí v jejich dobrodružstvích pomohli. Každé své přání si nechá vytáhnout ze škapulíře, kam si je ukládala, dětmi z publika. Každá scéna, po níž si může jedno přání odškrtnout, má nápad a své výtvarné řešení: obří maketa nejrychlejšího auta na světě, s níž babička švihá zatáčky, kouzelně animovaný podmořský svět nebo vzducholod, která pluje nad hlavami diváků prostorem divadla. A ke každé scéně jeden song, vybraný z „oldies“, ale není to žádné „opatrně stoupat, zlehýnka jen houpat“ (to tu zazní jen jako hudební ironická glosa), jsou to Simon a Garfunkel, George Harrison, Lou Reed, Freddie Mercury a další, většina melodií je nově, vtipně a příhodně k situaci na scéně otextovaná Miroslavem Hanušem. Ten spolu s Ilonou Smejkalovou a Janem Bornou napsal podle stejnojmenné knihy Aleny Kastnerové i scénář. Babičku Miladu hraje Jarmila Vlčková střízlivě, věcně a sympaticky. „Vybavila ji laskavostí i nutnou paličatostí, tahle babička se prostě nedá odehnat, a když si něco usmyslí, tak to taky udělá,“ píše Jana Machalická v Lidových novinách a pokračuje: „Jan Borna má odjakživa cit pro hravé pointy, ironický nadhled a umí situace pěkně postavit a ‚vyštáfirovat‘ drobnými vtípky a gagy. A skoro geniálně pracovat s jednoduchým výtvarným náznakem.“ A za všechny výhradně příznivé kritiky konstatování Vladimíra Mikulky, které lze vztáhnout na všechny Bornovy inscenace pro děti a jejich rodiče: „ (...) je prostě příjemné sledovat představení, ve kterém se dobře hraje a zpívá a které umí komunikovat s dětmi i s dospělými, aniž by přitom z jedné skupiny dělalo blbce.“

Inscenaci *407 gramů z Bohumila Hrabala* uvedlo Divadlo v Dlouhé v listopadu 2014, v roce pomyslných staletých narozenin autora, což je v divadle zaměřeném (také) na středškolské publikum jistě k uvedení klasika důvod. Zároveň ale šlo o pokus přistoupit k Hrabalovi jinak, než to činili tvůrci slavných (i neslavných) divadelních a filmových adaptací hrabalovského boomu osmdesátých let: „V podtitulu inscenace stojí ‚Návrat k vyprávění‘. A skutečně. Jediným svorníkem *407 gramů z Bohumila Hrabala* je prostředí sběrný. V něm defilují známé hrabalovské figurky, které vyprávějí, vyprávějí a vyprávějí – někdy třeba klidně dobrých deset minut jako

Jaroslava Pokorná coby Tanečnice na konci první části večera. Nepřerušovaný monolog bez jediné přídatné akce! Sebevražednější tvar si snad nelze představit. Inscenace se (...) snaží pouze o rehabilitaci žánru vyprávění – a daří se jí to!“ píše Martin Švejda. Zmíněné prostředí sběrný starého papíru je na jevišti provedeno s realistickou důkladností, slisované balíky se vrší na scéně, Hanťa (Miroslav Hanuš) je po šikmé rampě, postavené nad sedadly prostředkem hlediště, odváží na plošinu dozadu za diváky. Postavy z Hrabalových povídek (především z knihy *Perličky na dně*) jsou ale ve scénáři Miroslava Hanuše (na kterém spolupracoval Jan Borna) spojeny i něčím dalším než prostorem sběrný – rytmem všedního dne, vlastními minipříběhy, za nimiž lze tušit jednotlivé osudy, náznakem vzájemných sympatií a antipatií i vzájemným nasloucháním. Tyto útržky z Hrabala společně tvoří text o váze titulních 407 gramů, svázaný metodou scénické koláže, ve své podstatě nedramatický a přetržitý. Na jevišti však překvapivě působí kompaktním, dramaticky gradujícím dojmem. „Nikoli akce a dialogy, ale především proud řeči či přesněji vzájemně se křížící bystřiny řečí jsou tím, co vytváří v této inscenaci dramatické napětí,“ napsal Bronislav Pražan. Bystřiny řečí někdy odbíhají tam, kam bychom to nečekali, například v dialog dvou umírajících pacientů, ale i ten doplní skládku smutně bizarních obrazů, z nichž se skládá Hrabalův svět a náš život. Do ní zapadá i stylově odlišná závěrečná sekvence, která nás pozvedne nad sběrné suroviny našeho dvorku úryvkem z filmu Evalda Schorma o dvojici, opakovaně instalující vlastnoručně malovaného papírového Krista na kříž vedle silnice, a zhudebněná Hrabalova báseň.

Poslední inscenací režijní dvojice Borna – Hanuš je i zatím poslední kabaret Divadla v Dlouhé, nazvaný *S úsměvy idiotů*. Všechny Bornovy kabarety se dosud hrály ve foyer divadla, na jednoduchém pódiu, s využitím velkých prosklených dveří, které oddělují foyer od schodiště. Komorní prostředí zaručovalo bezprostřednost a uvolněnost herců a muzikantů, přímý kontakt s diváky. Všechny tyto kabaretní večery bývaly vždy absolutně vyprodané, to zřejmě vedlo k rozhodnutí přesunout další kabaret na velké jeviště. Kupodivu ale větší prostor neznamenal více divadla – v inscenaci *S úsměvy idiotů* se střídá klidný, soustředěný přednes Bornových básní, skvěle podané



hity dvojice Vodňanský a Skoumal a zoufalé i vtipné výkřiky, které z veřejných zdí a záchodků sebrali Miroslav Holub a Zdeněk Troup. Výraznější divadelní pointování jednotlivých čísel, obvyklé v předchozích kabaretech, tu záměrně chybí.

Hned v úvodu nám moderátor večera Miroslav Hanuš sdělí, že víc nemáme očekávat. Hanuš jako by (stejně jako v předchozím kainerovském kabaretu) svůj režisérský podíl na inscenaci završoval přímo na scéně. Vladimír Mikulka o něm napsal: „První hvězdou večera byl ovšem jednoznačně Miroslav Hanuš (...). S kamennou tváří – vlastně úplně „neherecky“ – vše pečlivě vysvětloval, přesně dávkoval ironii i docela decentní parodické shazování. K tomu přidal bezchybný timing a rutinérskou jistotu, když bylo potřeba zareagovat na různé nečekané události.“ Jiné, než jsme byli v Bornových kabaretech zvyklí, jsou i výstupy hudební. Už ne bezprostřednost party spřízněných hudebníků, ale „velký“ orchestr s triem zpěvaček (Doležalová, Lazorčáková, Veliká), s profesionální image a choreografií estrádních hvězd. Ta je ovšem trochu nadsazena a drobnými momenty vzápětí shozena.

Recitaci Bornových básniček doprovází projekce kreseb Jaroslava Milfajta (autora výpravy všech zde zmíněných inscenací) – v obrysu básnickovy hlavy se protahují kočky, přesypávají hodiny, visí tam človíček mezi dvěma rozpolcenými skalisky. A básník se na svém pomníku podpírá berlemi. Je v tom nápad, poezie, humor i stesk, stejně jako v Bornových sebeironických verších.

V dříve zmíněné hrabalovské koláži působila její struktura místy zvláštním, rozbíhavým dojmem. Silný tah vlastního vyprávění to ale nenarušilo, spíše podtrhlo. Převážilo okouzlení z toho, jak si tu lidi tváří v tvář, nezprostředkovatně sdělují své příběhy, pocity, smutky i naděje. Obdobně v *Úsměvech idiotů* jsou k sobě jednotlivé výrazně se lišící části, z nichž večer vznikl, pouze volně přiřazeny, bez ambice vzájemného propojení. „O to víc oceňuji režii Jana Borny a Miroslava Hanuše, která dokázala jednotlivé disparátní ‚vstupy‘ spojit v organický celek a rozpochybovat ze své povahy statický text-appeal (...),“ napsal Jan Kolář, a konstatuje: „Tak spontánní, jiskřivé a svobodné představení dnes v Praze hned tak neuvídíte.“

To organické spojení jednotlivých čísel umožňuje samozřejmě forma kabaretu, ale i něco navíc – plné nasazení souboru, živost a energie, s jakou (zcela nepodbízivě) přimějí obecenstvo, aby dýchalo ve stejném rytmu. Pojmenovat to, pojmenujeme příčinu, proč se Divadlo v Dlouhé drží po dvaceti letech od zahájení činnosti stále na špičkách kritického hodnocení i divácké obliby. Lze to jistě zdůvodnit kontinuitou dramaturgickou i režijní, tím nejpodstatnějším ale zůstává podoba souborové práce. Spolurežisérem Bornových inscenací není jen Miroslav Hanuš, je to celý tým, který, veden po léta režisérem, zná jeho poetiku, dovede ji dál rozvíjet. Mezi pražskými divadly ojedinělá záležitost. Zvláště když ta „spontánnost, jiskřivost a svoboda“ dává stejně jako v tomto „textappealu“ publiku pocit silné vzájemné sounáležitosti, vědomí, že jsou s tvůrci spojení prostorem, myšlenkou, společným naladěním – tedy tím, co dělá divadlo divadlem.

## VÝZNAMNÍ, UMĚLECKY PŘÍNOSNÍ HOSTÉ

Jan Kerbr

Divadlo v Dlouhé důsledně zve k jevištním realizacím hostující režiséry, v poslední době vždy po jedné inscenaci ročně. Je zapotřebí vyzdvihnout fakt, že k hostům patří ti nejrenomovanější tvůrci a že výsledky jejich spolupráce se souborem se stávají divadelními událostmi. Jan Nebeský, jehož spjatost s tvorbou Henrika Ibsena vykazuje úctyhodnou kvalitu (připomeňme alespoň *Přízraky* a *Stavitele Solnesse* v Divadle Komédie i *Divokou kachnu* právě v Dlouhé), nastudoval v roce 2013 méně hraného *Eyolfka*, jednu z pozdních mistrových her. Ústřední manželský pár ztělesnili stejně jako v *Divoké kachně* Lucie Trmíková s Janem Vondráčkem, základní situaci neutěšeného rodinného mikroklimatu reprezentují slabošský manžel, sobecká žena a chromé dítě Eyolfek, které se navíc v polovině rozvíjejícího se dramatu utopí. Zvláštní postavení ve vztahu k rodině zaujímá podivná příbuzná (Klára Sedláčková-Oltová). Nebeský spolupracuje na „vizuálu“ inscenace s výtvarnicí Janou Prekovou. Teatrolog Zdeněk Hořínek charakterizoval základní jevištní dispozici v Divadelních novinách takto: „Režisér Nebeský vytvořil na scéně umělý a přece zcela konkrétní, důsledně aktualizovaný svět. Umístil jej do skleněného hranolu, v jehož rohu stojí ještě rovněž průhledná kabina-sprcha. Nahlížíme do intimity domácnosti, v níž je všechno jako na dlani, postavy jsou zčásti odhaleny a odhalovány, probíhají běžné domácí práce a rodinné rozhovory. Rita (Lucie Trmíková) se

s jistou sveřepostí zabývá domácími pracemi, krájí zelí, pere prádlo (elektrická pračka se zastaví přesně s koncem příběhu). Alfréd (Jan Vondráček) s jakousi ležerní povzneseností cvičí, koupe se, uždibuje ze všeho, co je po ruce, a nezadržitelně káže své pochybné pravdy. Chod domácnosti až k nesledovatelnosti tříští četné projekce“. Zmiňované dotáčky čerpají ze severské kinematografie (Bergman, von Trier), ale též z bazální filmového popu (Tom a Jerry). Symbolistní rovinu ve hře zastupuje Krysařka (v podání Ivany Lokajové) s psíkem i saxofonem, na nějž herečka preluduje Gershwinovo Summertime. A jak podotýká Michal Zahálka v Hospodářských novinách: „V mrazivém závěru se melodie vrací znovu: ovšem ze záznamu, ve studeném podání Kateřiny Winterové a se seversky proměněným textem: Wintertime / and the living is freezy...“. Finále, které je v inscenaci nazřeno ironicky (zmíněná hudební tečka i masochistické přijetí Alfrédova výprasku z manželčiny ruky), působí přesto – už i v autorově textu – nadějněji než jiná vyznění klasických her. Manželé se po přestálé tragédii i „záchraně“ pravděpodobně příbuzné z jejich vlivu hodlají věnovat dobročinnosti. Sugestivní inscenace byla pozvána na prestižní mezinárodní divadelní festival v Plzni. Lze souhlasit se Zahálkovou charakteristikou v již citované recenzi: „Nebeský si s *Eyolfkem* pohrává, zkoumá míru vážnosti a ironie, ale nikdy ho neshazuje: režisérova eklektická obrazivost



je do jisté míry moderním pandánem dvojlomné povahy Ibsenova textu, jenž do půdorysu klasicky vystavěné, realistické hry vkládá nepřehlédnutelné symbolistní tóny“.

Martin Františák, který se etabloval mezi špičkou české divadelní režie zhruba v poslední dekádě, připravil v Divadle v Dlouhé jevištní verzi románu Jarmily Glazarové *Vlčí jáma*, proslaveného ostatně verzí filmovou (natočil Jiří Weiss v roce 1957). Františák má cit pro regionální osobitosti, ukotvení textu v konkrétní lokalitě dokáže většinou zdařile evokovat, svědčí o tom také to, že ani obsazení nenechává náhodě. Bytostně spjatý s Valašskem – a *Vlčí jáma* se odehrává v „sousedním“ Slezsku – obsadil do hlavních ženských rolí hvězdu zlínského divadla Helenu Čermákovou a čerstvou posilu pražské scény Veroniku Lazorčákovou, která si své první kroky na profesionální scéně vyzkoušela v Ostravě. Důležitou složkou inscenace, pojednávající o dusném partnerském vztahu mezi starší ženou Klárou a jejím manželem Robertem (H. Čermáková a J. Vondráček) a do jejich domácnosti přibývší schovankou Janou (V. Lazorčáková), je scénografické čarování Marka Cpina. S režisérem nespolečně poprvé (mimořádně zdařilou ukázkou jejich estetického souzvuku byla Ibsenova *Nora* ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti), domácnost Rýdlových se mu podařilo modelovat zdobně, a přesto tísnivě. Františák dusnou atmosféru předlohy podtrhl řadou invenčních nápadů (cukrování bábovky ad infinitum, dožehlování košil na těle), častými repeticemi však otupil jejich účinnost. Obě zmiňované dámy (do divadla čerstvě angažovaná Veronika Lazorčáková i v dalších inscenacích prokázala správnou volbu uměleckého vedení) podaly profesionálně bezchybné výkony, režisérovi se ovšem nepodařilo učinit jejich osobní dramata pro diváka emocionálně drásavými. V recenzi pro Divadelní noviny jsem si povšiml kreací jejich mužských protějšků: „Pánských rolí se suverénně zhostili Jan Vondráček a Miroslav Táborský. První v partu Klářina manžela, celým soužitím se starší manželkou přidušeného a do Jany stále více zamilovaného: jeho nejisté vzdorování, uhybavá vyznání i neobratné vzplanutí (spadnou při něm s Janou do vany s vodou) pro mě byly v inscenaci tím jediným, co mě oslovilo přes ‚rampu‘. V jednodušší roli hodného lékaře (možná předobrazu manžela ve skutečném životním příběhu spisovatelky

Jarmily Glazarové) působil Táborský konejšivě sympaticky“. Dlužno podotknout, že na některé písíci kolegy zapůsobila inscenace výrazněji, Bronislav Pražan v Týdeníku rozhlas akcentuje především výkon Čermákové: „Do role stárnoucí Kláry Rýdlové, až hystericky lpějící na svém muži Robertovi, byla obsazena ve Zlíně působící Helena Čermáková. Její fyziognomie činí z protagonistky zprvu až klimtovskou femme fatale, jež má jen málo společného s dýchavičnou živočišností, kterou Kláru ve slavném Weissově filmovém ztvárnění románu obdařila Jiřina Šejbalová. O to zajímavější je pak demaskování této vznosné dámy jako přízemní, plkavé maloměřky trpící mnoha předsudky, a také proces jejího postupného fyzického a duševního chátrání“. A Michal Zahálka v Lidových novinách uzavírá svou analýzu takto: „Vývoj vzájemného vztahu Jany a Roberta přitom Františák nechává jen v náznaku, leccos musí divák sám domyslet (anebo naopak neřešit) – divadelní *Vlčí jáma* totiž nespočívá v důkladném promotivování a jasně čitelném dramatickém oblouku, stojí někde na pomezí konvenčně dramatického tvaru a velkého výtvarně-smyslového plátna, vlastně expresionistického obrazu onoho soukromého peklička v domácnosti manželů Rýdlových. Výsledkem je velkolepé moderní divadlo – rafinované a divácky náročné, ale díky intenzivnímu herectví celého souboru s Čermákovou v čele zároveň i nesmírně emocionálně působivé.“

Jan Mikulášek nastudoval jako svou třetí inscenaci v Divadle v Dlouhé hru Rogera Vitrac *Viktor aneb Dítka u moci*. Text z roku 1928 prozrazuje surrealistické východisko, autor byl ostatně z pařížské surrealistické skupiny autoritativním šéfem André Bretonem vyobcován. Oslava devátých narozenin chlapce Viktora (Jan Meduna) odstartuje celou řadu trapasů, skandálů, ba katastrof, Viktor je totiž dítě předčasně vyspělé a přemoudřelé, říká, co si myslí a co ví, jeví se, že dokonce i naschvál provokuje. Rozumí si v tom se svou šestiletou kamarádkou Ester (Veronika Lazorčáková). Hra v době svého vzniku šokovala, to se jí už svým obsahem dnes zdařit nemůže, vulgarismy i projevy intimní tělesnosti na scéně bere dnešní poučenější divák jako „housku na krámě“. Jan Mikulášek v tandemu se svým stálým jevištním výtvarníkem Markem Cpinem ovšem vytvořili apartně aseptické jeviště, na němž se pohybují bytosti v ostře barevných oděvech, bizarnost tohoto „ob-

razu světa“ podtrhuje i výrazně stylizované herectví a rasantní temporytmus. Mnozí publicisté však inscenaci vytýkají, že se zprvu přitažlivý jevištní klíč poměrně dlouhou stopáží poněkud opotřebuje. Já shledávám vnitřní pohyb tohoto dráždivého opusu přibližně stále stejně účinným, na druhou stranu jsem nebyl hned v úvodu tolik k dění na jevišti připoután. Zajímavý kritický názor prezentuje Vojtěch Poláček na internetovém Kulturissimu: „Pojetí postav je groteskně nadsazené, po většinu inscenace herci pateticky přednášejí či na sebe křičí. Sledovat dvě a půl hodiny hysterické výjevy je vyčerpávající a otravné, vyhocené situace po určité době mohou vyvolávat apatii. To nemusí být nutně chápáno jako kritika. Je totiž otázkou, zda přesně tento účinek nechtěli tvůrci vyvolat. Večírek, který se mění ve zlý a zběsilý sen, lze jen těžko interpretovat jen příjemným způsobem. Znechucení vnímatele nad těžko stravitelnou divadelní formou se organicky propojuje se znechucením z postav a tématu. Viktora ke konci inscenace bolí břicho, diváka může snadno rozbolet hlava. Pro hlavní postavu i pro publikum je konec určitým vykoupením, vznešeněji řečeno katarzí“. Zajímavou odpovědí na tuto upřímně vyjádřenou tenzi je vlastně mimořádný úspěch Jana Meduny v titulní roli roztomile nesnesitelného Viktora. Ocitl se v nejužší nominaci na Cenu Thálie za mužský herecký výkon (tzn. ve finálové trojici) a v anketě kritiků, vypisované časopisem Svět a divadlo, získal v téže kategorii třetí místo.

Na jaře 2016 představil Jan Nebeský v Dlouhé do třetice všeho dobrého dalšího Ibsena, a to *Hedu Gablerovou*, do třetice všeho dobrého s Lucií Trmíkovou a Janem Vondráčkem v rolích ústřední manželské dvojice. Tragédii nespokojené, v podstatě emancipované ženy v konfrontaci s trojicí mužů, kteří jsou marniví, prchliví a po svém – jinak než Heda – sobečtí, nazřel režisér ve značně groteskní optice, kterou podtrhly hodně nekonvenční kostýmy Jany Prekové. Pánové se objevují v dámských střevíčkách, do společnosti pak odcházejí v jakýchsi barevných pyžamech s aplikacemi velkých květů (Eilert Løvborg v podání Roberta Mikluše se později při hysterickém výstupu obnaží až do slipů, na nichž identifikujeme logo supermana). Heda, ztělesněná Lucií Trmíkovou, se naopak posiluje cvičením a na jeden z důležitých rozhovorů se obléká do mužského a na nohy si bere „kanady“. Také střídání paruk



Jan Mikulášek

(pochopitelně i u pánů) svými tvary a barvami jednotlivé výstupy náladotvorně odstiňuje. Na důležitý prvek scénografického řešení (spolupodepsáni tu jsou Preková s Nebeským) upozorňuje v recenzi Lidových novin Josef Chuchma: „Vpravo (...) vzdušné prostory rozděluje plexisklová stěna běžící kolmo, zepředu jeviště až dozadu. Takže: paralelní existence. Stěna odděluje svět manželky Hedy Tesmanové (za svobodna Gablerové) od světa jejího muže, s nímž se nebetyčně nudí, a jeho přátel. Dá se však i říct, že ta stěna odděluje Hedu (Lucie Trmíková) od světa jako takového. Za ní tráví téměř všechn svůj čas. Ke všem mluví, za sklem, nikdo ji nemá na dotyk, ale ani ona nestojí o to někoho se dotýkat, to spíše namířit ze cvi-

ku a pro vzrušení na dotýcného některou z pistolí, které zdědila po otci vojákoví“. Ve srovnání s *Divokou kachnou* a *Eyolfkem* obsahuje možná inscenace méně tajemství, ale to by mohlo být řečeno už o textu samotném. Tragédie se dvěma mrtvými přiměje publikum k mnoha smíchovým reakcím, herectví hlavní pětičky (již zmiňovaní Trmíková, Vondráček, Mikluš a také Klára Sedláčková-Oltová – Tea a Miroslav Hanuš – doktor Brack) je podřízeno celkové groteskní stylizaci, nachází se v něm však dostatek prostoru pro pravdivé, psychologické nastínění povah jednotlivých postav. Na horizontu pózuje sexy služka Berta (Marie Turková), která svou stafáží i prohlížením leských časopisů jak by potvrzovala povrchní pozlátku naší

doby, k tomu patří i točící se barová koule, oslňující svým třpytem, také tanečky pánů, kteří se odešli z domácnosti Tesmanových pobavit do společnosti. Vizualně poměrně bohaté dění ještě dokresluje občasně promítání na horizont a když tam divákovi sklouznou oči od zajímavého dění na jevišti, zaznamenaná „výpis“ sedmi smrtelných hříchů v různých jazykových mutacích (oněch hříchů se v různé intenzitě jednotlivé postavy pochopitelně dopouštějí). Nebeský dovede dialogické výměny a peripetie výrazně dynamizovat, na jevišti se stále něco děje, ale nikdy to nepůsobí samoúčelně (dokonce ani při „gurmánských“ akcích jako je olizování piškotů se šlehačkou, Lønborgovo kradmé, leč hysterické poly-

kání občerstvení z vlastních zásob v kapse či Hedina úprava a pak horečné konzumování tatarského bifteku). Interpretace textu o ztrátě tvůrčích schopností, partnerské neukotvenosti, také o touze vymanit se ze stereotypů třeba krajním činem je jasná a přehledná, hercům se daří vytvořit výrazné figury. Všudypřítomný ironický osten naplno zesílí ve finále, kdy Heda spáchá sebevraždu (elegantně, pistolí) a rozezní se Gershwinovo Summertime, ovšem opět, jako před třemi lety v *Eyolfkovi*, s textovým vylepšením (Wintertime / and the living is freezy...).



Martin Františák



Jan Nebeský

PREMIÉRY

2011-2016



N. V. Gogol

**HRÁČI****Premiéra** 11. 2. 2012 **Derniéra** 5. 5. 2014 **Počet repríz** 41**Překlad** Leoš Suchařípa**Režie** Jan Borna a Miroslav Hanuš **Scéna** Jaroslav Milfajt **Kostýmy** Petra Goldflamová Štětínová **Hudba** Milan Potoček**Účinkující** J. Meduna, J. Wohanka, M. Táborský, T. Turek, V. Zavřel, P. Tesař, M. Turková/I. Lokajová, M. Matejka, M. Hanuš/T. Borůvka

Alexandre Dumas, Hana Burešová, Štěpán Otčenášek

**TŘI MUŠKETÝŘI****Premiéra** 21. 4. 2012 **Derniéra** 31. 12. 2015 **Počet repríz** 60**Režie** Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Scéna** David Marek **Kostýmy** Samiha Maleh**Bitky a šermy** Josef Jurásek **Hudba** výběr z písní Beatles**Účinkující** M. Němec, J. Vondráček, M. Hanuš, P. Tesař, H. Dvořáková, K. Sedláčková-Oltová, T. Borůvka, M. Veliký, M. Turková, V. Zavřel, J. Wohanka, M. Táborský, T. Turek, P. Varga, M. Zimová/E. Jansová, M. Matejka, Č. Koliáš, J. Meduna, L. Veliká, I. Lokajová, M. Doležalová, J. Pokorná/N. Vicenová a další

Jan Borna, Ilona Smejkalová, Miroslav Hanuš a kol.

## KABARET KAINAR – KAINAR

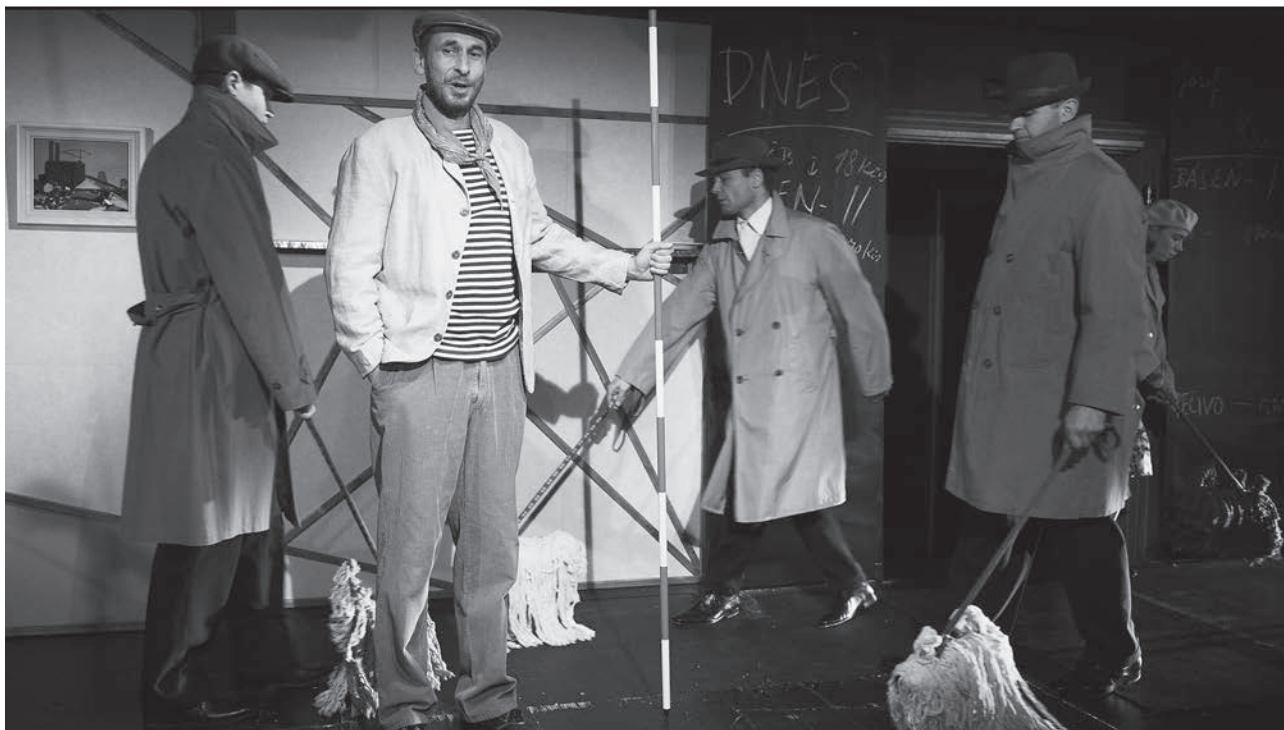
Česká premiéra 24. 11. 2012 Počet repríz v listopadu 2016 91

**Režie a choreografie** Jan Borna, Miroslav Hanuš **Scéna a loutky** Jaroslav Milfajt **Kostýmy** Katarína Hollá

**Dramaturgie** Ilona Smejkalová **Aranžmá a hudební nastudování** Milan Potoček

**Účinkující** M. Doležalová, K. Jirčíková, I. Lokajová, L. Veliká, M. Hanuš, Č. Koliáš, P. Lipták, T. Makovský, M. Matejka, J. Meduna, M. Potoček, P. Tesař, P. Varga, M. Veliký

*Miroslav Hanuš byl vyhlášen Osobností měsíce Divadelních novin.*



Henrik Ibsen

## EYOLFEEK

Premiéra 23. 2. 2013 Dniéria 16. 1. 2015 Počet repríz 27

**Překlad** František Fröhlich

**Režie** Jan Nebeský **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Scéna** Jan Nebeský, Jana Preková **Kostýmy** Jana Preková

**Hudba a projekce** David Vrbík

**Účinkující** J. Vondráček, L. Trmíková, K. Sedláčková-Oltová, J. Meduna, I. Lokajová a VI. Kaňka nebo V. Lavička (členové DRDS)

*Redakce Divadelních novin označila inscenaci za Sukces měsíce. V anketě o Ceny Alfréda Radoka byla na čtvrtém místě, Lucie Trmíková (Rita) na druhém místě, Jan Nebeský a Jana Preková na třetím místě za scénografi. Jana Preková dostala hlas i za kostýmy.*





Michel de Ghelderode

# SLEČNA JAIROVÁ

Česká premiéra 3. 5. 2013    Děníra 9. 3. 2015    Počet repríz 26

Překlad Tomáš Kybal

Režie Hana Burešová    Dramaturgie Štěpán Otčenášek    Hudba Vladimír Franz    Scéna Martin Černý    Kostýmy Hana Fischerová

Účinkující M. Zimová/K. Sedláčková-Oltová, M. Táborový, L. Veliká, E. Černá, J. Meduna, J. Vondráček, T. Turek, J. Wohanka, M. Matejka, M. Veliký, P. Varga



Alena Kastnerová, Jan Borna

# O LÍNÉ BABIČCE

Premiéra 23. 11. 2013    Počet repríz v listopadu 2016 81

Režie Jan Borna a Miroslav Hanuš    Dramaturgie Ilona Smejkalová    Scéna Jaroslav Milfajt    Kostýmy Hana Fischerová

Animace Vojtěch Žák    Hudební spolupráce Milan Potoček    Texty písní Miroslav Hanuš

Účinkující J. Vlčková, I. Lokajová, L. Veliká, M. Veliký, P. Tesař, J. Meduna, T. Turek, M. Matejka, M. Doležalová, Č. Koliáš

*Jan Borna dostal Cenu Genia smíchu na pardubickém GRAND festival smíchu za mimořádný přínos v oblasti komediálního žánru, a to za souvislou řadu režii skvělých inscenací a scénických kabaretů, s přihlédnutím k nejnovější inscenaci O líné babičce.*





William Shakespeare

# MNOHO POVYKLU PRO NIC

**Premiéra** 5. 4. 2014 **Počet repríz v listopadu 2016** 49**Překlad** Jiří Josek**Úprava** Hana Burešová, Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Scéna** David Marek**Kostýmy** Hana Fischerová **Hudba** Milan Potoček **Pohybová spolupráce** Jana Hanušová**Účinkující** M. Němec, H. Dvořáková/E. Hacurová, M. Hanuš, J. Vondráček, T. Turek, J. Meduna, K. Sedláčková-Oltová, V. Zavřel, J. Wohanka, Č. Koliáš, F. Cíl, M. Veliký, M. Turková, M. Pachlová/D. Pfauserová ad.

