

**DIVADLO UNGELT**  
KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

Zakladatel a ředitel **Milan Hein**  
Jednatel **Martin Šimek**  
Umělecký šéf **Pavel Ondruch**  
Produkce **Claudia Naslová**  
Tisková mluvčí, PR **Tereza Šafářová**

Spolupracovníci divadla  
**Kateřina Šímková, Marie Krbová, Tomáš Dvořan, David Zelinka, Vít Drozda, Ondřej Sýkora, Silvie Janáková, Martina Kšírová, Radka Šedová, Ivetta Pažoutová, Romana Chobotská, Václav Bláha, Petr Holata a Tomáš Mervan.**

**Divadlo Ungelt**, Malá Štupartská 1, Praha 1  
**Letní scéna Divadla Ungelt**, Nový Svět,  
Praha 1 – Hradčany  
[www.divadloungeit.cz](http://www.divadloungeit.cz)

Vydalo **DIVADLO UNGELT s.r.o.**  
Nový Svět 78/5, Praha 1 – Hradčany  
říjen 2021 / Sezóna 2021-2022  
Program připravil Pavel Ondruch  
Foto Jan Malíř  
Grafická úprava Marcel Brna

**Chcete vědět, co se děje v zákulisí Divadla Ungelt?**  
Sledujte nás na facebooku, instagramu, twitteru nebo přímo  
na našich webových stránkách [www.divadloungeit.cz](http://www.divadloungeit.cz).

**DIVADLO UNGELT**  
KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

# Zpívat Tom Murphy jako **GIGLI**

Irské drama o touze po kráse.



Radek **Holub**

Monika **Zoubková**

Jiří **Hána**

režie Marek Němec

překlad Julek Neumann

# Zpívat jako **GIGLI** Tom Murphy

(The Gigli Concert)

Překlad

**Julek Neumann**

Revize překladu

**Ondřej Pilný**

Režie

**Marek Němec**

Dramaturgie

**Pavel Ondruch**

Výprava

**Agnieszka Pátá-Oldak**

**JPW King**

**Jiří Hána**

**Irčan**

**Radek Holub**

**Mona**

**Monika Zoubková**

Asistentka režie

**Marie Krbová**

Zvuk a světla

**Tomáš Dvořan, David Zelinka, Vít Drozda**

Garderoba a rekvizity

**Silvie Janáková,**

**Martina Kšírová, Radka Šedová**

Výroba scény

**Zbyněk Simčíšín**

.....  
Chci poděkovat všem „Důležitým“, bez nichž bychom se nedo-  
brali konce: dramaturgovi inscenace za jeho podporu a oběta-  
vou pomoc, hercům za důvěru, scénografe za její trvalou přát-  
elskou lásku, svým dvěma dětem za to, jak vnitřně bohatý jsem  
a andělům, že mě nenechali padnout. Skvělému autorovi pak za  
brilantní hru, Divadlu Ungelt za dramaturgickou odvahu a vyná-  
lězavost. A teď můžeme čarovat!  
Marek Němec

Česká premiéra 16. října 2021 v Divadle Ungelt.

**Couvo-pont**

Autorská práva k dramatickému textu  
a překladu zastupuje Aura-Pont s.r.o.,  
Veslařský ostrov 62, 147 00 Praha 4.

PRA  
HA  
PRA  
GUE  
PRA  
GA  
PRA  
G

Květiny dodává firma Metamorphosis



Inscenace vznikla také zásluhou grantu, Metamorphosis  
který Divadlu Ungelt udělilo hlavní město Praha

Hlavní partneři Divadla Ungelt

Klub přátel

Divadla Ungelt, z. s.

manželé

Zuzana a Martin  
Molnárovi

Mediaální partneři Divadla Ungelt

**Dvojka**  
Český rozhlas

**PRÁVO**

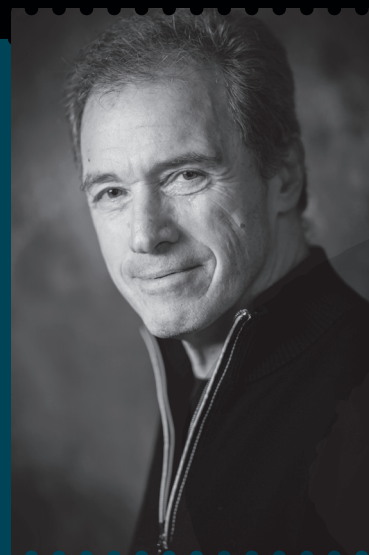
**60.CZ**  
Tahle země není jenom pro mladý

**BEAT**  
RADIO  
Classic Rock

**Country**  
RADIO

**Kiss**  
Radio  
be happy!

**Signál**  
rádio



Vážení diváci,

hra *Zpívat jako Gigli* je profilovým  
dílem prvotřídního irského dramatika.

Skvěle zapadá do našeho repertoáru.

Užijte si ji!

Vítám Vás v hledišti!

Váš Milan Hein

.....

## FAUST, II. díl, 3. dějství

Johann Wolfgang von Goethe  
překlad: Otokar Fischer

.....

**Helena, Faust a sbor**  
Zbůjníku! Sudba zlá  
k smrti tě rve!

**Euforion**  
Nechť! Již se rozvívá  
perutí dvě!  
Vzhůru! mne táhne cos!  
Přejte mi let!

*Vrhne se do prostoru, roucho ho na chvíli  
nese, hlava mu září; za ním světelný pruh.*

**Sbor**  
Ikaros! Ikaros!...  
Propasti běd!

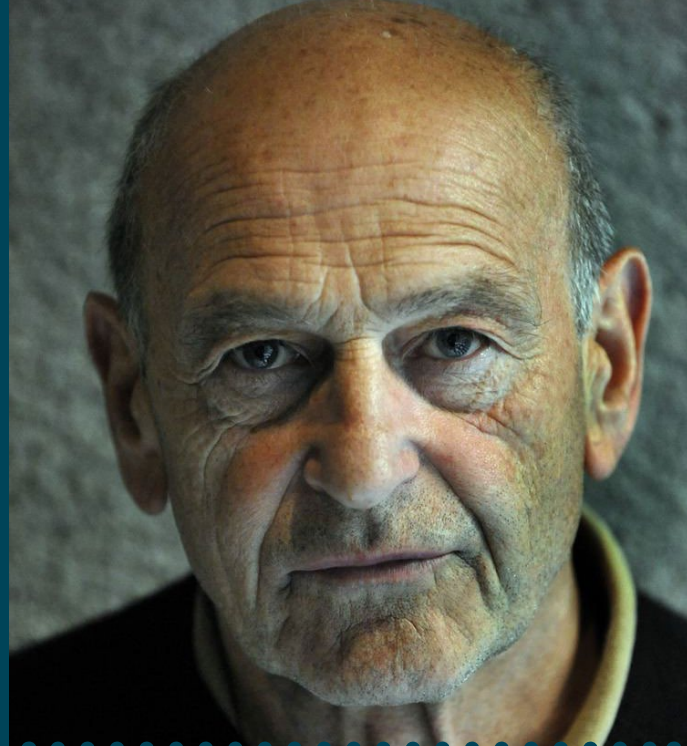
*Krásný jinoch zřítí se rodičům k nohám;  
mrtvý připomíná známou postavu; co  
na něm tělesného, ihned zmizí, aureola  
vzestupuje k nebesům jako vlasatice; šat,  
plášť a lyra zůstanou na zemi.*

**Helena a Faust**  
Jde za blahem vzápětí  
zoufalost nám.

**Hlas Euforionův z hlubin**  
Matko, kéž v podsvětí,  
matko, kéž nejsem sám!

*Pauza*

**Sbor, žalozpěv**  
Nejsi sám — a buď si v dále,  
nechť tvůj krok i v temno chvátá;  
je nám, jak bychom tě znali,  
srdce všech jsou s tebou spjata.



## ZPĚV Toma Murphyho

.....

**O** divadle Toma Murphyho se v posledních třiceti osmi letech mluvilo jako o svatém divadle, které hledá duši v bezduchém světě, jako o divadle možného a divadle ducha. Jeho jazyk je jazykem hledání obrazů, symbolů a mýtů, které nám umožňují vyprávět příběh o tom, kdo jsme. Jeho hry v mnoha směrech fungují jako rituály, které obecenstvu nabízí různé transformační možnosti a různé cesty, jak se pohnout z místa. Nebojí se v nich střídat banalitu a obyčejnost s nebývalými momenty útěchy, uzdravení, lásky a odpuštění. Ale pokud mluvíme o svatém divadle, musíme také mluvit o divadle drsném. Jeho postavy jsou ztracení, osamělí, malí lidé bez prostředků, jsou zapomenuté uprostřed velkých historických událostí. Jeho divadlo je divadlem obětí, z jejichž příběhů a strastí dělá prostřednictvím dramatu věc veřejnou.

(Citát Anne F. Kelly pochází z eseje *Bodie and Spirits in Tom Murphy's Theatre*, který vyšel roku 2000 v *Theatre Stuff: Critical Essays on Contemporary Irish Theatre*.)

.....



Tom Murphy se narodil jako nejmladší z deseti dětí 23. února 1935 v městečku Tuam nedaleko Galwaye. Západní Irsko bylo sice místem magickým, plným lidových vyprávěčů, mýtů, pohádek a příběhů, které mísily realitu s nadpřirozenem, ale zároveň bylo v tak bídném stavu, že se většina jeho obyvatel dříve nebo později rozhodla opustit své chýše a emigrovat za prací – nejčastěji do Anglie. Nejinak tomu bylo i u Murphyů. Tesař Jack Murphy, otec Toma Murphyho, emigroval krátce po jeho narození do Anglie a s příležitostnými návraty tam zůstal dvacet let. Otce postupně následovalo všech devět Murphyho sourozenců a matka Winnifred (Shaughnessy) s ním zůstala úplně sama. Klaustrofobní vztah s matkou vystřídal klaustrofobní katolické školství. Brutální výchovné metody křesťanských bratří se ho sice vzhledem k učenlivosti a neotřesitelné víře (nejen, že s chutí ministroval, ale chtěl se stát misijním knězem) netýkaly, ale každý den jim musel němě přihlížet. „Ve třídě nás bylo dvaadvacet, škola začínala v půl deváté a v deset hodin už čekalo třicet až pětatřicet dětí na výprask.“

Ve volném čase Murphy se zalíbením zpíval a poslouchal milovanou hudbu, brzy ale zatoužil i po něčem jiném. Tuam kromě hraní fotbalu a divadla příliš dalších aktivit nenabízelo. Fotbal Murphymu nešel, zato si vybavoval silný zážitek z posvátného ticha v hledišti před představením, na které ho vzala matka. A tak vstoupil do místního amatérského divadelního souboru Theatre Guild. Murphy si i díky osvětlenému vedení kněze P. V. O'Briena oblíbil F. G. Lorcu, A. P. Čechova, a zvláště pak Tennessee Williama. Stanley v *Tramvaji do stanice touha* pro něj byl „velkolepý neotesaný moderní muž“, s jakým se ještě v irské dramatické literatuře nesetkal.

