

ZAKLADATEL A PRINCIPÁL Milan Hein

JEDNATEL Martin Šimek

UMĚLECKÝ ŠÉF Pavel Ondruch

PRODUKCE Claudia Nasliová

PR Marek Podlaha

VEDOUCÍ TECHNIKY Tomáš Dvořan

VEDOUCÍ GARDEROBY Eva Otmar

SPOLUPRACOVNÍCI DIVADLA

Kateřina Šimková, Marie Krbová, David Zelinka,
Richard Fahrner, Jakub Elstner, Jan Doskočil,
Vít Drozda, Ondřej Sýkora, Lidija Glavanakovová,
Natálie Löwová, Iveta Pažoutová, Václav Bláha,
Bohumil Kubeša, Petr Holata a Gabriela Falcová.

Divadlo Ungelt, Malá Štupartská 1, Praha 1

Letní scéna Divadla Ungelt, Nový Svět,

Praha 1 – Hradčany

www.divadlounge.cz

VYDALO DIVADLO UNGELT S.R.O.

Nový Svět 78/5, Praha 1 – Hradčany

dotisk programu v únoru 2024 / Sezóna 2023-2024

PROGRAM PŘIPRAVIL Pavel Ondruch

FOTO Jan Malíř

GRAFICKÁ ÚPRAVA Marcel Brna

Chcete vědět, co se děje

v zákulisí Divadla Ungelt?

Sledujte nás na sociálních sítích nebo

přímo na našich webových stránkách

www.divadlounge.cz.



PSTRUZI

Edoardo Erba

DIVADLO
UNGELT

Pavel Liška
Jaromír Dulava
Alena Mihulová

Pstruzi

(Trote)

AUTOR

Edoardo Erba

PŘEKLAD

Marina Feltlová

REŽIE

Jakub Šmíd

DRAMATURGIE

Pavel Ondruch

VÝPRAVA

Lenka Odvárková

HRAJÍ

**Maurizio
Luigi
Rossana**

**Pavel Liška
Jaromír Dulava
Alena Mihulová**

ASISTENTKA REŽIE

Marie Krbová

VEDOUCÍ GARDEROBY

Eva Otmar

VEDOUCÍ TECHNIKY

Tomáš Dvořan

ZVUK A SVĚTLA

**David Zelinka, Tomáš Dvořan,
Richard Fahrner, Jakub Elstner**

GARDEROBA A REKVIZITY

Eva Otmar, Natálie Löwová, Lidija Glavanakovová

Česká premiéra 13. dubna 2022 v Divadle Ungelt.

Scénu vyrobila firma KOTART.

Děkujeme za spolupráci
Italskému kulturnímu institutu.



Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILIA, divadelní,
literární, audiovizuální agentura z.s., Krátkého 143/1, Praha 9.

Květiny dodává firma Metamorphosis



HLAVNÍ PARTNEŘI

**manželé
Zuzana a Martin Molnárovi**

**Klub přátel
Divadla Ungelt, z. s.**

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



Vážení diváci,

italskou hru uvádíme v Ungeltu poprvé.

Jsem rád, že ji pro Pavla Lišku

naš Pavel Ondruch objevil.

Užijte si v ní s Pavlíkem také

Alenku Mihulovou a Lálu Dulavu!

Vítám Vás v hledišti!

Váš Milan Hein



IL FIUME SCORRE

Řeka plyne

(Scénická poznámka, která je ve hře *Pstruzi* předepsaná na jedenácti místech.)