Jarmila Glazarová, Martin Františák

# VLČÍ JÁMA

**Česká premiéra** 9. 9. 2014 **Derniéra** 27. 4. 2016 **Počet repríz** 22**Režie** Martin Františák **Dramaturgie** Marta Ljubková, Štěpán Otčenášek**Výprava** Marek Cpin **Hudba** Jiří Hájek**Účinkující** H. Čermáková, J. Vondráček, V. Lazorčáková, M. Táborský, M. Turková, K. Sedláčková-Oltová, N. Vicenová, M. Matejka, T. Turek

# 407 GRAMŮ Z BOHUMILA HRABALA

Česká premiéra 29. 11. 2014 Počet repríz v listopadu 2016 37

**Scénář** Miroslav Hanuš **Spolupráce na scénáři** Jan Borna, Ilona Smejkalová

**Režie** Jan Borna, Miroslav Hanuš **Scéna** Jaroslav Milfajt **Kostýmy** Hana Fischerová **Dramaturgie** Ilona Smejkalová

**Hudební nastudování** Milan Potoček

**Účinkující** M. Hanuš, M. Táborský, J. Pokorná, M. Matejka, M. Doležalová, Č. Koliáš, M. Turková, L. Veliká, V. Lazorčáková, M. Velický, M. Potoček, F. Cíl, P. Tesař, V. Zavřel, M. Kopečný



Ladislav Klíma

# LIDSKÁ TRAGIKOMEDIE

Premiéra 21. 3. 2015 Počet repríz v listopadu 2016 31

**Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek

**Režie** Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Scéna** Martin Černý **Kostýmy** Jana Preková **Hudba** Ivan Acher

**Projekce** Noro Držiak a Jan Baset Střítežský

**Účinkující** J. Vondráček, M. Táborský, M. Hanuš, M. Matejka, M. Němec, V. Zavřel, V. Lazorčáková, M. Zimová, T. Turek, J. Meduna

*Inscenace získala Cenu odborné poroty GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích a stala se Inscenací roku v anketě portálu i-divadlo.cz, na druhém místě byla v Cenách kritiky i v anketě Divadelních novin. Jan Vondráček (Pulec) získal cenu za herecký výkon na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích a vyhrál anketu i-divadlo.cz, v Cenách kritiky byl čtvrtý. V anketě kritiků bodoval i Marek Němec (Odjinud, páté místo), Ivan Acher (druhé místo se ztrátou jediného hlasu na vítěze), Martin Černý (čtvrté místo) a Jana Preková (páté místo).*





Roger Vitrac

# VIKTOR ANEB DÍTKA U MOCI

Premiéra 11. 6. 2015 Počet repríz v listopadu 2016 14

**Úprava** Jan Mikulášek, Štěpán Otčenášek

**Režie a výběr hudby** Jan Mikulášek **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Výprava** Marek Cpin

**Účinkující** J. Meduna, R. Mikluš, T. Turek, J. Wohanka, H. Dvořáková, K. Sedláčková-Oltová, V. Lazorčáková, M. Turková, M. Zimová

*Inscenace získala cenu Grenouille festivalu Sněž tu žábu pro nejlepší českou inscenaci frankofonní předlohy. Jan Meduna (Viktor) byl nominován na Cenu Thálie, v Cenách kritiky byl na třetím místě. Marek Cpin byl vyhlášen Osobností měsíce Divadelních novin a v Cenách kritiky byl na druhém místě (o jeden hlas).*



Vodňanský, Skoumal, Borna

# S ÚSMĚVY IDIOTŮ

Česká premiéra 19. 11. 2015 Počet repríz v listopadu 2016 27

**Scénář** Miroslav Hanuš

**Režie** Jan Borna a Miroslav Hanuš **Hudba** Petr Skoumal **Texty písní** Jan Vodňanský **Básně** Jan Borna

**Scéna** Jaroslav Milfajt **Kostýmy** Hana Fischerová

**Hudební aranžmá a nastudování** Milan Potoček **Dramaturgie** Ilona Smejkalová

**Pohybová spolupráce** Jana Hanušová

**Účinkující** M. Doležalová, V. Lazorčáková, L. Veliká, F. Cíl, M. Hanuš, Č. Koliáš, J. Meduna, M. Potoček, P. Tesař, T. Turek, M. Veliký, P. Lipták, T. Makovský





Ivan Alexandrovič Gončarov

**OBLOMOV****Česká premiéra** 16. 3. 2016 **Počet repríz v listopadu 2016** 16**Dramatizace** Hana Burešová, Štěpán Otčenášek (s použitím překladu Libora Dvořáka)**Režie** Hana Burešová **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Scéna** Martin Černý **Kostýmy** Kateřina Štefková**Hudba** Jan Vondráček **Light design** Filip Wiesner **Pohybová spolupráce** Martin Pacek**Účinkující** M. Isteník, T. Turek, J. Meduna, J. Vondráček, V. Lazorčáková, E. Hacurová

Henrik Ibsen

**HEDA GABLEROVÁ****Premiéra** 21. 5. 2016 **Počet repríz v listopadu 2016** 10**Překlad** František Fröhlich**Režie** Jan Nebeský **Dramaturgie** Štěpán Otčenášek **Scéna** Jan Nebeský, Jana Preková **Kostýmy** Jana Preková**Účinkující** L. Trmíková, J. Vondráček, M. Hanuš, K. Sedláčková-Oltová, R. Mikluš, J. Pokorná, M. Turková

- BĚSI** Fjodor Michajlovič Dostojevskij, Albert Camus  
**Adaptace** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 20. 4. 2002
- DÁVÁME DĚTÁTKU KLYSTÝR! – „KAŠLU NA TO!“, ŘEKLA HORTENSIE** Georges Feydeau  
**Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 16. 3. 2010
- DIVOKÁ KACHNA** Henrik Ibsen **Režie** Jan Nebeský **Premiéra** 13. 9. 2005
- DOBRODRUŽSTVÍ DONA QUIJOTA** Miguel de Cervantes, Jose Maria da Silva  
**Scénář a režie** Jan Borna **Premiéra** 4. 9. 1996 v Drážďanech (zájezd), původní premiéra v Dejvickém divadle 27. 3. 1994
- DON JUAN A FAUST** Christian Dietrich Grabbe **Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek  
**Režie** Hana Burešová **Premiéra** 26. 1. 1997, původní premiéra v divadle Labyrint 16. 9. 1992
- EPOCHÁLNÍ VÝLET PANA BROUČKA DO XV. STOLETÍ** Svatopluk Čech, Jan Borna  
**Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 10. 2. 2001
- EXPERIMENT** Marivaux **Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 19. 3. 2008
- FAIDRA** Seneca  
**Úprava** Eva Stehlíková, Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 17. 3. 2007
- GARDEROBIÉR** Ronald Harwood  
**Režie** Martin Huba **Premiéra** 23. 11. 2002 v Divadle Na zábradlí z důvodu rekonstrukce Divadla v Dlouhé
- GOLDBERGOVSKÉ VARIACE** George Tabori **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 8. 5. 2004
- HRDINA ZÁPADU** John Millington Synge **Režie** Janusz Klimsza **Premiéra** 25. 9. 2004
- JAK JSEM SE ZTRATIL** Ludvík Aškenazy, Jan Borna **Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 26. 2. 2000
- JEŠTĚ ŽIJU S VĚŠÁKEM, ČEPICÍ A PLÁČAČKOU** Samuel Königgratz  
**Režie** Hana Burešová **Premiéra** 12. 4. 2003 ve Švandově divadle z důvodu rekonstrukce Divadla v Dlouhé
- KABARET PRÉVERT – BULIS** Jacques Prévert, Jiří Bulis, Jan Borna a kol. **Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 15. 1. 2005
- KABARET RICHARD WEINER** Richard Weiner, Arnošt Goldflam a kol.  
**Režie** Arnošt Goldflam **Premiéra** 14. 10. 1998, premiéra první verze pod názvem Rovnováha v Dejvickém divadle 30. 3. 1996
- KABARET UNDINE** Scénář Vladimír Morávek a Lucie Bulisová **Režie** Vladimír Morávek **Česká premiéra** 13. 12. 2000

**KABARET VIAN – CAMI** Boris Vian, Pierre-Henri Cami, Jan Borna a kol. **Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 5. 2. 1999

**KDYBY PRASE MĚLO KŘÍDLA** Petr Skoumal, Emanuel Frynta, Pavel Šrut, Jan Vodňanský  
**Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 14. 12. 1996

**KOMEDIE S ČERTEM ANEB DOKTORA FAUSTA DO PEKLA VZETÍ** Jan Borna **Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 17. 1. 2004

**KONEC MASOPUSTU** Josef Topol **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 22. 3. 1997

**KOUZELNÝ VRCH** Thomas Mann  
**Dramatizace** Janoš Krist, Štěpán Otčenášek, J. A. Pitínský **Režie** J. A. Pitínský **Česká premiéra** 12. 12. 1997





**KVAS KRÁLE VONDRY XXVI.** Josef Illner  
**Scénář a režie** Arnošt Goldflam **Premiéra** 23. 11. 1996, původní premiéra v Dejvickém divadle 24. 9. 1994

**LÁSKA A PENÍZE** Dennis Kelly **Režie** Jan Mikulášek **Česká premiéra** 16. 11. 2011

**LAZEBNÍK SEVILLSKÝ** Pierre Beaumarchais, Gioacchino Rossini  
**Úprava a režie** Hana Burešová **Premiéra** 12. 11. 1996, původní premiéra v divadle Labyrint 9. 9. 1992

**LÉKAŘ SVÉ CTI** Calderón **Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek  
**Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 4. 4. 2009

**LÉTAVÝ LÉKAŘ** **Scénář** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek  
**Režie** Hana Burešová **Premiéra** 6. 2. 1997, původní premiéra v Divadle Na zábradlí 20. 4. 1996

**LHÁŘ** Carlo Goldoni **Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 16. 4. 2005



*Velkolepý paroháč*

**MACBETH** William Shakespeare **Úprava** Jan Mikulášek, Marta Ljubková **Režie** Jan Mikulášek **Premiéra** 25. 6. 2010

**MALÁ ČARODĚJNICE** Ottfried Preussler, Tomáš Pěkný **Režie a choreografie** Zoja Mikotová **Premiéra** 30. 5. 1998

**MÁMENÍ MYSLI** Sam Shepard **Režie** Ewan McLaren **Premiéra** 23. 9. 1999

**MAŠKARÁDA ČILI FANTOM OPERY** Terry Pratchett, Stephen Briggs  
**Adaptace** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 12. 4. 2006

**MOKRÉ PÍSNĚ Z DLOUHÉ** **Režie** Jan Borna a kol. **Režijní spolupráce** Hana Burešová  
**Česká premiéra** 24. 9. 2002 v polské Lodži z důvodu rekonstrukce Divadla v Dlouhé

**MOLIÈRE** Michail Bulgakov **Režie** Sergej Fedotov **Premiéra** 10. 9. 2006

**MOMO A ZLODĚJI ČASU** Michael Ende **Scénář a režie** Jiří Havelka **Česká premiéra** 30. 5. 2009



*Běsi*



**MYŠKA Z BŘÍŠKA** Tatjana Lehenová, Jan Borna **Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 21. 1. 2006

**NAŠI FURIANTI** Ladislav Stroupežnický **Úprava** Miroslav Macháček, Jan Borna **Režie** Jan Borna **Premiéra** 15. 1. 2011

**OBRAZY Z FRANCOUZSKÉ REVOLUCE** Hana Burešová, Štěpán Otčenášek, Jan Vedral  
**Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 10. 11. 2000

**ONĚGIN BYL RUSÁK** Irena Dousková **Režie** Jan Borna **Česká premiéra** 19. 1. 2008

**OPICE A ŽENICH** Johann Nepomuk Nestroy  
**Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 4. 12. 1999

**PAST NA MYŠI** Agatha Christie **Režie** Jan Borna **Premiéra** 12. 1. 2002

**POKUS O LÉTÁNÍ** Jordan Radičkov **Úprava a režie** Jan Borna **Premiéra** 13. 1. 2007

**POLEDNÍ ÚDĚL** Paul Claudel  
**Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 12. 4. 2011



*Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie*

**SESTRA ÚZKOST** Jan Čep, Jakub Deml, J. A. Pitínský  
**Režie** J. A. Pitínský **Premiéra** 15. 10. 1996, původní premiéra v Dejvickém divadle 13. 5. 1995

**SNĚHOVÁ KRÁLOVNA** Biljana Golubovič  
**Režie** Biljana Golubovič **Premiéra** 15. 1. 1997, původní premiéra v Dejvickém divadle 3. 12. 1995

**SOUBORNÉ DÍLO WILLIAMA SHAKESPEARA VE 120 MINUTÁCH** Jess Borgeson, Adam Long, Daniel Singer  
**Režie** Jan Borna a kol. **Česká premiéra** 29. 11. 2008

**SOUDNÉ SESTRY** Terry Pratchett, Stephen Briggs  
**Adaptace** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 27. 4. 2001

**SÝR, SÝR! ANEB LOV NA HAVRANY** Eugène Labiche, Marc Michel  
**Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Česká premiéra** 14. 11. 1998

**ŠKOLA ZÁKLAD ŽIVOTA** Jaroslav Žák  
**Scénář a režie** Hana Burešová **Premiéra** 18. 10. 1996, původní premiéra v divadle Labyrint 19. 5. 1994

**TAJEMSTVÍ VILÉMA STORITZE** Jules Verne, Arnošt Goldflam  
**Režie** Arnošt Goldflam **Česká premiéra** 21. 3. 1998

**TANGO** Sławomir Mrożek **Režie** Jan Borna **Premiéra** 27. 3. 1997, původní premiéra v Dejvickém divadle 25. 2. 1995

**TITUS ANDRONICUS** William Shakespeare  
**Úprava** Kateřina Šavlíková a Ivan Rajmont **Režie** Ivan Rajmont **Česká premiéra** 26. 5. 2007

**TO JE NÁPAD!** Jan Borna **Režie** Jan Borna **Premiéra** 27. 1. 1997, původní premiéra v Dejvickém divadle 30. 10. 1993

**TŘI SESTRY** Anton Pavlovič Čechov  
**Režie** Martin Františák **Premiéra** 7. 9. 2011 v Divadle pod Palmovkou z důvodu rekonstrukce budovy Divadla v Dlouhé

**U HITLERŮ V KUCHYNI** Arnošt Goldflam **Režie** Jan Borna **Premiéra** 4. 12. 2009

**VELKOLEPÝ PAROHÁČ** Fernand Crommelynck  
**Úprava** Hana Burešová a Štěpán Otčenášek **Režie** Hana Burešová **Premiéra** 28. 2. 1998

**VĚJŘ S BROSKVOVÝMI KVĚTY** Kchung Šang-žen **Adaptace** Hubert Krejčí **Režie** J. A. Pitínský **Česká premiéra** 9. 9. 2008

**ZPÍVEJ, KLAUNE...** Jan Borna, Petr Matásek, Jan Vodňanský  
**Režie** Jan Borna **Premiéra** 16. 10. 1996, původní premiéra v Dejvickém divadle 17. 12. 1995

## KRÁTKÁ DLOUHÁ

2011-2016

Dramaturgická linie *Krátká Dlouhá* od sezony 2012/13 navazuje na dříve uváděná scénická čtení a její hlavní náplní jsou komorní inscenace ve foyer, které naši herci připravují ve spolupráci s hostujícími režiséry. Vedle těchto vícekrát reprízovaných inscenací se pod hlavičkou Krátké Dlouhé konají také koncerty, vernisáže, literární či hudební křty, autorská čtení a další krátkodobé či jednorázové akce. Předcházející scénická či inscenovaná čtení jsme začali uvádět v divadelní kavárně v lednu 2004 a uvedli jsme jich celkem 25, většinu v české premiéře, často i ve vlastní autorské dramatinizaci. Sedm z nich bylo hráno slovensky.

Zuza Ferenczová

## PROBLÉM

**Premiéra** 6. 2. 2012

**Derniéra** 20. 6. 2012

**Počet repríz** 7

**Režie** Karel Král

**Výprava** Silvia Gajdošíková

**Účinkující** M. Zimová, M. Matejka, M. Veliký, P. Varga



Viliam Klimáček

## ZÁVISLÁCI

**Premiéra** 20. 2. 2013

**Derniéra** 24. 5. 2013

**Počet repríz** 5

**Režie** kolektív

**Výprava** kolektív

**Hudební spolupráce** Václav Ježek, Petr Skoumal, slovenský hip-hop a rap

**Účinkující** M. Matejka, P. Varga, M. Veliký, M. Zimová



Braňo Holiček a kol.

## ČEKÁNÍ

**Premiéra** 14. 6. 2013

**Derniéra** 26. 4. 2014

**Počet repríz** 13

**Režie** Braňo Holiček

**Účinkující** I. Lokajová, M. Matejka, P. Tesař, L. Veliká



Laco Kerata

## CHROBÁCI V KRABICI / KVAPKY

**Premiéra** 14. 5. 2014 **Derniéra** 19. 11. 2014

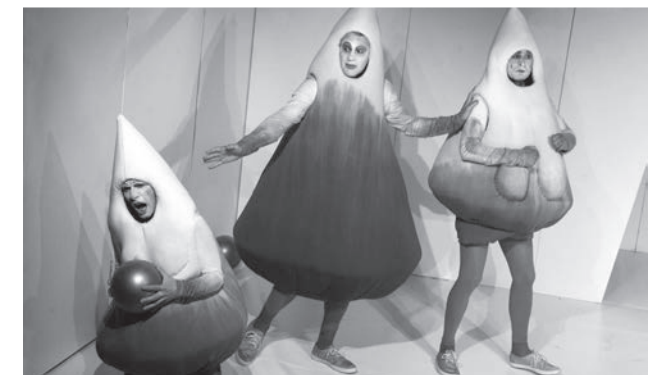
**Počet repríz** 5

**Režie** Svetozár Sprušanský

**Výtvarná spolupráce** Diana Strauszová

**Hudba** Peter Zagar

**Účinkující** M. Zimová, M. Matejka, M. Veliký, P. Varga





Florian Illies

# 1913

**Premiéra** 14. 10. 2014

**Derniéra** 19. 5. 2015

**Počet repríz** 8

**Překlad** Tomáš Dimter

**Scénář a režie** Barbara Herz

**Výprava** Kateřina Miholová **Hudba** Mario Buzzi

**Účinkující** J. Wohanka, T. Turek, J. Meduna, J. Vondráček,  
H. Dvořáková, L. Jagerčíková



# JÁNOŠÍK

**Premiéra** 18. 4. 2015

**Derniéra** 19. 10. 2015

**Počet repríz** 6

**Scénář** Martin Matejka

**Režie** kolektiv

**Výprava** kolektiv

**Účinkující** M. Veliký, P. Varga, M. Matejka, O. Hajný,  
M. Mrázková



David Drábek

# VYKŘIČENÉ DOMY

**Premiéra** 20. 10. 2015

**Derniéra** 9. 4. 2016

**Počet repríz** 14

**Režie** Adam Svozil, Kristýna Kosová

**Výprava** Petr Vitek

**Účinkující** J. Vondráček, H. Dvořáková,  
K. Sedláčková-Oltová, J. Wohanka, T. Borůvka



Viliam Klimáček

# DEŇ, KEDY ZOMREL GAGARIN

**Premiéra** 20. 4. 2016

**Derniéra** 13. 10. 2016

**Počet repríz** 11

**Režie** kolektiv

**Výtvarná spolupráce** Sofia a Egon Tobišovi

**Účinkující** M. Zimová, M. Matejka, M. Veliký, P. Varga



Ivan Vyrpajev

**ILUZE****Premiéra** 15. 10. 2016**Překlad** Tereza Krčálová**Režie** Alžběta Burianová**Dramaturgie** David Košťák**Scéna** Stella Šonková**Kostýmy** Lenka Jabůrková**Účinkující** K. Sedláčková-Oltová,  
M. Turková, T. Turek, M. Veliký**AREST** Pavel Landovský**Režie** Pavel Landovský **Premiéra** 20. 2. 2004**CESTA DO BUGULMY** Jáchym Topol**Režie** Karel Král **Premiéra** 23. 1. 2007**DÁMSKÁ ŠATNA** Arnošt Goldflam**Režie** Arnošt Goldflam **Premiéra** 8. 4. 2005**DIVADELNÍ HRÍČKY** Hubert Krejčí**Režie** Hubert Krejčí **Premiéra** 8. 2. 2010**DOMA** Martin Františák**Režie** Arnošt Goldflam **Premiéra** 19. 12. 2006**KAFKA JE MRKEV** Pavel Baďura, David Drozd**Režie** Pavel Baďura **Premiéra** 7. 4. 2008**KOMUNISMUS** Viliam Klimáček**Režie** Karel Král **Premiéra** 19. 11. 2009**KRAJINA S TELEVÍZORMI** Viliam Klimáček**Režie** Karel Král a kol. **Premiéra** 9. 5. 2006**JA MALKÁČ** Ľubo Dobrovoda**Režie** kolektiv **Premiéra** 11. 2. 2009**JOŽKO PÚČIK A JEHO KARIÉRA** Ivan Stodola**Režie** Braňo Holiček **Premiéra** 15. 4. 2010**MIKRODRAMATA VELIKÁNI** Wolfgang Bauer**Režie** Karel Král **Premiéra** 16. 1. 2004**MŮJ KRÁSNÝ SVĚT** Pavel Trtílek, Jan Krupa**Režie** Arnošt Goldflam **Premiéra** 21. 11. 2006**NÁMOŘNÍK** Ondřej Novotný**Režie** Arnošt Goldflam **Premiéra** 10. 1. 2007**PIARGY** František Švantner **Režie** kolektiv **Premiéra** 6. 5. 2004*Cesta do Bugulmy**Ja malkáč**Kafka je mrkev*



**POSEDL MĚ ĎÁBEL** Alena Morávková  
**Režie** Miroslav Táborský **Premiéra** 23. 10. 2007

**PŘED ZLATNICKÝM KRÁMEM** Andrzej Jawien (Karol Wojtyła)  
**Režie** Petr Lanta **Premiéra** 19. 12. 2007

**S NADĚJÍ I BEZ NÍ** Tomáš Vůjtek  
**ELA, HELA A STOP** Václav Havel  
**Režie** Hana Burešová **Premiéra** 13. 1. 2011

**SOLITAIRE.SK** Zuzana Ferenczová, Anton Medowits  
**Režie** Karel Král **Premiéra** 25. 10. 2008

**STALO SA PRVÉHO SEPTEMBRA** Pavol Rankov  
**Režie** kolektiv **Premiéra** 9. 4. 2011

**STANDA MÁ PROBLÉM** Iva Volánková  
**Režie** Karel Král **Premiéra** 12. 1. 2006

**SUPERMANKA** Pavel Landovský  
**Režie** Pavel Landovský **Premiéra** 19. 3. 2004

**ZÁŘÍCÍ NOC** Sv. Jan od Kříže  
**Režie** Hana Burešová **Premiéra** 10. 12. 2005

**ZE ŽIVOTA RACKŮ** Egon L. Tobiáš  
**Režie** Karel Král **Premiéra** 5. 2. 2005

**ZMIZELÉ ČESKOSLOVENSKO** Małgorzata Sikorska-Miszczuk  
**Režie** Karel Král **Premiéra** 22. 10. 2010



*Eva, Hela a stop*



*Standa má problém*



*Zmizelé Československo*



KABARETY  
DIVADLO PRO DĚTI  
HUDBA  
FESTIVALY  
2006-2016

# V TÉTO BLÁZNIVÉ DOBĚ PŘI NÁS STŮJ

aneb Zamyšlení nad kabarety v Kroužkově kavárně

Lucie Kolouchová

Následující text je zdaleka ne teatrologická, poněkud emotivně zabarvená vzpomínka na kabarety v Kroužkově kavárně Divadla v Dlouhé, které byly čtyři, i když si většina diváků myslí, že tři, a které se nezapomenutelně zapsaly do myslí nás všech právě tím, co má kabaret mít – spojením smíchu i smutku, vysokého a nízkého, divadla a hudby a výtvarna. Kabarety v Dlouhé představovaly a představují esenci tohoto divadla a jeho souboru.

Slovo kabaret pochází z francouzského cabaret, což znamená hospodu, tedy prostředí, kde se první kabarety v 80. letech 19. století v Paříži konaly, přeneseně ale označuje také divadelní formu, která je spojením jednotlivých hudebních, divadelních a tanečních výstupů. Typickou je také postava kabaretiera, průvodce večerem, který jednotlivá čísla uvádí a komentuje. Začátkem 20. století byl kabaret velmi rozšířený v německy mluvících zemích, v těch našich se rozšířil na konci 1. světové války a v prvních poválečných letech, kdy vznikla slavná Červená sedma. V 60. letech pak na předválečné kabarety navazují divadla malých forem, jako je Satirické divadlo Večerní Brno nebo pražské Rokoko.

Na konci 20. století už ale slovo kabaret vlastně jen živořilo v televizních pořadech, které byly spíše druhořadými estrádami či varietními show, francouzská a hlavně německá tradice satirického, kritického a umělecky objevného kabaretu se dávno

vytratila, slovo mělo pachut' čehosi, co se v hostinci U Fleků předvádí německým turistům. A pak přišel soubor Divadla v Dlouhé, respektive jeho odnož, která do nově vzniklého divadla přišla z divadla Dejvického. Tahle „parta“ byla zvyklá na komornější prostor a užší kontakt s divákem – a tak se začalo hrát v prostoru horního foyer divadla, v Kroužkově kavárně, pojmenované podle pana Karla Kroužka, který jí spolu se svou manželkou Aničkou šéfoval. A byl to pravý vrchní z kabaretu, s podmračenou tváří a lehce sarkastickým humorem, který atmosféru velmi vhodně dotvářel. Pan Kroužek zemřel v roce 2011, kavárnu již dávno provozuje jiná firma – ale tento text je mu tak trochu věnován.

## ZASTAVENÍ PRVNÍ / KABARET RICHARD WEINER

Prvním kabaretem, odehraným v prostoru Kroužkovy kavárny, byl *Kabaret Richard Weiner*. Že si ho nepamatujete? V Dlouhé se hrál dva roky, od roku 1998 do roku 2000. Premiéru ale měl už v Dejvickém divadle v roce 1996 pod názvem *Rovnováha* a režíroval jej, na rozdíl od pozdějších tří titulů, Arnošt Goldflam. Už zde se ale objevil princip, později použitý pro tituly vzniklé na míru kavárně – spojení zdánlivě těžko sluchitelného, dvou autorů stojících v (leckdy zdánlivém) protikladu. V *Kabaretu Richard Weiner* to ještě nebyli dva autoři (anebo dvě polohy jednoho autora, jak si povíme později), ale Goldflam zde zkombinoval, či spíše postavil do protikladu, expresionistický

svět pohříchu málo známého českého autora Richarda Weinerja se světem slavných cirkusových výstupů klaunsko akrobatického dua Fratellini.

I Weiner ve svém díle nahlédl do světa cirkusu – a byl mu modelem pro svět vnějšího lehce ošumělého pozlátka a pod ním skrývané samoty, existenciální úzkosti a strachu z bytí. Svět Weinerových povídek, ze kterých tvůrci vycházeli (jde o povídky *Lesklé náčiní*, *Rovnováha* a *Můj přítel vyvolávač*), je světem loserů, reflexí strašlivé banality lidského života. Všechny tři použité povídky jsou sondou do lidské duše, marně toužící po rovnováze, tedy po dokonalosti, po neomylnosti, po božské podstatě – a končící jako akrobat z „titulní“ *Rovnováhy*. „Jednou jen se zmýliv, nejsem. Ať tedy nejsem.“

Goldflam Weinerovy cirkusové povídky pojal také jako poctu zaniklému světu, zvýraznil jejich tragická zakončení – osudové pády artistů, sebevražda sloní ženy, která je jen obyčejnou dívkou ve vycpaném kostýmu – a tak je z Weinerova bolavého 20. století jakoby posunul zpět do století 19., přidal jim další hodnotu, nostalgii po krásě, která se nevrátí. Zda tím neotupil hrot Weinerovy exprese, to už je jiná otázka – Goldflam ze své podstaty vykresloval scény podstatně subtilněji,

než výrazný Weiner, který črtá rychlými, nervními tahy. Goldflam možná obral Richarda Weinerja o nervnost a tékavost mystika, ale dal mu smutek.

A dal mu ho proto, aby ho vzápětí brutálně přerval klaunskými čísly, směsí vesela a trapna, které jako by pokoušelo to, kam až je divák ochoten své herce následovat. Česko-slovenské exhibice pánů Matejky a Velikého byly balancovány na přesné hraně toho, co divák unese – pro leckoho už byly ovšem přes čáru. Zde se sluší poznamenat, že to, že *Kabaret Richard Weiner* tak nějak „vyšuměl“, nejspíš nesouviselo s jeho kvalitami, ale spíše s nevyklostí pražského publika na podobný styl, tedy na brutální prolínání veselého a smutného, kdy smutné řeže do kostí a z veselého je vám místy poněkud šoufl a do toho se kdesi na periferii vidění odehrávají křehké výtvarné obrazy. Věřím, že hrát se *Kabaret Richard Weiner* ještě v dobách úspěchu následujícího *Kabaretu Vian – Cami*, kdy se ze skvěle hudebně vybavené partičky herců stala partička takřikajíc kultovní, i jeho přijetí by bylo jiné. Dlouhá si musela své diváky teprve vychovat, tak jako všechny nové soubory s výraznou poetikou. Pro mnoho z nás šlo o iniciační setkání jak s dílem neprávem opomíjeného autora, tak s částí souboru Divadla v Dlouhé.



Kabaret Vian – Cami



### ZASTAVENÍ DRUHÉ / KABARET VIAN – CAMI

Do diváckého vkusu a naladění se ovšem skvěle trefil první kabaret, který vznikl už přímo pro prostor Kroužkovy divadelní kavárny, tedy *Kabaret Vian – Cami* režiséra Jana Borny. Dosvědčuje to neuvěřitelných 200 repríz i to, kde všude se hrál během rekonstrukce divadla po povodních v roce 2002, i to, jak rychle mizely vstupenky. Pro mnoho diváků šlo o kultovní inscenaci, na kterou vzpomínají dodnes. Hrála se 11 let. Čím byla tak výjimečná?

Asi tím, že zde prvně zafungoval dokonale namazaný stroj kabaretu – kombinace veselých výstupů, posmutnělých písní, hudební živelnosti a překvapivých výtvarných intermezz, využívajících jen zdánlivě nedivadelní prostor. A také to, že zde opravdu šlo o kabaret se vším všudy, tedy včetně sezení u stolečků a konzumace všemožných nápojů a pochutin, které si diváci mohli objednávat i během představení, dirigovaného nefalšovaným kabaretiérem v podání Jana Vondráčka. *Kabaret Vian – Cami* byl večerem plným překvapení a překvapování.

Začal už příchodem do divadla, kdy divák měl mít pocit, že přišel do již zaběhnutého podniku. Vrchní pan Kroužek byl tak trochu bručoun, servírky usazovaly hosty, mezi kterými se proplétali poněkud kýčovitě vyšňoření účinkující – prostě odevzdáním kabátů v šatně divák vstoupil do jiného světa s jinými pravidly, respektive do světa, kde bylo možné vše. Třeba to, že se v něm potkal šílený Pierre-Henri Cami se subtilním Borisem Vianem. Ti dva mají společného snad jen to, že žili ve stejnou dobu (a mladší Vian přežil o dvacet let staršího Camiho jen o rok) a byli Francouzi. A pak fantazii, která umožňovala takřka vše.