Nebylo pochyb, že úspěšně složí závěrečné zkoušky a vydá se vstříc kněžské či alespoň akademické budoucnosti. Murphy se ale přihlásil – k nelibosti učitelů – na průmyslovku. Vyučil se svářečem-zámečníkem a nastoupil do tuamského cukrovaru. Když tam Murphy začal pracovat, jeho nejlepší přítel, soused, kamarád, spolužák a parťák ze skautu i divadelního souboru Noel O'Donoghue odešel na univerzitu studovat práva. Odluka jejich celoživotní přátelství nepoznamenala. Dokonce v Murphym vyvolala potřebu dalšího vzdělání. Nejdřív studoval doma na vlastní pěst, a posléze mu státní stipendium umožnilo získat pedagogický certifikát. V Mountbellew, městečku vzdáleném asi 50 kilometrů od Tuamu, pak jako učitel náboženství, matematiky a kovotepectví vydělával skoro 500£ ročně.

Nejčastěji citovaná historka z Murphyho života popisuje zrod jeho prvního dramatického pokusu, který spáchal spolu s No-



elem O'Donoghuem. Jedno nedělní ráno po mši roku 1959 se O'Donoghue Murphyho zeptal: „Co takhle napsat hru?“ „O čem by byla?“, opáčil Murphy. „Jedno je jisté,“ řekl O'Donoghue, „nebude se odehrávat v kuchyni.“ Narážel tím na tehdejší divadelní praxi, která stála na realistických vesnických hrách odehrávajících se v kuchyni. Ve vzniklém textu s názvem *On The Outside* (Venku; 1959) se chtějí dva dvacátníci dostat do venkovské tančírny, bohužel ale nemají peníze na zaplacení vstupného. Autoři, též dvacátníci, tím protestovali jednak proti dosavadní zkostnatělé divadelní tradici a jednak proti zkostnatělému třídnímu systému, kde jedni shodou okolností mají vše a uvnitř svého pozemského ráje ignorují druhé, kteří – venku – nemají nic. Podobenství poslali pod přídrzým pseudonymem Aischylos do celoirské soutěže původních her pro amatérské divadelníky a vyhráli. Do stejné soutěže ani ne o dva roky později poslal Murphy – pod pseudonymem Dionýsos – i svou první samostatně napsanou hru *A Whistle in the Dark* (Pískání ve tmě; 1961).

Ve hře plné násilí zpracoval poprvé a rozhodně ne naposledy téma emigrace. „Skrýval se ve mně určitý druh vzteku. Vypořádával jsem se s ním pomocí psaní. Byl to vlastně druh terapie.“ *Pískání* soutěž vyhrálo, ale cena nebyla udělena, protože prý taková hra nemůže být nikdy realizována. Murphy se ale nevzdával, v psaní dramatu se našel. „Divadelní hry nevyžadova-

ly znalost gramatiky a syntaxe, nesvazovala mě žádná pravidla, která by určovala způsob, jakým zachytit lidskou řeč.“ Není divu, že svůj dlouhý tvůrčí život zasvětil výhradně dramatu a jediný úrok stranou – román *The Seduction of Morality* (Svádění morálky; 1994) nakonec stejně přepracoval na hru *The Wake* (Bdění u mrtvého, 1997).

*Pískání* poslal řediteli irského Národního divadla Abbey Theatre Ernestovi Blytheovi, kterého syrovost a surovost textu rozčílila natolik, že napsal „urážlivou“ odmítavou odpověď s tím, že „žádné takové postavy v Irsku neexistují“. Naštěstí se k textu dostal irský herec Godfrey Quigley a odvezl ho do Anglie, kde stále rezonovala hra rozněvaného mladého muže Johna Osborna *Ohlédni se v hněvu* (1956). Murphy se poprvé a naposledy ve svém životě trefil do momentální nálady a vkusu publika. Rozhněvané *Pískání* bez okolků uvedli na jevišti Theatre Royal ve Stanford East a následně ho přenesli na West End. Z Murphyho se stala hvězda. Důvodem, proč vzápětí emigroval nebyla jen neochota Dublinu a ochota Londýna uvádět jeho hry, ale také láska. Zamiloval se do devatenáctileté Angličanky z vyšší vrstvy Mary Hippisley, se kterou se v roce 1966 oženil (a zplodil tři děti).

Šedesátá léta strávená v Londýně byla pro Murphyho zásadní. „Svět, který jsem znal dvacet sedm let, najednou zmizel.“ V hospodě Queen's Elm v Chelsea, kde se scházeli herci, spisovatelé, fotbalisté, scénáristé, producenti a režiséři, posbíral kontakty, které mu zajistily práci pro televizi a rozhlas. Za jeden scénář populárního formátu televizního dramatu dostal třeba až 925£, což v kontextu irského ročního učitelského platu působilo až zázračně.

V Londýně často navštěvoval nejrůznější divadelní představení a učil se pozorováním. Zhlédl například Pirandellovo veledílo *Šest postav hledá autora*, díky čemuž si uvědomil, že „existuje i něco jiného než naturalismus“. Viděl Dürrenmattovu *Návštěvu staré dámy* v režii Petera Brooka nebo řadu inscenací her velmi populárního Bertolda Brechta. Ty ho také nepřímo inspirovaly k monumentální tragédii *Famine* (Hladomor; 1968). Epická hra, podložená velmi důsledným studiem všech možných pramenů o děsivém hladomoru, který Irsko sužoval v 19. století, využívá historii jako kulisu k analýze současného duchovně vyhladovělého světa. Irskému režisérovi Tomáši Mac Annovi konvenoval její brechtovský styl a prosadil ji do repertoáru Abbey Theatre. Využil toho, že se Abbey v roce 1966 přesunulo do nové budovy







a otevřelo i malou alternativní scénu Peacock. Právě tam měl *Hladomor* světovou premiéru. Inscenaci působící v ultrakonzervativním Irsku skoro až avantgardně (nejednou se hrálo něco, co „vyvolává otázky, nikoli slzy“) považovali kritici za „možná nejsilnější a nejskvělejší dílo, které dublinské jeviště za poslední roky mělo.“ Na Murphyho pěli chvalozpěvy. „Pan Murphy není nový Synge ani nový O’Casey. Není to nikdo nový. Mluví hlasem, který dosud žádný irský dramatik nepoužil.“ Od té doby Abbey Murphyho do konce života podporovalo (v roce 1972 ho jmenovalo členem správní rady) – mezi lety 1968 a 2018 vyprodukovalo 44 inscenací jeho her, z toho 19 uvedlo ve světové premiéře.

Naopak v Anglii mu tehdy nezinscenovali nic. Pravděpodobně očekávali další *Pískání*, což experimentátor odmítající vstoupit dvakrát do stejné řeky ignoroval. Nebylo o čem přemýšlet: chtěl být dramatik, ne televizní scénárista. Do Irska se vrátil ještě dřív, než původně očekával – v roce 1970. V březnu 1971 pak všechny překvapil, když tam uvedl svou druhou celovečerní hru, kterou napsal těsně po příjezdu do Londýna v roce 1962 – pohádkové symbolistní drama z mýtického lesa *The Morning After Optimism* (*Kocovina z optimismu*, 1971).

V tu dobu v Irsku zasedala Mezinárodní komise pro angličtinu v liturgii. Přítomní biskupové viděli jednu z Murphyho her a někoho napadlo, že by jim mohl pomoci v překladu latinské mše do angličtiny. „Napsal jsem jim děkovný dopis a ve snaze vyvrátit jejich přehnaná očekávání jsem zdůraznil, že bych nikomu nepřál svůj katolický původ.“ Biskupy to neodradilo a v dopise s oficiální pozvánkou na jejich další setkání byl přiložen osobní vzkaz: „Milý Tome, všichni máme své problémy.“ Další dva roky Murphy intenzivně spolupracoval na překladu kompletního misálu až si uvědomil, že „není správné, abych za druhé formuloval modlitby, kterým sám nevěřím.“ Zážitky z dlouhých debat s biskupy zužitkoval v přelomové komorní hře pro čtyři postavy *The Sanctuary Lamp* (*Věčné světlo*, 1975).

Hra o víře odehrávající se v kostele, který je z hlediska rigidních katolíků znesvěcován postavami jako je zhrzený kněz, židovský cirkusový silák, vzteklý a rouhačský kejklř či dospívající, vírou nepoznamenaná dívka, nenechala chladným vůbec nikoho a po její světové premiéře v Abbey se strhl povyk. Rozezleným divákům zcela uniklo, že podstata hry je tak duchovní, jak si jen lze představit. Kontemplace Harryho, novodobého Oresta ukrytého v chrámu, který zírá do komíhajícího se plamínku lampy

a s otázkou „Proč se na mě zlobíš?“ oslovuje (ne)přítomného Boha, patří k nejfantastičtějším monologům světového dramatu. Brian Friel měl pravdu, když o svém kolegovi prohlásil, že „je tak blízko poezii, jak jen se jí může člověk v dramatu přiblížit.“ „Nejvíce antiklerikální hry, jakou kdy irské Národní divadlo uvedlo,“ se sice zastal i prezident Cearbhall Ó Dálaigh, ale pomyslný veřejný lynč ve stylu „neznaboh Murphy“ odvrátit nemohl.

Zraněný a vyhořelý dramatik si koupil starobylý dům na předměstí Dublinu o rozloze 17 akrů s potokem, výběhem pro koně i oplocenou zahradou a od divadla na dva roky a tři měsíce utekl. Pro pozvolný návrat k tvorbě využil Johna Millingtona Syngea. Kompilací z jeho textů pod názvem *Epitaf Under Ether* (*Epitaf pod éterem*; 1979) vstoupil do svého vrcholného tvůrčího období, v němž se čile střídaly velkolepé úspěchy s katastrofálními neúspěchy. Některé texty z osmdesátých let, jako například gangsterka *The Blue Macushla* (*Modrá Macushla*; 1980), zapadly. Jiné se zařadily do kánonu nejlepších dramát 20. století: *The*

*Gigli Concert* (*Zpívat jako Gigli*; 1983), *Conversation on a Homecoming* (*Rozhovory o návratu*; 1985) a *Bailegangaire* (1985).