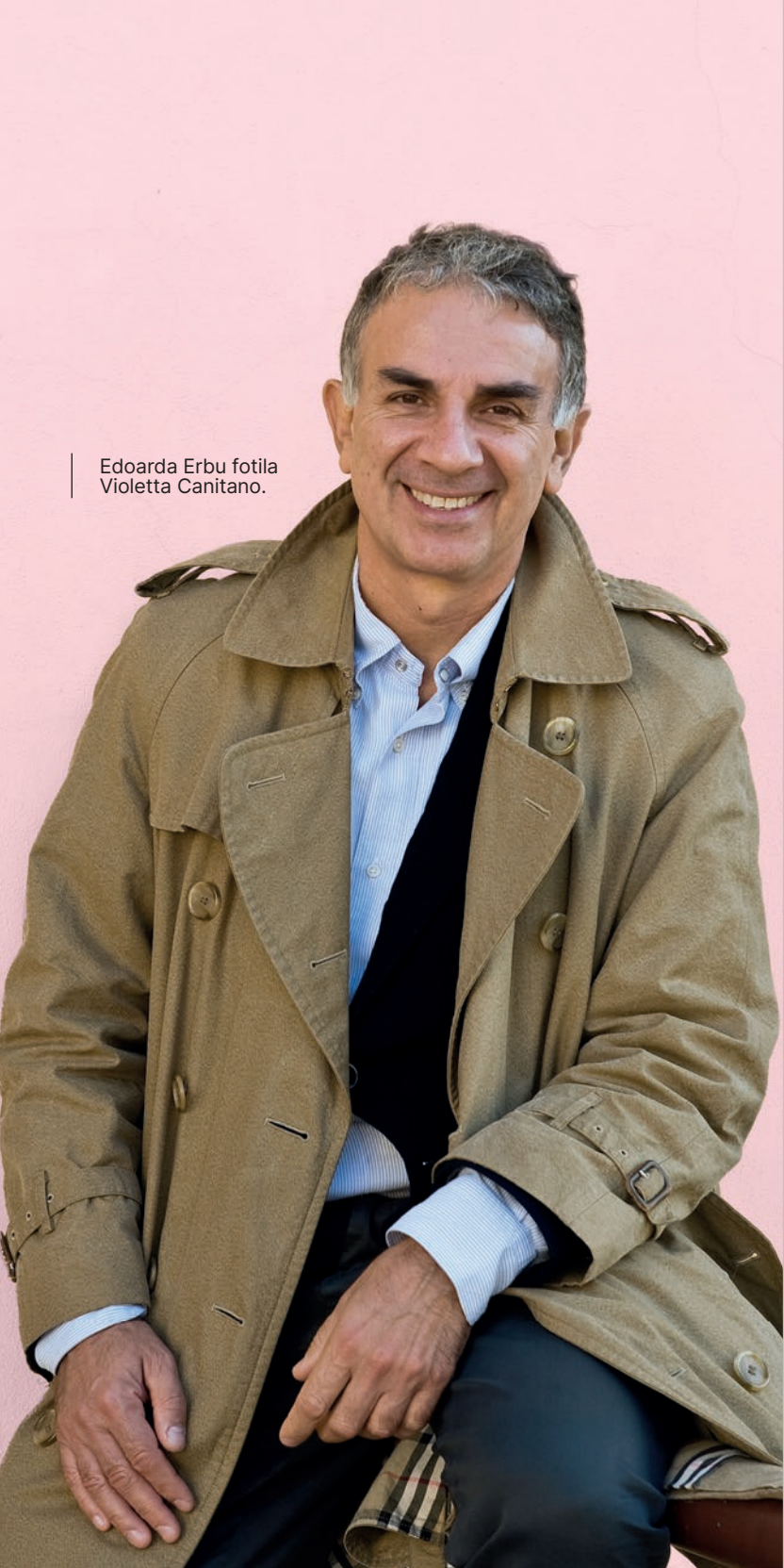
„Zajímavé bylo, že mnohé z mého života zmizelo, ale ryby v něm zůstaly. Byly spojeny s přírodou, kde neposkakovala směšně škvábavá, pouliční tramvaj civilizace. Dnes už vím, že mnoho lidí nejde jen za rybou, ale chtějí být sami jak v dávných dobách, chtějí ještě slyšet volání ptáka a zvěře, chtějí slyšet padat podzimní listí. Když jsem tam tak pomalu umíral, viděl jsem především řeku, která v mém životě znamenala nejvíc a kterou jsem měl rád. Měl jsem ji tak rád, že dřív než jsem začal chytat, vzal jsem její vodu do mušle z dlaní a políbil jsem ji, tak jak člověk líbá ženu. Pak jsem si zbytek vody vchrstl do obličeje a seřídil jsem prut. Přede mnou plynula řeka. Do oblohy člověk vidí, do lesa pohlédne, ale do pořádné řeky nevidí nikdy. Do pořádné řeky lze nahlédnout jedině prutem.“

Ota Pavel, ukázka z Epilogu knihy *Jak jsem potkal ryby*, 1974

Italská řeka Aniene, dříve známá jako Teverone, je 99 kilometrů dlouhá. Pramení v Apeninách v Trevi nel Lazio, poté protéká Subiacem, Vicovarem a Tivoli, její tok končí severně od Říma, kde ústí do řeky Tibery.

„Ryba, která ze mne udělala rybáře, byl pstruh. Rád si vzpomínám na první doby začínající rybářské náruživosti, neboť v tom byly hory, horské louky a horský vzduch, a rád zase kdykoliv vyjedu si ven na pár dní jenom „na ně“. O pstruhu se říká, že je hloupá ryba, ale moje zkušenosti nevědí o tom pranic, stejně jako nevědí nic o pstruhu jako o rybě příliš chytré – pstruh je prostě ryba rozmarná a tak se musí také na ni chodit. S rozmarnou vášní, s jemným prutem, jemným háčkem a lehoučkou návnadou. A pak pustit se podél řeky a prošvihovat vodu. Chytíš dva a chytíš jich také třeba dvacet. A jsou revíry, kde za dvě hodiny nachytáš pstruhů celý baťoch.“

Jiří Mahen, ukázka z Rybářské knížky (povídka *Rybařina zregulovaná*), 1947

A portrait of Edoardo Geronzi, a middle-aged man with grey hair, smiling. He is wearing a light blue button-down shirt, a dark vest, and a tan trench coat. He is sitting and leaning forward slightly. The background is a solid light pink color.

Edoardo Geronzi fotila
Violetta Canitano.