Cami je duchovní bratránek tuláka Charlieho nebo spíše brutálních bratrů Marxů a ještě spíše Monty Pythonů. Když člověk čte jeho aktovky, které u nás vycházely v několika výbořech už od třicátých let, neumí si věru představit, jak tato dílka jevištně realizovat. Většinou jde o reakce na dobovou červenou knihovnu či dobrodružné romány, plné nečekaných odhalení a dojemných konců, kdy vykleštěný průzkumník znovu nalézá svou ztracenou mužnost a nebohé, leč vzdělané dítě likviduje tatínka tyрана – a tvůrci inscenace (šlo totiž o práci celého souboru, leccos vznikalo v souladu s žánrem z improvizací a okamžitých popudů) se na jeho dílo vrhli s tou správnou

dávkou drzosti. Ve světě kabaretu, stejně jako ve světě Pierra-Henriho Camiho je totiž možné vše, pokud je to dostatečně živelné a má to spád. A to „camiovské“ výstupy měly, režisér Borna zde své herce kočoval a udržel tak groteskní zkratku, která všechny úlety pěkně spojila.

Na rozdíl od *Kabaretu Richard Weiner*, který nezapřel, že zprvu byl divadelní koláž, byl *Vian – Cami* plnokrevným kabaretem, plným písní Borise Viana ve skvělém překladu Dědečka. Tedy nikoliv dědečka někoho z účinkujících, ale Jiřího Dědečka, jak pravidelně vtipkoval kabaretiér Jan Vondráček. Vianovy písně jsou písněmi jazzového věku, však sám Vian navzdory plicní chorobě hrál na trubku v pařížských podnicích. A texty? O lásce, samozřejmě. Ať už o té lyrické jako v písni *Srdeční lov* anebo té trochu brutálnější v písni *Bij mě, Johnny*, kterou tak neodolatelně zpívala Lenka Veliká. Ale také o politice, tedy o tom, čemu se důsledně vyhýbá Cami a co by ani nenapadlo Goldflama v *Kabaretu Richard Weiner*. A přece jde o tuhle příchut, která udělala z *Kabaretu Vian – Cami* ten pravý kabaret. Kabaret by totiž neměl jen hladit a rozesmávat.

Když Martin Veliký zazpíval *Pochod veselých řezníků*, mrazilo. A ještě víc mrazilo, když Jan Vondráček najednou vystoupil z postavy veselého a lehce lascivního moderátora a zazpíval, prostě a bez gest, své „Já píšu tenhle list Vám, pane prezidentě“ – tedy píseň muže, který odmítá jít do války, která není jeho válkou. Zajímavé dnes je, že právě tuhle píseň (*Dezertér*) a její interpretaci tehdy, těsně po premiéře, v době, kdy v New Yorku teroristé útočili na Dvojčata a v době války v Zálivu, kritik Petr Pavlovský označil za nebezpečně pacifistickou. Dnes by ji možná i on viděl jinak, tak, jak ji Vian v době války v Alžíru psal. Nevěme politikům jejich svaté cíle, válka je vždy válka a obyčejný člověk na ni vždycky dojde, což věděl už Boris Vian, když ve své písni pálil pomyslný povolávací rozkaz. Ale možná by dnes tato píseň urážela dál coby možná hymna pražských sluníčkářů...

Důležitá byla i výtvarná stránka inscenace, dílo Petry Goldflamové Štětínové, typická kombinací cíleného nevkusy a šmíráckosti kostýmů s křehkými obrazy. Snad všem se do paměti vryl potápěč, plující „akváriem“ za dveřmi ze sálu... Plaval si tam a mával na diváky až do chvíle, než se z druhé strany sálu zjevila obří ryba a začala se s ním honit. A o chvíli

později se tatáž ryba vynořila mezi diváky a každému z nich na stolečku předvedla malého loutkového potápěče v malém akváriu. Spojení nonsensu a poezie, ze kterého mrazilo a které předznamenalo smutek dalších dvou kabaretů, pramenící z vědomí křehkosti a konečnosti lidského života, jež zasahuje zvláště jejich režiséra, Jana Bornu, který se už v době zkoušení *Kabaretu Vian – Cami* potýkal s těžkou nemocí.

*Kabaret Vian – Cami* byl přesně vybalancovanou dávkou emocí, kdy ve chvíli, kdy byste už měli pocit, že je to nějaké sentimentální, přijde třeba Michal David a jeho *Poupata*, uvozující skeč *Dokonalá žena*, anebo z televize vyleze moderátor postrojený jako obří blesk a usmaží nehodného otce. Skeče vyvážené střídaly písně a improvizace, smáli jste se a bavili – a pak přišlo finále. Nebylo veliké, nebylo grandiózní, bylo vlastně všechno, jen ne to. Pavel Tesař předvedl bravurní loutkářskou etudu – marioneta starého pána v ní poprosila svého loutkáře o svolení odejít a pak si ve svitu malé, zcela ne-divadelní lampičky a v naprostém tichu přežala vodičí šňůry, tu poslední přepálila a plamínek, vyběhající po provázku směrem k mlčícímu – pozůstalému – vodiči byl tím posledním, co se divákovi vpálilo na sítnici.

*Kabaret Vian – Cami* se hrál neuvěřitelných 11 let. Premiéra byla 5. 2. 1999 a derniéra 30. 6. 2010. Přežil i devastující povodně, které zastavily provoz divadla v roce 2002. V té době se hrál v šíleném provozu sousední kavárny Merkur, na zájezdech a ve Studiu Švandova divadla.

### ZASTAVENÍ TŘETÍ / KABARET PRÉVERT – BULIS

Logicky divácky i divadelně navázal další kabaret. Přišel ale až za pět let, premiéru měl v roce 2005. Jmenoval se *Kabaret Prévert – Bulis* a opět spojoval nespojitelné. Pokud Camiho a Viana spojoval původ a doba, kdy žili, po logice spojit francouzského básníka Préverta a brněnského skladatele Bulise je už o něco těžší. Režijně to Jan Borna vyřešil s přehledem. Na začátku představení nechal (opět kabaretiéra) Vondráčka s přehledem jemu vlastním na obrázku ilustrovat náhodné setkání Bulise s Prévertem v pařížském Bouloňském lesíku. Šlo samozřejmě o mystifikaci. Co tedy mají společného Pařížan a Brňák? Nejspíš melancholii, protože právě ta celý večer nejsilněji prostupovala a je tím, co si z inscenace po letech



pamatujeme; spíše než rabiátské výstupy prévertovských divadelních hříčků. Ty – ať už šlo o telenovelu s paradoxním, ale šťastně instalatérským koncem anebo loutkové divadlo zezadu – tentokrát totiž působily vlastně nadbytečným dojmem, tolik pozornosti na sebe strhly ztišené výstupy prévertovských *Antilop* a *Jak namalovat ptáka* a hlavně Bulisovy písně, pro nás Pražáky pohříchu velký objev – a to nejcennější, co inscenace přinesla. Stavba byla jiná než u předchozího kabaretu. Nešlo o přesně časované střídání veselého a vážného, ale o plynulý tok od „řachacích“ výstupů a veselých písní k tématům melancholickým, smutným až depresivním, jako by loutková sebevražda na konci *Kabaretu Vian – Cami* předznamenala určující náladu jeho následovníka. I veselými scénami tu totiž bloudí chromý Messenger, doslovný posel

toho, že nikdo z nás neví, kdy přijde to ošklivé, co nás v životě čeká, nemoc, umírání, smrt. Sám Bulis zahynul tragicky, při autonehodě, v pouhých 46 letech...

Ne že by *Kabaret Prévert – Bulis* nebyl zábavný, byl – jak umně si jen hrál s pokleslostí televizní kultury a naší závislosti na ní pomocí všudypřítomné obrazovky s telenovelami! – jenže večer si pro tentokrát ukradl opravdu Jiří Bulis. Také díky tomu, že jeho písně režisér Borna inscenoval jako miniskeče, zasazoval je do nových nečekaných situací (maminky v porodnici), rozehrával je a činil z nich tak hlavní hrdiny večera. A jak večer postupoval, i Prévert se ztišil do melancholického smutku, plného strachu z tíže života, který zazněl už v jeho *Antilopách*. Vrcholem pak jsou tři písně – *Běh života*, *Svítá*, *Marie* a *Anděl radosti*, z nichž zvláště *Běh života* s mrazivě obyčejným

podáním Kateřiny Jirčíkové zůstává v paměti – stejně jako závěrečná modlitba, ve které Lenka Veliká prosí anděla radosti, aby stál při ní – a při nás.

I výtvarná složka Jaroslava Milfajta tu pomáhala budovat pocit smutku, onu lehce furiantskou chandru, kterou tak krásně vyzpíval Martin Veliký v jeseninovské písni o tom, jak by rád zašpuntoval svou duši. Celým kabaretem krom kabaretiéra Vondráčka totiž provázel motiv berlí, které si postavy předávaly – i ten parašutista, který tu přistál místo potápěče, hned po doskoku na zem jedny obdržel. Motiv nemohoucnosti, strachu z konce a bolesti, tu byl přítomný neustále.

*Kabaret Prévert – Bulis* svým vývojem od humoru po ryze slovanský smutek neseděl každému, nenechal totiž vydechnout erupcemi smíchu jako jeho předchůdce, jeho směřování bylo neúprosněji přímočaré. Jako by už režisér Borna nestavěl na protikladech svých autorů, ale ke konci inscenace se mu stali jedním, obecným autorem lidského smutku. S přijetím berlí smrtelnosti už berličky řachavého humoru přestávají být třeba... Snad proto se *Kabaret Prévert – Bulis* hrál „jen“ 7 let, do roku 2012. A o půl roku později už měl svého nástupce. Jmenuje se *Kabaret Kainar – Kainar*.

#### ZASTAVENÍ ZATÍM POSLEDNÍ / KABARET KAINAR – KAINAR

Jak už z názvu patrně, nespojuje (nebo nestaví proti sobě) dva autory, ale dvě polohy autora jednoho. Inscenace, na niž se režijně kromě Jana Borny podílel i Miroslav Hanuš, který zde vklouzl do Vondráčkovy role průvodce či kabaretiéra (ač zde je to spíše životem značně unavený pan vrchní z nějaké nádražní putyky), totiž vychází jen a jen z díla českého básníka Josefa Kainara. I když – groteskní, fraškovitá a veselou část zastupuje Kainarova variace na Jarryho *Krále Ubu* nazvaná *Ubu se vrací*, takže trocha té francouzské spojky tu přece jen je. Kainar – Kainar, to je Kainar jako literát, kritik společnosti a Kainar jako jazzový básník a muzikant. Tvůrci (díkybohu) neřeší politické pozadí, to, jak Kainar v různých dobách s vlky vyl, či nevy – kladou vedle sebe jeho dílo a nechávají je vyprávět příběh jednoho básníka a jedné nešťastné doby.

Scéna (opět Jaroslav Milfajt) je po promenádním molu Préverta s Bulisem zase už onou dlouhou nudlící podél vchodu do lóží. Jen tentokrát tu není žádný lehounký kýč francouzské-

ho cabaretu, tohle je bufet, ve který se scéna doslovně mění ve druhé půli. Bufet, kde nám odškrťávají nejen vypité, ale také odžité. A místo lehce lascivního, jazykově hbitého a ohebného Vondráčka se nám dostane podsaditého, pomalého, jako by mírně otupělého vrchního Miroslava Hanuše. V tomhle světě už nemají kabaretiéři místo. Tohohle člověka semlela doba, co semlela i básníka Kainara. *Kabaret Kainar – Kainar* je totiž nejvíce určen dobou, dobou hnusu, kdy stříhali dohola malého chlapečka – ano, i tento text tu zazní, ale formou recitace, jak to také zpívat po Mišíkovi. Stačí ho říct a mrazí. Koneckonců s bandem a vším všudy tu Mišík také zazní.

Režie je tu ještě nenápadnější než dřív. Opět se inscenují básně do podoby minipříběhů, střídají je brutální výstupy otce a matky Ubu, kdy se obludným Ubu postupně stávají všichni účinkující v nenápadné, ale silné metafoře moci. Vše ale neokate, jako bychom se vážně přenesli do nějakého toho nádražního bufetu, kde pod rezignací, úšklebkem i záchvaty smíchu zakořenil smutek a nechuť nad marasmem doby i lidstva. Jenže, jak – zdá se – ví Hanušův vrchní, pořád stojí za to žít. I kdyby to mělo být tak, jak pořád žije obrovská loutka tohohle večera, starý unavený pán, který se plouží a vleče, ale jde. A pak letí...

Celkově je tenhle kabaret jiný, vlastně divadelnější, odstředivější. Už úplně rezignoval na berličky dotáček a projekcí, je „jen“ o slově a obraze. Je tím pádem vlastně asi nejméně kabaretem, ale zato nejzajímavějším dramaturgickým počinem, ve kterém Dlouhá ukázala, že to, co umí nejlépe, tedy lehce sebeironické, vesele posmutnělé muzicírování se scénkami, nereplikuje, byť to funguje. *Kabaret Kainar – Kainar* je svébytnou inscenací, která na své předchůdce vlastně navazuje jen prostorem a základním nápadem na „dvojici autorů“, byť oboje používá a varíruje po svém. Tenhle vývoj od masově populárního *Camih* nemusí být každému milý, zde je ale odžity a poctivy ve své výpovědi. Život je občas unavenej pan vrchní, který by se mimochodem tak líbil panu Kroužkovi, kabaretiéři už to tu zabalili... Ještě že ta kapela tak pěkně hraje jazz.



# ... PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Luděk Richter

Divadlo v Dlouhé vzniklo v roce 1996 jako nástupce byvšího Divadla na Starém Městě, předtím Divadla Jiřího Wolkera. Pokud vím, výběrová komise nijak zvlášť netrvala na zachování specializace na divadlo pro děti – už proto, že v polovině 90. let ještě doznívala jakobínská představa, že divadlo pro děti je sovětský vynález, nikoli přirozená potřeba daná odlišnými zájmy a způsobem vnímání různých věkových stupňů.

Divadlo pro děti by se od divadla pro dospělé nemělo lišit kvalitou, promyšleností, tvořivostí, nasazením či nároky na kteroukoli složku. Liší se však tím, komu je určeno a co z toho vyplývá. Především tematikou – tím, co děti zajímá a baví, a také možnostmi jejich chápání, tedy i mírou jejich znalostí a zkušeností, způsobu vnímání, myšlení a cítění, včetně humoru. Děti v předškolním a ještě i v raném školním věku vnímají spíše konkrétní izolované jednotlivosti než pevněji provázané souvislosti a spojitosti si utvářejí především na základě bezprostřední návaznosti; vazby v dlouhém a odděleném čase činí nejmenším dětem potíže. Proto jim také vyhovují spíše skladebné kompoziční útvary revue, pásma či leporel. Potřeba poznání světa nejprve v základních rysech a omezená míra rozlišovacích schopností vede k požadavku větší výraznosti ve všech složkách: pohybově-gestické, zvukově-hudební i scénografické – což neznamená kopání se do zadku, ukřičenost či dryáčnickou barevnost. Potřeba jasně

hodnotové diferenciaci vede i k požadavku jednoznačně vyhraněných hodnot dobrý-zlý a tedy také k upřednostňování nelomeného typu před vnitřně protikladným, individualizovaným, individuální psychologií podmíněným charakterem.

Nové vedení Divadla v Dlouhé se ku prospěchu věci nevydalo zrádnou cestičkou úzké specializace na divadlo pro děti, jež obvykle vede k zakuklení se do sebe a k ztrátě měřítko pro to, co ještě je a co už není umění. Ve stejné kvalitě jako pro dospělé zachovalo i tvorbu pro předškolní, mladší i starší školní děti a pro mládež. Umožnil mu to i fakt, že bezmála polovina jeho herců (deset ze současných čtyřadvaceti), která přešla z původního Dejvického divadla, měla za sebou loutkářskou katedru DAMU, režisér Jan Borna si přinesl zkušenosti z hradeckého Draku a jeho dvorní scénograf Jaroslav Milfajt je absolventem loutkářské scénografie. A loutkové divadlo vždy tak či onak závisí na hravosti, jež má k dětem blízko. Nemluvě o tom, že loutkáři bývají od nepaměti kumštýři devatera řemesel a odtud pochází nejen jejich komediálnost, ale i dovednosti hudební. Spojení hereckého a loutkářského zdroje v Divadle v Dlouhé se ukázalo neobyčejně šťastným, byť loutky se tu, žel, uplatňují již jen okrajově.

Nejvíce inscenací pro děti si přineslo divadlo hned v prvé sezóně 1996/97 z Dejvického divadla: *Dobrodružství Dona Quijota*, *Zpívej, klaune...*, *Sněhová královna* a *To je nápad!*

Ještě koncem roku 1996 vznikla i první inscenace vytvořená přímo v Divadle v Dlouhé a hraná pak v 288 reprízách více než šestnáct sezón – *Kdyby prase mělo křídla*. Poté frekvence inscenací pro děti klesá: v druhé sezóně 1997/98 *Malá čarodějnice*, po roce pauzy vzniká začátkem roku 2000 dodnes hraná inscenace *Jak jsem se ztratil* – s více než 450 reprízami absolutně nejhranější kus. Na začátku roku 2006 přibyla *Mýška z bříška*, v květnu 2009 *Momo a zloději času* a zatím naposledy roku 2013 *O líné babičce*.

Pro starší děti a mládež si Divadlo v Dlouhé roku 1996 přineslo ze smíchovského divadla inscenaci *Škola, základ života*, nově vytvořilo roku 2001 *Epochální výlet pana Broučka do XV. století* a *Soudné sestry*, k nimž roku 2004 přibyla *Komedie s čertem aneb Doktora Fausta do pekla vzetí*. Do kategorie inscenací pro starší děti a mládež lze připočítat i inscenace *Maškaráda čili Fantom Opery* (2006), *Oněgin byl Rusák* a *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* (2008), *Naši furianti* (2011) a *Tři mušketýři* (2012).

Při péči a poctivosti, kterou Divadlo v Dlouhé tvorbě pro děti věnuje, a při kvalitě výsledků z toho vzešlých je jen škoda, že vytváří průměrně pouze jednu inscenaci pro předškolní a mladší školní děti za tři a půl sezóny a pro starší školní věk a mládež rovněž tak. Deset inscenací pro děti znamená necelých deset procent tvorby Divadla v Dlouhé, devět inscenací pro starší děti a mládež necelých devět procent. V současnosti má Divadlo v Dlouhé na repertoáru dvě inscenace pro předškolní a mladší školní děti, jež hrává zhruba třikrát do měsíce, a dvě inscenace pro starší děti a mládež.

Jádro tvorby Divadla v Dlouhé pro děti tvoří šest původních inscenací pro předškolní a mladší školní věk. Čtyři z nich jsou dílem režiséra Jana Borny, pro něhož je charakteristické jakési žasnoutí nad rozmanitostí a krásou světa, poetický humor slovního i situačního typu, smysl pro jemnou absurditu, hravá, poetická metaforičnost, hojně propojování hereckých akcí s písněmi a hudbou, skromnější scénografie (většinou Jaroslava Milfajta), založená často na proměňování a obměňování ústředního jevištního objektu, případně projekcích, a usilování o tematické sjednocení a myšlenkové vyústění všech prvků inscenace. Zajímavé je, že se Borna vyhýbá pohádce – předlohy, které volí, vycházejí z reality a náznaky „po-

*Dobrodružství Dona Quijota*





hádkového“ nereálna jsou spíše dotažením reality ad absurdum: představy Pavlíka o pekle v podzemí vinárny či o kaprovi prosícím otvíráním tlamy o záchranu v *Jak jsem se ztratil*, rozhovory nastávající maminky s Myškou v bříšku, babiččina jízda rychlostí 500 km za hodinu, pohádková odměna šejka za záchranu jeho syna nebo setkání s yettim, který do Himalájí emigroval ze Slovenska v *Líné babičce...* Časté je u Borny užití kompozičního principu revue jednotlivých čísel, jež vyhovuje možnostem atomizovaného vnímání jednotlivostí v nejmladším věku dětí.

Tento útvar se nejvýrazněji uplatňuje v pořadu z veršů Emanuela Frynty, Pavla Šruta a Jana Vodňanského s hudbou Petra Skoumala *Kdyby prase mělo křídla* (prosinec 1996 – bře-

zen 2013). S 288 reprízami druhá nejúspěšnější inscenace divadla, hraná šestnáct a půl sezóny, vychází vstříc vnímání, možnostem, potřebám a zájmům nejmladších dětí nejen skladebným principem revue, ale i oblíbenými rytmicko-melodickými říkankami, verši a písničkami.

Pavel Tesař coby pán v buřince v jedné ze svých pohybových kreací pantomimicky zdvihne oponu deštníkem a pásmo písniček se rozjíždí: *Kolik je na světě očí...* – i to by mohl být název celého pořadu, vystihující údiv nad barevností a krásou světa, již nám tvůrci přibližují. Deset dospělých lidí na jevišti hraje pro plný sál dětí od mateřských škol po čtvrté třídy. Hrají naplno a s inteligencí hodnou a důstojnou jejich věku, nepitvoří se a nepřišlávají. Děti to oceňují pozorností, kterou jejich



*Kdyby prase mělo křídla*

hře věnují. Herci tu fungují především jako autentická kapela, ale také drobnými akčními ilustracemi doplňují texty chytrých a citlivých písní – někdy i za pomoci plošných loutek (*Když jde malý bobr spát*), jindy s pohyblivými „kulisami“ (pojízdné světové paměťhodnosti).

Jednoduchá bílá scéna vede k soustředění na obsah písniček, funkční je i většina rekvizit, poněkud bezradné a zbytečně dekorativní jsou snad jen mnohé projekce na bílé plátno tvořící polokouli pozadí.

Po přestávce jevištní fantazie ještě houstne a přibývá inscenačních nápadů i silných okamžiků (Jan Vondráček jako Macek snící během vyučování o moři je komický a zároveň poeticky dojemný). U tak nápaditého a citlivého pořadu jen trochu zamrzí, že není obsahově vybudovanější finále a vše končí dosti mechanicky koncertním ohlášením posledních dvou písní. Ale to už jsem možná příliš náročný.

*Kdyby prase mělo křídla* je výborná živá a kultivovaná (a kultivující!) zábava s typickým Bornovým poetickým cítěním a výborným herectvím i muzikantstvím herců z Dlouhé.

Nejstarší (únor 2000) a nejhranější (451 repríz) současná inscenace Divadla v Dlouhé – adaptace Aškenazyho *Malé vánoční povídky Jak jsem se ztratil* – má dějovou linii příběhu bloudění pětiletého Pavlíka, která je však jen sérií nesouvislých setkání, zážitků a představ. Ludvík Aškenazy ji situuje do prvé půle padesátých let, autor scénáře a režisér Jan Borna ji však posunuje do doby svého dětství v druhé půli let šedesátých.

Hlavním průvodcem-vypravěčem je v něm sám malý Pavlík (ponechal si i autentické příjmení svého představitele Pavla Tesaře). Jde tedy o divadlo výrazně epické, což dává inscenátorům možnost k lehké ironickému, někdy i parodickému odstupu a nadsázce, ale i k uplatnění kompozice revue, v níž jednotlivá hudební i dějová čísla jsou poměrně samostatnými a do jisté míry uzavřenými celky. Jednoduchou spojovací nití je Pavlíkovo bloudění ulicemi Prahy, v nichž zažívá a užívá si dobrodružství tu významnější, tu menší, tu reálná, tu fantazijní: setkání s pánem, který nese kapra a také by někdy rád nevěděl, kde bydlí, s personálem podzemní vinárny, kterou považuje za peklo, s lampárem, který umí rozsvítit i hvězdu, ale nedokáže vidět strádající holčičku se zápalkami, s pošťákem Klementem, jehož přiměje, aby pozval k štedrovečernímu stolu i své-

ho mluvícího koně Karličku, a nakonec i s policajty – pardon, s příslušníky SNB (Jan Vondráček, Martin Velický) – k nimž ho Klement zavede a kteří po parádní grotesce vytáhnou z Pavlíka jeho adresu a doručí ho domů.

Mezitím proběhne i film, v němž se dětství shrne ve střípčích šedě oblečených chodců, blikajících neonů, Dubčeka, usmívajícího se na naději plné davy, Brežněvovských polibků a tanků – tak, jak se to bez velkých analýz a souvislostí zračilo v dětské (režisérově) mysli. Je to pasáž trochu odjinud, vytržená ze souvislostí fabule. Děti i teenagery v publiku nepochybně míjí. Ale má tu své místo jako vůně i pachutí doby. (Ostatně: od toho mají děti rodiče, aby jim odpověděli na jejich otázky či uprostřed natrpklého pozasmání tiše špitli, kdo je ten pán, rozdávající smrtící polibky.) Jako povzdech i oddechnutí pak zazní slavné *To všechno vodnes čas*.

Dobové hity vrůstající do (či vyrůstající z) příběhu tu tvoří další rovinu – nad příběhem, v příběhu i za příběhem: *Kladivo, Marnivá sestřenice, Tu kytaru jsem koupil kvůli tobě, Motýlek, Purpura* nebo i *Roň slzy, Vánoce, vánoce přicházejí* či *Zastavte čas*. Nejde jen o hudební předěly, výplně, odlehčení či ilustrace, ale na jednu stranu o metaforické „komentáře“ děje, na druhou o samostatnou informační linii, či evokaci doby, hudebního i životního stylu, pocitu... Herci a muzikanti Divadla v Dlouhé je živě produkují v takové kvalitě, že divák chvílemi zapřemýšlí, zda by i oni nemohli být Matušky, Neckáři, Suchými, Přenosilovými či Vondráčkovými dneška.

Takořka geniálním režijním klíčem je užití chůd pro všechny hlavní dospělé postavy, jež v groteskní poloze dokonale navozuje pohled malého kluka na velký svět kolem něj, na svět, v němž na židli se musí šplhat a pod stolem se dá houpat. Svět, v němž všechno může ožít jako součást hry, a kapr i kůň může mluvit.

*Jak jsem se ztratil* je vynikající inscenace pro malé, starší i velké. Nejmenší děti se smějí pohybovým i slovním vtípkům, ty starší parodickým vychytávkám zpěváckých manýr, dospělí se navíc ještě potěšeně usmívají nad charakteristickými detaily zašlých dob. Chvíli se baví děti, pak zas dospělí a obě generace si rády empaticky užívají pobavení těch druhých. Představení je přijímáno od prvního okamžiku už pro svou odvahu jít fyzicky až na dotek s divákem – což je ošidný moment, v němž



se může zlomit nedůvěra, ale taky vystavět sebeobranná hráz ze strachu před hrozící manipulací. Zde herci přesvědčují diváky o své hravosti a chuti hrát si a ti je přijímají jako partnery. Druhý důvod mezigeneračního přijetí vidím v schopnosti sebeironie, sebeshození herců, kteří se dokáží vysmát i svým chybám. Zejména pubescenti jsou opatrní na to, aby je někdo „nedostal“, nepodfoukl, nenachytil jako „malé děti“. Zvlášť nemá-li onen někdo k dispozici dokonalé iluzivní prostředky jako třeba trikový film – a to divadlo (ani to v Dlouhé) vskutku nemá. Zato má autentickou přítomnost osobnostního herectví, které je k divákům upřímné i v tom, že přiznává meze svých možností, nabídne divadelní „kouzlo“, ale zároveň nezakrývá, že jde „jen“ o trik či metaforu. A možná úplně nejdůležitější je, že hrají naplno, bez rezerv i v běžném „školním“ představení. Až příliš často bývá totiž k vidění onen do očí bijící rozdíl v nasazení pro dospělé či alespoň smíšené publikum a pro publikum výlučně dětské. Divadlo v Dlouhé patří mezi slušná divadla, která, zdá se, mají stejnou úctu k divákům festivalovým, „řadovým“ dospělým i k dětem.

To vše pak umožňuje vyniknout tomu hlavnímu: dobře postavené, nápadité inscenaci, nadanému a řemeslně vybavenému herectví i citlivému lidskému příběhu.

V *Myšce z bríška* od Tatjany Lehenové a Jana Borny (leden 2006 – červen 2016, 139 repríz) je jedinou „dějovou“ osou časová posloupnost těhotenství od jeho zaznamenání až po narození dítěte. Na tuto niť jsou navlečena čísla jednotlivých volně řetězených událostí a také písní.

Inscenací, které by vkusně a přístupně seznamovaly děti s otázkami sexuality, těhotenství a narození, je pramálo. Divadlo v Dlouhé jednu takovou vytvořilo s vkusem, vynalézavostí a hudebností sobě vlastní; mají tu nejen tvořivé herce, ale i citlivého režiséra, takže látka přišla do správných rukou.

Možná se místy šlo zbytečně s kanónem na brabčáka. Poněkud opulentnější, než by snad komorní látce svědčilo, se mi jeví především scénografie – nepřilíš emotivní a nepřilíš poetický na výšku postavený dvouapůlmetrový otočný „buben“, v němž řadí Myška z bríška, čekající na své narození, i všechna ta auta a autobusy na půlminutové použití, či roztomilá postel mi připadají k intimní látce poněkud bombastické. Mohutný rámec koncertu rockové kapely na rozdíl od *Vánoční povídky*

nevyrůstá ze samotných situací a atmosféry velkoměsta, nýbrž je spíš z vnějšku přiložen pod záminkou, že budoucí rodiče jsou muzikanti. Slově písni, bohužel, není příliš rozumět a ještě od nich odvádí pozornost klipovitá diaprojekce animovaných obrázků (opravdu bychom nedokázali jenom poslouchat a sledovat hrající?).

Tolik požadavky maximalistické. Strážlivě a realisticky nahlédnuto je to však příjemná inscenace, jakých pro menší děti a tím spíš o této tematice není mnoho. Zcela správně je zařazena mezi inscenace rodinné. Publikum se baví ve dvou rovinách: dospělí se smějí groteskní nadsázce nad tím, co je jim povědomé (obrovské doktorovy vyšetřovací tlapy, pronikající až k Myšce, flirty páně doktorovy se sestřičkami...), zatímco děti se smějí jednotlivým slovním fórkům a výrazným pohybovým akcím. *Myška z bríška* je co do provedení jako vždy v Dlouhé na vysoké úrovni, celkové vyznění sympaticky pozitivní a většinu diváků – těch nejmenších i jejich rodičů – jistě potěší.

Zatím poslední Bornova inscenace pro mladší děti – *O líné babičce* – pochází z listopadu 2013. Má jednoduchý rámec: babička nastupující do důchodu odmítne stát se neplacenou hlídačkou dětí a rozhodne se splnit si po celoživotní službě přání, která si celá léta strádala do škapulíře: projede se nejrychlejším autem na světě, prolétne balonem, přičemž zachrání syna bohatého šejka, jehož odměna jí umožní splnit si vše ostatní, rozlouskne tajemství počítače a internetu, vyleze na osmitisícovku, na exotickém ostrůvku se naučí potápět, pak i lyžovat a nakonec se odstěhuje k moři, k němuž se co den blíží, až s ním splyne.

Už tento výčet naznačuje, že jde opět o revue jednotlivých příhod, často v podstatě nedějových obrázků, k čemuž si babička vždy najde nějakou záminku, aby si mohla pustit některou ze svých oblíbených písniček od rokenrolu 50. let až po Simona a Garfunkela. Důsledkem této velmi rozvolněné stavby, v níž by místo sedmi mohlo být pět či devět čísel (jediným limitem je čas, aniž by to cokoli změnilo na myšlenkovém vyznění, neboť v řadě čísel žádné zřetelnější směřování není), je, že inscenace nevyvrcholí, ale jen skončí...