Svou roli na Murphyho spanilé jízdě osmdesátými lety sehrálo i napojení na mladý divadelní soubor ze západního Irska. Druid Theatre Company založili v roce 1975 herec Mick Lally a čerstvé absolventky univerzity v Galway Garry Hynes a Marie Mullen. Hráli na komorní scéně pro necelých sto diváků a brzy se proslavili inovativními interpretacemi irských klasických dramát. Avšak coby mladý soubor potřebovali navázat spolupráci se současným autorem. Garry Hynes zatelefonovala Murphymu, který nabídku – veden intuicí – přijal. Murphyho cesty do Galway byly nejen uměleckým osvěžením, ale vysvobožovaly ho také z manželské krize. Ta vygradovala během přípravy *Rozhovorů o návratu*, kdy se zakoukal do představitelky sedmnáctileté Anne Jane Brennan, která byla o pětadvacet let mladší než on (jejich třiatřicetiletý vztah zpečetili manželským slibem až v roce 2012)...





Posvěcením dvougeneračního spojení Murphyho s Druidy (potažmo s Garry Hynes) byla legendární inscenace *Bailegangaire*, v níž jako stará lidová vypravěčka Mommo triumfovala herečka Siobhán McKenny. V komorní hře pro tři ženy, která se dostává až k podstatě principů mýtotvorby, se senilní babička snaží svým dcerám odvyprávět zdánlivě cizí příběh o soutěži v chechtání. Stejný námět Murphy zpracoval ve hře *A Thief of a Christmas* (*Prima Vánoce*; 1985), jejíž premiéra v Abbey byla na rozdíl od *Bailegangaire* u Druidů propadák. Abbey se k situaci postavilo grandiózně: roku 1986 najalo Garry Hynes a v roce 1990 ji dokonce jmenovalo uměleckou šéfkou. Tvůrčí spojení Murphyho a Hynes trvalo až do Murphyho smrti, přičemž vyvrcholilo v roce 2012 projektem *DruidMurphy*. V rámci něj Hynes nazkoušela tři Murphyho hry s cílem představit velikost jeho díla mezinárodnímu publiku.

*Bailegangaire* jsou spolu s aktuálním překladem *Zpívat jako Gigli* jediné (!?) Murphyho hry přeložené do češtiny. Když překladatel Julek Neumann na konci devadesátých let *Bailegangaire* překládal, dodal k bájnému místopisnému titulu dovětek: „...aneb Město beze smíchu“. Těžko vyslovitelný název naznačuje, že hlavní postavou hry je jazyk. Murphy se v ní nejvíce přiblížil svému konceptu dramatu jako hudebního, nikoli jen li-

terárního díla. „Zvuk je život, zvuk je drama. Píšu repliky zevnitř, a jejich zvuk často říká víc než text. Replika v angličtině je velice lineární. Ale když posloucháte hudební skladbu, věci v ní probíhají souběžně, dějí se najednou, simultánně. Jedna linka je rozjásaná, druhá depresivní, další rozesmtní, jiná vzbuzuje pocit euforie. Když posloucháte velkou hudební skladbu, může se v ní odehrávat tolik různých věcí současně. A já si myslím, že je důležité snažit se rozšířit jevištní řeč tak, aby se blížila tomu, co umí hudba. Rytmus divadelní repliky je zde především proto, aby vytvořil tenhle pocit života. Logický význam a smysl slova nejsou vždy hlavními prioritami, o něž mi při psaní jde.“

Spektakulární tragikomické víření logiky a emocí, kdy jsou stejně důležitá slova jako citoslovce, pomlky, tři tečky atp. předvedl ve hře, která *Bailegangaire* předcházela – *Zpívat jako Gigli*. Zatímco *Bailegangaire* je hudbou sama o sobě, ve *Zpívat jako Gigli* Murphy použil skutečnou reprodukovanou hudbu. Vytvořil tak drama, v němž se jazyk koncepčně prolíná s přesně předepsanými operními áriemi slavného italského tenora se „slzou v hlase“ Beniamina Gigliho (1890-1957).

Murphy hru začal koncipovat v ústraní po odeznění šikany kvůli *Věčnému světlu*. Z vyhoření a psychospirituální krize se sna-







žil dostat pomocí přírody a – jak jinak – hudby. V jednom kuse poslouchal operní árie a snil, že napíše něco o zpěvu. „Nikdy jsem nezáviděl žádnému dramatikovi, ale dospěl jsem do fáze, kdy jsem tak moc záviděl zpěvákům jejich bezbřehé výrazové možnosti, že jsem je už nemohl dál poslouchat.“ V tomto rozpo-  
ložení mu kamarád připomněl Gigliho. „Najednou mě napadla postava, která je posedlá iracionální, šílenou touhou zpívat jako Gigli. Gigliho jsem zvolil pro jeho průzračný hlas a schopnost i v šedesáti letech utvořit neuvěřitelně čistý tón. Domníval jsem se, že v takovém zvuku najde zalíbení a zároveň trýzeň každý, kdo se někdy nějak zaprodal. V našem případě tedy Irčan. Tímto způsobem se vyjeví obraz lidského ducha, ve kterém se radost mísí s bolestí.“

Přední irský teatrolog Nicholas Grene v knize *The Theatre of Tom Murphy* (*Divadlo Toma Murphyho*; 2017) píše, že Irčanova posedlost Giglim byla totožná s posedlostí samotného autora. „Také Murphy, stejně jako Irčan, vyhledal odbornou pomoc. Nešel však k šarlatánskému dynamatologovi, jakým je JPW, ale ke

svému příteli psychiatrovi Ivoru Brownovi.“ Ještě důležitější inspi-  
rační zdroj, který se podle Grene objevuje už v prvním gigliov-  
ském pracovním sešitě, je faustovská legenda. Murphy čerpá jak z Johanna Wolfganga von Goetha, tak z Christophera Marlowa. „Ačkoli psaní *Gigliho*, stejně jako většiny Murphyho her, probí-  
halo metodou pokus-omyl, kdy neustále škrtal a upravoval, faus-  
tovský pakt – šílená posedlost zpívat jako Gigli a psychologická magie, kterou by toho bylo možné dosáhnout – zůstal celou dobu základem hry.“ Faustovská inspirace se netýká jen ústřed-  
ních dvou mužských postav (ovšem, kdo kdy je Faust a kdo kdy Mefistofeles?), ale i Mony (Markétka) a Helen (Helena Trojská).

Odtud také pramení zrod zcela vymyšlené pseudovědy, kte-  
rou Murphy nazval dynamatologie (řecké slovo dynamis zname-  
ná potencialitu nebo potenci). Proměňuje se tím v alchymistu, který diváky spolu s postavami uhrane ústřední myšlenkou hry: všechno je možné. Irský filozof Richard Kearney (1954), přítel Toma Murphyho, ve svých knihách říká to samé, co o pár let dříve říkal Murphy ve svých hrách: „Netvrdím, že Bůh je, nebo

že není, nýbrž že může být". Stejně tak není důležité, kým jsem, ale to, kým být můžu. Svoboda, kterou tento posun přináší a kterou pomocí Irčana odhaluje JPW, je skutečně prvním zábleskem naděje v temném tunelu fatální duchovní krize. Je prvním impulsem k transformaci, k překonání hmotné podstaty, a je také aktem hrdinství, který udělá člověka nesmrtelným (Murphy pro Gigliho čerpal z knihy *The Denial of Death – Popírání smrti* – kontroverzního psychologa Ernesta Beckera).

Divácký zážitek ze světové premiéry v Abbey Theatre 29. září 1983 poznamenala délka představení. Po třech hodinách a třiceti pěti minutách divákům ujely všechny autobusy a celkový dojem vystihla recenze: „Inscenace *Zpívat jako Gigli* by byl úžasný zážitek, kdyby se upravila a zkrátila alespoň o hodinu.“ Abbey Theatre situaci vyřešila tak, že posunuli začátek představení na dřívější hodinu, autobusy nikomu neujely a obnovená premiéra v lednu 1984 byla přeci jen vítězstvím. Dodnes se vzpomíná, jak po představení Murphy znovu našel svůj tenorový hlas a jak zpíval, seč mu síly stačily. Kritici tentokrát nevyčítali Murphymu délku, ale Monu. S odstupem času Murphy uznal, že hra potřebuje zkrátit (pro novou inscenaci v Abbey premiérovanou v roce 1991 už text proškrtal), avšak na Moně – jediné „kotvě“ ve hře – trval.

Murphy nikdy nepřestal psát, přestože od druhé poloviny devadesátých let se rozestupy mezi novými texty zvětšovaly, kvalitativně však neupadaly. Hru *The House (Dům; 2000)*, v níž se vrátil k oblíbenému tématu emigrace, považoval za svou nejlepší. Pozoruhodná *Alice Trilogy (Trilogie o Alici; 2005)* zachycuje jednu ženu ve třech životních stádiích – v roce 1980, 1995 a 2005. Poslední svůj text, prequel *Bailegangaire, Brigit* z roku 2014, který je portrétem antiklerikálního umělce posedlého snahou stvořit sochu svaté Brigit, považoval za tečku za svým životním příběhem. „Mám pocit, že už není možné jít dál. Když dosáhnete vrcholu hory, máte radost, protože vás ani ve snu nenapadlo, že byste mohli překonat prvních pár set metrů.“

Murphy psal pro divadlo přes padesát let. Psaní pro něj bylo bolestným a dlouhým procesem, je proto skoro zázrak, že se dožil třiaosmdesáti let (zemřel 15. května 2018). O Murphyho hrách už vyšla spousta studií a knih, avšak nikdo se zatím nepustil do biografie. Jeho složitou, temnou a titánskou osobnost tak můžeme jen skládat z nejrozličnějších střepků. Jane Brennan jednou popsala jejich seznámení takto: „Byl šílený a zlý, znát ho bylo nebezpečné... Což je samozřejmě neodolatelné, že ano?“ Julek Neumann v Murphyho nekrologu pro Divadelní noviny zmiňuje zážitek z veřejné debaty s Murphym, na níž povstal jeho nejstarší syn a řekl:

„Může... nám... pan... dramatik... vysvětlit... jak... chce... sloučit svou... rádobu... uměleckou práci... s povinnostmi vůči své vlastní rodině?“ Murphy odpověděl: „Vysvětlím ti to doma.“ V jednom rozhovoru se pak k tématu rodiny, kterou kvůli jiné ženě opustil, vrátil: „Lituji toho, že jsem zanedbával své blízké, ale je mi u prdele, co lidi říkají – nemyslím si, že jsem měl na výběr.“

Vzhledem k tomu nemůžeme nevnímat bláznivého ezoterika JPW Kinga jako Murphyho autobiografický odraz. I on hledal naši ztracenou či dokonce ukradenou spiritualitu navzdory všemu. Murphymu spiritualitu ukradla hlavně církev, když vstoupila mezi jedince a jeho víru. Kdo ji ukradl středostavovskému ztroskotanci Kingovi? Kdo ji krade nám? Kdo – nebo co – ji ukradl(o) Irčanovi, bohatému byznysmenovi, který má vše a ještě mnohem víc? Jak uprostřed materialistického světa, kde jedinou hodnotou je otupující dřina a profit, svou duši ochránit, jak o ni pečovat, jak nevyhořet, jak dnes dosáhnout transcendence? Vizionář Murphy nejen tuto otázku pokládá, ale dokonce na ni odpovídá, nabízí řešení. Cesta k nalezení našeho autentického vnitřního hlasu vede nejen skrze pociťování krásy, ale také skrze vytváření krásy. Murphyho dramatický zpěv nám dává naději, že i v ateistické společnosti, ba i s ateistickým přesvědčením, nemusíme utonout v nihilismu a můžeme vzlétnout. S Murphym a Giglim se prozpíváme až k nebesům.