EDOARDO GERONZI

**Básník
a komediant**

Jedna třetina všech italských her, které se po roce 1948 hrály na českých jevištích, pochází z pera Carla Goldoniho, reformního dramatika 18. století. Jeho komedie *Poprask na laguně* a *Sluha dvou pánů* jsou dodnes diváckými jistotami. V archivu Divadelního ústavu najdete údaje o sedmdesáti inscenacích *Poprasku* a jednaosmdesáti inscenacích *Sluhy dvou pánů*! Přestože se kromě Goldoniho na česká jeviště občas probili i Carlo Gozzi (*Král Jelenem*), Aldo Nicolaj (*Tři na lavičce*), Luigi Pirandello (*Šest postav hledá autora*), Niccola Machiavelli (*Mandragora*), Eduardo De Filippo (*Filumena Marturano*) a Dario Fo (*Misterio buffo*), jiní italscí dramatici jsou pro nás spíše velkou neznámou. Zvláště pak ti současní (nikdo ze jmenovaných totiž už není na světě). Současné italské divadlo přitom pulsuje životem i barvami a nabízí celou řadu pozoruhodných jmen. Naštěstí v Česku máme překladatelky, které se jim soustavně věnují. Zmíníme alespoň Marinu Feltlovou (kromě našich *Pstruhů* přeložila třeba také proslulou *Zlomatku* Maria Gelardiho), Irenu Novotnou (do češtiny přeložila celosvětový italský hit Stefana Massiniho *Dynas-*



tie – *Lehman brothers*) či Kateřinu Bohadlovou (přeložila například ceněnou hru *Dva bratři* Fausta Paravidina). Kateřina Bohadlová má také velkou zásluhu na propagaci současného italského dramatu, když pro antologii současné italské prózy a dramatu *Hořký život*, která vyšla v roce 2007 v nakladatelství Havran, přeložila pět různorodých ukázek pěti nejvýznamnějších současných italských divadelních autorů. A jedním z nich byl Edoardo Erba.

Edoardo Erba se narodil 11. března 1954 ve starobylém lombardském městě Pavia nedaleko Milana. Pochází z obyčejných poměrů, ačkoli mnoho jeho blízkých s chutí amatérsky psalo. Z rodinného koníčku se stala vášeň, která nemohla vyústit jinam než ke studiu italské literatury na místní univerzitě. Erba se v závěrečné diplomové práci zabýval spisovatelem Cesarem Pavese, což svým způsobem předznamenává jeho pozdější charakteristický styl psaní. Pavese u nás není až tak známý, ačkoli je v češtině dostupné skoro celé jeho básnické i prozaické dílo. Spojoval v něm neorealistickou školu a tajemnou mytičnost či dokonce magičnost. Zvláště jeho ceněná kniha *Měsíc a ohně*, kde se od vesnického realismu posouvá k symbolismu, usvědčuje Erbu, že na něj měl Pavese zásadní vliv.

Tak jako Pavese organicky vkládal poezii do prózy, Erba vkládá poezii do dramatu. Ale Pavese ani zdaleka nebyl jediným Erbovým inspiračním zdrojem – i v našem obsáhlém rozhovoru, kde se o Erbovi dozvíte další podrobnosti (je otištěný v tomto programu), zmiňuje milovaného Franze Kafku či absurdní dramatiky Samuela Becketta, Eugena Ionesca či Harolda Pintera. V Americe spolu s Erbou spojují ještě další jména: „Jeho humor připomíná Gogola s šarmem Itala Calvina a Federica Felliniho.“

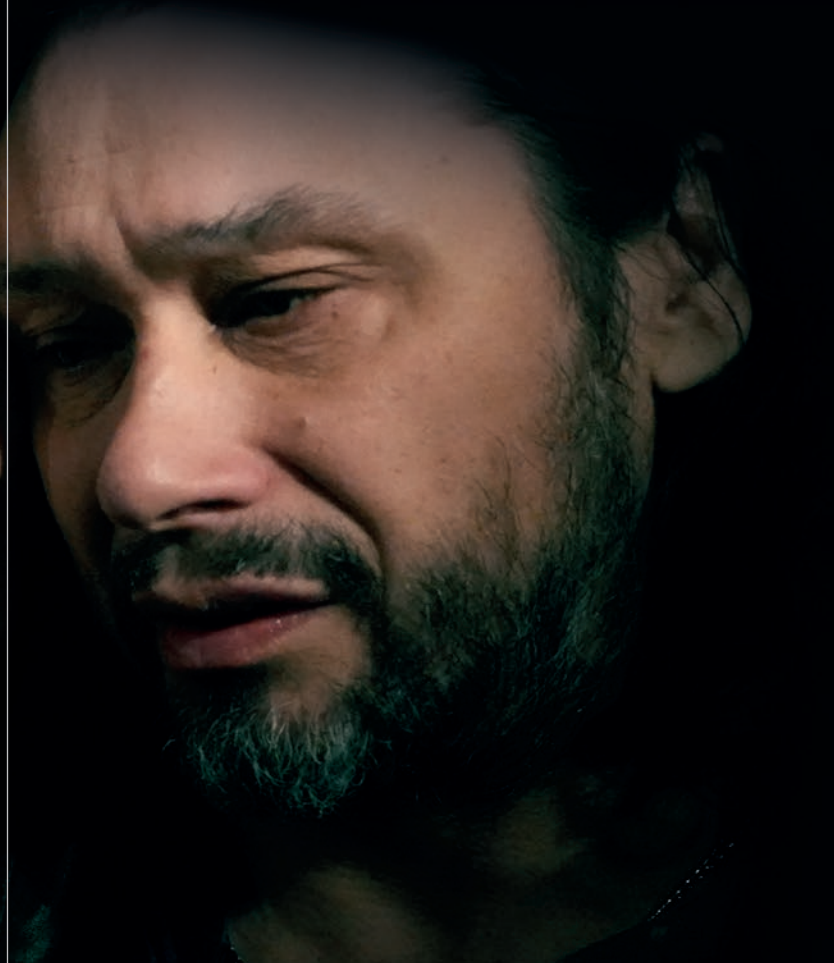
Po dokončení vysoké školy Erba italskou literaturu několik let vyučoval a snil o dráze profesionálního spisovatele. Na divadlo ještě ani nepomyslel. Uvažoval o románu, ale zarážel se na dialozích. Touha odhalit, jak napsat živý rozhovor ho přivedla k divadlu. Přihlásil se na vyhlášenou milánskou divadelní školu při Piccolo Teatro a byl přijat. Na studia mezi roky 1982 a 1984 si přivydělával překládáním zábavné literatury, nejčastěji thrillerů, pro prestižní nakladatelství Mondadori (s kterým dodnes spolupracuje) a postupně si uvědomoval, že cesta dramatika je pro něj daleko přirozenější než cesta romanopisce.