Významnou roli tu hrají kostýmové výstupy delegace šejka a jeho manželky či chlupatého yettiho, komediální kreačky poněkud demenčních důchodců v počítačovém kurzu a nezvla-

datelných dětí na kurzu lyžařském, ale i technický efekt vzducholodky, plující nad hlavami diváků, či animovaných projekcí podmořského světa. Obdivuhodné je už to, jak představitelka titulní role Jarmila Vlčková dokáže zvládat sál naplněný dětmi kolem sedmi osmi let a přitáhnout je ke svým „babičkovským“ dobrodružstvím.

*Malá čarodějnice* (květen 1998 – červen 1999) je spíše inscenací předlohy Tomáše Pěkného *Havrane z kamene* (1990) než *Malé čarodějnice* Ottfrieda Preusslera (1957). Pěkný ve svém autorském přepracování zachoval pouze titulní postavu, toužící dostat se už konečně mezi dospělé kolegyně, a velmi proměněnou postavu havrana – zde jako havranovi podobného kamene, jenž utrousí názor jen v okamžicích vskutku klíčových. Preusslerův volný sled epizod Pěkný ztuhlil a svázal do souvislého příběhu vložil protihráčky – povrchní vesnické dívky Juliány, již Mladá zachrání, a ve snaze najít přátelství pomáhá v získání ženicha i za cenu převrácení řádu světa vzhůru nohama, čímž se definitivně vyloučí ze společenství čarodějnic, a musí se rozhodnout, zda se stane nezranitelným kamenem bez citu, nebo citlivým a proto zranitelným člověkem. I to je novum adaptace.

Pěkný pohádku posunul do baladické, quasi lidové roviny, v níž důležitou roli hrají obrazy řádu přírody, kontrastované s úsporně načrtnutými mravy a zvyky vesnice plus minus devatenáctého století, vložil do ní meditativní úvahy havrana i výrazný epický prvek vypravěče.

Režisérka Zoja Mikotová inscenuje *Malou čarodějnicí* s důrazem na lyrčnost a magii čarodějnických rejů s využitím chórového voicebandu a tanečně pantomimických kreaček. Objevují se tu i prvky loutkového divadla (maňasci zmenšených čarodějnic, motýli, pavouk) a stínohra. Silně stylizovaná scénografie sestává z praktikáblů členěných do tří výškových plánů, jejichž středem prochází šikma s řadou okének pro výstupy maňáskových čarodějnických bab.

Ne všude se emotivní náboj předlohy daří zvolenými prostředky divadelně znovuvytvořit v náležitě síle. Výjevy s čarodějnicemi jsou velmi expresivní, dokonce natolik, že zaniká jemná jazyková hravost předlohy, ale pocit ohrožení a napětí se nedostavuje. Některé situace jsou až příliš zkratkovitě přeštěřeny, motivy jen načrtnuty a inscenace dějem mnohdy

jen rychle klouže, aniž je vytvořena naléhavost motivů (peníze z dáblových much, Hansův odvod a proměna stromů ve vojáky, očarování vody pro získání modré krve...) a tíživost délky času. Přes to všechno *Malá čarodějnice* patří v rámci tvorby pro děti k nadprůměru.

*Momo a zloději času* – téměř surrealistická, temná pohádka Michaela Endeho z roku 1973 je dějově nejsevěřenější. Vypráví o děvčátku, jež vládne schopností vidět, co je důležité, naslouchat a přivádět lidi k sobě, čímž se stává úhlavním nepřítelem zlodějů času – téměř neviditelných šedých mužíčků, kteří tlačí lidi k tomu, aby neplýtvali časem na zbytečnosti typu přátelství či povídání si, a ušetřený čas vložili do jejich banky. Na jedné straně je tedy zpeněžení času, majetnictví a moc, na druhé lidské vztahy, vyprávění, hra... Tématem je čas, jeho cena, jeho smysl, ale i samotná podstata času, kde vzniká, co je čas člověka... Předloha osciluje mezi přímočarým vyslovením idejí a mysticko-filosofickými konstrukcemi o tom, jak čas vzniká, jak se udržuje...

Inscenace v režii Jiřího Havelky (uváděna v 21 reprízách od května 2009 do prosince 2010) je postavena na konfrontaci lidskosti v realističtější poloze civilního herectví představitelky titulní role Michaely Doležalové a silně stylizovaného projevu surrealistických postav želvy (vynikající Magdalena Zimová) a především podivně vzduchem plujících šedivých zlodějů času. Nadbytečný a neorganický se tu jeví princip vyprávění ze zapnutého rozhlasového přijímače na forbíně, jenž nepřináší nic nepostradatelného.

Dvouhodinová inscenace je určena dětem od osmi let. Její poměrně složitá dějová struktura, pravidla fungování času a myšlenková náročnost však vzbuzují otázku, nakolik je jim dostupná. Což je daň za odvahu budovat velkorysou inscenaci pro děti se stejnými nároky jako pro dospělé.

Vedle domovského souboru hostují v divadelní kavárně v dopoledních představeních pro školy zhruba šestkrát do měsíce tři skupiny, tvořené herci Divadla v Dlouhé. **Divadelní spolek LokVar** má na repertoáru sedm inscenací, **Divadlo Pro malé** uvádí pět inscenací a **Anima candida** dvě inscenace.

Tyto skupiny využívají tu v menší, tu ve větší míře loutkářské dovednosti svých členů. Také jejich inscenace patří k tomu

lepšímu, co lze u nás pro děti vidět. Co je odlišuje od tvorby mateřského divadla, je uvolněnější dramaturgické uchopení jak po stránce definování tématu, tak po stránce kompoziční výstavby, svazující jednotlivé epizody do tematicky účinného směřování a následně pak režijního akcentování tematicky klíčových motivů. Stává se, že jde jen o přehrání příběhů, u nichž však není jasný významový přesah – téma, jež chtějí sdělit, takže někdy zbude jen pásmo atrakcí, nápadů či vtípků. Po řemeslné stránce je vidět, že inscenátoři jsou profesionálové. Ale téma a emoce zůstávají někdy nenaplněny.

Téměř pravidlem bývá vnější rámec: dáma si čte v kavárně *Malou mořskou vílu*, již miluje i číšník, a proto si ji tu začnou přehrávat, dvojice vědců hledá žábu, z čehož vyplyne příběh o Kvakovi a Žbluňkovi, sourozenci se hádají, či jsou víc rodiče, a proto si v pokojíčku sehrají tři příběhy o tatínkovi, který není k zahazení, herec a herečka nám sdělí, že se nemáme posmívat dlouhým, širokým a těm s brýlemi (čili bystrozrakým) a proto nám o nich zahrají pohádku... Jako by existovala obecná nevíra, že dobře udělaný příběh obstojí sám o sobě, bez úvodů a rámců, které ho většinou nijak neobohacují, neposouvají či s ním vůbec nesouvisí, a slouží jen tomu, aby bylo možné inscenaci na něco „narazit“.

Hojná bývá také tzv. „aktivizace“ – ať už jde o vtahování dětí na jeviště či výzvy k různým hlasovým aktivitám, křičení, odpovědím na různé otázky... To je velmi oblíbené rodiči, učitelkami i samotnými dětmi: je zábavné vidět kamaráda, souseda či vlastní dítě na jevišti, je příjemné být viděn a předvést se... Funkční jsou však podobné aktivizace jen tehdy, vyplývají-li organicky z jevištního děje, jsou jeho integrální částí, pro děj a jeho téma jsou přínosem a děti v nich mají možnost svobodně a tvořivě se uplatnit a nebýt jen „používány“ a manipulovány.

Krom toho všeho Divadlo v Dlouhé od roku 1998 vždy na jaře pořádá také výběrovou přehlídku zhruba desítky inscenací mimopražských divadel **Dítě v Dlouhé** a od roku 2007 ještě **Festival 13+** pro teenagery.

Tvorbu Divadla v Dlouhé charakterizuje úsilí o syntetické divadlo s výraznou rolí živé, přímo herci provozované hudby

a silným výtvarným citěním. Divadlo usilující o sdělení tématu nepopisnou jevištní metaforou. Divadlo s výrazným smyslem pro hravost a teatralnost, ale bez vnějškových naschválů, prázdných gest a chlapáckých póz. Divadlo chytré a přitom přístupné, tvarované a syntetizované zřetelným režijním uchopením.

Pro děti tu dělají kvalitní divadlo, v němž berou děti za partnery a respektují jak jejich, tak svou vlastní důstojnost: nepovažují je za hlupáčky, nedělají z nich hlupáčky, ani se sami k předstírání hlupáčkovství nesnižují a nedělají hlupáčky ze sebe. Vnímají je, respektují jejich zájmy, vidění i možnosti a zároveň hledají cestu, jak se bavit spolu s nimi. Zdá se, že se nesnaží křečovitě vycházet vstříc předem určenému věku, ale respektují kvality předloh, jež v sobě jistě věkové určení nesou, a snaží se inscenovat je tak, jak zajímají a baví i je samé. Dobré divadlo je totiž dobré pro čtyřletého či sedmiletého i pro čtyřiceti či sedmdesátiletého – jsou-li ochotni na ně přijít a otevřít se mu.

Kvalita inscenací pro děti v Divadle v Dlouhé stojí na několika předpokladech:

- udržování plynulé škály věkové adresy od předškolních dětí přes mladší a starší školní věk až po mládež a dospělé,
- to, že inscenace vytvářejí i hrají se stejným tvůrčím vkladem a maximálním nasazením pro kteroukoli z věkových kategorií a udržují si stejná kritéria v inscenacích pro dospělé i pro děti – nešetří se, nehrají na půl plynu,
- že tvoří a hrají (si) vždy se zaujetím, sami se hrou viditelně baví, aniž ztrácejí ze zřetele adresáta a smysl inscenace.

Účinnost tohoto přístupu se ukazuje na tom, jak se děti od nejmenších až po problematický věk pubescence, v němž se touží spíše konfrontovat, odmítat či odporovat a provokovat, při představeních baví, jak soustředěně sledují, nezřízeně se smějí a fandí.

Divadlo v Dlouhé je svou nabídkou kvalitativně i kvantitativně výrazným přínosem nejenom pro pražské děti a mládež, ale ve svých nejlepších inscenacích i pro české divadelnictví vůbec.



*Myška z bříška*



# DIVADLO V DLOUHÉ – JEDNA RUKA S HUDBOU

Ondřej Konrád

V dávných časech bývaly divadlo a hudba takřikajíc jedním tělem, a i společensky sdíleli herci a muzikanti týž nevalný pytel. Postupně se ale jejich cesty přece jen poněkud rozcházel a moderní činohra, velmi zjednodušeně od Ibsena dál, se od rovněž emancipované hudby už do značné míry odvracela. Ve druhé půli 20. století ji dokonce někdy užívala jen coby podkres nebo předěl mezi obrazy. Občas ani tak ne. Pozoruhodné je v této souvislosti, že roku 1968 napsal skladatel Jan Klusák článek s výmluvným titulem *Divadlo bez hudby*, ve kterém mimo jiné říká, že nejlepší inscenace jsou hudbyprosté. Je ale otázkou, jak vážně to autor při svém smyslu pro humor a nadsázku tehdy myslel.

Faktem zůstává, že ještě před válkou vraceli muziku třeba Brecht s Weilem znovu na činoherní jeviště, byť jiným způsobem. A významně s ní zacházely velké české divadelní figury: E. F. Burian, Frejka i Radok. V 70. letech pak byla neodmyslitelná v představeních souborů, kterým bychom dnešním žargonem říkali alternativní: Husy na provázku nebo Ypsilonky. Jmenované příklady spojovalo vědomí, že divadlo pramenilo z lidových zábav, jarmarečních a karnevalových produkcí. Bez muziky nepředstavitelných. Stejně jako divadlu blízké pozdější kabarety.

Volné pokračování toho všeho, ovšem prostředky zcela současnými, snad by se dalo říct postmoderními, se už dvě dekády odvíjí v Divadle v Dlouhé, kde se s hudbou pracuje víc než

intenzivně. Neustále se tu, opět zkratkovitě řečeno, prolínají ozvěny obou zmíněných linií. Oné burianovsko-frejkovské i ne-tradičních divadélek. A přirozeně do nich vstupují další prvky.

A co hlavně: i ostřílený divák DvD prožívá zas a znova vzrušení, když ansámbl náhle popadne po koutech jeviště jakoby skryté rozličné instrumenty a doprovodí zpěv kolegů v hladkém aranžmá se suverenitou protřelých muzikusů. Anebo bude i náročnému uchu ladit takřka barokním vícehlasem à cappella. A nezabloudí v kontrapunktu.

Vztah obou kmenových režisérů Hany Burešové a Jana Borny k muzice byl patrný už v jejich předchozích angažmá. A herci, kteří s nimi do DvD přišli, vykazovali nevšední hudební dovednosti. Uměli zpívat a hrát na četné nástroje, nezdráhali se, ba naopak je těšilo naučit se podle potřeby aspoň trochu na další. Hned v prvních sezónách se živě provozovaná muzika stala pro DvD doslova stylovým znakem.

Ze smíchovského Labyrintu Burešová přenesla a ovšem obsazením doplnila *Školu základ života*, kde zněly vysoko nad běžným divadelním standardem prováděné a nostalgicky i humorně pojaté šlágry swingové éry. A přímo už pro DvD vytvořil Borna pásmo hravých „live klipů“ k písničkám na jevišti přítomného Petra Skoumala na texty Emanuela Frynty a Jana Vodňanského. *Kdyby prase mělo křídla* chtěly nadšené děti vidět zas a znova. Skoro dvacet let. Další a další. Ovšem i okouz-

lení rodiče. Doma se často tvrdě dohadující, kdo bude smět příště dělat ratolestem na „Prase“ garde. Skoumal pak několikrát spolupracoval s DvD také jako autor scénické hudby.

Ozvěnou směsi brechtovského divadla, dávné Červené sedmy Jiřího Červeného, Osvobozeného divadla, Suchého a Šlitra, textappealů Ivana Vyskočila, Orfea Radima Vašinky, zmíněných Ypsilonky a Husy, a tak dále, byla série pásem songů a poetických textů, situovaných do foyeru na balkóně. Na dvě a půl hodiny „přestrojeného za kavárnu“ s decentním šramlem sestaveným z činoherců. Gagy šperkované Bornovy *Kabarety Vian – Cami, Prevért – Bulis* nebo *Kainar – Kainar*. Plné šansonů a jazzovo-barových čísel. Zase s nadhledem, vtípem, ale také s udivující muzikalitou aktérů.

Burešová bohatě užívá hudbu takřikajíc archivní. Někdy úmyslně známou, jindy diváky kdysi snad zaslechnutou, ale zasazovanou do nečekaných kontextů. Objevné ovšem byly Beethovenovy italské zpěvy k *Létavému lékaři*, molièrovské koláži z harlekýnských motivů. V *Obrazech z Francouzské revoluce*, které by dost možná dnes působily ještě aktuálněji než roku 2000, sahala po hudbě dobové, ale skočila klidně i o sto let dopředu k operetnímu specialistovi Offenbachovi. V případě *Tří mušketýrů* děj zábavně glosovaly texty originálních snímků The Beatles. Kteří byli přece stejně jako Dumasovi hrdinové čtyři. Atmosféru Benátek období karnevalu ve *Lháři* dotvářel na jevišti Skoumal coby stylový pouliční akordeonista.

A i při inscenování klasiky (Dostojevskij, Seneca, Claudel, Gončarov aj.) příznává Burešová značnou roli hudbě. Z nahrávek, které jí pomáhá vybírat erudovaný muzikolog Ivan Žáček. Anebo se obrací s konkrétními představami na zkušené autory. Vedle Skoumala (*Konec masopustu, Lhář, Faidra*) jimi byli například Vladimír Franz (*Běsi, Lékař své cti, Slečna Jairová*) anebo o generaci mladší experimentátor Ivan Acher (*Lidská tragikomédie*). Burešová je ze současných činoherních režisérů možná vůbec nejpevněji přesvědčena, že muzika a činohra jsou pořád víc než jen vzdálení příbuzní.

Doslova zjevením je pak ona živá muzika i v Bornových „ne-kabaretních“ inscenacích. *Jak jsem se ztratil* prošpendlil „cove-ry“ hitů československého popu let 60., *Oněgin byl Rusák* v duchu textu písněmi tvůrců v normalizačních dekádech více či méně zakazovaných, v *Myšce z bříška* burácela rocková kapela

i s „ohulenými“ aparaturami na pódiu. A dalo by se pokračovat. Ale doposud nejdokonaleji zní menší big band v písničkách Vodňanského a Skoumala (*S úsměvy idiotů*), vlastně kabaretu umístěném na velké jeviště. Kapelu činoherců, doplněnou jen minimálně instrumentálními externisty (na bubenickém postu je to přece jen nezbytné), přivedl k tak soudržnému výkonu aranžér, multiinstrumentalista a korepetitor Milan Potoček, který je ostatně i autorem scénické hudby několika inscenací (*Obrazy z Francouzské revoluce, Pokus o létání, Naši furianti, Hráči, Mnoho povyku pro nic*). Stabilní člen, pohrobek orchestru předcházejícího Divadla na Starém Městě, jehož coby všestranně zdatného muzikanta pro naplnění svých záměrů Burešová s Bornou bohatě využili. A užitečný byl také skládajícímu herci Janu Vondráčkovi, který za ony dvě dekády napsal hudbu k dlouhé řadě inscenací (*Tajemství Viléma Storitze, Kabaret Richard Weiner, Opice a ženich, Epochální výlet pana Broučka do XV. století, Komédie s čertem, Goldbergovské variace, Myška z bříška, Soudné sestry, Maškaráda, Experiment, Souborné dílo W. S., Dáváme děťátku klystýr!* – „Kašlu na to!“, řekla *Hortensie, Oblomov*).

Myšleno bylo i na budoucnost a do angažmá nově přicházející herce vybírá vůdčí tým také – byť nikoli pouze – s ohledem na jejich muzikantský potenciál.

Z hostujících režisérů užíval nevšední schopnosti ansámblu hlavně Arnošt Goldflam (*Tajemství Viléma Storitze, Kabaret Richard Weiner*). A když divadlo zatopila velká voda roku 2002, vzniklo zájezdové benefiční představení *Mokrě písň z Dlouhé*. Existují i tři CD vybraných hudebních čísel z představení (*Krátke písň z Dlouhé, Kdo neví co s láskou, Další písň z Dlouhé*).

Kdo věří na genia loci, může si říkat, že je to vše přece předem dané. Vždyť mezi světovými válkami sídlila v témže prostoru Velké opereta a tamní orchestr občas dirigoval veliký melodik Oskar Nedbal. Ale i skeptikové vůči jakékoli předurčenosti musí připustit, že by se maestro Nedbalovi spontánní, radostná, a přitom takřka profesionální hudebnost dnešního DvD a vůbec celé jeho jedinečné propojení s muzikou zamlouvaly náramně.



# INICIAČNÍ INJEKCE DIVADLA V DLOUHÉ

Vladimír Hulec

Sál Divadla v Dlouhé má dlouhou historii, která je nesmazatelně spjatá s moderním divadlem pro děti a mládež. Když tým kolem Hany Burešové, Jana Borny a Štěpána Otčenáška v roce 1995 zvítězil v konkursu na nové vedení a nový směr této scény, vytkl si do svého štítu „divadlo otevřené nejruznějším žánrům a typům divadla a zároveň divadlo pro všechny věkové skupiny diváků“. Volně přeloženo **divadlo pro celou rodinu**.

Ve své době to bylo poměrně přelomové – dosud se divadla (a mnohde se tak děje dodnes) striktně rozlišovala na „loutková“, „hudební“ či „činoherní“, „pro děti“, „pro (dospívající a středoškolskou) mládež“ a „pro dospělé“, „zábavná/komediální/komerční“ a „vážná/artová/nekomerční“... Nastoupený trend musel nový tým a pod novým názvem celého divadla co nejdříve obhájit, dokázat, že pražská divadelní síť nepřichází s jeho novou koncepcí o činoherní divadlo pro „děti a mládež“ – jak bylo do té doby toto divadlo (od roku 1949, kdy zde začalo působit Městské divadlo pro mládež, jehož zřizovatelem se stalo hlavní město Praha) chápáno –, ale naopak v souladu s aktuálními světovými trendy multidisciplinárních a multižánrových scén, v důsledku tedy scén pro všechny věkové kategorie, nyní bude nabízet životaschopnou koncepci kvalitního „svěžího“ divadla otevřeného „pro celou rodinu“, do kterého si najdou cestu pokud možno všechny věkové a intelektuálně i sociálně rozmanité kategorie diváků, což ve výsledku (po)vede k in-

tenzivnějšímu vztahu širokého okruhu kulturně vnímavých Pražanů k současnému divadlu, od těch nejmenších po jejich rodiče a prarodiče, kteří zde se svými potomky mohou zažívat jakýsi – soudobou terminologií řečeno – „komunitní“ přístup a vztah k divadlu, či šířeji k umění.

K naplnění tohoto cíle sloužil novému vedení nejen zcela nový repertoár, v jehož dramaturgické koncepci mísení historizujících látek se současnými, tradičními autorů s neznámými, dramatických textů s dramatizovanými díly, představení pro školy s večerními na „volnou kasu“ pokračuje dodnes. Ale od roku 1998 (tedy necelé dva roky po nástupu) se vedení divadla rozhodlo iniciovat v Praze (a vlastně i v celé ČR) dosud chybějící otevřený festival inscenací všech žánrů pro děti a mládež – **Dítě v Dlouhé**, který se koná vždy na jaře. Ten pak v roce 2007 doplnil podzimní (nově zimní) festival „pro žáky a studenty od 13 let výše“, nazvaný **13+**.

Koncepce obou akcí měla a dodnes má jasný, jasně vyprofilovaný charakter. Festivaly přivázejí na prkna Divadla v Dlouhé (někdy doslova, neb občas se hraje „za oponou“ s herci i diváky na scéně) inscenační výsledky divadel pro děti a mládež z celé České republiky, zaměřených na specifický okruh školní mládeže – první i druhý stupeň ZŠ – a ty konfrontují s vlastním repertoárem. V Praze tak vznikl prostor pro (re)prezentaci nejlepších inscenací tohoto směru divadla, což nejen

pražským divákům, ale i mimopražským scénám a jejich tvůrcům umožňuje mapovat a znát tuto scénu, tříbit si hodnoty a nechávat se inspirovat.

Taková setkání pochopitelně vedou i k snahám oceňovat ty v daných letech nejuspěšnější, čímž vzniká stopa, jíž se může odborný divák i laik zpětně řídit a v daném roce sledovat/navštěvovat.

Festival Dítě v Dlouhé tak každoročně už od svého vzniku uděluje Cenu Vojty Šálka, jejíhož držitele určuje hlasování dětských diváků po každém představení. V letech 2006–2014 uděloval také Cenu rady festivalu, která na rozdíl od divácké ceny více reflektovala odborné hledisko. Je myslím škoda, že v této tradici festival nepokračuje. Letos – v roce 2016 – byla poprvé udělena Cena Dítka, o které rozhodli studenti divadelní vědy FF UK (Divědové), která ji pravděpodobně má nahradit. Ač chápu, že soutěžení do umění nepatří, jako příznivec veřejného třibení názorů a „zachování stop“ bych se přesto přimlouval za udělování odborných festivalových ocenění, jak tomu je na obdobných loutkářských akcích Skupova Plzeň či Mateřinka. A to jak na jarním, tak podzimním/zimním festivalu. Myslím, že by tím prestiž a odborná sledovanost obou akcí stoupla. O divácký úspěch se obávat netřeba. Jak obě akce

průběžně sleduji po celý čas jejich existencí, jsou navštěvovány obě linie – tedy školní dopolední představení i večerní „na kasu“ – vrchovatě, na většinu je vyprodáno.

Divadlo pro děti a mládež i divadlo pro celou rodinu je zodpovědný umělecký úkol, který Divadlo v Dlouhé dlouhodobě naplňuje mírou vrchovatou s dramaturgií vědomou, divadelně i literárně poučenou. A oba festivaly jako by byly jejími výhonky. Přivázejí do Prahy inspirativní inscenace poukazující na to, že tradice divadla pro děti a mládež v Česku neusychá, naopak je rozšiřována na různé divadelní obory a žánry, nejsou tu jen statutární loutková divadla, ale i tradiční činoherní soubory a divadelní školy a také nezávislé scény. Vedle toho nabízí festivaly i divadelní dílny a v divadle se konají akce pro děti a mládež včetně tzv. „otevřených dveří“, kde se zájemci ledasčemu přiučí a mohou poznávat i zákulisí divadla.

Psát bych zde mohl i o Noci divadel, jíž se Divadlo v Dlouhé aktivně účastní, ale možná bude lepší zakončit zvoláním: Navštivte Divadlo v Dlouhé a jeho akce a festivaly. Je to dobrá vstupní brána do pestrého světa divadla. A nejen tam. Je – či může to být – vhodný vstup do intelektuálně bohatého, obrazivého, kreativního života.



FESTIVAL  
1998-2016

# DÍTĚ V DLOUHÉ

## Dítě v Dlouhé Divadelní festival pro děti a jejich dospělé

Soutěžní přehlídku mimopražských profesionálních divadel hrajících pro děti a mládež pořádáme od roku 1998. Vítěz ankety dětských diváků získává **Cenu Vojty Šálka**, v letech 2006–2014 uděloval festival také **Cenu rady festivalu**, která na rozdíl od divácké ceny více reflektovala odborné hledisko. Od roku 2016 spolupracujeme se studenty divadelní vědy FF UK a příspěvateli blogu Divědové, kteří celý festival reflektují a udělují na závěr **Cenu Dítka**.



### CENA VOJTY ŠÁLKA

- Kytice** Naivní divadlo Liberec (1998)
- Bajaja** Teatr Víta Marčíka, Hosín (1999)
- Krakonoš a trpaslíci** Divadlo Husa Na provázku, Brno (2000)
- Rychlé šípy** Slovácké divadlo, Uherské Hradiště (2001)
- Když jde kůzle otevřít** Divadlo Rozmanitostí, Most (2002)
- O kouzelné kuličky** Kejklířské divadlo, České Budějovice (2004)
- Marbuel a Kratinoha** Naivní divadlo Liberec (2005)
- Myška z bříška** Divadlo v Dlouhé (2006)
- Hrnečku, vař!** Naivní divadlo Liberec (2007)
- Pidínci a modrý kocour** Moravské divadlo Olomouc (2008)
- Malované na skle** Loutkové divadlo Radost, Brno (2009)
- Labutí jezírko** Naivní divadlo Liberec (2010)
- O pračlovíčkovi** Divadlo Tramtarie, Olomouc (2011)
- O Nosáčovi** Divadlo Lampion, Kladno (2012)
- Dášeňka aneb Psí kusy – Haf!** Divadlo Husa na provázku, Brno (2013)
- O beránkovi, který spadl z nebe** Naivní divadlo Liberec (2014)
- Pohádky ovčí babičky** Divadlo Alfa, Plzeň (2015)
- Ošklivé káčátko** Divadlo U staré herečky, Hradec Králové a **Spadla klec!** Divadlo Alfa, Plzeň (2016)

### CENA RADY FESTIVALU

- Kytice** Divadlo Polárka (2006)
- Divá Bára** Slovácké divadlo Uherské Hradiště (2007)
- Romeo a Julie aneb Město hříchu** Divadlo Polárka (2008)
- Kostěj Nesmrtelný** Reduta, Národní divadlo Brno (2009)
- Krvavé koleno a jiné pohádky** Divadla Alfa, Plzeň (2010)
- Tři mušketýři** Divadlo Alfa, Plzeň (2011)
- Markéta Kalužíková** za herecký výkon v roli Pipi Dlouhé punčochy ve stejnojmenné inscenaci Divadla Šumperk (2012)
- Bylo nás pět** Klicperovo divadlo, Hradec Králové (2013)
- Vinnetou** Městské divadlo Kladno (2014)

### CENA DÍTKA

- Filmmakeři** Malé divadlo/Jihočeské divadlo, České Budějovice (2016)



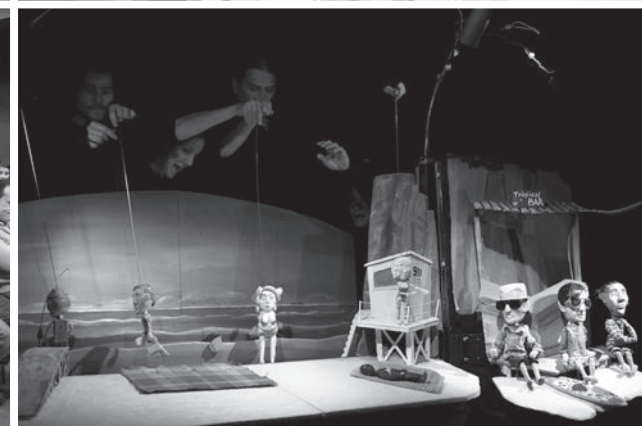


## FESTIVAL 13<sup>+</sup>

### Divadelní přehlídka nejen pro teenagery

Od roku 2007 pořádáme nesoutěžní divadelní přehlídku pro mládež od 13 let výše. V jejím programu představujeme divadla profesionální, amatérská i studentská, činoherní, loutková i pohybová, hrající pro tuto specifickou věkovou kategorii diváků. V roce 2017 proběhne již 8. regulérní ročník Festivalu 13<sup>+</sup>.

Podrobný program všech ročníků obou festivalů najdete na [www.divadlodlouhe.cz](http://www.divadlodlouhe.cz).







# ANALÝZA



# UNIKAVÁ KRÁSA ROUHÁNÍ

David Drozd

*Polední parna dávno už za sebou máme.  
Sen opilý krví umdlel a čistšími tóny hraje.  
(Otokar Březina)*

Můžu jen spekulovat, co čekal běžný divák Divadla v Dlouhé, když si kupoval lístek na představení Claudelova *Poledního údělu* v režii Hany Burešové v roce 2011. Snad se těšil na herce – vlastně všichni jsou soustavnějším divákům dobře známi z klíčových rolí starších inscenací. Snad se mu líbily jiné inscenace Hany Burešové (vzhledem k tomu, že divadlo má na rozdíl od jiných dva stabilní kmenové režiséry s vyhraněnou poetikou, je to aspoň u části diváků pravděpodobné). Snad návštěvníci důvěřovali doporučení těch několika málo, co už inscenaci zhlédli. Od jara 2012 je to jinak – inscenace posbírala několik ocenění a tak se – troufám si říct, že i k překvapení inscenátorů – drží stále na repertoáru a má již více než šedesát repríz. Přesto je tento úspěch u kritiky i diváků v našich českých divadelních poměrech poněkud paradoxní. Zkusme ho, s odstupem, který nám dává pět let uvádění, prozkoumat alespoň trochu blíže:

Jméno autora, natož titul hry, může být lákadlem jen těžko. Upřímně řečeno i zkušeného teatrologa dramaturgická volba spíše vyděsí: Paul Claudel jako dramatik u nás nikdy nezdolá-

něl, vlastně se nehraje (vedení spočítáme opravdu na prstech jedné ruky) a má pověst obtížného, náročného a ještě ke všemu urputně katolického autora. A *Polední úděl*...? I pro studenty divadla mnohdy jen titul doplněný – nikoliv neoprávněným – postřehem o tom, že je to rétorická (tj. nudná a mnohomluvná) hra. (Čestnou výjimku samozřejmě tvoří odborníci na francouzské divadlo.) Uvedení Claudelova kusu tak můžeme vnímat jako odvahu hraničící se sebevražednou nerozvážností, případně jako projev (nejen) dramaturgické umanutosti.