Napsal Pavel Ondruch

Režisér  
Marek Němec



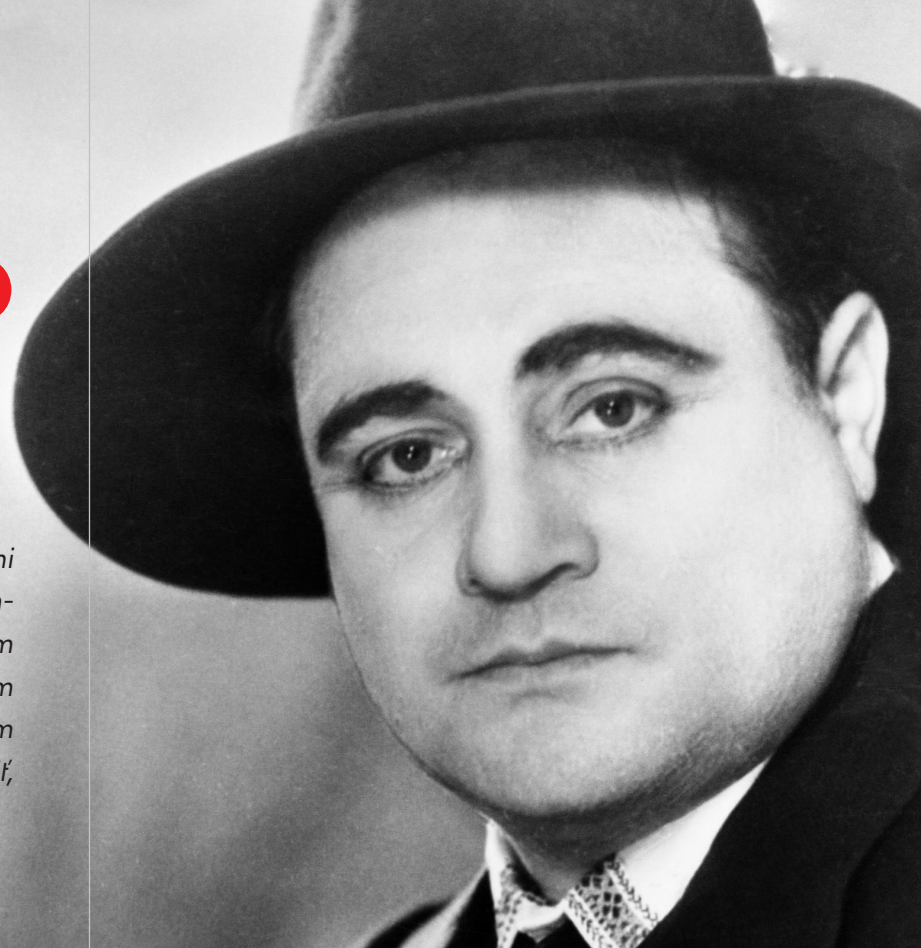


(1890 – 1957)

# Beniamino GIGLI

„Narodil som sa iba s hlasom a to bolo všetko, čo mi život dal. Nijaké bohatstvo, nijaké vplyvné príbuzenstvo alebo známosti. Bez tohto hlasu pracoval by som jako obuvník alebo stolár v dedinke Recanati, kde som sa narodil 20. marca 1890. Jedným slovom vedel som iba spievať a rád som spieval. Čo som mal teda robiť, ak nie iba spievať?!“

(První odstavec Gigliho *Pamětí*, které na Slovensku vyšly pod názvem *Můj život v speve* roku 1967.)



Jeden z nejvlivnějších belcantových tenoristů meziválečného i poválečného období – Beniamino Gigli – se narodil 20. března 1890 v italském městečku Recanati do prosté rodiny švece s pěti dalšími dětmi (Egidio, Abramo, Catervo, Ida a Ada). Ještě v dětství začal zpívat ve sboru místního chrámu, což ho nakonec přivedlo ke studiu zpěvu v Říme a celoživotní lásce k duchovní hudbě. První výrazný úspěch zaznamenal v roce 1914, kdy vyhrál mezinárodní pěveckou soutěž v Parmě. Ve stejném roce pak s velkým úspěchem debutoval na operním jevišti v Ponchielliho „grand opeře“ *La Gioconda*, která mu zajistila další hostování po celé Itálii. V roce 1918 si ho poprvé všimla britská nahrávací společnost His Master's Voice a okamžitě – ve strachu, že je předběhne konkurenční společnost – s ním uzavřela smlouvu. Gigliho nahrávky měly obrovský úspěch – jak u kritiků, tak posluchačů. Díky nim ho slavní skladatelé (např. Puccini, Mascagni, Giorda-

no, Cilèa a Montemezzi) prosili, aby zpíval jejich díla. Největší pozornost získal v roli Fausta v Boitově *Mefistofelovi*, která ho dostala v roce 1920 do newyorské Metropolitní opery. Tam nastudoval řadu dalších rolí (zvlášť zaujal jako Edgardo v Donizettiho *Lucii di Lammermoor*). Mezinárodní pozornost získal po smrti jeho staršího kolegy Enrica Carusa. Publikum Giglimu přezdívalo „Caruso Secondo“, což však odmítal s tím, že by raději byl „Gigli Primo“. Přirovnávání ke Carusovi nedávalo smysl ani vzhledem k jejich zcela odlišnému pěveckému stylu i hlasu. Gigli vedle hrdinského a pompézního Carusa byl lyrikem par excellence. Jeho osobitý oduševnělý projev, v němž se často vzpínal k nebesům, byl prostý kalkulu. Překypoval emocemi i spontaneitou, která vypjatě romantický, někdy až plačtivý projev („slza v hlase“), oduševňovala. Jeho zpěv byl pro něj způsob, jak se spojit s Bohem – ostatně po celý život byl hluboce věřící a kontinuál-

ně podporoval svého zpovědníka legendárního italského kněze a světce Pia z Pietrelciny. V roce 1932 se po neshodách v MET vrátil do Itálie, kde se stal oblíbeným zpěvákem Benita Mussoliniho. V roce 1937 pro něj nahrál fašistickou hymnu *Giovinezza*. Přesto jeho poválečný návrat na jeviště byl nebyvalým triumfem a Gigliho si nakonec všiml i film (natočil přes dvacet snímků). Kariéru uzavřel vyčerpávajícím celosvětovým turné v roce 1955. Poslední dva roky života věnoval psaní *Pamětí*. Právě z nich Tom Murphy ústy Irčana téměř doslova cituje melodramatické pasáže o Gigliho mládí, o jeho dětském jevištním debutu v titulní sopránové úloze operety *Angeličin útěk* a také o lásce s telefonistkou Idou. V útlé idylické knize se stylizuje do obyčejného pokorného muže, který navzdory závratné světové kariéře netoužil po ničem jiném než po poklidném životě v Recanati. Pochopitelně řadu věcí ze svého života zkresluje či zcela zamlčuje. Zvláště pak svůj komplikovaný vztah k ženám, k jejichž kráse nikdy nedokázal být lhostejný. Kromě dvou dětí z prvního manželství a tří dětí z druhého manželství zplodil minimálně další tři, přičemž přesný počet Gigliho potomků není dosud znám.

## GIGLIHO A MURPHYHO ÁRIE

### O Paradiso (Ráj)

**Giacomo Meyerbeer: L'Africaine (Afričanka)**

(árie mořeplavce Vasca da Gamy ze 4. dějství)

Vasco byl zajat africkými domorodci a v poutech se rozhlíží kolem sebe. Přestože se zdá, že za pár okamžiků bude zabít, je okouzlen dosud neznámou krajinou, o níž zpívá jako o nové přenádherné zemi.

### Dai campi, dai prati (Z polí, z luk)

**Arrigo Boito: Mefistofele**

(árie Fausta z 1. dějství)

Faust přichází z velikonočních oslav do své dílny a spolu s ním – nepozorovaně – vchází i „podivný mnich“. Faust ve slavnostní náladě zpívá o dobru, lásce k člověku a věčném míru. Mefistofeles ho v zákrytu poslouchá. Mefistofeles se odhalí až ve chvíli, kdy Faust na konci árie otvírá evangelium a chce meditovat.

## Toselliho serenáda (Serenata Op.6 Rimpianto č.1)

Enrico Toselli

Populární píseň napsal Gigliho vrstevník Enrico Toselli ještě coby rozjítřený teenager, kterého právě opustila dívka. Píseň se jmenuje „Lítost“ a Toselli v ní s hlubokým žalem přestává věřit, že ještě někdy jeho život prozáří láska.

## Cielo e mar! (Nebe a moře!)

**Amilcare Ponchielli: La Gioconda**

(árie Enza Grimalda z 2. dějství)

Janovský princ Enzo drží na své lodi stráž a čeká, až se objeví jeho milovaná Laura. Zpívá nejen o ní, ale také o moři a nebi všude kolem něj.