Netrvalo dlouho a vynikal v tom, v čem původně viděl své slabiny – v psaní dialogů. Ba co víc: osobitý přístup k mluvené řeči se stal určujícím prvkem jeho dramatické tvorby, což na něm kritici, herci i diváci opakovaně oceňovali („Erba dokáže kontaminovat jeviště současným jazykem“). V mnoha svých hrách používal nejdříve milánský a později také římský dialekt. Něco takového u italského autora není žádné překvapení – Itálie je dialektů plná a jejich různorodost je v kontextu naší povětšinou „čisté“ a jednotné češtiny až šokující. I proto překlad italského dialektu do jakéhokoli jazyka je prakticky nemožný. Neitalští divadelníci musí najít alternativní způsob, jak zvukomalebný italský dialekt transformovat do autentické herecké mluvy svého jazyka. U Erby, pro nějž dialekt není jen ozvlášťujícím prvkem, ale auditivním principem, pomocí něhož se dostává tam, kam chce – do hloubky tématu, situace i postav, se jedná o klíčový úkol. Právě v *Pstruzích*, kteří jsou v originále napsaní v římském dialektu, vidíme, že způsob, jakým spolu postavy mluví, je stejně důležitý jako děj a to, o čem mluví. Před informací je upřednostňován zvuk/intonace/tón.

Erba jako dramatik debutoval až ve dvaatřiceti letech komediálním aktivistickým monologem *Ostruzionismo radicale*. Užvaněného poslance, který zmateně přednáší posledních dvacet minut své osmačtyřicetihodinové obstrukce, v něm v roce 1986 hrál Erbův tehdejší spolužák, kamarád a dnes národní filmová hvězda Claudio Bisio. Režiroval ho sám autor, který se v tomto období plně ponořil do odhalování tajů divadelní praxe. Nechtěl se už vidět jen u psacího stolu, ale chtěl své autorské vize okamžitě přivádět k životu. Takže režiroval také svůj další text *La Notte Di Picasso* o dvou pacientech, kteří spolu píšou film, anebo *Tessuti Umani*, v němž během pitvy obživne mrtvola a ptá se, kým v životě byla. Nezdíral se ani hrát (malou roli měl ve svém dramatu o italském závodníkovi Achilleovi Varziovovi *Curva cieca*). Přelom osmdesátých a devadesátých let tak Erba trávil na malých „off-scénách“ experimentováním s možnostmi divadla a dramatu.

Zlom v jeho kariéře i životě nastal v roce 1992, kdy napsal aktovku pro dva muže *Newyorský maraton*, v níž na ploše scénické miniatury





předznamenal svou osobitou práci s žánry. Společný běh dvou kamarádů, kteří trénují na newyorský maraton, začíná poměrně všedně. Setkávají se, mluví a běží jako se setkáváme, mluvíme a běháme my všichni, avšak postupem času se ukazuje, že jsme ve vidině jednoho z nich, na pomezí mezi životem a smrtí, ve snu, který má až metafyzický rozměr. Z realistické výchozí situace hra ústí v básnický obraz úprku před smrtí. *Newyorský maraton* získal cenu Premio Candoni 1992 a v roce 1993 měl světovou premiéru v Teatro Due v Parmě. Text byl posléze přeložen do sedmnácti jazyků (zatím) a prošel mnoha významnými komorními scénami světa (včetně londýnského Gate Theatre). Neznámý nemusí být ani českému divákovi. Ne proto, že by ho mohl spatřit na českém jevišti, ale proto, že ho mohl slyšet jako rozhlasovou inscenaci. V Českém rozhlasu ji v roce 2014 natočila – v překladu Mariny Feltlové – režisérka Martina Schlegelová.