Při zpětném pohledu a v perspektivě dalších inscenací v Divadle v Dlouhé je uvedení *Poledního údělu* volba nejen logická, ale i nevyhnutelná. Linií, které se v této inscenaci spojují, je několik: Claudel dovršuje sérii pokusů o inscenační zvládnutí Calderóna a společně s *Faidrou* a *Lékařem své cti* tvoří jakousi pomyslnou trilogii tragicky existenciálních dramát (navíc je propojuje obsazení Heleny Dvořákové, Miroslava Táborského a Miroslava Hanuše do klíčových rolí). Vedle toho jsou tu komorní, intimnější inscenace, které realizovala Burešová v poslední době zejména v Ungeltu (a např. hlavní roli v Rudčenkově *Niekur/Nikde* svěřila také Heleně Dvořákové). *Polední úděl* je v tomto ohledu specifický – text si lze těžko představit bez propracovaných hereckých výkonů, na druhou stranu symbolické vrstvy textu volají po užití spíše vnějších režijních

prostředků a jejich propojení s hereckou hrou. V tomto ohledu byl titul příležitostí syntetizovat oba na první pohled vzdálené póly režijního stylu Hany Burešové.

V širším pohledu je tu ale něco mnohem podstatnějšího. Je to cesta tvůrců inscenace za tím, co bychom mohli slovy Zdeňka Hoříňka nazvat „vertikálním přesahem“ dramatu a divadla. Ten v souboru svých recenzí a studií, vydaných právě pod názvem *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*, zkoumá možnosti i obtížnosti vyjádření transcendence v divadelní inscenaci i dramatickém textu. Mimo jiné prozkoumává Calderóna, T. S. Eliota, Ladislava Klímu či právě Paula Claudela a mnohdy do výboru zahrnul i recenze na pokusy Hany Burešové zmoci výzvy, které tento typ, řekněme „duchovního“ či „filosofického“ dramatu klade. Cesta, která směřuje k *Polednímu údělu*, začíná pro Hanu Burešovou už absolventskou inscenací *Hry lidové* (1983) a v profesionálním angažmá pokračuje nejpozději uvedením Vodseďálkova *Mojžíše* (1990) a dále přes různé stylové polohy (Elliotova *Vražda v katedrále*, Senekova *Faidra*, Calderónův *Zázračný mág*, *Znamení kříže* a *Lékař své cti*) až ke komornímu a sevřenému Claudelovu dramatu. A pokračuje, jak můžeme říct s dnešním odstupem, vlastně dál – přinejmenším Ghelderodova *Slečna Jairová* a Klímova *Lidská tragikomedie* potvrzují setrvalost zájmu o duchovní témata i jejich různé, groteskní, travestované i vážné verze.

Hoříňkova kniha, kterou jsem tu připomenul, je zejména promyšlením obtížnosti divadelního, hmotného (skoro bychom chtěli říci „přízemního“) zachycení transcendentního puzení lidské duše. Dnešnímu světu tak trochu navzdory Hořínek oceňuje už samotnou snahu vnášet vertikálu do naší stále plošší a prázdnější současnosti, tuší však, že samotný úkol je v jistém smyslu neřešitelný. Nikoliv náhodou končí úvaha o vertikálních přesazích konstatováním, že Claudelovo dílo (v tu chvíli má na mysli zejména olbřímí *Saténový střevíček*) je navzdory své „nehratelnosti“ a „nestravitelnosti“ zároveň neskonalé inspirativní. „Úkol vyslovit nevyslovitelné, vyjádřit jak ‚člověk přesahuje člověka‘, zůstává a trvale zůstane otevřenou výzvou,“<sup>1</sup> uzavírá Hořínek.

1 Hořínek, Z.: *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*, Praha 2004, s. 28.

Pro Hanu Burešovou (a jejího dramaturga Štěpána Otčenáška) jsou výzvou právě hry na první pohled nestravitelné – a právě otevřenost této výzvy, nedokončenost a nedokončitelnost vede k novým návratům k autorům, k týmž (a přece odlišně uchopeným) tématům i k variacím režijních postupů... Součástí tohoto návratu a pokusů definitivně zmoci nemožné je i spolupráce s některými herci. Jejich zkušenost – ze vzájemné spolupráce i setkání s texty takové obtížnosti – se zjevně zúročuje v samozřejmosti, přesnosti i subtilnosti jejich projevu. V této souvislosti stojí za zmínku, že záměr uvést *Polední úděl* původně předcházela uvedení *Faidry* i *Lékaře své cti* (zdržení způsobila především nutnost pořídit zcela nový překlad hry). Dnes se dá říci, že právě toto zdržení mimo jiné umožnilo, aby se čtveřice protagonistů v předchozích inscenacích sehrávala a stala se tak pro danou chvíli ideálním obsazením kusu. Bez opory v herecké souhře si „sebevražedný“ pokus o *Polední úděl* ani nelze představit. Je to nakonec především výzva pro herce, aby organicky propojili konverzační pasáže hry s exaltovanými vyzváními plnými biblických příměrů.

Základní scénografické řešení (Martin Černý) je jednoduché, i když na první pohled může působit jako efektní trik: hraje se na proscéniu a pohled diváků směřuje do opuštěného hlediště, které jen s drobnými scénickými náznaky a hrou světél postupně představuje jednotlivá dějiště. Téměř prázdný prostor soustřeďuje naši pozornost na herce a zároveň je k divákům přibližuje, vystavuje je našim pohledům – tak jako jsou postavy, alespoň některé, vystaveny neúprosnému slunci i pohledu Božímu.

Burešová hru přitom s herci rozehrává postupně, jako by se začínalo od konverzační komedie o náhodném setkání čtyř cestujících, a objevuje s herci v expozici prvního dějství mnohé komické momenty. Helena Dvořáková dlouho hraje „fatální“ Ysé jako by mimochodem. V jejím podání to není prvoplánově osudová žena, jen ve vsí té výřečnosti, těkavé rozčepýřenosti vlasů, gest i šatu tušíme něco víc, co se odhaluje jen pozvolna. Ostatně není nutné odkrývat onu přitažlivost – ta je zjevná mužům kroužícím kolem ní. Oni vidí to, co my postupně objevíme. Dvořáková přesvědčivě rozehrává snad všechny polohy Ysé – včetně té živelně přízemní. Když jen tak mezi řečí prohlásí, že Rimbaud byl jen divoch, který

na ni pitomě koukal, můžeme to samozřejmě brát jako se-beironické šlehnutí Claudelovo vůči jeho rimbaudovskému okouzlení, můžeme spekulovat o tom, zda je to autentický detail..., ale především je to motiv, který umožňuje rozehrát bezskrupulózní přizemnost té ženy, která se Mesovi stane osudnou. Ysé je neodolatelně ordinární, občas téměř vulgární a při tom všem okouzující (přinejmenším herecky, jak se shodli téměř všichni recenzenti).

I když je Ysé v jistém smyslu osou hry, neměla by nám zastínit, že i tři muži tu mají své slovo. Mužské postavy jsou na první pohled o něco schématictější než žensví ztělesněné v Ysé. Sebevědomě přímočarý Amalric (Miroslav Hanuš), neproniknutelný pragmatik a podezřelý spekulant De Ciz (Miroslav Táborský) i do sebe uzavřený Mesa (Marek Němec) jsou postavy se zřetelným obrysem, koncentrované do jasného postoje. Pomáhají tomu i decentní kostýmy Kateřiny Štefkové, které vycházejí z dobové módy, ale zároveň podtrhují hlavní rysy každé postavy. Stejně jako je prostor redukován na nejnezbytnější a nejpodstatnější detaily, jsou kostýmy sjednoceny barevně (každé dějství má vlastně svou velmi úzkou barevnou škálu) a jen příznačnými stříhovými detaily prozrazují o postavách to klíčové. Odtazité De Ciz nikdy nesejme své brýle ani rukavice, komu u Amalrica nestačí opasek a vesta, tomu prozradí jeho životní „kovbojství“ klobouk, Mesa je svírán manžetami i límcem své košile jako je tísňen svým puritánským farizejstvím – ač teprve na cestě, již je v klášteře.

Podobně postupují herci: zachycují čtyři postavy téměř do slova vržené do otevřeného prostoru úsporně, koncentrovaně, gesty, která spíše jen podtrhují text, nepřetěžují postavu realistickou drobnokresbou a na intenzitě jí dodávají spíše zdržováním vnitřního napětí. V druhém dějství pak gesto v nejexaltovanější a nejeroičtější scéně přeroste do tance – ale i ten je vlastně dokladem vůle po tvaru, po ovládnutí výrazu extrémní vášně a touhy. Je to týž princip, který je uložen v textu samotném, můžeme tedy na všech složkách inscenačního tvaru doložit, že je respektován. „Claudel se nezříká psychologie, pouze ji podřizuje podstatnému,<sup>2</sup> výstižně formuluje jeho metodu Hořínek.

V tomto duchu postupuje i režisérka při koncipování celku inscenace. Vnímáme-li ji jako představitelku totálního divadla, která rozvíjí inscenační tvar jako souhrn všech výrazových složek, často v groteskní nadsázce, povšimněme si, že v případě *Poledního údělu* se rozhoduje pro značnou střídmost a zvnitřnění. Není to stylová poloha tak docela nová – vynořuje se zřetelně již ve *Faidře* a *Lékaři své cti*, inscenacích, které předjímají *Polední úděl* jak svým tragicky existenciálním tónem, tak básnivostí předlohy. V rámci této linie ale můžeme sledovat, jak se inscenační styl oprostuje a koncentruje – oproti *Faidře*, kde duševní hnutí postav odráží výrazná hra světla, nebo *Lékaři své cti*, kde tvaru výrazně dominuje pohyb velkých paravánů, barevná projekce spolu s expresivním svícením a velmi výrazná hudební stopa. V *Poledním údělu* je mnohem větší významová zátěž položena na text, gesto, hlas a nakonec hudbu.

Sám Claudel věnoval několik úvah přímo vztahu divadla a hudby, v některých jeho vrcholných hrách je předpokládaný hudební plán vysloveně neodělitelný od ostatního textu, není tedy divu, že i v případě inscenování této komorní hry může – jako v případě pražské verze *Poledního údělu* – hudba hrát formativní roli a v poslední části, kdy Mesa vede svůj rouhavý spor s Bohem, se promění v protihračce a de facto svébytnou postavu. Jen na okraj... postava Boha je pro drama vždycky problém a možno-li, dramatikové raději vysílají na scénu boží posly či jiné prostředníky, v případě moderního dramatu, jakým je Claudelovo, to už není dost dobře možné. A tak je hudba jediným z mála a po duchu věci velmi logickým projevem hlasu Božího, který zní v Mesově duši.

Jako protiváhu sílící tendence k abstrakci a alegorii Burešová neustále podtrhuje věcnost až přizemnost dění – velmi ostrý kontrast tak vzniká například ve třetím dějství hry, jehož první „reálná“ část má téměř ladění žánrového obrázku (dokonce dojde na skutečné vaření čaje, Ysé zcela prozaicky „štrikuje“ atp.). Akčním vrcholem dějství je ovšem rvačka mezi Amalricem a Mesou, provedená herci téměř u diváků. Technicky dokonale zvládnutá, přesto (a proto!) působící dojmem autentické brutality (snad na každé z repríz některý z diváků vydechne hrůzou, když Marek Němec dopadne na záda a zůstane ochromen ležet). Zvítězivší Amalric zhodnotí situaci a donutí Ysé, aby sama vyzdvihla nemohoucí tělo svého mi-



Helena Dvořáková / Ysé  
Miroslav Hanuš / Amalric

2 Hořínek, Z.: *Cesty moderního dramatu*, Praha 1995, s. 55.



lence do křesla... Scénu jde zajisté realizovat různě – v tomto případě se dočkáme poměrně dlouhé, zcela němé sekvence, kdy křehká a zmožená Ysé vláčí ochromené tělo a těch několik metrů se zdá být k nesnesení a neunesení. Není to žádná symbolická křížová cesta, vrývavá síla tohoto výjevu, na niž několik recenzentů poukázalo, je právě v naprosté tělesné konkrétnosti dění. Teprve od takového (i diváckého!) zážitku lze skočit do závratně rouhavého hovoru s Bohem, který představuje závěrečný Mesův hymnus. (Zdeněk Hořínek zmiňuje v recenzi těsně po premiéře, že Marek Němec zvládá tento náročný výstup hlavně silovými prostředky. Během reprízování tento problém zmizel a scéna získala potřebnou samozřejmost a organickou spojitost s předchozími výjevy.) Ovšem i tuhle navýsost symbolickou sekvenci Burešová na jedné straně patetizuje, pro někoho možná až melodramatizuje (zejména zmíněným užitím hudby), na druhé straně ji uzemňuje. Helena Dvořáková jako Ysé si totiž ponechává své ženské kaprice i jako zjevení, když zvěštuje Mesovi ony velké existenciální pravdy. Jen si vzpomeňme, jak s potutelnou ironií intonuje „je to ubohé být lakomý...“, jak pobaveně konstatuje: „Ženu přece stvořil Bůh, musí tedy ten ohavný živočich k něčemu být.“ Tahle Ysé se jen zdráhavě přiznává k tomu, že byla nástrojem Boží vůle. Zároveň toto herecké pojetí oslabuje jisté latentní misogynství Claudelova závěru, který je i tak pro mnohé asi ve své „militantní katoličnosti“ neakceptovatelný a někteří neváhali označit ho za neorganický přílepek. Je však nezbytný v rámci existenciální symboliky hry a dořikává v půlnoci života, co bylo počato za poledne.

YŠÉ Když všecko od ženy dostaneš, něco za to dát musíš.  
MESA Co je to?  
YŠÉ Svě pravé jméno. To pravé jméno, které je jenom tvé a které mohu poznat jen já. Mé jméno je tvoje duše, má duše je tvůj klíč, má duše je tvoje východisko. To jméno, které je tvoje, jméno, které ti patří a které se ode mne nedá odtrhnout.

Tahle filosofie lásky je víc než jen projev katolického katechismu, je pokusem zachytit existenciální podstatu milostného vztahu, který – ať už začíná jakkoliv – není skutečným vzta-

hem, skutečným dialogem, neděje-li se až na té nejhlubší, bytostné úrovni. V této vrstvě text propojuje a podstatu Claudelova pojetí vztahu vyjadřuje motiv tváře. Zazní poprvé, když Ysé provokuje Mesu, a zejména v prvním dějství se objevuje velmi často:

YŠÉ Jsem holá nemožnost, tak proč ze mě máte takový strach?  
Vy se mě bojíte? Jsem nemožnost sama, zdvihněte oči a do tváře se mi podívejte (*se zavřenýma očima*) jako já vám!

Režisérka, velmi citlivá právě na symbolický význam motivu, jej vyzdvihne, když zmínku o připravovaném karnevalu rozvine v dynamickou akci s maskami, které sice skrývají autentické lidské tváře, ale paradoxně ve zkratce odkrývají podstatu postav. První dějství vrcholí chvílí bláznivého tance v maskách a hra, považovaná za tolik statickou, se až překvapivě dynamizuje, aby se na posledních několik závěrečných okamžiků zklidnila a vyzněly tak reflexivní pasáže. Motiv tváře se proplétá hrou dál a povšimněme si, jak se uzavírá v posledních slovech hrdinky:

Neměj strach, Meso, přichází půlnoc života.  
Vryj si do paměti mou smrtelnou tvář, tělesným očima mě už nevidíš.  
Jenom mi dovol, abych tryskala jako pravdivý hlas tvého hlasu, tvá věčná Ysé.  
Byla jsem pod tebou poddajným tělem, jako kůň svíraný koleny.  
Za chvíli budu volná, noc vymazává mou tvář.  
Vzpomeň si, vzpomeň si ve tmách na tu, která chvíličku byla tvou vinicí!

Ta tvář, mizející ve tmě, zjevující se v palčivém poledním slunci, tvář, která promlouvá jinak, než ústa, která tak často chtějí lhát... Tvář, která je bytostí a identitou.

Mohl bych se na tomto místě dlouze rozepisovat o pojetí tváře ve filosofii Emmanuela Lévinase, které se – ač odvoze-

no zejména z talmudických kořenů a filosofie dialogu – s některými Claudelovými formulacemi stýká. Pro Lévinase „Tvář je živá přítomnost, je výraz. Tvář mluví. Manifestace tváře je již rozmluva.“<sup>3</sup> Právě tvář druhého, v jeho radikální jinakosti a oddělenosti (vzpomeňme všech Mesových reflexí na téma nepřekonatelné vzdálenosti mezi mužem a ženou, mezi člověkem a kýmkoliv druhým vůbec) nám dává možnost spatřit „záblesk (...) transcendence ve tváři druhého.“<sup>4</sup> Ačkoliv se to může zdát paradoxní, právě skrze *Polední úděl* je možné tušit, že navzdory vnějškové protikladnosti (i určité generační odlehlosti) mohou existovat jisté hlubší existenciální paralely mezi myšlením jednoho katolického modernisty a jednoho židovského filosofa dialogu. Jak k tomu přispívá divadlo jako takové obecně a tato inscenace konkrétně ponechávám soukromé úvaze.

Obraťme ještě jednou pozornost k hercům. O Heleně Dvořákové v roli Ysé bylo řečeno v recenzích i této krátké úvaze mnoho, udělení Ceny Alfréda Radoka a Ceny Thálie pak stvrdilo hodnotu jejího zralého a poučeného výkonu, kterým de facto završila jednu fázi spolupráce s Hanou Burešovou (všimneme si změny v dramaturgii – po Ysé nabízí Otčenášek s Burešovou herečce zejména různé komediální příležitosti). S odstupem se ale nemohu zbavit dojmu, že výkon Heleny Dvořákové poněkud neprávem zastínil úsilí Marka Němce zmocí mnohem obtížnější roli Mesy. Co mnozí chápali u Dvořákové jako samozřejmost, vynořovalo se u Němce postupně v reprízách – přitom role Mesy klade herci značné a poněkud jiné nároky, nežli bezbožně fatální Ysé. O všech postavách *Poledního údělu* lze říci se Zdeňkem Hořínkem: „člověk je nemilosrdně situován i nemilosrdně svoboden.“<sup>5</sup> ale Mesa nejradikálněji ztělesňuje „propastnou **dramatičnost křesťanského údělu**“<sup>6</sup> hraničící někdy až s blasfemií. Čteme-li s odstupem recenze, vidíme, že u nás (a asi je to jeden z důvodů vlašné recepce Claudela vůbec) je spíše srozumitelná Ysé jako komplikovaný obraz nezachytitelné ženskosti, než

3 Lévinas, E.: *Totalita a nekonečno*, Praha 1997, s. 50.

4 Tamtéž, s. 12.

5 Hořínek, Z.: *Duchovní dimenze divadla aneb Vertikální přesahy*, Praha 2004, s. 145.

6 Tamtéž, s. 28.

Mesa ztělesňující vskutku propastné napětí mezi tělesností a transcendentním vzmachem, napětí postavu téměř trhající ve dvě (Claudelovo dědictví Calderóna). Většinou se dočteme, že hra je autobiografická, ale málokterý recenzent docenil, že Mesa je projekce především sebekritická – a tím pádem právě výstředně dramatická. Je to muž sebestředný a ve své povýšenosti velmi nesnesitelný – a právě to je předmětem sporu jak s Ysé, tak s Bohem. Na počátku mu to Ysé s jistotou své intuice nepřímou vytkne: „Znám lidi, co jsou ochotni se kdykoli obětovat, ale odevzdat se druhému nedokážou!“ Mesa prostě není a v mnoha okamžicích ani nemá být sympatická postava a projít s ním až k závěrečnému monologu a prozření je obtížné. Marek Němec přitom postavu formuje od počátku velmi koncentrovaným projevem – štíhlá a upjatá figura jen drobnými tiky rukou a zaváháními v intonaci prozrazuje potlačované napětí, prozrazuje neustálý souboj s tělem. Němec se nebojí podat momenty Mesovy povýšenosti až komicky, takže pak vynikají úzkostné monology o Boží přítomnosti, svěřované šeptmo Ysé nebo vášnivá milostná vyznání. Nebezpečí patosu i akademismu, které je ve hře ukryto, se zdárně vyhýbá věcností, soustředěním k textu – part Mesy je ostatně nejliterárnější (a nejintelektuálnější) vrstvou hry. Nejpřesněji odráží Claudelovu představu divadla včetně jejích obtíží: „...drama (se) odehrává na půl cesty mezi diváky a jakýmsi světem zviditelněné ideje, jejímiž představiteli jsou herci.“<sup>7</sup> Otázkou proto samozřejmě zůstává, do jaké míry jsme schopni a ochotni dát jako diváci prostor básnickému slovu – Claudelově existenciální a náboženské vizi.

Mnozí recenzenti po zhlédnutí prvních repríz rozpoznali obtížnost zvoleného titulu i samotné inscenace. Vzhledem k prostoru, jaký většinou měli, se často museli omezit na upozornění stran délky inscenace a příslib, že vstřícný divák bude za svou trpělivost a soustředěnost odměněn nevšedním zážitkem. Jako by tím nevědomky dotvrzovali Hořínkovu skepsi vůči pokusům o vyjádření transcendence na dnešním divadle, jako by jakékoliv náročnější divadlo mělo být vlastně výjimkou. Představa, že nejen na straně tvůrců, ale i na straně diváka je nutno vynaložit náležitě duševní úsilí, aby byl naplněn

7 Claudel, P.: *Kniha o Kryštofu Kolumbovi*, Divadlo 1968, č. 6, s. 84.



mysl představení, se nezdá být dnes samozřejmostí. (Naposled – obávám se – o tom, že i diváctví je náročná činnost, psal Karel Kraus ve své esejí *Nejisté umění*.)

Burešová nám ve svém pojetí nevychází vstříc jednoduchou aktualizací, ale naladění inscenace je současné. I když nesdílíme a nemusíme sdílet Claudelovu (potažmo Burešové...) katolickou víru (je příznačné, jak tento moment recenzenti většinou zdvořile obcházejí nebo bagatelizují...), může nás oslovovat právě ona rouhavá propastnost Mesova tázání. V tomto ohledu – jak píše výstižně Vladimír Mikeš – je Claudel katolík a křesťan zcela moderní.<sup>8</sup> Ovšem vážnost, s jakou Burešová inscenuje toto místy tak provokující drama, je nemyšlitelná bez hluboké osobní víry. Teprve Mesa, který zuřivě a úporně věří, může být Bohem děsivě zrazen a opuštěn. Teprve Mesa, kterému to věříme...

Netroufám si odhadovat, jak dlouho ještě inscenace zůstane na repertoáru, ale už to, že pět let se těší stabilnímu zájmu diváků, je možná malým kamínkem na vahách, vyvažujícím všechny výše uvedené úvahy o obtížnosti hry, zrozené pod zcela jiným, nesmiřitelným sluncem.

*Tu vyšli jsme a spatřili zas hvězdy.*  
(Dante)



Marek Němec / Mesa

8 Srov. Mikeš, V.: *Řeč není hra, ale odpovědnost*, HOST, 2012, č. 6, s. 84-101.

# ROZHOVOR

# STŘED TO VŽDYCKY SCHYTÁ Z OBOU STRAN...

Vladimír Just

**Divadlo v Dlouhé slaví 20 let činnosti. Byl jste u jeho počátku – vzpomenete si, proč jste tehdy podpořil tento projekt?**

Projekt jsem v půli devadesátých let podpořil prostě proto, že obě dvě skupiny, jež jsem chodil nadšeně navštěvovat na Smíchov nebo do Dejvic, představovaly to nejlepší, co v mých očích v Praze tehdy bylo. A jako u každé zdařilé metafory, která ze dvou věcí, zdánlivě nespojitých, vytvoří křísnutím o sebe třetí, dříve netušený význam, jsem věřil v toto nepravděpodobné spojení zpívajících loutkoherců s činoherci. Do Dejvic jsem jezdil pravidelně na Bornovu loutkářsko-alternativní partu, ať už na *Kvas krále Vondry XXVI.* nebo *Sestru Úzkost*, a jakkoli byli skvěle kolektivně sehraaní a sezpívání, přesto jsme jim s kolegy podle nejvýraznějšího, nejen postavou trčícího herce říkali „Vondráčkovci“. Imponovala mi už tehdy na nich přirozená, spontánní, jakoby až starosvětská muzikálnost, radost z muzicírování všech na všechno, která mi připomínala ranou Ypsilonku (ostatně i Ypsilonka byla kdysi příkladem zrodu múzické činohry z ducha loutek). Tohle všechno se zúročilo – a dodnes zúročuje – zejména v Bornových osobitých kabaretech (a samozřejmě nejen v nich), do nichž se už dávno integrálně zapojili i zpívající aktéři z té někdejší „činoherní“ party. Neviděl jsem v Dlouhé úplně všechny kabarety, ale z toho, co jsem viděl, zatím nic nepřekoná Bornův *Kabaret Vian – Cami*, hraný

přes jedenáct let; tahle linie co do divácké obliby teď právě asi vrcholí už osmým rokem osvědčeným hitem *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*, i když kabaretně-loutkářské prvky nalezneme také u absolutního rekordmana v tomto žánru, Aškenazyho/Bornovy retro-pohádky, dávno už nejen vánoční, *Jak jsem se ztratil*, která se po zásluze drží na repertoáru už šestnáctý (!) rok.

**A druhá, „činoherní“ skupina?**

O tandemu Burešová + Otčenášek jsem v době výběrového řízení věděl už skoro deset let, že se umí prosadit se svou doširoka rozkročenou poetikou, od šamberkovských frašek typu *Boucharón* a *Já mám příjem!* až po filosofickou grotesku *Don Juan* a *Faust*, od nadčasového starozákonního archetypu *Mojžíše* či Eliotovy výsostně básnické *Vraždy v katedrále* až po vysloveně divácké evergreeny typu *Škola základ života*, a to všechno v nejrůznějších, ne vždy jim přejících prostorech. Od těch nejmenších (Řeznická, Disk, Viola, Studio Labyrint, Ungelt) přes ty středně velké (Kladenské divadlo, „velký“ Labyrint resp. Švandovo divadlo, Městské divadlo Brno) až po ty největší (Národní divadlo – ostatně o šest let později při povodních jejich poetiku na legendárních *Běsech* technicky i umělecky mimořádně úspěšně prověřilo i velké Vinohradské divadlo).

**Takže Divadlo v Dlouhé jako celek splnilo vaše očekávání?**

Nejen splnilo, ale daleko překonalo! Víte, bydlel jsem od dětství pár kroků odtud a v padesátých letech, kdy jsme se školou v Masné chodili dopoledne nebo odpoledne do „Wolkráče“ (jindy zase do Malíkova ÚLD na „Gorkáči“) bylo pro mne divadlo, jaké se tam předvádělo, jen jinou, někdy dokonce ještě nezázivnější formou povinné školní výuky. Zasmát se tehdy hlasitě v hledišti znamenalo vyrušovat, a hned se buď rozsvítilo v hledišti, nebo sice zůstala tma, ale vedle jeviště se rozsvěcel ohyzdný obdélníkový nápis (dodnes ho tam vidím), nabádající nás „rušitele“ ke klidu, jinak prý přeruší představení. Zpravidla následoval souhlasný potlesk. Český divák je už od školních let nejodvážnější hlavně potmě v hledišti; tam si ti největší sígři ze třídy dokonce ilegálně pronášeli, aby tu „nudu“ přečkali, gumičku od zavařeniny, natáhli ji tajně mezi palec a ukazovák a střídali na jeviště i po sobě srolovaná papírová „bábrlata“ (zpětně se těm hercům musím omluvit, neměli to s námi fakt lehké. Kdyby ovšem už tenkrát na nás „vybalili“ *Kdyby prase mělo křídla* nebo *Myšku z břiška*, nemuseli nás žádným umravňujícím nápisem zklidňovat). Nicméně skutečnosti zůstává, že jsem takto už někdy v půli padesátých let na základním stupni skrze tato dvě divadla a jejich Timury a jejich party, Hrdiny z Arktidy aneb Ledoborce Krasiny utrpěl hned dvojí úraz divadlem. A neobjevit si v rané pubertě na vlastní pěst Semafore, Reduty, Paravany, Zábradlí a Ypsilonky, možná jsem chytil odpor k divadlu už na doživotí. A to školní mrtvolno, křtěné v mém dětství Makarenkem, Gajdarem, Arbuzovem a Zdeňkem Nejedlým, pro mne bylo zadřeno ve stěnách tohoto divadelního domu už natrvalo (i když vím, že jde o dům kdysi slavný a předtím a snad i potom slušně vedený a navštěvovaný). I proto jsem bral příchod dvou nadějných, průbojných generačních part, jakkoli vedených schopnou manažerkou, do nehostinných, studených, nepřátelských a až nemocničně odosobněných prostor Divadla Jiřího Wolkra jako obrovské riziko. Uspějí-li tady, říkal jsem si, a naučí sem chodit i své generální, tedy dospělé a vyspělé publikum, aniž ztratí kontakt se školní mládeží a generací rodičů i prarodičů, pak už uspějí všude a pořád. Přesto jsem jim tehdy, před dvaceti lety, v duchu dával možnost přežití maximálně tak 50 na 50. Jenže potom, jak už jsem jednou napsal, „nemožné stalo se skutkem“.

**Vidíte za těch 20 let vývoj tvůrčí práce v Divadle v Dlouhé? V režii, dramaturgii, herectví...?**

Když nepočítám jasný doklad vývoje a pohybu, kterým je pravidelná, programově vyhledávaná, nikoli jen formální spolupráce s jinými tvůrci, často diametrálně odlišných režijních rukopisů (od J. A. Pitínského až po Jana Nebeského, Jana Mikuláška, Martina Františáka či nejnověji režijní duo SKUTR), tvůrčí pohyb v tomto divadle i u jeho „jádrových“ tvůrců snad mohou nevidět jen slepí. Bohužel však i takoví lidé s předem nasazenými klapkami na očích do tohoto divadla občas zavítají – jako ostatně do všech dlouhodobě úspěšných a vyvíjejících se divadel s vlastní, originální a nezaměnitelnou tvář. Na tom by ostatně nebylo nic divného. Jak Bornova, tak zejména Burešové poetika je přece v dnešní „tekuté“ době rozkolísaných hodnot konceptem stále provokativnějším a kontroverznějším, neboť je už přes čtvrtstoletí vzdor momentálním módám konceptem stálého hledání etického i estetického středu, který ovšem vůbec neznamená průměr a ustrnutí, nýbrž přesně naopak: riziko a pohyb. Vyžaduje totiž kvůli hledání rovnováhy neustálé vyhledávání a ohledávání krajních pólů. A tak je jak u dramaturgie, tak u herectví v tomto divadle, abych citoval kolegu Hořínka, „na první pohled zřejmá záliba v extrémních polohách od patosu ke grotesce“ a „tyto dráždivé rozpory se uplatňují i v rámci jedné hry a jedné herecké postavy“. Proto se třeba jedna a táž inscenace – viděna z obou pólů – může stát pro určité diváky i kritiky dramaturgicky i jevištně nezkousnutelnou, a to vždy z přesně opačných důvodů. Dva příklady z posledního pětiletí: Ghelderodeho dramaturgicky objevný, bohužel už aktuálně neuváděný pokus o groteskní karnevalové pašije *Slečna Jairová* nebo nedávná, divácky úspěšná Klímova *Lidská tragikomedie*, tvrdě kritizovaná až po požadavek odchodu vedení (ale zároveň umístěná v anketě osmi desítek kritiků jako druhá nejlepší inscenace roku 2015). Pro jeden z pólů může jít o inscenace typově příliš exkluzivní, esoterické, „plynou neznámo odkud a neznámo kam“, a pro většinového diváka jsou údajně „o nicem“; ale pro druhý z opevněných kritických pólů je tatáž inscenace naopak moc konvenční, „očekávatelná“, „vyprázdněná“, „zatuhlá“ a „laciná“. Dočetl jsem se také nedávno, že největší chyba Hany Burešové spočívá v „pečlivě stavěné architektuře“, kdy „každý



drobný posun je příliš promyšlený.“ Považuji to za výrok desetiletí, hodný Ceny poručíka Duba. Kéž by jednou všechna představení českých divadel, říkal jsem si, když jsem ten nesmysl četl, trpěla stejnou chybou, to bychom byli evropskou špičkou! Obrazotvornost režisérky u Ghelderodeho i u Klímy opět, jako kdysi 2x u Grabbeho, 3x u Calderóna, u Dumase i Merežkovského, křísila o imaginaci, vymykající se běžné zkušenosti, nikoli však základním otázkám dneška. V prvním případě to bylo téma mediálního parazitování na smrti, pokrytectví „korektně“ truchlících a celý ten bláznivě komerční, karnevalový výprodej pašijí, jenž v sobě skrývá nová násilí – a koneckonců i kruciální motiv samotného zmrtyvýchvstání jako rušivého zásahu do přírodních zákonů. Inscenace dokázala přečíst sakrální téma groteskní fantazii stejně černou, s jakou kdysi pohlédl na *Nesení kříže* Hieronymus Bosch a na *Triumf smrti* Petr Brueghel. Paralelní motiv turistického výprodeje netoliko pašijí, ale karnevalu vůbec, je ostatně u Burešové svěžím způsobem rozvinut i jinde. Například – pro české divadlo 21. století už nesmazatelně – u málem „kultovní“ inscenace Goldoniho *Lháře* (hrané v půldruhé stovce repríz už od roku 2005). U hry, již ne náhodou autor nového přebásnění Miloš Hlávka nazval *Benátskou maškarádou*.