## Bella figlia dell'amore (Krásná dcera lásky)

**Giuseppe Verdi: Rigoletto**

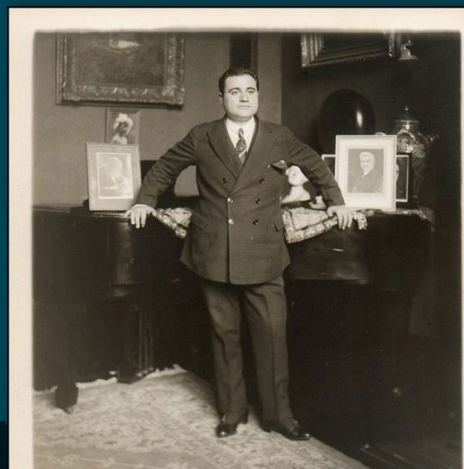
(kvartet Vévody, Maddaleny, Gildy a Rigoletta ze 3. dějství, Gigli zpívá Vévodu)

Vévoda svádí krčmářovu sestru Maddalenu, která mu zatím odolává a směje se mu. Skrze okno je sleduje otec s dcerou – Rigoletto s Gildou. Rigoletto tím chce zamilované Gildě dokázat, že Vévoda je podvodník a lhář. Gilda nemůže uvěřit, že Vévoda svádí Maddalenu stejnými slovy, jakými ještě nedávno sváděl ji. Rigoletto má radost, že dceři odhalil Vévodovu zkaženou osobnost, posílá ji mimo město a sám chystá pomstu.

## Agnus dei (Beránku Boží)

**Georges Bizet: scénická hudba k inscenaci L'Arlésienne**

Melodie pochází z intermezza Bizetovy suity č. 2 (L'Arlésienne) a inspirovala ji lidová hudba. Po Bizetově smrti k ní byl přidán katolický text a píseň se proslavila.





## Cangia, cangia tue voglie (Změnit, změnit své tužby)

**Giovanni Battista Fasolo**

Dnes již klasická italská milostná píseň, v níž se františkánský varhaník Fasolo inspiroval lidovými melodiemi. Pěvec v ní sám sebe přesvědčuje, aby „přestal milovat ženu, která ho zradila“.

## Vainement, ma bien-aimee (Marně, má milovaná)

**Edouard Lalo: Le Roi d'Ys (Pověst o Ysu)**

(árie Mylia ze 3. dějství)

Mladý válečník se snaží přesvědčit svou budoucí nevěstu, aby ho pustila do své komnaty. Přes dveře ji ujišťuje, že je odhodlaný čekat navždy.

## Tu che a Dio spiegasti l'ali (Ty, která jsi vztáhla křídla k Bohu)

**Gaetano Donizetti: Lucia di Lammermoor**

(árie Edgarda ze 3. dějství)

Edgardo se dozví, že Lucia zemřela s jeho jménem na rtech a spolu se sborem truchlí. Nad jejím tělem slibuje, že se s ní brzy potká v nebi. Na konci árie se probodne.

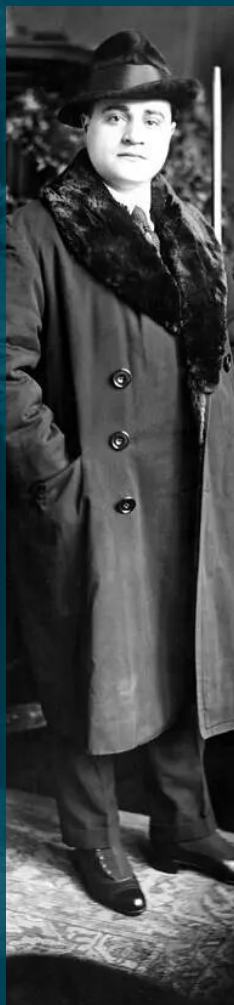
## Caro mio ben (Můj nejdražší)

neznámý autor z 18. století (uvádí se Giuseppe Giordani nebo Tommaso Giordani)  
Slavná – dnes již zlidovělá – italská píseň (zpíval ji i Karel Gott) zhudebňuje nářek osamělého muže, který těžce snáší nepřítomnost své milenky.

## Amarilli, mia bella (Amarilli, má krásko)

**Guilio Caccini:** ze sbírky madrigalů **Le nuove musiche**

Nejslavnější Cacciniův madrigal pro sólový hlas z přelomu 16. a 17. století je vyznáním lásky překrásné Amarille. Pěvec sděluje své milé, že pokud pochybuje o jeho lásce, stačí mu rozetnout hrud' a prohlédnout si srdce, na němž je napsáno její jméno.



## Te sol quest'anima (Má duše patří tobě)

**Giuseppe Verdi: Attila**

(trio Odabelly, Foresta a Ezia ze 3. dějství, Gigli zpívá Foresta)  
Odabella zachránila Attilu jen proto, že ho chtěla zabít vlastní rukou. Foresto má ale za to, že ho podvedla. Když se potkají v lese, Odabella přesvědčuje Foresta, že její zrada byla pouze lest. Ujišťuje ho, že mu vždy byla věrná, ale on jí nevěří. Jejich spojenec Ezio na ně naléhá, aby nechali žárlivosti, neotáleli a rychle jednali – musí konečně zabít Attilu.

“Když dnes začneme v chronologickém pořadí poslouchat Gigliho nahrávky, okamžitě nás jeho hlas okouzlí. Všední svět vnější reality, která nás obklopuje, se rozplyne a my vstoupíme do říše, o níž si náhle uvědomíme, že v nás vždycky byla. Oči se otevírají, vyjeví se nové obzory a toto kouzlo se čím dál tím víc prohlubuje jak na vědomé, tak nevědomé úrovni. Hlas, který posloucháme, je nebyvale krásný, čistý, oblý, prozářený v každém tónu, jemný, plný života, líbezný, svádí náš sluch, zaplavuje nás hebkostí i milovanou senzitivitou italské pěvecké školy, která se neztrácí dokonce ani ve forte a fortissimu. Neuslyšíte žádné zlomy v hlasových rejstřících, žádné vady v absolutní homogenitě hlasu táhnoucí se přes dvě oktávy. Vysoké, střední i nízké tóny jsou zazpívány stejně dobře. Hlas je jedinečně vláčný, line se nad hudbou s nespoutanou přirozeností řeči. Je prostý jakéhokoli náznaku přehnaného hédonismu, takové smyslné krásy, která je krásná jen pro krásu samu, protože v něm i v těch nejradostnějších a nejiskřivějších okamžicích probublává melancholie, která k nám promlouvá o tématech, která jsou cizí pomíjivé smyslové rozkoši. Gigliho hlas se stává zrcadlem všeho, co se v nás ukrývá: radostí, strastí, vášní, tužeb, úzkostí, vzrušení a smutků. To vše společně tvoří komplexní celek subjektivní lidské zkušenosti. Krása hlasu je pro takové kouzlo nepostradatelná.”

(Ukázka z eseje o estetice  
Gigliho pěveckého umění  
z pera oficiálního Gigliho  
životopisce Colina  
Caldwella Baina.)

Beniamino Gigli jako  
Faust v Boitově opeře  
Mefistofele.



Rozhovor s anglistou  
a překladatelem

# ONDŘEJEM PILNÝM

vedoucím Kabinetu  
irských studií  
na Karlově univerzitě.



## JAKOU ROLI HRAJE DÍLO TOMA MURPHYHO V IRSKÉM A SVĚTOVÉM DRAMATU?

Tom Murphy spolu s Brianem Frielem jsou považováni za nejvýznamnější irské dramatiky druhé poloviny dvacátého století. Uznávají je doslova všichni, a to i nejmladší divadelníci. Poslední dobou mi dokonce přijde, že se hlásí spíš k Murphymu než k Frielovi. „Irský Čechov“ Brian Friel psal formálně velmi konzervativní hry, kdežto Murphyho díla jsou mnohem komplikovanější. Vždycky se snažil najít pro námět, který zpracovával, adekvátní formu. Vynikal odvahou a ochotou vrhnout se po hlavě do neznáma. Někdy mu experiment vyšel, jindy ne. U Friela na vyloženě špatnou hru nenarazíte, zato u Murphyho najdete řadu her, se kterými nebyl spokojen ani on sám. A tak se k nim v průběhu života vracel a kompletně je přepracovával. Kvůli Murphyho celoživotnímu experimentování se jen těžko zařazuje do kontextu světového dramatu. Každý jeho text je zkrátka jiný. Jednou napíše klasické realistické drama, pak zas surrealistickou komedii. První jeho hra – *A Whistle in the Dark* (*Pískání ve tmě*) – měla obrovský úspěch v Británii, protože připomínala tvorbu tehdy populárních rozněvaných mladých mužů. Murphy se v ní stejně jako oni zabýval násilím jak fyzickým, tak psychickým. Pak už ale nikdy nic podobného nenapsal – záhy následovala brechtovská, epická hra *Famine* (*Hladomor*). V ní historickou látku z 19. století použil pro rozvinutí tématu nejen fyzického, ale také duševního a myšlenkového hladomoru.

## MÁ VŮBEC VE SVĚTOVÉ DRAMATICKÉ LITERATUŘE NĚJAKOU OBDOBU?

Moc ne, ale ztotožňuji se s názorem, že Murphyho drama má více společného s artaudovským divadlem krutosti než s realismem, ze kterého vycházela naprostá většina irských dramatiků jeho generace i generace následující. S Antoninem Artaudem Murphyho spojuje hlavně zaměření na sílu emocí.

**TOM MURPHY NA ČESKÁ JEVIŠTĚ ZATÍM PRONIKL  
JEN JEDNOU DÍKY PRAŽSKÉMU NÁRODNÍMU  
DIVADLU, KTERÉ V ROCE 2000 UVEDLO  
NA KOMORNÍM JEVIŠTI KOLOWRATU HRU  
BAILEGANGAIRE ANEB MĚSTO BEZE SMÍCHU. PROČ  
MYSLÍTE, ŽE ČESKÉ DIVADLO MURPHYHO OPOMÍJÍ?**



Na to není jednoznačná odpověď. Myslím, že je to náhodná souhra okolností. V době, kdy Murphy vytvořil své nejlepší hry jako *Zpívat jako Gigli* a *Bailegangaire*, ho u nás nikdo neobjevil. Kontakt se západním světem byl omezený. A dnes mnohé odraď jen to, že se jedná o hry z 80. let. Avšak jsou naprosto nadčasové! Možná odrazuje i téma. Například hra *The Sanctuary Lamp* (Věčné světlo) je sice geniální, ale zabývá se ztrátou víry. Něco takového se tady špatně prodává obecněmu...

## JSOU NA TOM JINÉ EVROPSKÉ STÁTY LÉPE?

Ano, ale jen trochu. Murphyho hry se hodně hrály ve Francii. V Německu spíš ne. Dramaturgové se často bojí sáhnout po něčem, co je na první pohled bytostně zakotvené v cizí realitě. Když se přesto rozhodnou Murphyho uvést, záhy zjistí, že vazba na Irsko je podružná. Samozřejmě, některé Murphyho hry jsou hůře přenositelné, například zmiňovaná *Famine* (Hladomor), ale je jich málo. Murphy se hrál i v Americe, kde se ale mnohem větší popularitě těšil Brian Friel. Z jeho *Tance na konci léta* se stal globální hit. Murphy jednak žádný takový široce přístupný hit nenapsal a jednak se většina odborníků shoduje, že jeho dílo hůře „cestuje“, tedy hůř se přenáší.