Erbovi se tak na začátku kariéry podařilo zázračně prosadit. Hned se přestěhoval do Říma a stal se dramatikem na plný úvazek, který si přivydělává prací pro televizi a rozhlas (na učitelství ale úplně nerezignoval – již léta učí dramatické psaní na univerzitě v Pavii

a v Národní akademii dramatických umění Silvia D'Amica). Od devadesátých let píše jedno drama za zhruba jeden dva roky. Za některé z nich získal národní divadelní ceny (Olimpici del Teatro, Riccione, Candoni, Salerno, Idi) – kromě *Maratonu* kritici ocenili hry *Margarita e il gallo*, *Venditori*, *Vizio di Famiglia*, *Il capodanno del secolo*, *Déjàvu* a *Senza Hitler*. I když třeba drama *Déjàvu* o dvou milencích, co se uprostřed noci probudí paralyzovaní strachem z jaderné katastrofy, mělo v roce 2002 velký úspěch v hamburském Deutsches Schauspielhaus, nejzmiňovanější, divácky nejúspěšnější a pravděpodobně nejlepší Erbovy hry jsou *Muratori* a *Margherita e il Gallo*.

Ukázku z *Muratori – Zedníků* – Kateřina Bohadlová přeložila pro již zmíněnou antologii *Hořký život*. Erba se v *Zednících* zabývá krizí divadel, která jsou podle něj mnohdy obětována jen proto, aby uvolnila místo supermarketům. Majitel jednoho takového obchodu si najme

dva zedníky, aby přes noc postavili zeď na jevišti nepoužívaného zchátralého divadla. Doufá, že tak konečně přetvoří kulturní stánek ve sklad pro svůj byznys. Dva chudí zedníci si při práci povídají o nesplněných snech a budoucnosti, v níž by se konečně mohli zbavit každodenní dřiny. Povídají si tak dlouho, až se zjeví tajemná dívka, jakýsi duch divadla. Oba muže vtahuje do svých osidel a prózy jejich životů přetváří v poezii. *Zedníci* jsou v podstatě velkým vyznáním lásky k divadlu, kdy je oslavný hymnus nečekaně zpíván ústy prostých dělníků. Snová atmosféra se střídá se vzrušujícími komickými přestřelkami i filozofickými pasážemi. Absenci děje opět dohání jazyková složka hry stojící na římském dialektu. Originální inscenace v Teatro Due v Římě z roku 2002 se hrála neuvěřitelných šestnáct sezón a text se stal kultovní klasikou moderního italského divadla. Navíc existuje v několika různých verzích – *Zedníci* se hráli jak v římském dialektu, tak ve friulské, kampánské či toskánské verzi.





Historická komedie *Margherita e il Gallo* z renesanční Florencie je zase úplně z jiného soudku. Nechybí v ní „rekvizity“ klasické komedie dell'arte (záměna manželky, prostořeká služka, intriky, sex či kouzla a čarodějnictví) a ani inspirace francouzskými Marivauxovými hrami lásky a náhody. Jeden kritik o ní napsal, že „chutná trochu jako Boccaccio, trochu jako Neil Simon, trochu jako Feydeau a trochu jako Molière.“ Takový okouzující mišmaš byl předem odsouzen k diváckému úspěchu. Ve světové premiéře v roce 2006 v Teatro degli Animosi v Carrara hrála titulní roli bláznivé lombardské služby Erbova manželka Marie Amelie Monti. Erba postavu Margherity jistě napsal manželce, s níž má tři děti (jedno adoptované), na tělo, neboť na něj už od jejich seznámení v Římě v devadesátých letech naléhala, aby psal více pro ženy. Na manželku Erba myslel nejen při psaní divadelních her, ale také při tvorbě pro televizi. Hrála například v jeho sitcomu *Finalmente soli* (1999-2004), nebo v televizních filmech *Finalmente Natale* (2007) a *Finalmente a casa* (2008).

Hru *Pstruzi*, kterou Erba dokončil v říjnu 2010 v Římě a světovou premiéru měla téhož roku v Teatro Manlio v Magliano Sabina, iniciovali herci, kteří excelovali v *Zedníkách* – Nicola Pistoia a Paolo Tristino. Více než *Zedníkům* jsou však *Pstruzi* podobní *Newyorskému maratonu*. I v *Pstruzích* začínáme realistickou situací, abychom se v druhé půlce nenápadně odpoutali od reality stejně jako se od ní odpoutává hlavní postava. A i v *Pstruzích* se hybnou silou dramatu stává strach ze smrti. Dramatický oblouk *Pstruhů* má však rozměry celovečerní hry, v jejímž centru je jen jedna postava, jeden hrdina, či spíše anti-hrdina. Světem sebevědomého Maurizia otřese nepříjemná zkušenost, která má na něj transformační účinky – a tyto účinky sledujeme nejdříve v komediální rovině (půdorys hry je sestaven na klasických komediálních situacích záměn, nedorozumění, hašteření, náhlých odhalení atp.), aby se hra překloupila v symbolistní podobenství. Malý doposud hedonistický malopodnikatel si náhle uvědomuje konečnost života, a tedy i povrchnost, v níž žil a s níž přistupoval k manželství a obecně k mezilidským vztahům. *Pstruhy* tak lze vnímat i interpretovat jako komediální analýzu stárnoucího egoisty neboli jako komedii o nápravě jednoho sobce (na mysl se neodbytně dere srovnání s Molièrem a jeho *Zdravým nemocným*). I proto působí jako moderní jevištní bajka, byť o jejím závěrečném ponaučení můžeme dlouho diskutovat.