#### A ve druhém případě, u Ladislava Klímy?

*Lidská tragikomedie* je sama o sobě výzvou: „dílo, jemuž se myšlenkovou ambiciózností může v českém dramatu máloco rovnat“ (Zdeněk Hořínek). To už samo o sobě vyvrací výtku „očekávatelnosti“, „hry na jistotu“ či „lacinosti“. Hra je plná pasť a záludností, jež klade do cesty inscenátorům (do očí bijící nesourodost mezi až naturalistickou groteskou prvních dějství a pozdějším filosofickým traktátem, který v Dlouhé – na rozdíl od inscenací v Brně a Ostravě, jdoucích částečnými škrty filosofických pasáží cestou menšího odporu – sebevraždě otevřeli). Inscenace ovšem potvrdila, že Klímovi šly odjakživa nejlíp od ruky postavy jurodivých mystiků a opilců. Tak figura s nádherným jménem Odjinud dává zprvu naturalistické grotesce – zejména od druhého dějství zásluhou vizuálních triků i oduševnělého výkonu vynikajícího Marka Němce – jakousi vzdušnou, mystickou, postmortální perspektivu vzpoury proti konečnosti. A Vondráčkův hrubec a básník Pulec je typicky klí-

movský nomen omen: v prvních dvou dějstvích ještě duchovně „nevylíhnutý“, z postupně chátrající alkoholické trosky vylíhne se v empatickou duchovní bytost, jež je pozemským „zárodkem“ a žákem nadpozemského Mistra. Poté, co se vyléčí ze závislosti, osvobodí a dopíše básnické dílo, prohlédne bídu pozemského pinožení a opět svobodně, tentokrát z vlastní vůle, v duchu Goethova „zemři, by ses zrodil“ (Západovýchodní diván), vědomě páchá nejkrásnější ze sebevražd, sebevraždu uchlastáním. Klímova vzpoura vertikály proti horizontále je přitom v Dlouhé vyjádřena ryze jevištními prostředky (od kostýmů, hry světél až po scénografické a filmové efekty). Je to všechno klímovsky šílené a nehratelné, ale Burešová vyzbrojí Jana Vondráčka v boji s Pulcem na jeho duchovní cestě mezi filosofickými replikami improvizovaným zpěvem (totéž i Němcův Odjinud), takže hra má v závěru kvality až jakési minimalistické opery. Důležité je, že až na výjimky se z inscenace neztratila vedle patosu jeho věrná družka ironie: věčný svár vypjatého nietzschovského „nadčlověčenství“ a smíchu všemu a všem, včetně smíchu nad smějícím se. Klímovými slovy, hraje se jak o lejnu života, tak o kouři (Duchu) nad ním. A řekl bych, že to platí pro Dlouhou i obecně...

#### Kontroverzní reakce vzbudil nejnověji i Oblomov...

I tady je naštěstí přítomná ta dvoupólovost tragiky a smíchu. Oblomov je – jak je tu pravidlem – přečtením smyslu, nikoli litery díla. A ten smysl se tu nezahaluje – tak jak je to dnes povinným zvykem na jiných scénách, od těch alternativních až po Národní – do rádoby autentického hereckého šumlování, chňuchňání, mumlání, drmolání, které je módním výrazem neúcty ke slovu (ale i k divákovi od třetí řady dál). Stálé dobírání se vnitřního a přitom „ted a tady“ platného smyslu – viděného přes ohledávání extrémních polarit – je vlastně jen novým pokračováním dramaturgie hledání středu ve stále zběsilejší době, kdy i zdánlivě nicnedělání a podivinská věrnost sobě samému může znamenat de facto čin. Podobně jako před časem byla činem i dekonstrukce tradičně barvotiskově obrozeneckého mýtu husitů a v podstatě měšťáckého odsudku tzv. „měšťáctví“ Matěje Broučka v Bornově *Epochálním výletu pana Broučka do XV. století* (2001–2007), nebo znamenité Bornovo (a opět i Goldflamovo) oddémonizování

unaveného, rutinního a lidského Mefistofela v lidové faustiádě *Komedie s čertem*. Tohoto rodu „nového přečtení starého“ je i Oblomovova pasivní rezistence, empaticky a kongeniálně Michalem Isteníkem chápána jako tichý protest proti hektické honbě za úspěchem v éře tekuté povrchnosti a existenciální nezakotvenosti okolí (skvěle tuto „existenciální kotvu“, onen „mateřský“ přístav spočinutí v ženské náruči v inscenaci reprezentuje právě Agafja Evy Hacurové). Nejen tyto dva vskutku fenomenální, nepřenosně autentické a osobnostně zakotvené výkony, ale i celý tento aktuální a přitom z nitra románu vykutaný současný smysl řadí tuto adaptaci Gončarova vysoce nad „konkurenční“, podle mého názoru povrchní klipovitě přečtení téhož příběhu Divadlem Na zábradlí, které by mohlo své dílčí pěkné nápady zpívat a tančit úplně stejně povrchně a lehkonoze na podkladě jakékoli jiné předlohy. Házení obou v konceptu maximálně rozdílných inscenací do jednoho pytle

údajného „dvojího selhání“ je proto pro mě jen důkazem „nesnesitelné lehkosti“ a přelétavé povrchnosti současné klipové kritiky, která se své donedávna hýčkané divadlo snaží omluvit poukazem na „obdobný“ průšvih i u jiné scény.

#### A jak tedy vidíte budoucnost? Nemáte pocit, že stále stejní herci a režiséři dělají po jisté době velmi očekávatelné divadlo? Nemyslíte, že by bylo lepší už „vyklidit“ divadlo pro zcela jiné vedení i soubor?

Ano, takové názory už zazněly. To je ovšem typické úřednické myšlení, byť převlečené za kritickou reflexi, myšlení, které uvažuje jen v dogmaticky uplatňovaných, zdánlivě „demokratických“ směrnicích, platných dejme tomu pro obměnu politiků, nikoli pro shora prosazované zásahy do tak citlivého, po desetiletí vznikajícího organismu, jakým je živé, fungující repertoárové divadlo. Divadlo stálých, průběžných témat (hereckých,



Obrazy z Francouzské revoluce

dramaturgických, režisérských – prosím ponechat právě toto pořadí). Divadlo ne jako parta, která se sejde na jedno představení („projekt“), a pak už se nikdy neuvidí. Kdyby tento typ byrokraticko-aparátnického myšlení přes divadlo nedejbože zvítězil, musela by dejme tomu ostravská Aréna přestat existovat už nejméně před deseti, možná patnácti lety a diváci – zdaleka nejen v Ostravě, tedy česká kultura obecně – by byli ochuzeni o takové skvosty, jakými jsou *Ruská zavařenina*, *Hráči*, *S nadějí i bez ní*, *Slyšení* nebo *Něco za něco*. Totéž platí i pro Dlouhou, bez ohledu na zmíněné kritické názory.

Ostatně – rozporuplné, vzájemně se absolutně popírající kritické přijetí inscenací Divadla v Dlouhé v posledních třech čtyřech sezónách je pro mě nevyvratitelným důkazem, že toto divadlo je na správné cestě, totiž cestě středu, úporně hledaného, trvale znejistňovaného a prověřovaného. A riziko všech, kteří hledají, bývá zpravidla nejvyšší nikoli u těch, kdo se opevnili, kryti hradbou svých věrných mediálních bodygardů, na extrémních pólech (ať už na pólu komerce nebo naopak pólu šoku a exhibice podle poslední módy). Naopak, toto riziko bývá paradoxně nejvyšší právě u těch, kteří trvale hledají střed mezi dvěma krajnostmi, z nichž ta první, půjčímeli si Aristotelovu definici mravní ctnosti, je dána přebytkem (invence, nápadů, metafor, pašování vlastní geniality do díla) a druhá nedostatkem (téhož). Řečeno méně učeně – ti to pak schytají z obou stran. Abych to shrnul, jedna věc je, že statistiky návštěvnosti i divadelních cen hravě dokáží, že Divadlo v Dlouhé je dlouhodobě úspěšné, ale pod pojem úspěch já zahrnuji i něco, na co jsou statistiky krátké: samozřejmou povinnost i právo každého subvencovaného, nekomerčního divadla hledat, zkoušet, nacházet i nenacházet, objevovat i mýlit se, setkávat i rozcházet se s obecnstvem a kritikou, pokoušet se znovu a znovu o nemožné.

**Můžete teď být na závěr co nejkonkrétnější – které inscenace, příp. herecké výkony považujete ze svého hlediska během celého dvacetiletí za klíčové, a proč? A viděl jste i takové, které byste označil jako vysloveně nepovedené?** Vezmu to radši odzadu, protože nepodary by se nemělo končit. Jenže já o žádných vyslovených nepodarech vlastně nevím – vím jen o určitých dramaturgických či inscenačních

omylech. Za takové považuji kupříkladu Morávkův pokus o familierní Rusalku *Kabaret Undine* či Radičkovův *Pokus o létání* a nebyl jsem tak jako mí kolegové nadšený – na rozdíl od *Divoké kachny* – ani Ibsenovým *Eyolfkem* (až na krásný, jemně parodický závěr). Ale také jak se říká „nemusím“ ani některé frašky typu Nestroyova *Opice a ženicha* či Feydeauova *Dáváme děťátku klystýr!* (i když je chápu a plně respektuji v rámci nutného studijního ohledávání jednoho z možných extrémních pólů, v tomto případě pólů tzv. bulváru). A teď k prvé, radostnější otázce.

Zalistuji-li v paměti, která je ovšem i při své děravosti neomylným sítem trvalosti či pofidérnosti dávného zážitku, pak nikdy nezapomenu na *Dona Juana a Fausta* (k tématu se Burešová a Otčenášek tehdy vrátili i v Calderónově *Zázračném mágovi* v ND, a já celá desetiletí jen tiše doufám, že jednou faustovské téma dovrší v triptychu i nově, po smyslu přečteným Goethem). Nu a pak mi do smrti z paměti nevymizí dvě bohužel stále aktuálnější společenské fresky, varovně na sebe navazující, *Obrazy z Francouzské revoluce* a *Běsi*, které vůbec považuji inscenačně, scénograficky, herecky a především významově nejen za „svého“, dost možná, nejlepšího Dostojevského v životě (*Běsy* nelze hrát, jak se o to nedávno pokusili v Brně, v podstatě bez Stavrogina, to je jako hrát *Idiota* bez Myškina), ale považuji je soukromě i za dosud asi nejlepší inscenaci dvacetiletí v Dlouhé. Vzápětí si tento kategorický soud však musím vyvrátit, nebo aspoň trochu zrelativizovat – když si totiž vzpomenu na skvělou Senekovu *Faidru*, Calderónova *Lékaře své cti*, Topolův *Konec masopustu*, Taboriho *Goldbergovské variace* a zejména Ibsenovu/Nebeského *Divokou kachnu* s možná výkonem desetiletí Jariny Pokorné; z novější doby bych také rád připomněl Claudelův *Polední úděl* ale i *Naše furianty* (v nichž někteří kritici pod maskou bodrosti nerozpoznali, a vzápětí za tuto svou nechápavost Bornu tvrdě peskovali, politickou satiru). A také již zmíněnou *Lidskou tragikomedii*, *Slečnu Jairovou*, *Kabaret Vian – Cami* a samozřejmě i divácké hity jako *Jak jsem se ztratil*, *Lhář* či *Oněgin byl Rusák*, kdy jsem pokaždé v hledišti zažíval něco, co v poslední době v jiných divadlech a zejména na festivalech mívám zřídka kdy, naprosté vnitřní souznění s přímo měřitelným a vážitelným nadšením publika...

# HOSTÉ A SPOLUPRACOVNÍCI DIVADLA 2011-2016

Tvůrci nových inscenací a účinkující i ve starších, které byly v této době na repertoáru.



## REŽISÉŘI

**Alžběta Burianová** Iluze (Krátká Dlouhá)  
**Martin Františák** Vlčí jáma  
**Barbara Herz** 1913 (Krátká Dlouhá)  
**Branislav Holiček** Čekání (Krátká Dlouhá)  
**Karel Král** Problém (sc. čtení)  
**Jan Mikulášek** Viktor aneb Dítka u moci  
**Jan Nebeský** Eyolfek, Heda Gablerová  
**Svetozár Sprušanský**  
 Chrobáci v krabici – Kvapky (Krátká Dlouhá)  
**Adam Svozil** Vykřičené domy (Krátká Dlouhá)



Lucie Trmíková

## HERCI

**Tomáš Borůvka** Hráči, Tři mušketýři, Vykřičené domy  
**Filip Cíl** Mnoho povyku pro nic, 407 gramů z Bohumila Hrabala, S úsměvy idiotů  
**Helena Čermáková** Vlčí jáma  
**Emma Černá** Faidra, Slečna Jairová  
**Arnošt Goldflam** Oněgin byl Rusák (alt.), U Hitlerů v kuchyni  
**Michal Isteník** Oblomov  
**Lucia Jagerčíková** 1913 (Krátká Dlouhá)  
**Eliška Jansová** Tři mušketýři (alt. 2013–2014)  
**Iva Klestilová** Oněgin byl Rusák  
**Miloslav König** (2007–2010 v angažmá) Faidra, Lékař své cti, Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie, Macbeth, Soudné sestry (alt.), Láska a peníze  
**Miloš Kopečný** 407 gramů z Bohumila Hrabala  
**Robert Mikluš** Viktor aneb Dítka u moci, Heda Gablerová  
**Gabriela Mikulková** Macbeth  
**Hana Müllerová** Oněgin byl Rusák (alt. od r. 2013)  
**Marek Němec** Polední úděl, Tři mušketýři, Mnoho povyku pro nic, Lidská tragikomedie  
**Malvína Pachlová** Mnoho povyku pro nic (alt.)  
**Denisa Pfauserová** Mnoho povyku pro nic (alt.)  
**Ilona Svobodová** (1996–2008 v angažmá) Soudné sestry, Naši furianti, Oněgin byl Rusák  
**Lucie Trmíková** Eyolfek, Heda Gablerová  
**Michaela Váňová** Naši furianti (alt. od r. 2013)  
**Jarmila Vlčková** O líné babičce



Miloš Kopečný



Michal Isteník



Hana Fischerová

**Vojtěch Vondráček** Macbeth, Oněgin byl Rusák  
**Karel Zima** Lhář

## HUDEBNÍCI

**Jan Buble** (baskytara) Myška z břiška (alt.)  
**Jiří Burian** (bicí) Kdyby prase mělo křídla (alt.)  
**Hana Czivišová** (zpěv) U Hitlerů v kuchyni  
**Martina Fialová** (saxofon, flétna, zpěv) Jak jsem se ztratil, Oněgin byl Rusák, O líné babičce (vše alt. od r. 2014)  
**Kateřina Jirčíková** (saxofon, flétna, zpěv) Jak jsem se ztratil (alt.), Oněgin byl Rusák (alt.), Naši furianti, Kabaret Prévert – Bulis, Kabaret Kainar – Kainar, O líné babičce (alt.)  
**Tomáš Makovský** (bicí) Oněgin byl Rusák (alt.), Kabaret Kainar – Kainar, O líné babičce, S úsměvy idiotů  
**Michal Mareš** (bicí) Kdyby prase mělo křídla (alt.), Jak jsem se ztratil (alt.)  
**Dalibor Mucha** (baskytara) Myška z břiška (alt.)  
**Jiří Nedbal** (bicí) Jak jsem se ztratil (alt.)  
**Pavel Razim** (bicí) Kdyby prase mělo křídla (alt.), Kabaret Prévert – Bulis (alt.)  
**Tomáš Rejholec** (bicí) Kdyby prase mělo křídla (alt.), Jak jsem se ztratil (alt.), Kabaret Prévert – Bulis (alt.), Oněgin byl Rusák (alt.)  
**Petr Skoumal** (klavír, zpěv, harmonika) Kdyby prase mělo křídla, Lhář (alt.)  
**Vojtěch Vondráček** (baskytara) Myška z břiška (alt.)



Filip Cíl



Jana Hanušová



Ilona Smejkalová

## DRAMATURGOVÉ

**Marta Ljubková** Vlčí jáma  
**Kristýna Kosová** Vykřičené domy (Krátká Dlouhá)  
**David Košťák** Iluze (Krátká Dlouhá)  
**Ilona Smejkalová** Kabaret Kainar – Kainar, O líné babičce, 407 gramů z Bohumila Hrabala, S úsměvy idiotů

## VÝTVARNÍCI

**Marek Cpin** Vlčí jáma, Viktor aneb Dítka u moci  
**Martin Černý** Slečna Jairová, Lidská tragikomedie, Oblomov  
**Hana Fischerová** Slečna Jairová, O líné babičce, Mnoho povyku pro nic, 407 gramů z Bohumila Hrabala, S úsměvy idiotů  
**Silvia Gajdošíková** Problém (sc. čtení)  
**Petra Goldflamová Štětínová** Hráči  
**Katarína Hollá** Kabaret Kainar – Kainar  
**Lenka Jabůrková** Iluze (Krátká Dlouhá)  
**Samiha Maleh** Tři mušketýři  
**David Marek** Tři mušketýři, Mnoho povyku pro nic  
**Kateřina Miholová** 1913 (Krátká Dlouhá)  
**Jaroslav Milfajt** Hráči, Kabaret Kainar – Kainar, O líné babičce, 407 gramů z Bohumila Hrabala, S úsměvy idiotů  
**Jan Nebeský** Eyolfek, Heda Gablerová  
**Jana Preková** Eyolfek, Lidská tragikomedie, Heda Gablerová  
**Diana Strauszová** Chrobáci v krabici – Kvapky (Krátká Dlouhá)  
**Stella Šonková** Iluze (Krátká Dlouhá)  
**Kateřina Štefková** Oblomov

**Egon Tobiaš** Deň, kedy zomrel Gagarin (Krátká Dlouhá)  
**Sofia Tobiašová** Deň, kedy zomrel Gagarin (Krátká Dlouhá)  
**Petr Vítek** Vykříčené domy (Krátká Dlouhá)

### SCÉN. HUDBA A ARANŽMÁ

**Ivan Acher** Lidská tragikomedie  
**Mario Buzzi** 1913 (Krátká Dlouhá)  
**Vladimír Franz** Slečna Jairová  
**Jiří Hájek** Vlčí jáma  
**David Vrbík** Eyolfek  
**Peter Zagar** Chrobáci v krabici – Kvapky (Krátká Dlouhá)

### CHOREOGRAFOVÉ

**Jana Hanušová** Mnoho povyku pro nic, S úsměvy idiotů  
**Josef Jurásek** Tři mušketýři  
**Martin Pacek** Oblomov

### LIGHT DESIGN, PROJEKCE, ANIMACE

**Noro Držiak** Lidská tragikomedie  
**Jan Baset Střítežský** Lidská tragikomedie  
**David Vrbík** Eyolfek  
**Vojtěch Žák** O líné babičce

### PŘEDSTAVITELÉ DĚTSKÝCH ROLÍ

**Bruno Aguas** U Hitlerů v kuchyni, Macbeth  
**Anna Bártová** Tři mušketýři  
**Malvína Borkovcová** Tři mušketýři  
**Valerie Borkovcová** Tři mušketýři  
**Katie Alžběta Brown** Tři mušketýři  
**Samuel Budiman** Mnoho povyku pro nic, Oblomov  
**Markéta Cahová** Tři mušketýři  
**Štěpán Doležal** Lhář  
**Otto-Antonín Goldflam** U Hitlerů v kuchyni  
**Oliver Hajný** Jánošík (Krátká Dlouhá)  
**Jindřiška Hanušová** Tři mušketýři  
**Pavína Hrachovcová** Tři mušketýři  
**Viktorie Hrachovcová** Tři mušketýři  
**Anna Marie Jarkovská** Tři mušketýři  
**Vlastimil Kaňka** Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie, Eyolfek  
**Adéla Kašparová** Tři mušketýři  
**Kateřina Kašparová** Lhář, Tři mušketýři, Mnoho povyku pro nic  
**Jan František Kratochvíl** Lhář, Mnoho povyku pro nic  
**Vojtěch Lavička** Tři mušketýři, Eyolfek  
**Luisa Marie Marešová** Tři mušketýři  
**Marína Mrázková** Jánošík (Krátká Dlouhá)  
**Ela Ozuna** Tři mušketýři  
**Ema Pleskačová** Tři mušketýři



Helena Čermáková



Tomáš Makovský



Marek Němec

**Tomáš Poláček** Oblomov  
**Matěj Převrátíl** Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie  
**Mikuláš Převrátíl** Mnoho povyku pro nic  
**Michaela Skalníková** Tři mušketýři, Mnoho povyku pro nic  
**František Souček** Mnoho povyku pro nic  
**Julie Součková** Mnoho povyku pro nic, Oblomov  
**Barbora Šrámková** Tři mušketýři  
**Kryštof Racek** Oblomov  
**Blanka Rezková** Tři mušketýři  
**Ingrid Tillmann** Tři mušketýři  
**Tomáš Tolimat** Tři mušketýři  
**Viktorie Tomášková** Mnoho povyku pro nic, Oblomov  
**Dorota Tučková** Tři mušketýři  
**Tobiaš Vacek** U Hitlerů v kuchyni, Macbeth  
**Alžběta Volhejnová** Lhář, Tři mušketýři  
**Agáta Zimová** Lhář, Tři mušketýři

Pozn. 1: alt. = alternace, u dětských rolí neuvádíme, jsou obvykle alternovány všechny.

Pozn. 2: Omlouváme se všem, na které jsme opravdu nechtěně zapoměli.



Tomáš Borůvka



Jaroslav Milfajt



Kateřina Jirčíková

### HERECKÁ VÝPOMOC

**Veronika Bajerová** Lékař své cti  
**Miloš Čížek** Lhář  
**David Deutscha** Myška z břicha, Lékař své cti  
**Květuše Seinerová** Lhář  
**Yuko Takahashi** Lhář  
**Saiseke Tsukahara** Lhář  
**Miyuki Kayaba** Lhář

### VZDUCHOLODĚ A JINÉ LÉTAJÍCÍ OBJEKTY

**Ondřej Eremiáš** Slečna Jairová, O líné babičce

POVÍDKA



# JAK JSEM SE ZTRATIL A NAŠEL V DIVADLE V DLOUHÉ

aneb Malá divácká vzpomínka

Richard Erml

Dříve než jsem se v Divadle v Dlouhé ztratil, utrpěl jsem tam trauma. Říká se, že děti dokáží být kruté, co je to ale proti některým rodičům!

Vzpomínám si, jak jsem seděl mezi mámou a tátou ve druhé řadě a s otevřenou pusou koukal na zpívající herce a polutující racky. „Vletí ti tam moucha,“ pošeptala mi maminka a táta mi dokonce vložil prst do mezírky mezi zuby. Jenom jsem se oklepal a zíral dál. Pán s knírkem a čepicí, co hrál na piáno, zrovna zval někoho z dětí k sobě na jeviště. „Běž tam,“ naklonil se ke mně táta. Vyděšeně jsem zavrtěl hlavou. „Neboj se, koupím ti toho pejska,“ naléhal a maminka se povzbudivě usmívala. Dovedete si představit krutější rodiče? Dobře věděli, jak moc toužím po štěňátku, ale také jak strašně se stydím!

Díval jsem se na odvážnějšího chlapečka, s kterým si ten kníratý pán povídal tak pěkně, až jsem zalitoval, že tam nestojím místo něj. Nebyl o nic méně vyděšený než já, ale roztával jako sněhová koule a nakonec i něco zazpíval a všichni mu bouřlivě zatleskali. Odcházel jako vítěz a já se šťastně usmíval spolu s ním, jako bych tím chlapečkem tak trochu byl i já sám. Až mnohem později, kdy jsem společně s herci prožíval osudové zkoušky jejich postav, jsem pochopil, co jsem měl tehdy za zážitek.

Moje maminka pracuje jako módní návrhářka a do divadel chodí „hledat nápady“, jak opakuje tatínek, i když se mamin-

ka pokaždé zamračí. Vzpomínám si, jak jsem ji uprosil, aby mi na maskárně ve školce vyrobila kostým a masku přesně podle písničky *Kdyby prase mělo křídla*. Odcházel jsem z domova jako vítěz a všichni se za mnou na ulici otáčeli. Když jsem vešel do vyzdobené třídy, druhé děti ztichly a já se na ty princezny, víly a bojovníky ze Star Wars šťastně usmíval, dokud se nezačali smát. Dokonce i má nejoblíbenější učitelka se usmívala od ucha k uchu a pak mě vzala za ruce a spiklenecky mi je stiskla: „Mojmíre, ty asi neznáš Čtyřlístek, vid?“

Tím má traumata z Divadla v Dlouhé naštěstí skončila, ale psu jsem se zavírat nenaučil. Před Vánoci mě maminka vzala na představení *Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční povídka*. „To bude o tobě,“ šeptla maminka a chytla mě nenápadně za ruku, abych se jí neztratil tak jako před pár dny na Mikuláše na Staroměstském náměstí plném hudrujících čertů. Tehdy mi bylo do breku, i když jsem už samozřejmě věděl, že i ti čerti jsou v kostýmech stejně jako andělé anebo Mikulášové s bílými vousy. Sledoval jsem s napětím kluka, který se také ztratil ve vánoční Praze, ale na rozdíl ode mě se vůbec nebal. Na chvíli jsem si uvědomil, že malého chlapce hraje dospělý herec, jenomže v další chvíli jsem to úplně pustil z hlavy, protože to opravdu bylo o mně, jak říkala maminka. Nevím, jestli to můžete pochopit, ale já jsem nechal toho ustrašeného Mojmiráka sedět s maminkou v hledišti a spolu s tím chy-

trým a výřečným Pavlíkem prožíval všechna ta dobrodružná setkání s lampárem, koněm a obrovskými policajty rozčileně chodícími na chůdách kolem vysokánského stolu s dlouhým ubrusem. Právě pod takovým jsem se schovával, když na mě rodiče při jedné hodně veselé návštěvě zapomněli. Seděl jsem na zemi a objímal si kolena, zatímco nade mnou do sebe narážela kolena dospělých a maminka se řehtala podivným vysokým smíchem.

Za pololetní vysvědčení mě maminka vzala prvně na divadlo pro dospělé. „Zase se jdeš inspirovat?“ mračil se tentokrát tatínek. „Proč nenecháš kluka doma?“ Možná měl pravdu, protože jsem skoro ničemu nerozuměl. Představení se jmenovalo *Obrazy z Francouzské revoluce*, ale žádné obrazy nevystavovali. „To jsou živé obrazy,“ poučila mě maminka, když jsem do ní štouchl, a zase zavřela oči, jako by se jí chtělo spát. Mně se kostýmy i paruky na hercích líbily, protože mi připomínaly televizní pohádky, ale namísto královského trůnu na jevišti jsme viděli do dalšího divadla s lóžemi a balkóny. Herci na sebe dost křičeli, stejně mě ale překvapilo, jak tahle francouzská revoluční pohádka špatně končí. Všichni zpívali moc pěknou píseň, kterou ale stále přerušovalo jakési svištění a žuchnutí jako když se v zimě ze střechy utrhne veliký kus tajícího sněhu. „Marseillaisa, gilotina,“ vysvětlila mi maminka a doma řekla tatínkovi, že jde spát. V noci mě probudily hlasy rodičů. „To byla tvá volba!“ skoro křičela maminka. „Ne, tvoje, tys to nechám, anebo plav!“ „Co říkám jiného: měl jsi na výběr a rozhod' ses pro nás,“ řekla maminka hlasem, který jsem úplně nepoznával. Tak jsem se dověděl, že budu mít sestřičku, pro kterou maminka vybrala jméno Sofie.

Ještě než se narodila, vzala mě babička na představení *Myška z bříška*. Babička se u nás dlouho nevyskytovala, a proto si nevšimla, že už musím vědět, jak děti přicházejí na svět. Rodičům prý kdysi řekla, že není žádný pes, aby mě hlídala, a že raději bude cestovat. V divadle se ale babička pochechtávala tak hlasitě, až jsem se trochu styděl, a navíc spokojeně tloukla při písničkách svou cestovní holí do rytmu. Mě ale také moc bavilo, jak nenarozená myška prožívá v bříšku svět venku. Než jsem ten večer usnul, povídal jsem si dlouho se Sofinkou, aby věděla, co ji u nás doma čeká. Připrav se na to, Sofi, že naši

rodiče si neumí moc hrát. Kupříkladu táta pracuje v nějaké reklamce a občas mi říkal různé verze svých sloganů a zkoušel mě, který si mi líbí víc. Nejdříve jsem to měl za dobrou legraci, ale pak jsem si všiml, že když jsem si nevybral správně, táta se potichu zlobil, i když stále říkal, že si jen tak hrajeme. Maminka si zas ráda listuje obrázkovými knihami anebo kreslí a nechávala mě přihlížet, jak načrtne hlavičku a pak tužkou oblékne zbytek těla. To ale skončilo, když jsem jednou její skici vylepšil pastelkami, které se nedaly vygumovat.

Na babičku jsem si vzpomněl o mnoho let později, kdy jsem už sám bral sestřičku Sofii do divadla. Držela se mě za ruku, tak jako dříve já své matky. Při představení *O líné babičce* jsem musel předstírat nachlazení a smrkání, abych Sofinku svou lítostí nepolekal. „To je o naší babičce,“ pošeptal jsem Sofi, když jsem brzy po začátku pochopil, jak si jsou svobodomyšlné stařenky podobné. Až na to, že tu naši neodolatelně přitahovalo moře, v němž také zahynula při ztroskotání výletního parníku. „Umřela, jak žila,“ zabručel tehdy otec a já si vzpomněl, jak se babička o něm vyjádřila, že je pěkný prezent do rodiny. Tehdy jsem v tom měl zmatek, protože táta i maminka dost často mluvili doma o nějakých prezentacích a já si představoval, že v práci dostávají dárky. Když ale jednou přišel táta domů našťvaný, zavřel se do pokoje a na někoho do telefonu křičel, pochopil jsem, že neumí přijímat dárky, které se mu nelíbí.

Na rozdíl od svých rodičů jsem Divadlu v Dlouhé zůstal věrný. Ne že bych nechodil i jinam, ale vzpomínky na všechna ta odpoledne i večery, kdy jsme přicházeli do divadla pasáží ještě jako rodina, mi nikdo neodpáře. Stejně jako ty první dětské zážitky z představení, když jsem tajně doufal, že tahle hra a legrace nikdy neskončí, protože čas tu nic neznamená a nikdo se nechystá zavolat: uklidit hračky a spát!