## NEPROJEVUJÍ-LI ZATÍM ZÁJEM O MURPHYHO DRAMATURGOVÉ, PROJEVUJÍ JEJ ALESPŇ VAŠI STUDENTI?

Ano. Občas jim dávám jeho dramata číst. *Bailegangaire* je kvůli použitému dialektu náročné, ale když nad textem podrobně diskutujeme, jsou ze hry nadšení. Na seminářích se rád zabývám i hrou *Zpívat jako Gigli*, ale u ní jsou dva problémy. První: je ji potřeba vidět a slyšet. To znamená, že si musíme minimálně pouštět Beniamina Gigliho. Druhý: je to hra mimo jiné o krizi středního věku, což není něco, co by studenti, kterým je něco přes 20 let, zrovna páliło...

## MURPHY NEABSOLVOVAL ŽÁDNÉ LITERÁRNÍ ANI FILOZOFICKÉ VZDĚLÁNÍ. JAK SI VYSVĚTLIT, ŽE JEHO HRY SVĚDČÍ O OPAKU?

Samouků jako on je mnoho. Vezměte si třeba Toma Stopparda, anebo Seána O'Caseyho, který nechodil ani na střední školu. Murphy alespoň dokončil střední vzdělání, byť technického

zaměření. Byl nejen nesmírně sečtělý, ale především skvěle cítil divadlo a divadelní řeč. Významnou roli u něj hrála intuice, i proto se všemu tak trochu vymyká. Jeho současníci důsledně vycházeli z realismu, jejich hry se čtou jako romány. Murphyho jazyk byl úplně jiný, ryze divadelní. Je nutné ho slyšet, jeho hry musíte vidět, jinak pochopíte sotva polovinu věcí. Pro Murphyho je zásadní rytmus promluv a dialogů. Když přijel do Prahy na českou premiéru *Bailegangaire*, přiznal se, že ji považuje za velkou barokní báseň. Přestože se ta hra točí okolo postavy staré lidové vyprávěčky a jejího vyprávění, rytmus jazyka je v ní klíčový. A nejen v ní.

## V MURPHYHO HRÁCH JE ČASTO CÍTIT SILNÉ SOCIÁLNĚ KRITICKÉ NAPĚTÍ. PŘEROSTLO TO NĚKDY BĚHEM JEHO ŽIVOTA V OBČANSKÝ AKTIVISMUS?

Osobně mi není známo, že by se aktivně angažoval, ale vyloučeno to není. Rozhodně ale nebyl aktivista, přestože je společenská kritika přítomná v naprosté většině jeho her. Největší kontroverze vzbudilo *The Sanctuary Lamp* (Věčné světlo), které mělo premiéru v roce 1975. V Irsku tehdy dominovala katolická církev, která tam vždy byla velmi konzervativní. Jeden příklad za všechny: homosexualita byla v Irsku dekriminální až v roce 1993 a to až poté, co někdo dal vládu k mezinárodnímu soudu. Po premiéře antiklerikálního *The Sanctuary Lamp* nastalo pozdvižení. Mnoho diváků drama rozčílilo do nepříčetnosti, protože ho považovali za rouhavé. Tiskem byl Murphy vláčen jako neznaboh. Vyhrocený skandál zapříčinil, že Murphy odešel od divadla a přestal na několik let psát. Živil se jako zahradník. Když se k divadlu v osmdesátých letech vrátil, vytvořil své vrcholné hry *Bailegangaire*, *Zpívat jako Gigli* nebo další znamenitou hru *Conversations on a Homecoming* (Rozhovory o návratu).

## K CÍRKVI SE MURPHY STAVĚL KRITICKY, COŽ ALE NEVYLUČUJE JEHO MOŽNOU VÍRU. VĚŘIL V BOHA?

Já vím jenom to, co jsem vyčetl z jeho her. V nich se k otázce Boha vrací opakovaně. Murphyho Bůh stvořil svět, a když zjistil, že se mu ten svět moc nepovedl, opustil ho a člověka buď nechal být anebo dokonce zatratil.

## JAK SE MURPHY STAVĚL KE SVÝM NÁSLEDOVNÍKŮM JAKO JE MARTIN MCDONAGH, MARK O'ROWE

## ČI MARINA CARR ATP.? A JAK SE ONI DNES STAVÍ K NĚMU?

On je samozřejmě bedlivě sledoval. A nastupující generace bedlivě sledovala jeho. Například Martin McDonagh a Conor McPherson na něj nedali dopustit. Conor McPherson o něm mluví jako o svém vzoru.

## MÁ PŘÍMÉHO NÁSLEDOVNÍKA?

Ne. Sice nevyčínal z irského kontextu tak výrazně jako třeba vyčíná Tom Stoppard z britského, ale i tak byl naprosto unikátní. Zvláště v tom, jaký byl divadelník, ryzí praktik.

## A JAK HO OVLIVNILI JEHO PŘEDCHŮDCI?

V Irsku nebyla dlouho žádná divadelní tradice. Obrozenci na počátku 20. století stavěli irské drama a divadlo na zelené louce. Národní divadlo – Abbey Theatre – založili a vedli lidé, kteří o divadle z praktického hlediska nevěděli vůbec nic, například básník William Butler Yeats. Takže zcela přirozeně jejich představou divadla bylo divadlo literární. Kvalitu posuzovali podle kvality textu. Začínali jednoduchým konzervativním realistickým divadlem. Jejich hry se odehrávaly nejčastěji v kuchyni na venkově. Když se Murphy se svým kamarádem na konci 50. let rozhodli, že společně napíší hru, řekli si, že se určitě – cituji – „nebude odehrávat v nějaké posrané kuchyni“. Murphy se vůči obrození vymezoval velmi výrazně i z politických důvodů. Irsko za vlády militantního katolíka Éamona de Valery idealizovalo venkov podobně jako v době obrození a dávalo za vzor morálně čisté a duchovně zaměřené lidi, kteří tam údajně žijí. A přitom irští venkované byli lidé jako všichni jiní, a navíc měli vesměs bídné vzdělání a trpěli obrovskou chudobou. Nebylo divu, že se od čtyřicátých let naprostá většina rozumných spisovatelů, včetně Toma Murphyho, stavěla k takovému obrazu irského národa propagovaného státem kriticky.

## ZAMĚŘME SE TEĎ KONKRÉTNĚ NA HRU ZPÍVAT JAKO GIGLI. CO STÁLO NA JEJÍM POČÁTKU?

Murphy miloval operu. Beniamina Gigliho znal už z dětství. Připomenul mu ho však jeho kamarád, herec Colin Blakely, který začal navštěvovat lekce operního zpěvu. Společně ponocovali, pili a u toho poslouchali Gigliho desky. Obecně se také ví, že

Murphy měl v životě minimálně jedno období, kdy pozdě v noci na plné pecky a s otevřenými okny poslouchal operní árie. Hudba ho provázela celým životem a tato záliba často přerůstala v posedlost.

## JAK CHÁPETE „DYNAMATOLOGII“?

Slovo dynamis nabízí spoustu různých interpretačních možností. Aristotelova dynamis je možnost, potence versus aktuální stav, to, co jsme a to, co bychom mohli být, nebo to, co můžeme být. V Novém zákoně se to slovo vyskytuje velmi často a překládá se jako síla, či síla konat zázraky, nebo jako zázrak. Takže JPW King je zázrakolog. A jistě by se našlo víc možností. Někdo v tom slově může cítit dynamo, dynamit, cokoli vás napadne... Je to tajuplný a zároveň bizarní nápis, který má JPW na okně a zaujme vás stejně, jako zaujal Irčana. Když máte pocit, že už vám nikdo nepomůže, tak pomůže dynamatolog.

## JAK ROZUMÍTE FUNKCI POSTAVY MONY V CELKU HRY ZPÍVAT JAKO GIGLI?

Hra *Zpívat jako Gigli* byla přijatá pozitivně hned po světové premiéře. Jen někteří kritici namítali, a tyto kritické hlasy o něco později sílily, že Mona není plnokrevná postava, že je jen instrument. S tím ale Murphy rozhodně nesouhlasil. Role ještě nabyla na významu, když první verzi textu Murphy proškrtal, přičemž krátil především v dialogích JPW Kinga a Irčana. Podle mého názoru je postava Mony zásadní, ale na druhou stranu je neoddiskutovatelné, že se celá hra točí kolem dvou hlavních mužských figur.

## PROČ JI TEDY V ROZHLASOVÉM ZPRACOVÁNÍ HRY ZCELA VYŠKRTL?

To nevím, ale je klidně možné, že rozhlasová verze předcházela první divadelní verzi. Před pár lety jsme tu měli na konferenci budapeštského dramaturga, překladatele, režiséra a pedagoga László Upora. Ten v devadesátých letech uvedl současné irské drama do Maďarska. Vyprávěl kuriózní historku, jak překládal *Gigliho* dvakrát. Poprvé přeložil text, ke kterému přišel náhodou během svého pobytu v Irsku. Mona v něm vůbec nebyla. Až za několik let – díky knižnímu vydání – zjistil, že existuje verze s Monou, a hru tak přeložil znovu.



## O MURPHYM SE PÍŠE JAKO O AUDITIVNÍM DRAMATIKOVÍ, KTERÉMU JDE PŘEDEVŠÍM O ZVUK JAZYKA, NIKOLI O LOGIKU A SUCHÝ VÝZNAM. JULEK NEUMANN I VY JSTE UDĚLALI MAXIMUM, ABYSTE TEXT VĚRNĚ PŘELOŽILI, ZTRATIL SE VŠAK NĚCO V PŘEKladu? JAK SE MURPHY PŘEKLÁDÁ?

K tomu, jak se Murphy překládá, nemám moc co říct, protože jsem ho sám nepřekládal. Jen jsem revidoval Julkův překlad. A to byla práce velmi specifická a do jisté míry nevděčná. Souhlasil jsem s ním z přátelství a úcty k Julkovi, udělal jsem to pro něho. Víím, jak moc stál o to, aby se u nás *Gigli* hrál. Bohužel nestihl překlad dotáhnout do konce... Každý překladatel pracuje jinak a já jsem chtěl do nejvyšší možné míry respektovat Julkova řešení. Samozřejmě jsem stále narážel na místa, na která bych se ho minimálně potřeboval zeptat. A to už nešlo...