Erba je ztělesněním onoho dilematu mezi komediantským divadlem založeným na tělesnosti a literárním divadlem založeným na slově. Tradiční rozpor básníka a komedianta, který symbolizuje Goldonih snaha zapsat a tím pádem „zliterárnět“ renesanční improvizovanou komedii dell'arte, usmíruje a nabízí tak žánr, který snese srovnání nejen s Goldonim, ale také s Molièrem. Ostatně i ten z komedie dell'arte těžil, seč mohl. Kořeny Erbových postav sahají dle vzoru velkých učitelů k typizovaným komediálním maskám (dominantní hypochondr, hašteřivá xantipa, nerudný zamilovaný sta-

řec) a vyrůstají z nich charakterní plnokrevné bytosti. Jejich jasné sociální zařazení, jakožto problémy, trápení i slovník, z nich dělá lidi, které bychom kdykoli mohli kdekoli potkat, lidi, které známe a kterými jsme často my sami.

I prostředí, ve kterém se hra odehrává je nám dobře známé, přičemž dvě předepsaná dějiště nemůžou být rozdílnější – rušné italské náměstíčko na římském předměstí jako vystřižené z Goldoniho komedie (autor v textu ponouká herce, aby komunikovali s publikem) a osamělé zákoutí řeky Aniene na hranici mezi krajem Lazio a Abruzzo v samém středu Itálie (asi hodinu cesty autem z centra Říma). Zatímco ve městě nic nefunguje, ani zdravotní sestry, ani manželky, ani firma, ani děti, prostě nic, v přírodě – u řeky – to vypadá tak nějak jinak. Zvlášť s prutem v ruce. Rybaření je především meditace, až potom lov. Napojení rybáře na plynutí řeky pomáhá vrátit se k základům, přijmout nevyhnutelné, nepodlehnout strachu a překonat hranice svého těla i mysli.

Není divu, že se *Pstruzi* vůbec poprvé mimo Itálii hrají v České republice, kde má rybaření velkou tradici a kde můžete na každém kroku narazit na nějakou řeku (na našem území jich protéká zhruba 140!). Kulturní fenomén rybaření a obecně řeky jako učitelky opojně popisuje náš Ota Pavel (*Jak jsem potkal ryby*) nebo Jiří Mahen (*Rybářská knížka*). Je ale vlastní mnoha dalším kulturám. Jen považte, jak moc se shoduje poselství Hermanna Hesseho z indické básně *Siddhártha* s pointou Erbových *Pstruhů*:

„Zdalipak ses,“ ptal se ho jednou, „zdalipak ses naučil od řeky tajemství: že není čas?“

Vasudévovu tvář přeběhl jasný úsměv.

„Ano, Siddhártho,“ řekl, „je to přece tohle, co máš na mysli: že řeka je všude zároveň, u pramene i u ústí, u vodopádu, u přívozu, u peřejí, v moři, v horách, všude zároveň, a že pro ni je pouze přítomnost, nikoli stín budoucnosti?“

*„Tak je to,“ řekl Siddhártha. „Když jsem se to naučil, podíval jsem se na svůj život a byla to také řeka a chlapec Siddhártha byl od muže Siddhárthy a od starce Siddhárthy oddělen jen stínem, ničím skutečným. Ani Siddhárthova dřívější narození nebyla žádnou minulostí a jeho smrt a návrat k brahma žádnou budoucností. Nic nebylo, nic nebude; všechno je bytí a přítomnost.“**

Napsal Pavel Ondruch

Režisér Jakub Šmíd



* Ukázku ze *Siddhárthy* Hermanna Hesseho přeložil Miloš Černý.

ROZ HOVOR

Korespondenční rozhovor s Edoardem Erbou

Již od devadesátých let se o vás mluví jako o jednom z nejvýznamnějších italských dramatiků. Ani ne za měsíc oslavíte osmašedesáté narozeniny. Jak byste při této příležitosti popsal svoji roli v současném italském divadle? A jak svou tvorbu vnímáte v kontextu světového dramatu?

Nemám žádné stranické průkazky, nejsem členem žádné divadelní ani kulturní lobby, jsem typ člověka, kterému v Itálii říkáme „pes bez vodítka“, zkrátka nespoutaná osobnost. Instinktivně jsem si držel odstup jak od divadla intelektuálního, tak komerčního. Je těžké zařadit mou práci do nějaké konkrétní škatulky, což mi ubírá na sympatiích. Ale vždycky jsem pracoval na vysoké úrovni. A téměř vždy pro zájezdová divadla, často jsem se svými hrami objížděl italská města a provincie a mohl tak bezprostředně zažívat nálady a reakce velmi rozmanitého publika. Myslím, že co se týče jazyka i témat jsem inovátor. Zanechal jsem určitou stopu a doufám, že ti, co přijdou po mně, ji ještě víc prohloubí a podaří se jim to lépe než mně.

Jak vzpomínáte na své dětství? Pocházíte z umělecké rodiny?

Dětství jsem prožil v Pavii, malém středověkém městě v Lombardii, plném krásných kostelů a památek, s prestižní univerzitou, kde už několik let také učím. Byl jsem živý, energické dítě, ale často jsem býval nemocný. Můj otec byl účetní a matka učitelka v mateřské škole. V matčině rodině byli všichni strýcové a bratraci amatérští spisovatelé. Od malička jsem věřil, že budu psát lépe než oni a stanu se profesionálním spisovatelem.