Do Dlouhé jsem pokaždé někoho vzal. Neuměl jsem si představit, že bych si tu radost nechával sám pro sebe, musel jsem se o ni podělit. Na *Oněgin byl Rusák* jsem doprovodil hned tři spolužačky, samozřejmě, že ne všechny najednou. Při představení jsem nenápadně sledoval, čemu se ta která směje, jak se baví vyprávěním ze školy z dob komunismu. *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* jsem viděl s tátou, kterého jsem přemluvil, že se nemusíme scházet jen po hospodách. Táta se chechtal, až slzel. Ta trojice agentů

se Shakespearlem ho dostala, po představení mluvil dvakrát rychleji než obvykle, chrlil na mě vtipné historky z práce a sám se jim hihňal jako puberták. Byl jsem šťastný, že ho vidím takového, jen jsem si říkal, jestli tuší, že si inscenace utahuje i z plytkého reklamního světa, v němž se tolik let beznadějně plácá. Zato maminka při představení aktovek *Dáváme děťátku klystýr!* – „Kašlu na to!“, řekla Hortensie se tvářila jako vosková figurína. Asi se v hysterických ženských postavách nepříjemně poznávala; mně ale stejně byla vděčná, že jsem ji „vykopal z hrobu a vytáhl do divadla“. Nejvděčnější ale zůstávala Sofinka, kterou jsem vodil na představení každoročního festivalu Dítě v Dlouhé, a sám docela žasnul, kolik různých podob může mít divadlo pro děti. Sofinka mě pak na oplátku doprovázela na festival pro pokročilé pubertáky 13+, no, a dneska na něj chodí se svými kamarádkami.

V poslední době se mi už dvakrát přihodilo, že jsem do divadla vyrazil individuálně, protože jsem si potřeboval popřemýšlet, o životě, o sobě, a tak, znáte to, ne? *Lidská tra-*

*gikomedie* mě zasáhla, protože mi najednou došlo, že naše existence opravdu není nekonečná, otevřená krajina, kterou se můžu bezcílně toulat. Ona partička oslavujících maturantů mi nebezpečně připomínala mé spolužáky s našimi úžasnými životními plány, které ale také mohou vybuchnout a shořet na popel jako u těch stárnoucích zoufalců z Klímovy hry. Naposledy jsem viděl *Oblomova* a ke svému překvapení jsem se v něm také poznával. Když vás hned napoprvé nevezmou na vaši vysněnou školu, máte sto chutí se na všechno vykašlat, rezignovat, nevylézat z bytu. A třeba si jenom snít a vzpomínat na dětství, jak jsme s rodiči, co se tehdy ještě měli rádi, chodili do Dlouhé a bývali spolu šťastni. Z oněch harmonických časů si ale pamatuji, jak bylo každé představení docela jiné, i když třeba *Malou vánoční povídku* jsem viděl nejméně třikrát. A zrovna včera jsem své Kristýnce vyprávěl o *Oblomovi* s takovým nadšením, že mi nakázala, ať rychle obstarám lístky i pro ni. Takže co mi zbývá jiného, než se znovu ztratit a najít tam, kde to už tak dobře znám.



*Jak jsem se ztratil aneb Malá vánoční povídka*

# OSOBNÍ VYZNÁNÍ



# MILÁ HANKO

Věra Ptáčková

Když v roce 1981 vydalo nakladatelství Odeon *Českou scénografi XX. století*, řekl mi jednou fotograf Josef Ptáček: „Ale to jsou spíš dějiny jevištních návrhů, ne?“ Nevím dodnes, čím jsou, jenom vím jedno: psala jsem o scénografech, o jejich přínosech a díle, ostatní složky divadelního celku jsem nechávala stranou nebo je alespoň nezdůrazňovala. Psala jsem, na co jsem tehdy stačila. To se změnilo, ten můj úhel pohledu, myslím i dost prudce, v poslední dekádě minulého století, kdy na sebe začala upozorňovat nebývale výrazná generace režisérů. Byla jsem zvyklá utíkat se k uměleckým slohům – studovala jsem dějiny umění – a najednou jsem se přistihla, že si všímám více režie ve smyslu interpretace než scénického tvaru jako nositele dobového výrazu. Jako by se mi scénografové vytráceli z obzoru. Po dvacetiletí akční scénografie sedmdesátých a osmdesátých let, která se narodila v malých divadlech a silně ovlivňovala jejich tvorbu, rytmus představení i hereckou spoluúčasť, přinašejí dějiny šok, překvapení, zmatek záměrný i, obávám se, nezáměrný. Přichází ovšem především změna, kterou jsme všichni netrpělivě čekali (často hlavně od jiných) a která se nám zpočátku zdála i logickým vyústěním společenských událostí.

Od poloviny devadesátých let vede režisérka Hana Burešová spolu se svým manželem, dramaturgem Štěpánem Otčenáškem a s hereckou partou kolem režiséra Jana Borna pražské Divadlo v Dlouhé. „Jedni přemýšleli, o čem text je,

druzí o tom, jak ho udělají“ napsal Josef Mlejnek. Skupiny se propojily, nazývají spolu a tak vzniklo jedno z nejzajímavějších českých divadel. A ať už to bylo, jak chtělo: proč mě upoutala mezi všemi těmi výraznými režisérskými osobnostmi Hana Burešová? Nezažívala jsem u ní šoky, ani zmatek, překvapení ano. Ale především mě často vtáhla přímo na jeviště, abych tam spolu s hrdiny stvrzovala jejich příběhy. Abych se s nimi tak trochu ztotožnila. Je tedy téma Hany Burešové tématem herectví? Oblast mého zájmu byla ovšem scénografie, v tom je ten problém. Vlastně nejen ona, ale fakt v dnešní době už zcela samozřejmý a to na všech úrovních divadelní tvorby: jednota složek dramatického díla. Teatrologové, poučení skvělou školou české divadelní teorie, tu jednotu chápou jako výsledek vývoje, mně, vychované ve výtvarné oblasti, to přijde navíc jako důkaz **pravdy**: že to, co jsem se z dálky učila jako podmínku kvality dramatického díla, je tak i ve skutečnosti. Praxe jako důkaz. Vidím takový artefakt – představení – a málem si tu jednotu neuvědomím, nevšímnu si jí, nejsou tam totiž viditelné švy, švy jednotlivých složek. Představení je celek, složky od sebe neoddelíš než klíčem ke smyslu toho celku. Všichni pod jedním dirigentem hrají tutéž skladbu. Perfektně – ne jako ve hře Thomase Bernharda *Síla zvyku* (MD Brno 2009), kde na chybných úkonech, na zoufalství ze špatné životní volby jednotlivých hrdinů, na zatatosti jejich dirigenta, na ži-

votním omylu založil autor drama – a pod taktovkou Hany Burešové je pak viděl divák. A kde si pamatuji i tu scénografii Tomáše Rusína: kvartet muzikantů s dirigentem, zkoušejících ve střízlivém prostoru zkušebny – židličky – skladbu, které nerozumějí, kterou nechápou a která je ničí. To vše na pozadí hluboké hvězdné oblohy snů na tmavěmodrém horizontu. Tato „výprava“ možná nevstoupí zásadně do dějin disciplíny, do dějin mého vnímání ano. Do mojí paměti. Jaká byla moje životní volba, byla-li vůbec jaká, kde je předěl mezi vědomým směřováním, zatatostí a blouděním. Kde je můj osobní hvězdný horizont. Ta inscenace s její scénografií mě vede k zamyšlení, není-li to právě způsob identifikace (nebo způsob vidění), který by nejspíš mohl vést ke „slohu současnosti“. Chápeme-li divadelní umění jako obor tvůrčí činnosti, pojednávající člověka a jeho putování jako výhradní a jediné téma, pak je na čase, aby po formálních i výkladových experimentech minulého století přišel konečně čin, který by se na člověka a jeho konání skutečně zaměřil. Režisér ne jako ten, který exhibuje, nýbrž ten, který nesoutěží, ale autorovi a jeho tématu se snaží porozumět. Ten, který všemi prostředky, jež má k dispozici, pomáhá ukázat příběh a jeho proč a jeho proti. A nejen to. Ten, který té story, té inscenaci, **cizím souvislostem** nabízí svou osobní zkušenost, své osobní zaujetí. A totéž vyžaduje po svých partnerech. Ne slohovou čistotu, nedejbože kázeň, ale především empatii. Abychom to, co vidíme na jevišti, neposuzovali formálně, nebo jen formálně. Aby to byla naše věc.

Karel Glogr, Milan David, David Marek, Kateřina Štefková, Hana Fischerová – je to jen zlomek těch, kteří Burešovou doprovázeli a doprovázejí, kteří pro ni a pro její vize nabízejí scénická prostředí a kostýmy. Už to je argument pro to – aspoň si to myslím – že tato režisérka si pro své inscenace neusiluje vybudovat fixní tým, že vybírá podle tématu, podle potřeb inscenace, jak je vidí ona. Spojení, určené ne pro image divadla, na které si máme zvyknout, které to divadlo bude reprezentovat, ale pro téma, příběh. Zdá se, že to všechno jsou samozřejmosti, takto si přece vede většina režisérů. Je tu ale maličkost, ona „nuance subtile“, výběr titulů, který jasně určuje menu souboru. Jeho program. Osobu režisérky a jejího dramaturga. Pevný svazek dramaturgie–režie. Spojení Otčenášek–Burešová zůstává neměnné jako skála – je to mnohaletá kontinuita,





Tři mušketýři

a těch v naší situaci tak mnoho nemáme. A opět jde o příběh. O témata, která jsou této dvojici blízká a která s námi chtějí sdílet. Hlediště jako přístav, kde v šeru nasloucháme, trochu jako kdysi „na táčkách“. My už jsme to nezažili, to laskavé hororové vyprávění, kdy dospělí ani nedutají a děti odmítají jít spát. Trochu jsem to někdy zažívala v Divadle v Dlouhé.

Ovšem režie, dramaturgie, scéna, hudba a – málem jsem zapomněla, proboha – herec – ztrácí smysl, nereaguje-li divák. Na diváka je kladena celá tíže vnímání, vlastně celý smysl díla. Porozumění se rovná zázraku, náhodě, nezávisí od momentální kondice onoho diváka, ani od jeho vzdělání, dobré vůle či fandění oblíbenému týmu. Je to inspirace, podobná té tvůrčí na jevišti. Ať není tato úvaha vedena mým diváckým strachem z té tak snadno překročitelné hranice mezi porozuměním a tupostí, ale obavou z depresivního většinového pocitu, že je sice všechno v pořádku, nepodřímujeme, vnímáme – a přesto jsme mimo.

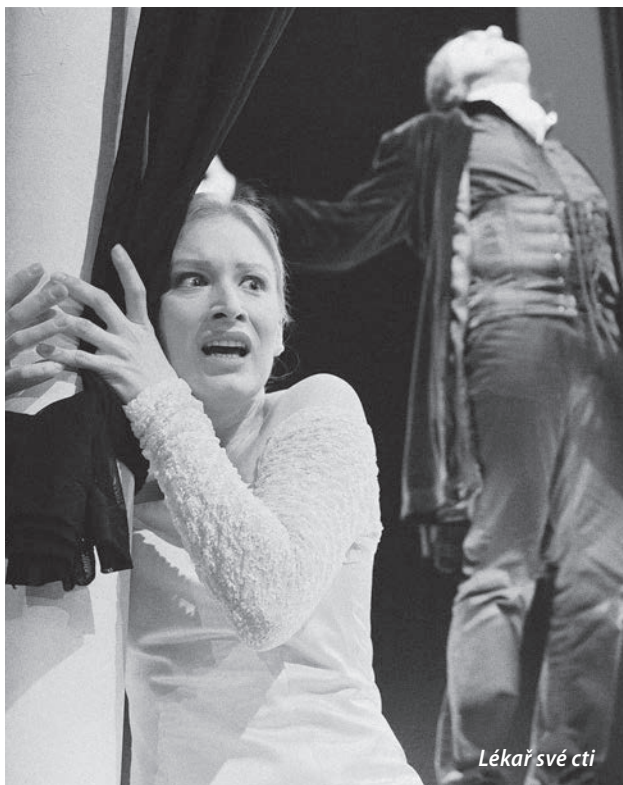
Další příklad – nebo zážitek – který se mi vybavuje, má se scénografií málo společného, byla „v pořádku“; moment prozření se objevil jinde. Šlo o inscenaci Senekovy *Faidry* v úpravě Evy Stehlíkové, Hany Burešové a Štěpána Otčenáška, ve scéně Davida Marka a kostýmech Hany Fischerové (Divadlo v Dlouhé 2007). Mám v paměti plochou scénu, takřka reliéfní, zakončenou průsvitnou stěnou s černým závěsem – tamtudy mizeli hrdinové. Uprostřed jakýsi křišťálový hranol – ale ve vzpomínce je to příliš obecné, jasně cílený dramatický důvod těch tvarů se vytratil. Ostatně jako má text z 1. století po Kristu málo společného s dnešním vyjadřováním, má i scéna s kostýmem právo na svou zvláštní znakovou a symbolickou existenci. Na kladení otázek. Co ovšem způsobilo, že mě Burešová a její tým vtáhli na jeviště, byl Theseus: vrací se z podsvětí, dozví se o Faidřině vášni, nechá popravit (myslím rozčtvrtit) syna, je svědkem strašlivého rozpadu. Hrůzné situace, složité veršované promluvy. Nevím, jak to provedli, režie, herci, já ale seděla jako přikovaná – mně z jeviště adresovali svou trýzeň, mně, zcela soukromě. To pořád vidím, tu „teatrální rituálnost s intimitou“, jak kdosi posléze napsal. Pan Táborský se mi osobně **svěřoval**. A jsme zase u báje, u hororu, u **příběhu**, kterému nasloucháme kdesi na samotě v tmavé seknci. A který nezná minulost a současnost, ale „ted“ a tady“.

A ještě do třetice jako v těch pohádkách: *Tři mušketýři* Alexandra Dumase (dramatizace Štěpán Otčenášek + Hana Burešová, scéna David Marek, kostýmy Samiha Maleh, MD Brno 2008). Hrdinové režisérčina dětství. V programu je fotografie asi desetileté Hanky ve vytaháných tepláčkách mezi rodiči: „D'Artagnan s tatínkem a maminkou“. Byla D'Artagnan, měla své mušketýry, sváděli úžasné bitvy. Znímám to, sama jsem byla kdysi D'Artagnanem, kupovala si luxusní sešitové vydání toho románu, které tehdy vycházelo (1946? 1947?), byla doma permanentně zadlužená a hrála si na zahradě rodičů Athose – Renky Olárové. Těšila jsem se na premiéru, na oživení vlastního dětství, přečetla si kdesi, že hned v úvodu na dvorek s hrajícími si dětmi naráz sjedou po lanech ti tři nádherní mušketýři. Bohužel nesjeli, v této jevištní verzi jenom **přišli**. Byla jsem velmi zklamaná. Ale ona, Hanka Burešová, si zaslouží další medaili za odvahu realizovat ten sen. Svůj **vlastní příběh** a možná trochu i náš, nebo – tady – také můj.



# Z DENÍČKU PŘESPOLNÍHO DIVÁKA

Jan Šotkovský



*Lékař své cti*

Můj první osobní zážitek s Divadlem v Dlouhé (teoreticky jsem o jeho existenci už hezkých pár let věděl) se odehrál paradoxně – dorazil jsem coby student JAMU, čerstvě postoupivší do druhého ročníku, na festival Popelka Rakovník, kde Dlouhá hostovala s již tehdy proslulou inscenací *Jak jsem se ztratil*. Dost jsem se na ni těšil, ale vinou komplikací na trase Brno–Rakovník jsem dorazil do foyer rakovnického divadla ve chvíli, kdy představení skončilo. Staly se nicméně dvě zvláštní věci. Jednak u dveří evidentně přeprodaného sálu stál hlouček asi patnácti diváků, kteří se zuřivě snažili nakukovat dovnitř, jednak čekání na kamarády v hledišti se mi docela protáhlo, protože rakovnické publikum odmítlo herce z Dlouhé pustit z jeviště, vyždímalo z nich všechny přídavky (mám pocit, že přehráli všechny písně z inscenace ještě jednou) a vytleskávalo je až do úplného bezvědomí. Tak jsem si v tom foyer řekl, že to Divadlo v Dlouhé bude asi opravdu stát za to a že bych ho měl začít pravidelně sledovat.

A stalo se. Ne že bych si od té doby nenechal v Dlouhé utéct jedinou premiéru, ale viděl jsem tam rovných dvacet inscenací, což je na Brňáka snad slušné skóre. Intenzita návštěv ještě stoupla od té doby, co jsem se stal dramaturgem divadla, kam Hana Burešová se Štěpánem Otčenáškem pořádají své pravidelné spanilé jízdy – začal jsem tím pádem brát Dlouhou jako jakési „družební divadlo“. Postupně jsem si vy-

budoval slušnou **dlouhou závislost**, zejména na inscenacích vůdčího režijního dua Burešová – Borna; ne že by se mi líbilo všechno a bezvýhradně (ostatně pravá láska musí trochu au, jak se zpívá v jedné z kultovních inscenací DvD), ale valná většina ano a některé z viděných kousků řadím k svým největším divadelním zážitkům: od Burešové především *Lékař své cti* a *Polední úděl*, od Borny pak najmě *Oněgin byl Rusák* a *Kabaret Kainar – Kainar*.

Jako dramaturgovi mi pak Dlouhá přijde jako „chytře vymyšlené divadlo“ – jednoduchý střídavý model jejich sezón „jednou Burešová – jednou Borna – jednou host“ působí i po dvaceti letech životaschopným dojmem. A přesto, že soubor DvD vznikl vlastně ze dvou kolektivů a dvou odlišných divadelních estetik (a je to na něm dodnes vidět), dokáže promyšlená dra-

maturgie dosáhnout toho, že to nepůsobí jako nesoulad, ale jako **různost v jednotě** (což platí i o zdejší volbě titulů v celé škále od Ghelderoda k Dumasovi, od Ibsena k Hrabalovi či od Claudela ke Kainarovi).

Nakonec vyznání osobní – v žádném divadle (nepočítám-li ta, kde jsem pracoval) jsem se tolikrát necítil tak dobře. A to nejen v hledišti, ale i ve foyer, u šaten, v bufetu, ba i v klubu (ojoj!). A i když jsem v Dlouhé několikrát zvučil hostující představení BURANTEATRU, nehleděli místní zvukaři na zvučícího dramaturga bez jakéhokoli technického nadání s útrpností, ale pomáhali, seč to šlo. V DvD je prostě dobře. A teď mě omluvte, jdu si znovu pustit Jana Vondráčka, jak zpívá: „Tak lže i každodenně / kdo ze zoufalství tápe / Co dělat? Nenuceně / srkn si krapet frappé...“



*Kabaret Kainar – Kainar*



DLOUHÉ  
DÍKY

Karel Král

Tuhle se mě někdo zeptal, zda se necítím pěstováním důkladné, analytické, na papíře tištěné kritiky v časopisu Svět a divadlo jako poslední Mohykán, a já samozřejmě řekl, že ne. Ale kdo ví, třeba jsem out. I co se týče tzv. režírování (sám se považuji spíš za inscenujícího dramaturga). Mohu být rád, že jsem tu příležitost vůbec dostal. Vždyť ze škol vychází tolik cejchovaných režisérů, až to hezké není. Ti určitě časem vytvoří odbory, které zakáží režírování necejchovaným. Ale já měl štěstí. Nejprve jako pětačtyřicetiletý debutant ve svém divadelně rodném Provázku, kde jsem s kamarádem-výtvarníkem Miloněm Kališem mohl udělat *Pastičku* Markéty Bláhové (1998 scénický náčrt, o dva roky později řádnou inscenaci), pak na Zábradlí, v Dejvickém divadle. Vesměs šlo o scénické náčrty dosud v Čechách neuvedených titulů, které vyšly v časopisu Svět a divadlo. Pak se s nabídkou režie scénického náčrtu ozval Štěpán Otčenášek. Patří mu mé první velké díky, neboť z jakéhosi důvodu mi věřil. Doufám, že jsem tu důvěru nezklamal, i když se mě na zkoušce první z těch inscenací, trochu zděšený tím, co vidí, snažil přesvědčit, ať nevymýšlíme žádné akce a prostě ty texty přečteme u stolu. Premiéra ho ale myslím uklidnila.

Tím začala moje „Dlouhá osma“, osm let (2004–2012) a osm vlastních režii a podíl na další kolektivní. Bauer: *Mikro-dramatavelikáni*, Tobiáš: *Ze života racků (Příběhy)*, Volánková:

*Standa má problém etc.*, Topol: *Cesta do Bugulmy*, Ferenczová a Medowits: *Solitaire.sk*, Klimáček: *Komunismus*, Sikorska-Miszczuk: *Zmizelé Československo*, Ferenczová: *Problém* a kolektivní Klimáček: *Krajina s televizormi*. Tři z té řady byly uvedeny tzv. slovenskou sekci Divadla v Dlouhé a v jejich rodné slovenštině.

Měl jsem to štěstí, že na těch náčrtcích (za pár korun a pár zkušek s textem v ruce...) spolupracovali výborní výtvarníci (po Miloňovi Zuzana Petráková, Tomáš Zmrzlý, David Deutscha a Silvia Gajdošíková), muzikanti (Vendula Kafková, Pavel Kučera a Václav Ježek) a hlavně, že v nich hráli tak dobří herci, že jsem se mohl i já jevit jako dobrý režisér. Mezi těmi na scéně byli mnozí členové ansámblu Divadla v Dlouhé i několik hostů. Moc tak – podle abecedy – děkuji Haně Burešové, Michaele Doležalové, Heleně Dvořákové, Miroslavu Hanušovi, Michaele Homolové, Vladimírovi Javorskému, Miloslavu Königovi, Ivaně Lokajové, Andree Marečkové, Martinovi Matejkovi, Lence Novotné, Pavlu Tesařovi, Marii Turkové, Tomáši Turkovi, Kláře Sedláčkové-Oltové, Jakubovi Špalkovi, Petrovi Vargovi, Lence Veliké a Jiřímu Wohankovi.

Můj největší dík patří dvěma mým zvláště vytrvalým hercům, Martinovi Velikému, který hrál v šesti z těch inscenací, a Magdaleně Zimové, která hrála dokonce v sedmi.



Ztracené Československo

P. S.

Mimochodem: když mi Magdalenu Zimovou do Bauera Štěpán nabízel, tak ji označil za českou Emilii Vášáryovou. Nelhal.

P. P. S.

Jediné, čeho lituji, je, že v Divadle Dlouhé od uvádění scénických náčrtů dosud nehraných her upustili. Podle mého zaujatého přesvědčení to je škoda.

# KALENDÁRIUM UDÁLOSTÍ

16. 11. 2011 - 16. 11. 2016

**16. 11. 2011** Česká premiéra inscenace *Láska a peníze* za účasti autora Dennise Kellyho, spojená s oslavou patnácti let činnosti Divadla v Dlouhé. K výročí byla vydána publikace *Patnáct let Divadla v Dlouhé* a CD *Delší/další písně z Dlouhé*.



*Láska a peníze za účasti autora Dennise Kellyho*

**23.–27. 11. 2011** 3. ročník Festivalu 13+

**11. 12. 2011** Hostování Městského divadla Brno s inscenací Hany Burešové *Mojžš*

**17. 12. 2011** Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Zlatovlásky* (stálý host pro děti)

**31. 12. 2011** Silvestrovské představení *Krátké písně z Dlouhé*

**1. 1. 2012** Režisér Jan Mikulášek se pro Divadelní noviny stal Osobností měsíce za režii inscenace *Láska a peníze*.

**10. 1. 2012** *Polední úděl* se stal Inscenací roku 2011 ve výroční anketě Divadelních novin.

**12. 1. 2012** Česká televize uvedla záznam inscenace *Naši furianti*.

**27. 1. 2012** *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* – benefiční představení na podporu výzkumu Alzheimerovy nemoci ve spolupráci s Klubem Terryho Pratchetta.

**6. 2. 2012** Premiéra scénického čtení *Problém*

**11. 2. 2012** Premiéra inscenace *Hráči*

**15. 2. 2012** První čtená zkouška inscenace *Tři mušketýři* spojená s návštěvou smíchovského pavlačového domu, který byl inspirací jedné z dějových rovin dramaturgie.

**24. 2. 2012** V 8. ročníku výroční ankety portálu i-divadlo.cz se nejlepší divadelní inscenací roku 2011 stal *Polední úděl* v režii Hany Burešové, nejlepším ženským hereckým výkonem Ysé Heleny Dvořákové v této inscenaci, Divadlo v Dlouhé bylo druhé v kategorii Nejoblíbenější divadlo roku.

**25. 2. 2012** Udílení Cen Alfréda Radoka za rok 2011 proběhlo v Divadle v Dlouhé (v gesci Dejvického divadla). Ve výročním 20. ročníku ankety divadelních kritiků o Ceny Alfréda Radoka získala Helena Dvořáková cenu za ženský herecký výkon, Martin Černý za scénografii a Hana Burešová za režii (a tím i hlavní cenu za inscenaci roku 2011), to vše za *Polední úděl*. Marek Němec za roli Mesy (rovněž *Polední úděl*) byl na třetím místě v kategorii mužský herecký výkon, stejně jako celé Divadlo v Dlouhé v kategorii divadlo roku.



*Polední úděl / Helena Dvořáková a Marek Němec*

**26. 2. 2012** Dni inscenace *U Hitlerů v kuchyni*

**1. 3. 2012** *Naši furianti* na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích, kde posléze získali hlavní cenu Komédie roku i Cenu odborné poroty a Klára Sedláčková-Oltová jako Kristýna cenu za herecký výkon.

**14. 3. 2012** Dni inscenace *Lékař své cti*

**24. 3. 2012** Helena Dvořáková získala Cenu Thálie za postavu Ysé v inscenaci *Polední úděl* (po Ceně Divadelních novin a Ceně Alfréda Radoka).

**31. 3. 2012** Dni inscenace *Dáváme děťátku klystýr! – „Kašlu na to!“*, řekla Hortensie

**21. 4. 2012** Premiéra inscenace *Tři mušketýři*

**28. 4. 2012** Dni inscenace *Faidra*

**11.–16. 5. 2012** 14. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

**13. 5. 2012** Inscenace *Láska a peníze* na mezinárodním festivalu Divadelní flora v Olomouci

**16. 5. 2012** Při Noci literatury, kterou pořádala Česká centra, ze světové literatury četli mezi jinými také Miroslav Táborský a Miloslav König.

**16. 5. 2012** Tým Divadla v Dlouhé na 5. místě pražského maratónu.

**17. – 20. 5. 2012** Stánek Divadla v Dlouhé na 18. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha.

**17. 5.–16. 10. 2012** Další fáze rekonstrukce objektu v Dlouhé 39, v době uzavření divadla hostování v Divadle pod Palmovkou a na zájezdech mimo Prahu.



*Naši furianti / Klára Sedláčková-Oltová*

**7. 6. 2012** *Hráči* na festivalu Bez hranic v Českém Těšíně

**18. 6. 2012** Dni inscenace *Kabaret Prévert – Bulis* (v NoD/ Roxy, kvůli pokračující rekonstrukci objektu v Dlouhé)

**20. 6. 2012** *Problém* na festivalu Skupova Plzeň

**26. 6. 2012** Beachvolejbal Teatro Cup – 1. ročník divadelního turnaje v plážovém volejbalu, ve spolupráci s Beachklubem Ládví.

## SEZONA 2012/13

**16. 9. 2012** *Láska a peníze* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

**2. 10. 2012** *Láska a peníze* na festivalu Čekání na Václava v Hradci Králové

**16. 10. 2012** Návrat do Dlouhé po pěti měsících hostování a hraní na zájezdech

**5. 11. 2012** Hostování Národního divadla Brno/Reduta s inscenací Jana Mikuláška *Nenápadný půvab buržoazie* (znovu 4. 3. 2013)

**24. 11. 2012** Česká premiéra inscenace *Kabaret Kainar – Kainar*

**28. 11. 2012** Dni scénického čtení *Problém*



**28. 11. – 1. 12. 2012** 4. ročník Festivalu 13+

**29. 11. – 1. 12. 2012** Studijní cesta do Belgie a Holandska v rámci příprav inscenace *Slečna Jairová*

**17. 12. 2012** Divadelní noviny vyhlásily Miroslava Hanuše Osobností měsíce (za účinkování v *Kabaretu Kainar – Kainar*).



*Kabaret Kainar – Kainar / Miroslav Hanuš*

**31. 12. 2012** Silvestrovské představení a zároveň 50. repríza inscenace *Naši furianti*. Vyhlášení výsledků divácké ankety iniciované Hereckou asociací o nejlepší herecké výkony sezony 2011/12. V kategorii Ženský herecký výkon v hlavní roli získala nejvíc hlasů Helena Dvořáková jako Jess v inscenaci *Láska a peníze*, na druhém místě byla Klára Sedláčková-Oltová za postavu Natálie ve *Třech sestřích* a na třetím Magdalena Zimová jako Irina v téže inscenaci. Kategorii Mužský herecký výkon v hlavní roli dominoval Jan Vondráček coby Athos, následován Markem Němcem v roli D'Artagnana (oba ve *Třech mušketýrech*), na třetím místě pak byl Miroslav Táborský jako Švochněv v *Hráčích*. Jan Vondráček se zároveň s nejvyšším počtem odevzdaných hlasů stal absolutním vítězem ankety a držitelem Ceny Herecké asociace.

**8. 2. 2013** 100. repríza inscenace *Oněgin byl Rusák*

**17. 2. 2013** 100. repríza inscenace *Myška z břicha*

**20. 2. 2013** Premiéra inscenace *Závisláci* (Krátká Dlouhá)

**23. 2. 2013** Premiéra inscenace *Eyolfek*

**2. 3. 2013** *Láska a peníze* na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích



*Kdyby prase mělo křídla*

**3. 3. 2013** Udílení Cen Alfréda Radoka za rok 2012 proběhlo v našem divadle. Slavnostní večer v režii Hany Burešové moderoval Miroslav Hanuš a písněmi a scénkami z *Kabaretu Kainar – Kainar* jej doprovodili herci Divadla v Dlouhé.

**19. 3. 2013** Redakce Divadelních novin označila inscenaci *Eyolfka* za Sukces měsíce.

**19. 3. 2013** Při repríze *Eyolfka* se zranil Jan Vondráček. Utrpěl hlubokou tržnou ránu na paži, kterou mu v nemocnici sešili a následně ho propustili do domácího ošetřování.

**23. 3. 2013** Premiéra inscenace *Kdyby prase mělo křídla* (první původní premiéra nově vzniklého Divadla v Dlouhé se hrála 17 let, dosáhla 288 repríz a vidělo ji cca 130 000 diváků).

**24. 3. 2013** Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Český Honza* (stálý host pro děti)

**28. 3. 2013** Premiéra inscenace *Tři sestry*

**8. 4. 2013** 150. repríza inscenace *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách*

**28. 4. 2013** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *Ze života Bufo*

**3. 5. 2013** Česká premiéra inscenace *Slečna Jairová*

**13. 5. 2013** Premiéra inscenace *Macbeth*

**16. 5. 2013** Zemřela Hana Žárská, dlouholetá vedoucí Klubu mladých diváků, která nejen do našeho divadla naučila chodit tisíce dětí a mladých lidí.

**16. – 19. 5. 2013** Stánek Divadla v Dlouhé na 19. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha.

**18. 5. 2013** *Eyolfek* na mezinárodním festivalu Divadelní flora v Olomouci

**24. 5. 2013** Premiéra inscenace *Závisláci* (Krátká Dlouhá)

**25. 5. 2013** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *Fantastická cesta*

**26. 5. 2013** Hostování taneční skupiny Flamenco Estudia Feliz s inscenací *Sevilla*

**29. 5. – 2. 6. 2013** 15. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

**2. 6. 2013** Kvůli hrozící velké vodě a vyhlášení stavu nouze jsme museli zrušit poslední představení festivalu Dítě v Dlouhé (*Čert tě vem!* v podání plzeňské Alfy) a následně i tři běžná představení.