## CO JE NA PŘEVODU MURPHYHO JEVIŠTNÍ ŘEČI NEJTĚŽŠÍ?

V Murphyho textech není příliš problémů s významy či reáliemi. Zásadní úkol je trefit rytmus. Ve hře jako je *Zpívat jako Gigli* musí dokonale lícovat dialogy, které jsou většinu času z mnoha různých důvodů roztěkané. Postavám přeskakují myšlenky a v jejich promluvách často není spojitost, ostatně u toho dost pijí. Člověk musí nejdřív porozumět jednotlivým střípkům, pak je poskládat dohromady, a nakonec jim vytvořit ekvivalent v češtině. A celou dobu musí hlídat rytmus a melodii.

## VE SVÉ MONOGRAFII JSTE SE ZABÝVAL GROTESK- NOSTÍ V ANGLOFONNÍM SOUČASNÉM DRAMATU – JAK BYSTE POPISAL GROTESKNOST V *GIGLI*?

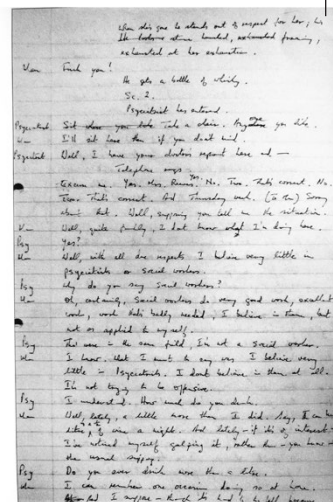
Postavy *Gigliho* jsou groteskní do té míry, do jaké je groteskní náš každodenní život.

## CO VÁM DNES V ROCE 2021 PŘIJDE NA HŘE ZPÍVAT JAKO *GIGLI* NEJAKTUÁLNĚJŠÍ?

Neustálá šířavá touha být tím, čím nejsme. Umět to, co neumíme a umět nemůžeme. Zoufalá neschopnost být spokojený.

Magická, slovy nepopsatelná síla hudby. To je na tom nejrelevantnější. Proto je *Zpívat jako Gigli* nadčasová hra. A proto se hlavně v Irsku často hraje – po světové premiéře v roce 1983 se uvedla na předních irských divadelních scénách v letech 1991, 2001, 2004, 2009 a 2015. Což jsou krátké intervaly, zvláště když vezmeme v potaz, jak je Irsko malá země. Evidentně je *Gigli* už moderní klasika. Zajímavé ale třeba je, že premiéru v Anglii měl až v roce 1992...

Rukopis vznikající Murphyho hry *Zpívat jako Gigli*.



## ZPÍVAT JAKO *GIGLI* MURPHY VĚNOVAL OSOBĚ JMÉNEM „BENNAN“. KDO TO JE?

Bennan je Murphyho nejstarší syn, ročník 1967. Takže v době vzniku hry byl ještě teenager. Proč přesně mu Murphy *Gigliho* věnoval, se můžeme už jen dohadovat.

## ČESKÝ DIVÁK MŮŽE HŮŘE ROZUMĚT PROPASTI, KTEROU MURPHY KLADE MEZI DVĚ HLAVNÍ POSTAVY *GIGLIHO* TÍM, ŽE JEDNÉ DAL IRSKOU A DRUHÉ BRITSKOU NÁRODNOST. CO VŠECHNO NÁM TÍM MURPHY NAZNAČUJE?

To je legitimní otázka, ale myslím si, že v konečném důsledku nehraje jejich národnost skoro žádnou roli. O tom *Zpívat jako Gigli* není. Ale to, co irští diváci doteď vnímají velmi bystře je způsob, jak Murphy pracuje se stereotypy. Ve svém díle se opakovaně vrací k tématu emigrace. Irové musí už po staletí utíkat z vlasti za prací a často se mimo domov cítí ztraceni. Obraz vykořeněného irského emigranta přežívajícího kdesi v Anglii je dost známý a velmi dobře podložený skutečností. Ale Murphy tento stereotyp šibalsky převrátil: emigrantem je Angličan z vyšší střední třídy, který je ztracen v Irsku. Navíc úspěšným byznysmenem je Ir, což v kontextu Irska začátku 80. let působilo jako pěst na oko. Byla to země s obrovskou nezaměstnaností, kde mladým po absolvování škol většinou nezbývalo nic jiného než utéct. Zjevný

je také Murphyho ironický postoj ke koloniální situaci. Irsko dlouho žilo pod anglickou nadvládou – i toto je v *Giglim* otočeno vzhůru nohama.

## MURPHY NA POČÁTKU KARIÉRY EMIGROVAL DO ANGLIE. CO HO K TOMU VEDLO?

Rozhodl se, že bude psát divadelní hry, a Abbey Theatre mu odmítlo už druhý text. V Anglii mu mezitím s ohromným úspěchem uvedli *A Whistle in the Dark* (*Pískání ve tmě*). Najednou se proslavil a měl dobrou šanci, že mu v Londýně uvedou i další hry. A tak se sbalil a přestěhoval. Domů do Irska se vrátil až v době, kdy se jeho hry začaly hrát i tam.

## OD TÉ DOBY HO UŽ ABBEY THEATRE SOUSTAVNĚ PODPORovalo.

Ano, ale myslím, že jeho vazba na Druid Theatre v Galwayi byla ještě významnější. Abbey Theatre je přece jenom velké kamenné divadlo, zato Druid je malé, komorní. Když se umělec snaží něco nového vymyslet, je to jednodušší v komorním prostoru, v užší skupině lidí. Navíc si dost rozuměli s Garry Hynes, uměleckou šéfkou a režisérkou Druid, která zinscenovala několik jeho her. Takový druh úzké spolupráce je ve velké divadelní instituci téměř nemožný.

## JAKÉ DALŠÍ MURPHYHO HRY SI ZASLOUŽÍ ČESKÝ PŘEKLAD A ZINSCENOVÁNÍ. PROČ?

Především by měl někdo znovu nasadit fantastickou *Bailegan-gaire*. Od české premiéry v Kolowratu je to už přes 20 let. A z dalších Murphyho her si myslím, že by stála za zvážení surrealistická *Morning After Optimism* (*Kocovina z optimismu*) nebo *Alice Trilogy* (*Trilogie Alice*). A třeba by někdo mohl zkusit *The Sanctuary Lamp* (*Věčné světlo*). Je to opravdu silná hra. Kdyby se diváci nějak přesvědčili, aby přišli, byli by pak určitě unešeni.

## K ČEMU JE DOBRÁ KRÁSA?

Na takové otázky se špatně odpovídá, hrozí, že to bude znít pateticky.

## NA PATETICKOU OTÁZKU MŮŽE BÝT PATETICKÁ ODPOVĚĎ...

Krása dává světu smysl. Pozdvihuje člověka nad pouhé pinožení a pachtění se za úspěchy a penězi.

(Rozhovor v září 2021 vedl Pavel Ondruch.)

Fotografie z inscenace *Zpívat jako Gigli*.  
V Abbey Theatre hrál v roce 1991 JPW Kinga Tom Hickey.



# V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2021/2022 dále vidět

## DEŠTIVÉ DNY

KEITH HUFF, americké drama je hrou o síle přátelství a zároveň kriminálním příběhem. Drsní chlapci Denny a Joey jsou přáteli od dětství, které oba strávili na chicagském předměstí. Dnes jsou parťáky u chicagské policie. Hrají Richard Krajčo a David Švehlík. Režie Janusz Klimsza.

## DOBROU NOC, MAMI

MARSHA NORMAN, Jessie se rozhodla. Zbývá už jen vše svěřit matce... Strhující psychologické drama, které v roce 1983 získalo Pulitzerovu cenu. Hrají Taťjana Medvecká a Lucie Štěpánková. Režie Vít Vencel.

## DOVOLENÁ PANÍ JOSEFY

DANY LAURENT, žádné manželství není v takových troskách, aby ho jedna svérázná hospodyně nedokázala zachránit. Úspěšná francouzská komedie o tom, jak umí být život krásný a zábavný, i když to tak někdy nevypadá. Hrají Jitka Smutná, Tereza Nekudová a Radek Valenta nebo Ondřej Novák. Režie Milan Schejbal.

## HOUSLE

DAN MCCORMICK, doposud se oba bratři protloukali newyorskými ulicemi jen těžko. Všechno se ale může změnit. Zlodějčkovské komediální drama o dvou bratřích a jejich rodinném příteli, kde naděje na lepší život odhalí pohnutou rodinnou minulost i sílu charakterů. Hrají Milan Hein, Jiří Langmajer a Pavel Liška. Režie Ladislav Smoček.

## MISS DIETRICH LITUJE

GAIL LOUW, matka a dcera. Regina Rázlová jako MARLENE DIETRICH a Simona Postlerová jako MARIA RIVA ve strhujícím rodinném souboji. Láska a sebeláska. Zlatý prach slávy a neúprosný čas. Věčná bitva s minulostí. Kdo zvítězí? Režie Radovan Lipus.

## PAN HALPERN A PAN JOHNSON

LIONEL GOLDSTEIN, anglická tragikomédie. U hrobu paní Florence se setkají dva staří muži, pan Halpern a pan Johnson. Hra měla světovou premiéru v Londýně a svou poslední roli v životě si v ní zahrál Sir Laurence Olivier. Divadlo Ungelt ji uvádí s Petrem Kostkou a Františkem Němcem. Režie Ladislav Smoček.

## PŘÍTELKYNĚ

JEN SILVERMAN, „Rozvedená padesátnice hledá spolubydlící ve stejném věku – čistotnou, spolehlivou Nekuřačku. Zn: Klidný podzim života.“ Robyn je sice také padesátnice, jinak ale nesplňuje ani jeden ze zmíněných požadavků. Přesto se nakonec ukáže, že tahle užitá spolubydlící je pro Sharon tou nejlepší volbou. Dojemná komedie současné americké dramatičky, v níž se usedlá domácnost kdesi v zapadákově otřepe v základech. Hrají Alena Mihulová a Jitka Smutná. Režie Tereza Karpianus.

## ROZPRÁVY MILANA HEINA

Talk-show, ve které spolu rozprávějí principál našeho divadla Milan Hein a jeho dva pokaždé jiní herečtí kolegové. Pořád natáčí Český rozhlas Dvojka.

## SKOŘÁPKA

MARCIN SZCZYGIELSKI, v zapadlé knihovně se schází nesourodá dvojice. Zakřiknutá knihovnice a suverénní zlatokopka. Co přinese toto setkání? Komedie o nečekaném přátelství a cestě ke svobodě. Hrají Alena Mihulová a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

## SKLENĚNÝ STROP

DAVID HARE, dva rozdílné světy, dva nesmiřitelné přístupy k životu a jeden společný pocit viny, kterého se nejde zbavit. Fascinující střet dvou silných osobností, které se nedokáží přestat milovat, ačkoli je všechno proti. Hrají Tatiana Dyková, Jiří Langmajer, Vincent Navrátil nebo Vladimír Pokorný. Režie Vít Vencel.