Kdy a jak jste se poprvé dostal k literární a divadelní tvorbě? Jaký divadelní zážitek proměnil váš náhled na svět i na vaši profesní budoucnost?

Začal jsem psaním básní a písňových textů pro kamaráda, který skládal hudbu. Pak jsem uvažoval o tom, že napíšu román, ale měl jsem pocit, že mi dialogy moc nejdou. Zúčastnil jsem se tedy přijímaček na školu dramatické tvorby při milánském Piccolo Teatro. Věřil jsem, že mi divadelní škola pomůže zlepšit psaní dialogů. Místo toho jsem zjistil, že dialog je pro mě tím nejpřirozenějším způsobem vyjadřování. Dramatická tvorba mě uchvátila a já se rozhodl, že se z ní stane moje profese.

Debutoval jste, pokud se nemýlím, až ve 32 letech. Co vás tak zdrželo? Narazil jsem na zmínku, že jste v mládí strávil dva roky ve vězení v Lodi. Je to pravda? A není-li vám ta otázka nepříjemná: co vás tam přivedlo?

Do svých 32 let jsem učil na střední škole. Je pravda, že jsem také strávil dva roky ve vězení, ale jako učitel literatury pro vězně. Byla to úžasná zkušenost. Po těchto dvou letech jsem s učitelstvím definitivně skončil. Všichni mi říkali: „Zbláznil ses, vzdáváš se stálého a jistého platu?“ Ale věděl jsem, že jsem se rozhodl správně.

Díky čemu se vám podařilo najít váš osobitý styl psaní? Jak probíhalo hledání vašeho „hlasu“? Jací autoři vás nejvíce inspirovali a inspirují?

Ještě než jsem začal psát pro divadlo, četl jsem Becketta, Ionesca a Harolda Pintera. Získala si mě také vystoupení Daria Fo, byl to lev, který dokázal na jevišti lidi rozesmát, učil je a dojímal. Nejdřív jsem se snažil napodobit mistry, ale nešlo mi to. V jistou chvíli jsem pochopil, že to koktání, které ze mě vycházelo – a které mi připadalo neelegantní a bez stylu – byl můj vlastní hlas. Rozpoznat ho bylo jako najít zlatou žílu v nevyčerpatelném dole.

Z vašeho životopisu je zřejmé, že jste byl od počátků rozkročen mezi prózou a dramatem – proč nakonec ve vašem díle převážilo drama? A je možné chápat váš román z roku 2019 *Ami* jako obrat k próze? Pokud jsou vaše webové stránky aktuální, tak to vypadá, že od roku 2019 jste napsal žádné nové drama, přestože jste předtím psal jedno drama skoro každé dva roky.

Po škole v Piccolo Teatro jsem se rozhodl pro dramatickou tvorbu a o beletrii už jsem neuvažoval. Před deseti lety jsem si řekl, že po tolika letech u divadla bych si mohl dát pauzu a napsat román, pokud narazím na dobrý příběh. V jisté chvíli

jsem na něj narazil a napsal jsem *Ami*. Ted' bych mohl napsat další román, ale musel bych objevit jiný, stejně dobrý příběh, a to by mohlo trvat dlouho. Co se týče her, po roce 2019 jsem napsal další tři (jedna z nich – *Neviditelný manžel* – už byla s velkým úspěchem inscenována), ale z lenosti jsem je ještě na stránky nedal. Udělám to co nejdřív.

Máte za sebou úctyhodný počet dramatických textů, přičemž co text, to jiné téma. Podle čeho si je vybíráte? A jak vymýšlíte své postavy? Jsou to často obyčejní, tvrdě pracující lidé – je to náhoda, nebo koncept?

Psal jsem na různá témata, protože o tématech před psaním nikdy nepřemýšlím. Prostě dostanu nápad, je to jiný přístup. Téma objevuji později, až když hru promýšlím nebo dokonce až když ji píšu. Nejprve je třeba navrhnout děj. Pak přijdou na řadu postavy. Ale ve chvíli, kdy se postavy objeví, začnou samy rozhodovat. Mám problém se vzdělanými a inteligentními postavami. Necítím sympatie k boháčům. Líbí se mi prostí, bezelstní a nevědomí lidé. Mám rád ty, co pracují, co trpí, mají deprese, jsou zklamaní, poražení. Proto často píšu o nich. Nejde tu o politický postoj. Je to věc povahy. I když se už nemůžu nazývat křesťanem, věřím, že to vychází z Ježíšova učení, zejména z Kázání na hoře, které ovlivnilo celé mé dětství a stále mě hluboce dojímal.

Napsal jste některé své hry konkrétním hercům na tělo, třeba zrovna vaší manželce? Představujete si při psaní konkrétní herce? Nebo jaká je vaše metoda psaní?

Znát kvality určitého herce, jeho temperament a osobnost, může být užitečné, pokud píšete pro konkrétní divadelní soubor. Moje žena mě povzbuzovala, abych psal ženské hrdinky, a já jsem některé postavy napsal jí *na tělo*, jak se říká. Kupříkladu hru *Pstruzi* jsem napsal pro stejné herce, kteří před lety nastudovali *Zedníky*. Chtěli po mně nový text. Ale nechal jsem je čekat roky, protože musel nejdřív přijít ten správný nápad.