**7. 6. 2013** *Eyolfek* na festivalu Dream Factory v Ostravě



*Macbeth*

**14. 6. 2013** Premiéra inscenace *Čekání* (Krátká Dlouhá)

**24. 6. 2013** Beachvolejbal Teatro Cup – 2. ročník divadelního turnaje v plážovém volejbalu, ve spolupráci s Beachklubem Ládví.

**29. 6. 2013** *Kabaret Kainar – Kainar* na mezinárodním festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové

## SEZONA 2013/14

**7. 9. 2013** Premiéra inscenace *Nezemřela jsem... ze života Evy Olmerové*, kterou v Divadle v Dlouhé uváděla NaDřeň production do ledna 2014.

**13. 9. 2013** *Eyolfek* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

**říjen 2013 – duben 2015** Dlouhodobé hostování Divadla pod Palmovkou, které po dobu rekonstrukce hrálo na několika místech v Praze a na zájezdech. U nás uvedlo inscenace *Králova řeč*, *Mefisto*, *Krvavá svatba*, *Kdyby tisíc klarinetů* (v režii Jana Vondráčka), *Sex noci svatojánské*, *Edith a Marlene*, *Othello*, *Tramvaj do stanice Touha*.

**13. 10. 2013** *Severská noc* (Krátká Dlouhá) – večer věnovaný severské literatuře a fenoménu skandinávské detektivky. Ve spolupráci s nakladatelstvím Kniha Zlín.

**25. 10. 2013** *Souborné dílo Williama Shakespeara ve 120 minutách* zvítězilo v anketě diváků na 6. ročníku festivalu Aplaus v Prostějově



Jan Borna

**28. 10. 2013** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *Fantastická cesta*

**16. 11. 2013** Noc divadel – celoevropská akce poprvé i v ČR. Uvedli jsme otevřenou korepetici *Zpívání s línou babičkou*, komentované prohlídky zákulisí a reprízy *Eyolfka* a *Čekání* spojené s besedami s tvůrci.

**23. 11. 2013** Česká premiéra inscenace *O líné babičce*

**27.–30. 11. 2013** 5. ročník Festivalu 13+

**8. 12. 2013** Hostování Městského divadla Brno s inscenací Hany Burešové *Všemocný pan Krott*

**31. 12. 2013** Silvestrovské představení *Hráči*

**22. 1. 2014** Hostování Slováckého divadla Uherské Hradiště s inscenací Martina Františáka *Nora*

**21. 2. 2014** Jaroslava Pokorná za roli Matky Jana Palacha ve filmu *Hořící keř* dostala Českého lva. Po ceně Trilobit, kterou uděluje Filmová a televizní společnost FITES, a Ceně české fil-

mové kritiky tak získala třetí výroční filmovou cenu. Českého lva za kostýmy k *Hořícímu keři* získala naše spolupracovnice Katarína Hollá, autorka kostýmů *Kabaretu Kainar – Kainar*.

**22. 2. 2014** Jan Borna se stal nositelem Ceny Genia smíchu, kterou uděluje pardubický GRAND Festival smíchu za mimořádný přínos v oblasti komediálního žánru. Jan Borna ji získal za souvislou řadu inscenací a scénických kabaretů v Divadle v Dlouhé, s přihlédnutím k nejnovější inscenaci *O líné babičce*.

**8. 3. 2014** Udílení Cen Alfréda Radoka za rok 2013. Divadlo v Dlouhé se umístilo na třetím místě v kategorii divadlo roku, Lucie Trmíková jako Rita na druhém místě, Jan Nebeský a Jana Preková na třetím místě za scénografii (*Eyolfek*).

**3. 4. 2014** *Atmosférické blues v Dlouhé* (Krátká Dlouhá) – koncert skupiny Mrakoplaš

**5. 4. 2014** Premiéra inscenace *Mnoho povyku pro nic*

**26. 4. 2014** Dni inscenace *Čekání* (Krátká Dlouhá)

**27. 4. 2014** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *Mysteria fantazia*

**29. 4. 2014** Dni inscenace *Láska a peníze*.



*O líné babičce*



*Vlčí jáma*

**5. 5. 2014** Dni inscenace *Hráči*

**14. 5. 2014** Premiéra inscenace *Chrobáci v krabici – Kvapky* (Krátká Dlouhá)

**15.–18. 5. 2014** Stánek Divadla v Dlouhé na 20. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha.

**28. 5.–1. 6. 2014** 16. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

**20. 6. 2014** Dni inscenace a zároveň 185. repríza inscenace *Soudné sestry* spojená s dražbou a tombolou kostýmů, rekvizit a částí dekorace.

**24. 6. 2014** *O líné babičce* na mezinárodním festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové

**13. 7. 2014** Zemřel překladatel František Fröhlich, který spolupracoval na našich ibsenovských inscenacích v režii Jana Nebeského – *Divoké kachně* a *Eyolfkovi*.

## SEZONA 2014/15

**9. 9. 2014** Česká premiéra inscenace *Vlčí jáma*

**10. 9. 2014** 50. repríza inscenace *Kabaret Kainar-Kainar*

**16. 9. 2014** *Mnoho povyku pro nic* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

**20. 9. 2014** Zemřel divadelní kritik, historik, teoretik a také svébytný herec Zdeněk Hořínek, který velmi pečlivě sledoval a fundovaně reflektoval tvorbu našeho divadla.

**20. 9. 2014** Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Malá mořská víla* (stálý host pro děti)

**28. 9. 2014** Zemřel náš blízký spolupracovník Petr Skoumal. Podílel se na řadě inscenací Hany Burešové (např. *Konec masopustu*, *Lhář*, *Faidra*) a divadelní zpracování jeho písniček pro děti *Kdyby prase mělo křídla* v režii Jana Borna bylo první původní inscenací Divadla v Dlouhé.

**28. 9. 2014** *O lásce a o ničem* (Krátká Dlouhá) – Křest páté sbírky veršů Jana Borna

**6. 10. 2014** 50. repríza inscenace *Polední úděl*

**10. 10. 2014** Zemřel herec a dramatik Pavel Landovský, kterého jste mohli vidět i v našem divadle. V roce 2004 jsme jako druhý a třetí titul nové řady scénických čtení uvedli jeho hry *Arest* a *Supermanka*, které Pavel Landovský připravil režijně a v obou také hrál.

**14. 10. 2014** Premiéra inscenace *1913* (Krátká Dlouhá)

**14.–18. 10. 2014** 6. ročník Festivalu 13+

**1. 11. 2014** Hostování ostravského Divadla loutek s inscenací Václava Klemense *Kocourek Modročko* (Ostrava v Praze)

**14. 11. 2014** 400. repríza inscenace *Jak jsem se ztratil*

**15. 11. 2014** Noc divadel – 2. ročník celoevropské akce. Celodenní program pro dospělé i pro děti zahrnoval *Hrabalovské dopoledne s obědem*, odpolední představení *Myška z břiška* se sladkým překvapením a prohlídkami zákulisí a večerní představení *1913*.



**19. 11. 2014** Dniéra inscenace *Chrobáci v krabici – Kvapky* (Krátká Dlouhá)

**23. 11. 2014** Hostování berlínského divadla Maxim Gorki Theater s inscenací *Co je venku, do toho mi nic není* (Pražský divadelní festival německého jazyka)

**25. 11. 2014** Jediné uvedení improvizovaného pořadu Rádía Ivo s herci Divadla v Dlouhé *Život nedoceníš* (festival Prix Bohemia Radio, Krátká Dlouhá)

**28. 11. 2014** *Noc českých a slovenských autorů* – Inscenovaná čtení finálových textů dramatické soutěže o Cenu Alfréda Radoka *Duchovní smrt v Benátkách* (S. D. Ch.), *Bratislava v plameňoch* (J. Jenčo) a *Maso* (V. Kudláč). Ve spolupráci s Nadačním fondem Cen Alfréda Radoka a agenturou Aura-Pont.

**29. 11. 2014** Česká premiéra inscenace *407 gramů z Bohumila Hrabala*

**17. 12. 2014** *Večer mimo jiné o divadle*, který byl vyvrcholným akcí k připomenutí stého výročí narození režiséra Alfréda Radoka, pořádal v Divadle Archa Nadační fond Cen Alfréda Radoka. Večer obsahoval i scénickou reportáž o životě a díle Alfréda Radoka *Případ Radok*, kterou s herci Divadla v Dlouhé připravili Hana Burešová a Štěpán Otčenášek.

**31. 12. 2014** Silvestrovské představení *O líné babičce*

**8. 1. 2015** Hostování Městského divadla Brno s inscenací Hany Burešové *Mrtvé duše*

**16. 1. 2015** Dniéra inscenace *Eyolfek*

**21. 1. 2015** 50. repríza inscenace *Tři mušketýři*

**23. 1. 2015** 10 let od premiéry inscenace *Myška z bříška*.

**26. 1. 2015** *Mnoho povyku pro nic* na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích



*Rádío Ivo / Život nedoceníš*

**24. 2. 2015** V 11. ročníku výroční ankety portálu i-divadlo.cz jsme se umístili na druhém místě v kategorii nejoblíbenější divadlo a Helena Čermáková za roli Kláry ve *VLÍÍ jámĕ* na druhém místě v kategorii ženský herecký výkon.

**6. 3. 2015** 200. repríza inscenace *Souborné dílo W. Shakespeara ve 120 minutách*

**6. a 7. 3. 2015** Herecká kapela divadla vystoupila v Malostranské besedě na vzpomínkovém koncertu k nedožitým 77. narozeninám Petra Skoumala.

**9. 3. 2015** Dniéra inscenace *Slečna Jairová*

**12. 3. 2015** Zemřel anglický spisovatel Terry Pratchett, který byl osobně přítomen premiéře *Soudných sester* a dniéře *Maškarády* v našem divadle.

**21. 3. 2015** Premiéra inscenace *Lidská tragikomedie*

**7. 4. 2015** *O líné babičce* – slavnostní představení k 50. výročí založení Klubu mladých diváků

**7. – 12. 4. 2015** 17. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

**18. 4. 2015** Premiéra inscenace *Jánošík* (Krátká Dlouhá)

**25. 4. 2015** *Noc s Ibsenem* (Krátká Dlouhá) – Koláž u příležitosti vydání českého překladu dramatika životopisu *Henrik Ibsen. Člověk a maska*. Za účasti autora životopisu Iva de Figueiredo a překladatelky Karolíny Stehlíkové. Ve spolupráci s o. s. Skandinávský dům.

**8. 5. 2015** 50. repríza inscenace *O líné babičce*

**14. – 17. 5. 2015** Stánek Divadla v Dlouhé na 21. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha

**19. 5. 2015** Dniéra inscenace *1913* (Krátká Dlouhá)

**1. 6. 2015** Hostování Národního divadla Brno/Reduta s inscenací Braňa Holička *Černá labuť*

**11. 6. 2015** Premiéra inscenace *Viktor aneb Dítka u moci*

**20. 6. 2015** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *O statek zvířat a Letní sběr*

**25. 6. 2015** Dniéra inscenace *Naši furianti*

**25. 6. 2015** Beachvolejbal Teatro Cup – 3. ročník divadelního turnaje v plážovém volejbalu, ve spolupráci s Beachklubem Ládví.

**25. 6. 2015** Marek Cpin, autor výpravy k inscenaci *Viktor aneb Dítka u moci*, byl v Divadelních novinách vyhlášen Osobností měsíce.

## SEZONA 2015/16

**23. 9. 2015** První setkání členů nově založeného Klubu patronů.

**15. a 16. 10. 2015** *Případ Radok* ve Studiu Marta v Brně a ve Valašském Meziříčí.

**19. 10. 2015** Dniéra inscenace *Jánošík* (Krátká Dlouhá)

**20. – 24. 10. 2015** 7. ročník Festivalu 13+

**20. 10. 2015** Premiéra inscenace *Vykřičené domy* (Krátká Dlouhá)

**29. 10. 2015** Český rozhlas na stanici Vltava odvysílal záznam *Kabaretu Kainar – Kainar*.

**1. 11. 2015** Hostování skupiny Compañía Danza Flamenca Virginia Delgado s pořadem *Mujeres*

**listopad 2015** *Týden divadelní etikety* – facebooková fotokampaň našich uvaděček na téma, jak se chovat v divadle

**19. 11. 2015** Česká premiéra *S úsměvy idiotů*

**21. 11. 2015** *Noc divadel* – 3. ročník celoevropské akce. Celodenní program pro dospělé i pro děti zahrnoval představení *O líné babičce* s malým překvapením pro dětské diváky, hereckou korepetici, besedu s tvůrci a stylové retro-občerstvení *Večer s textapealem* a noční reprízu nové inscenace *S úsměvy idiotů*.

**29. 11. 2015** Premiéra inscenace Divadelního spolku LokVar *Deset černoušků* (stálý host pro děti)



*Vykřičené domy*



**6. 12. 2015** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *O statek zvířat a Ze života obtížného hmyzu*

**7. 12. 2015** Zemřel režisér Ivan Rajmont, který v našem divadle režíroval inscenaci *Titus Andronicus*.

**31. 12. 2015** Silvestrovské představení a zároveň derniéra inscenace *Tři mušketýři*

**7. 1. 2016** *Lidská tragikomedie* na druhém místě v anketě Divadelních novin o inscenaci roku 2015.

**14. 1. 2016** 150. repríza inscenace *Lhář*

**28. 1. 2016** *Lidská tragikomedie* na GRAND Festivalu smíchu v Pardubicích, kde posléze získala Cenu odborné poroty a Jan Vondráček jako Pulec Cenu za herecký výkon a stal se tak jediným hercem v historii festivalu, který byl oceněn již potřetí (po *Lháři* a *Souborném díle W. Shakespeara ve 120 minutách*).

**26. 2. 2016** Ve velké výroční anketě portálu i-divadlo. cz se *Lidská tragikomedie* stala nejlepší inscenací roku 2015, Jan Vondráček jako Pulec byl první v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon roku 2015, Jan Borna získal ocenění Osobnost roku a Divadlo v Dlouhé bylo druhým nejoblíbenějším divadlem.



*Lidská tragikomedie*

**12. 3. 2016** Inscenace Jana Mikuláška *Viktor aneb Dítka u moci* získala cenu Grenouille pro nejlepší českou inscenaci frankofonní předlohy za rok 2015, kterou poprvé udělil festival Sněž tu žábu.

**16. 3. 2016** Česká premiéra inscenace *Oblomov*

**20. 3. 2016** Vyhlášení Cen kritiky, udílených na základě ankety časopisu Svět a divadlo. V kategorii Inscenace roku byla *Lidská tragikomedie* druhá (o jeden hlas), Jan Meduna jako Viktor třetí v kategorii mužský herecký výkon. V kategorii Divadlo roku jsme skončili rovněž na druhém místě, stejně jako Marek Cpin za výpravu k *Viktorovi* (také o pouhý jeden hlas). Rovněž jeden hlas dělil Ivana Achera (*Lidská tragikomedie*) od vítězství v kategorii Hudba roku.

**20. 3. 2016** Premiéra inscenace sdružení Anima candida *Jak Jenička a Mařenku navštěvují pohádky* (stálý host pro děti)

**26. 3. 2016** Vyhlášení Cen Thálie – Jan Meduna byl jedním ze tří nominovaných herců (za Viktora v inscenaci *Viktor aneb Dítka u moci*)

**20. 4. 2016** Premiéra inscenace *Deň, kedy zomrel Gagarin* (Krátká Dlouhá)



*Viktor aneb Dítka u moci*



*Heda Gablerová*

**25. 4. 2016** Hostování Divadelního spolku Kašpar s inscenací Filipa Nuckollse *Mikulášovy patálie*

**27. 4. 2016** Digniéra inscenace *Vlčí jáma*

**12. – 15. 5. 2016** Stánek Divadla v Dlouhé na 22. ročníku mezinárodního knižního veletrhu a literárního festivalu Svět knihy Praha.

**21. 5. 2016** Premiéra inscenace *Heda Gablerová*

**28. 5. 2016** Hostování Tanečního divadla Bufo s inscenací *Hmyz jde po cestě*

**30. 5. 2016** *S úsměvy idiotů* na mezinárodním festivalu Divadelní svět v Brně

**1. – 5. 6. 2016** 18. ročník festivalu Dítě v Dlouhé

**2. 6. 2016** *Lidská tragikomedie* na festivalu Dream Factory Ostrava

**11. 6. 2016** *Mrakoplaš* – Koncert

**19. 6. 2016** Digniéra inscenace *Myška z břiška*

**20. 6. 2016** *S úsměvy idiotů* na mezinárodním festivalu Divadlo evropských regionů v Hradci Králové

**23. 6. 2016** Beachvolejbal Teatro Cup – 4. ročník divadelního turnaje v plážovém volejbalu, ve spolupráci s Beachklubem Ládví.

**17. 8. 2016** Rada hl. m. Prahy na základě výběrového řízení potvrdila Danielu Šálkovou ve funkci ředitelky Divadla v Dlouhé na dalších 6 let.

## SEZONA 2016/17

**14. 9. 2016** *S úsměvy idiotů* na mezinárodním festivalu Divadlo v Plzni

**22. 9. 2016** 100. repríza inscenace Divadelního spolku LokVar *Tatínek není k zahazení*

**4. 10. 2016** *Vykřičené domy* na festivalu Prix Bohemia Radio v Olomouci (zároveň derniéra)

**6. 10. 2016** Česká televize uvedla v premiéře speciální díl pořadu Divadlo žije! *Dvacet let Divadla v Dlouhé ve dvaceti šesti minutách*.

**8. 10. 2016** Hostování STK Theatre Concept s inscenací Adély Laštovkové Stodolové *Ženy*

**13. 10. 2016** Digniéra inscenace *Deň, kedy zomrel Gagarin* (Krátká Dlouhá)

**15. 10. 2016** Premiéra inscenace *Iluze* (Krátká Dlouhá)

**11. 11. 2016** Hostování STK Theatre Concept s inscenací Adély Laštovkové Stodolové *Muži*

**15. 11. 2016** 450. repríza inscenace *Jak jsem se ztratil*

**16. 11. 2016** *20 let* – slavnostní večer k 20. výročí vzniku Divadla v Dlouhé

# ČLENOVÉ DIVADLA V DLOUHÉ

STAV K 16. 11. 2016

**Blahová Monika** účetní, Klub mladých diváků (od 2006), od 2004  
**Borna Jan** režisér a umělecký šéf, od 1996  
**Brázdová Eva** vlásenkářka-maskérka, od 2015  
**Buhrová Martina** vlásenkářka-maskérka, od 2000  
**Burešová Hana** režisérka a umělecká šéfka, od 1996  
**Buriánová Věra** pokladní, od 2013  
**Conk Pavel** jev. technik, herecká výpomoc, od 2001  
**Čermáková Lidmila** vrátná, od 2003  
**Čížinský Zdeněk** výtvarník, od 2009  
**Dalecká Milena** uvaděčka-šatnářka, od 2016  
**Deutscha Daniel** jev. technik, zást. jev. mistra (od 2015), herecká výpomoc, od 2004  
**Doležal Roman** zvukař, od 1998  
**Doležalová Michaela** herečka, od 1996  
**Dolníček Michal** osvětlovač, od 2001  
**Dundová Tereza** Klub mladých diváků, od 2013  
**Dvořáková Helena** herečka, od 2006  
**Dvořáková Jarmila** ved. obch. odd. (do 2010), pokladní, od 1999  
**Fajkusová Jana** garderobiérka, od 2009  
**Felcman Petr** rekvizitář, jev. technik (od 2015), herecká výpomoc, od 2009  
**Fortuník Radek** údržbář, od 2014  
**Františáková (roz. Gyenová) Klára** vlásenkářka-maskérka, herecká výpomoc, od 2007  
**Gájová Andrea** vedoucí krejčovny, od 2000  
**Hanuš Miroslav** herec, od 1996  
**Heřmánková Anděla** uvaděčka-šatnářka, od 2016  
**Huk Kryštof** asistent, od 2015  
**Huková Radka** produkční, tajemnice (od 2003), od 2001  
**Janeček Miroslav** jev. technik, od 2014  
**Jiráň Michal** zvukař, od 2015  
**Kašparová Zdenka** uvaděčka-šatnářka, od 2003  
**Kerhartová Eva** uvaděčka-šatnářka, od 2012  
**Kocourek Martin** jev. technik, jev. mistr (od 2015), osvětlovač, herecká výpomoc, od 2003  
**Koliáš Čeněk** herec, od 1996  
**Kolomazníková Zuzana** nápověda, asistentka režie, herecká výpomoc, od 2009

**Kortusová Tereza** uvaděčka-šatnářka, od 2014  
**Kotrčová Věra** uvaděčka-šatnářka, od 2008  
**Kroužková Anna** uvaděčka-šatnářka, od 2014  
**Krutský Mikuláš** zvukař, ved. zvukař (od 2016), od 2014  
**Křížová Dana** inspicientka, od 2009  
**Kulhavá Blanka** účetní, od 2006  
**Langrová Dagmar** uvaděčka-šatnářka, od 2006  
**Lazorčáková Veronika** herečka, od 2014  
**Lipták Pavel** jev. technik, hudebník, herecká výpomoc, od 2002  
**Lokajová Ivana** herečka, od 1996 (od 2014 ext.)  
**Marková Klotylda** asistentka, produkční (od 2014), herecká výpomoc, od 2011  
**Matejka Martin** herec, od 1996  
**Matejková (roz. Švecová) Aneta** asistentka, obch. odd. (od 2010), herecká výpomoc, od 2004  
**Meduna Jan** herec, od 2011  
**Mikule Václav** ved. výroby a UTP, od 2011  
**Nachlingerová (roz. Lelková) Markéta** asistentka, produkční (2006), herecká výpomoc, od 2004  
**Ničová Halina** inspicientka, herecká výpomoc, od 1997  
**Novotná Ilona** uvaděčka-šatnářka, od 2011  
**Očenášková Kamila** obch. odd., ved. obch. odd. (od 2010), od 2000  
**Otčenášek Štěpán** dramaturg a umělecký šéf, od 1996  
**Petr Marek** jev. technik, od 2008  
**Pištek Petr** ved. hosp. správy, energetik, od 2011  
**Pokorná Jaroslava** herečka, od 1998 (od 2005 ext.)  
**Potoček Milan** hudebník, korepetitor, kustod a herec, od 1996  
**Prejzová Libuše** vrátná, od 2006  
**Procházka Vratislav** jev. mistr (do 2015), jev. technik, od 1998  
**Procházková Matvijová Lea** ved. Klubu mladých diváků, od 2013  
**Průšková Markéta** ved. účetní, od 2007  
**Rajterová Jana** garderobiérka, od 2001  
**Růžičková Iva** PaM-osobní odd., od 1996  
**Sedláčková-Oltová Klára** herečka, od 1998  
**Simonová Martina** rekvizitářka, ved. rekvizitářka (od 2010), herecká výpomoc, od 2005

**Smrček Aleš** ved. zvukař (do 2016), zvukař, od 1997  
**Součková Martina** uvaděčka-šatnářka, od 2015  
**Soukupová Libuše** uvaděčka-šatnářka, od 2001  
**Stránská Dagmar** prادلena, od 1996  
**Střihavková Lenka** inspektorka hlediště, obch. odd. (od 2015), od 2014  
**Šálková Daniela** ředitelka, od 1996  
**Štefan Josef** vrátný, od 1999  
**Štěpánová Karola** tisk. mluvčí, dramaturgyně festivalů, od 1997  
**Štipčáková Iva** obch. odd., od 1999  
**Štovka Petr** jev. technik, od 2014  
**Táborský Miroslav** herec, od 1996 (od 2016 ext.)  
**Tesař Pavel** herec, od 1996 (od 2014 ext.)  
**Tkáč Vladimír** jev. technik, od 2012  
**Turek Tomáš** herec, od 1996  
**Turková (roz. Horáčková) Marie** herečka, od 2001  
**Vališová Jaroslava** nápověda, od 1999  
**Vaňková Jana** uvaděčka-šatnářka, od 2012  
**Varga Peter** herec, od 1996 (od 2013 ext.)  
**Vašáková Martina** asistentka, od 2015  
**Veliká Lenka** herečka, od 1996  
**Veliký Martin** herec, od 1996  
**Verbergerová Jitka** uvaděčka-šatnářka, od 2012  
**Vicenová Nadě** herečka, od 1998 (od 2005 ext.)  
**Vodenka Michal** osvětlovač, od 2003  
**Vondráček Jan** herec, od 1996  
**Vondraš Grazyna Halina** vrátná, od 2014  
**Vondrášek Martin** osvětlovač, od 1998  
**Vorlická Kateřina** uvaděčka-šatnářka, od 2015  
**Vrátilová Jarmila** uvaděčka-šatnářka, od 2005  
**Vrátilová Marie** uvaděčka-šatnářka, od 2012  
**Wiesner Filip** osvětlovač, ved. osvětlovač (od 1998), light designer, od 1996  
**Wohanka Jiří** herec, od 1996 (od 2012 ext.)  
**Zahradníčková Jana** ved. maskérka-vlásenkářka, od 1999  
**Zavřel Vlastimil** herec, od 1996  
**Zimová Magda** herečka, od 1999



Do práce na kole 2016



Divadlo v Dlouhé se vyznačuje výjimečnou personální stabilitou ve všech složkách. Ze stovky současných členů divadla (v zaměstnaneckém poměru či na smlouvu) téměř čtvrtina pracuje v Divadle v Dlouhé celých dvacet let a jenom čtvrtina méně než deset let. A to nejen v hereckém souboru a vedení, ale rovněž v administrativě a v umělecko-technických profesích. A nejsou to jen lidé stálí, ale také velmi tvůrčí, kteří často svou původní profesi rozšiřují a doplňují další uměleckou činností. **Filip Wiesner** je vynikající osvětlovač i light designer řady inscenací a jako mistr světél neustále modernizuje náš světelný park. Jevištní technik **Pavel Lipták** je skvělý sólový kytarista, zpěvák a nepřehlédnutelný (ne)herec. V mnoha inscenacích herecky i pěvecky účinkovala a účinkuje inspicientka **Halina Ničová**. Řadu menších rolí mají na svém kontě **Daniel Deutscha**, **Martin Kocourek**, **Pavel Conk** i další členové naší jevištní techniky, a také rekvizitář **Petr Felcman**. **Zuzana Kolomazníková** vedle své hlavní profese nápovědy a drobných hereckých úkolů pracuje jako asistentka režie. U několika představení mají úkoly nejen v zákulisí, ale i na jevišti rekvizitářka **Martina Simonová**, maskérka **Klára Františáková** a garderobiérka **Jana Rajterová**. Herecky aktivní je dokonce i naše administrativní – produkční **Klodyda Marková** a **Markéta Nachlingerová** či členky obchodního oddělení **Aneta Matejková** a **Lenka Střihavková**. Jim i všem ostatním patří dík za nadstandardní práci v ne vždy vyhovujících podmínkách.



Filip Wiesner



Pavel Lipták



Petr Felcman



Martina Simonová



Klára Františáková



Martin Kocourek



Daniel Deutscha



Halina Ničová



Zuzana Kolomazníková

**Divadlo v Dlouhé je příspěvková organizace  
zřizovaná a financovaná hlavním městem Prahou.**

Vedle roční dotace, která pokrývá běžný divadelní provoz, vítáme každou podporu, jež nám umožní realizovat inscenace podle představ našich špičkových režisérů, scénografů a kostýmních výtvarníků. Děkujeme všem sponzorům, dárcům a mecenášům, kteří Divadlu v Dlouhé pomáhají, a rádi mezi nimi uvítáme i Vás.

#### **Grantová podpora**

*Ministerstvo kultury ČR, Státní fond kultury, Nadace Život umělce, Český literární fond*

#### **Partneři divadla**

*Art and Antiques*

*Citytaxi*

*Delpra*

*Fortuna Hotels*

*Gold Stella*

*Haštalský dědek*

*Instinkt*

*Ječmínek*

*Klášteří pivovar*

*Koutný*

*Literární noviny*

*Lobkowicz*

*Max Factor*

*Okí*

*Pom Bär*

*River*

*Salamander*

*Spolehnise.cz*

*Stabilo*

*Tonak*

*Top Battery*

*Týden*

*Víno vín*

*Yves Rocher*

Děkujeme také všem individuálním dárcům a mecenášům.



## **KLUB PATRONŮ DIVADLA V DLOUHÉ**

V nové sezoně pokračuje činnost Klubu patronů Divadla v Dlouhé, jenž nabízí příležitost divákům a fanouškům, kteří chtějí podpořit naši tvorbu. Klubový program pro 21. sezonu přináší řadu novinek, podrobnosti najdete na [www.divadlovdlouhe.cz/klub-patronu](http://www.divadlovdlouhe.cz/klub-patronu).

Staňte se i vy Elévem, Bardem či Doyenem a využijte exkluzivní program Klubu patronů Divadla v Dlouhé. Vstupte do Klubu patronů s členstvím již od 2 000 Kč ročně a osobně podpořte tvorbu Divadla v Dlouhé.

Kromě patronství zažijete sezonu nabitou zážitky. Chystáme pro vás: zkoušky naživo | výpravy do zákulisí | klubové večery | výlety za divadlem | představení ze zákulisí | slevy na vstupenky | exkluzivní informační servis | vstupenky na premiéry a první reprízy

***Pojďte do toho s námi.***

***Zadním vchodem.***





**Divadlo v Dlouhé** vzniklo v roce 1996 na základě výsledů výběrového řízení vypsaného zřizovatelem hl. m. Prahou. Slavnostně otevřeno bylo 16. listopadu téhož roku. V srpnu 2002 byl interiér divadla, osvětlovací a zvuková technika, kostýmy, dekorace a hudební nástroje zcela nebo zčásti zničeny povodní. Po celkové rekonstrukci hrazené z pojistného plnění, příspěvku zřizovatele a z veřejné sbírky bylo divadlo znovu otevřeno 24. října 2003. V období bez vlastní scény soubor hostoval v pěti pražských divadlech a na zájezdech. Nouzový režim se v menší míře opakoval ještě několikrát v souvislosti s celkovou rekonstrukcí budovy.

Za dobu své existence Divadlo v Dlouhé uvedlo **104 premiér**, z toho 33 scénických čtení a Krátkých Dlouhých. Ze 71 titulů běžného repertoáru bylo 33 uvedeno v české premiéře. Šlo o původní scénáře, nové dramatisace, autorské adaptace či úpravy prozaických i dramatických textů, a také nové překlady dosud neuvedených her, pořízené přímo pro Divadlo v Dlouhé.

Za dosavadních dvacet sezon Divadlo v Dlouhé odehrálo **4 046 vlastních představení** na vlastní scéně a uvedlo **1 032 představení hostujících souborů**, která vidělo celkem **1 403 225 diváků**. Další desetitisíce diváků viděly naše představení na zájezdech. Těch bylo celkem 480, většinou domácích (naší nejčastější štací je v tomto ohledu divadlo v Děčíně), ze zahraničních byla nejvzdálenější destinací Bogota v Kolumbii.

Nejvíce vlastních představení jsme zahráli v roce 2009 (265), kdy také přišlo celkově nejvíce diváků (92 001). Nejvyšší počet představení v jednom měsíci byl v březnu 2011 a v prosinci 2015 (42). V prosinci bývá každoročně nejvyšší návštěvnost, s maximem v roce 2008 (13 761). Průměrná návštěvnost od r. 2006 neklesla pod 93 %. Průměrná cena vstupenky se z 31 Kč v roce 1996 postupně dostala na 160 Kč v roce 2016.

*Podrobnosti o historii a tvorbě Divadla v Dlouhé najdete na [www.divadlovlouhe.cz](http://www.divadlovlouhe.cz).*

*Mnoho informací včetně bibliografie a záznamů inscenací ve videotéce nabízí také Institut umění – Divadelní ústav, a to ve studovně fyzické nebo virtuální ([www.divadlo.cz](http://www.divadlo.cz)).*