## SLEPICE NA ZÁDECH

FRED APKE, muž zapomněl na její narozeniny. Je to dostatečný důvod k vraždě? Bláznivá groteska o šilenství, k němuž vás dožene manželství. Hrají Tatiana Dyková, Vojtěch Dyk a Radovan Klučka. Režie Jaromír Dulava.

## TANEČNÍ HODINY

MARK ST. GERMAIN, jak naučit tančit autistického profesora, který nemá rád doteky? Stačí ho poslat k profesionální tanečnici. Co na tom, že má nohu v ortéze a sotva chodí... Romantická komedie o sblížení dvou samotářů, jejichž silná vůle možná překoná i nepřekonatelné. Hrají Miroslav Táborský a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

## TRHNI SI, OTČE!

PETER QUILTER, mít dospívajícího potomka není jen tak. Zvláště když jeho záliba v nočním životě překročí únosnou míru. Zoufalému otci tak nezbývá než zavolat na pomoc sestru a zkusit svého syna zachránit. Jak? Léčba šokem snad zabere... Bláznivá komedie, kterou světznámý dramatik napsal přímo pro Divadlo Ungelt! Hrají Bára Štěpánová, Petr Stach a Vincent Navrátil. Režie Pavel Ondruch.

## VEJŠLAP

PETER QUILTER, tři stárnoucí kamarádi na úpatí hory a dvoudenní túra před nimi. Cíl je jasný: překonat krizi středního věku. Komediální oslava přátelství, přírody a života. Hrají Martin Písařík, Petr Stach a Jan Holík. Režie Pavel Ondruch.

## ZPÍVÁ A VYPRÁVÍ SOŇA ČERVENÁ

Unikátní písňový recitál Soni Červené za doprovodu pianisty Karla Košárka, v němž mimo jiné zazní skladby Bohuslava Martinů, Jiřího Červeného a dalších.

## LETNÍ SCÉNA DIVADLA UNGELT

### KDOKOLI MŮŽE DĚLAT COKOLI

BETTY MACDONALDOVÁ, VĚRA MAŠKOVÁ, jak si nezoufat, když kolem vás zuří hospodářská krize, vy nemáte žádnou kvalifikaci, zato povinnost uživit dvě děti? Stačí stejně jako Betty MacDonaldová mít podnikavou sestru, svéráznou maminku, milující rodinu a uvěřit, že když jde do tuhého, může opravdu kdokoli dělat cokoli. Dramatizace unikátního humoristického románu, v němž si autorka dokáže dělat legraci z věcí víc než těžkých, uvádíme ve světové divadelní premiéře. Hrají Jitka Smutná, Tereza Kostková, Máša Málková, Sarah Haváčová, Jiří Hána a Jaromír Nosek. Režie Peter Gábor. Tuto inscenaci hrajeme jen na Letní scéně a na zájezdech.



## Dárci židlí

Zlata ADAMOVSÁ  
prof. Dadja ALTENBURG-KOHL  
a Daniel PEŠTA  
Jitka ASTEROVÁ  
Norbert AUERBACH  
Jiří BARTOŠKA  
prof. MUDr. Vladimír  
BENEŠ, DrSc.  
Martin BEZOUŠKA  
Lucie BILÁ  
Ing. Michal BORGES  
Jana BREJCHOVÁ  
Tereza BRODSKÁ  
Hana BUREŠOVÁ  
Zuzana BYDŽOVSKÁ  
a Miroslav ETZLER  
Aleš CIBULKA  
Vilma CIBULKOVÁ  
Věra ČÁSLAVSKÁ  
Soňa ČERVENÁ  
Jitka ČVANČAROVÁ  
Martina DELÍŠOVÁ  
Magdalena DIETLOVÁ  
a Dr. Milan SLÁDEK  
Michal DOČEKAL  
Pavel DOMINIK  
Zeno DOSTÁL  
Jaromír DULAVA  
Josef DVOŘÁK  
Helena DVOŘÁKOVÁ  
Kateřina DVOŘÁKOVÁ  
KALOČOVÁ a Zdeněk KALOČ  
Tatiana DYKOVÁ  
Monika ELŠÍKOVÁ  
Fero FENIČ  
Ladislav FIALKA  
Květa FIALOVÁ  
pes FILIP  
Ing. Jan FISCHER, CSc.  
Jefim FIŠTEJN  
Alfred GEBHARD  
Václav HAUPT  
Dagmar a Václav HAVLOVÍ  
Bohumila a Walter HEINOVÍ  
Šárka HEJNOVÁ  
Hana a Karel HEŘMÁNKOVÍ  
Ljuba HERMANOVÁ  
Divadlo HOGO FOGO  
Radek HOLUB  
MUDr. Radkin HONZÁK  
prof. MUDr. Cyril HÖSCHL,  
DrSc., FRCPsych.  
PhDr. Slavomil HUBÁLEK  
Eva a Václav HUDEČKOVÍ  
František HUSÁK  
Vítězslav JANDÁK  
Nina JIRÁNKOVÁ  
MUDr. Milan JIRÁSEK  
Adam JUNEK  
PhDr. Vladimír JURAČKA  
Jiří JUST  
Jan KANZELBERGER

Ivan KLÁNSKÝ  
Dušan KLEIN  
Milan KNÁŽKO  
PhDr. Petr KOLÁŘ  
JUDr. Dominika  
KOLOWRAT-KRAKOWSKÁ  
KOOOPERATIVA  
POJIŠTOVNA, a.s.,  
Vienna Insurance Group  
Miloš KOPECKÝ  
Petr KOSTKA  
Ing. Martin KRAFL  
Richard KRAJČO  
JUDr. Tomáš KRAUS  
Pavel KRÍŽ  
Vendula KRÍŽOVÁ  
Marta KUBÍŠOVÁ  
MUDr. Roman KUFA  
Jiří LÁBUS  
Mgr. Dalibor LACINA  
Jiří LANGMAJER  
Pavel LIŠKA  
Radovan LUKAVSKÝ  
Hana MACIUCHOVÁ  
Jana MALÁ  
Dana a Petr MALÁSKOVÍ  
JUDr. Hana MARVANOVÁ  
Carmen MAYEROVÁ  
Taťjana MEDVEČKÁ  
Alena MIHULOVÁ  
Zuzana a Matěj MINÁČOVÍ  
Jitka MOLAVCOVÁ  
Zuzana a Martin MOLNÁROVÍ  
Otakar MOTEJL  
Petr MOTLOCH  
Kamila MOUČKOVÁ  
Ladislav MRKVIČKA  
Jiří MUCHA  
Světлана NÁLEPKOVÁ  
Vincent NAVRÁTIL  
Václav NECKÁŘ  
Luděk NEKUDA  
Jitka NĚMCOVÁ  
František NĚMEC  
Petra NESVAČILOVÁ  
prof. MUDr. Petr NEUŽIL, CSc.,  
FESC  
Mathilde NOSTITZ  
Ondřej NOVÁK  
MUDr. Martin NOVOTNÝ  
Pavel ONDRUCH  
Ota ORNEST  
Igor OROZOVIČ  
Jeryk PACÁK  
prof. MUDr. Pavel PAFKO, DrSc.  
Irena PAVLÁSKOVÁ  
Halina PAWLOWSKÁ  
Mgr. Robert PERGL  
Libor PEŠEK  
prof. MUDr. Jan PIRK, DrSc.  
Martin PÍŠAŘÍK  
Jindřich POLÁK

Viktor POLESNÝ  
Simona POSTLEROVÁ  
Václav POSTRÁNECKÝ  
Chantal POULLAIN  
Michal PROKOP  
Vlasta PRŮCHOVÁ-  
HAMMEROVÁ  
Regina RÁZLOVÁ  
Vlastimil RIEDL  
Pražská realitní kancelář ROYAL –  
Ing. Jaroslav KOŠTÁL  
Linda RYBOVÁ  
RYOR, a.s.  
Alena SCHÄFEROVÁ  
Jiří SCHMITZER  
Jan a Libuše SCHNEIDEROVÍ  
Vladimír a Petr SÍSOVÍ  
Jan SKALICKÝ  
Marta SKARLANDTOVÁ  
Tomáš SLÁMA  
Petr SLAVÍK  
Ladislav SMOČEK  
Jitka SMUTNÁ a Tereza  
NEKUDOVOVÁ  
Olga SOMMEROVÁ a Olga  
ŠPÁTOVÁ  
Jiří STACH  
Petr STACH  
Simona STAŠOVÁ  
Jiří SUCHÝ  
Jiří SVOBODA  
Dana SYSOVÁ  
Petr ŠTĚPÁNEK  
Jana ŠTĚPÁNKOVÁ  
Lucie ŠTĚPÁNKOVÁ  
Bára ŠTĚPÁNOVÁ  
Karel ŠTOLBA  
David ŠVEHLÍK  
Libuše ŠVORMOVÁ  
Jan TEPLÝ  
Pavel TIGRID  
TON a.s.  
TRICO  
Vilém UDATNÝ  
Milan UHDE  
Eva URBANOVÁ  
Marta VANCŮROVÁ  
Petra a Josef VAVROUŠKOVÍ  
Vít VENCL  
Ondřej VETCHÝ  
Pavel VĚTROVEC  
Oldřich VÍŽNER  
Alena VRÁNOVÁ  
Pavel VRBA  
Petr WEIGL  
prof. PhDr. Petr WEISS  
Anna WETLINSKÁ  
Jan a Zuzana WIENEROVÍ  
Valérie ZAWADSKÁ  
Zdeněk ZDENĚK  
Stanislav ZINDULKA



## Ungelt

Původně areál odpočinku pro kupce. V areálu se vybíral poplatek (clo), zvaný ungelt. Odtud dnešní název areálu. Kromě celnice tady kupci měli dvůr, špitál a kostel. Po obvodu dvora, který sloužil jako tržiště, vyrůstaly nejstarší románské domy. Základy tohoto domu, rovněž v románském slohu, pocházejí z 11. století a jsou k vidění v klubu divadla. Celý dům, včetně prostor, které byly zrekonstruovány na divadlo, tu stojí od 14. století.

Soukromé Divadlo Ungelt bylo slavnostně otevřeno 2. října 1995 panem Milošem Kopeckým, který divadlu daroval své oblíbené otáčivé křeslo. To se nachází v divadelním klubu v unikátním společenství dalších křesel a židlí - darů od sponzorů a známých osobností českého veřejného života, příznivců divadla.