Divadlo Ungelt se specializuje na hry pro dva až tři herce a vy zjevně také. Proč tento komorní formát preferujete?

Myslím, že jsem z italských autorů napsal nejvíce textů pro dva herce. Kdežto monologů jsem napsal velmi málo. V monologu bývá obvykle mnoho postav, ale spíš se o nich vypráví, než že by jednaly. Rád píšu jen pro pár postav, protože je to výzva: máte velmi omezené prostředky a musíte je maximálně využít. Když píšete pro dva herce, nemáte třetího, který by mohl zasáhnout a změnit výchozí situaci. V tom případě se musí hýbat půda pod nohama postav, a to mě vzrušuje.

Kdy jste naposledy četl vaši nejslavnější hru *Newyorský maraton*? A jak na ni z odstupu let nahlížíte?

Před několika dny jsem viděl další nastudování této hry v německém Esslingenu. Viděl jsem tolik inscenací *Newyorského maratону*, že už znám repliky nazpaměť, a v Esslingenu jsem měl pocit, že rozumím i němčině (kterou neovládám). Tomu textu je přesně třicet let, ale nezestárl. Mohl jsem to klidně napsat včera. Trvá něco přes padesát minut. Když jsem hru psal, neuvažoval jsem, že by byla delší, protože jsem měl s divadlem málo zkušeností. Pro tohle dílo je to ideální délka, ale odsuzuje ho k malým prostorám. Hra procestovala celý svět, od Londýna po Sydney, od Bombaje po Hongkong a Tokio, ale vždy na malých scénách velkých divadel. Řekněme, že je světovým hitem off produkcí.

V antologii současné italské prózy a dramatu, která v ČR vyšla v roce 2007 pod názvem *Hořký život, se o vás píše jako o „básníkovi a inženýrovi v jedné osobě“*. Jak si to vysvětlujete?

Je to správně. Ještě bych přidal humoristu.

Z vašeho rozsáhlého díla byla do češtiny přeložena jen ukázka ze hry *Zedníci*, celý *Newyorský maraton* a teď nově *Pstruzi*. Jaké další hry by podle vašeho názoru neměly ujít naší pozornosti?

Myslím, že mezi mé nejvydařenější hry patří *Markéta a kochout* (*Margarita e il Gallo*), erotická komedie z Florencie z roku 1500, *Utoya*, pulzující drama o masakru na norském ostrově v roce 2010, a nejnovější *Neviditelný manžel* (*Il Marito invisibile*), zdrcující komedie složená z pěti videohovorů mezi dvěma kamarádkami.

Vyhovuje vám režírovat vlastní texty? A režíroval jste někdy i text jiného autora?

V posledních letech jsem režíroval jen několik děl, která jsem nenapsal, ale jejichž text jsem přeložil. Rád režíruji svoje hry a samozřejmě jsem přesvědčený, že se nezpronevěřuji jejich nejhlubšímu smyslu. Jsem jako matka, která dobře zná své dítě, protože viděla, jak se narodilo. Ale protože existují mnohem lepší režiséři, než jsem já, když narazím na toho správného, který těmto mým dětem rozumí, rád mu je svěřím k adopci.

Jak vnímáte vztah divadla a literatury? Jak byste definoval dramatika v 21. století?

Divadelní text je literatura. Je to totiž literární forma, která nejlépe odolává času, protože je výstižná, jednoduchá, má vertikální strukturu. Moderní dramatik má oproti ostatním

literátům velkou výhodu: dokáže vstřebat mluvenou řeč a proměnit ji v literaturu. Je to podle mě krásná práce. Dramatika jednadvacátého století bych asi definoval jako literáta, který předstírá, že jím není.

Jak vnímáte dramatikovo poslání?

Talent vnímám jako odpovědnost být upřímný a poskytovat druhým co nejpravdivější věci. Máte povinnost je nepodvádět. A vaším úkolem je, aby se dobře bavili, dojíмали a snili. Když člověk, který zhlédl některou z mých her, odchází z divadla s větší energií, než když do něj vstupoval, mám pocit, že se mi to podařilo. To je hlavní cíl mé práce.

Jaké má dramatik postavení v současném italském divadle? Jakou má budoucnost?

Italská dramatika v posledních letech udělala velký posun. Mám šikovné kolegy, jako je Massini, Paravidino, Santeramo, kteří se prosazují na mezinárodní scéně. Massini se stal také televizní osobností, komentátorem a vševědem. Budoucnost vypadá slibně a vidím to i na školách dramatické tvorby, které oplývají talenty. Italská kinematografie v poslední době bohužel moc nevyužívá zdrojů, které vycházejí z nových dramatických textů a z divadla obecně. A je to vidět. Až na výjimky, jako jsou Sorrentino, Garrone a pár dalších, celková úroveň italské kinematografie ve srovnání s 60. a 90. lety velmi poklesla.

Přeložil jste celé dramatické dílo Agathy Christie a adaptoval jste řadu dalších klasik – například Ibsenovu hru *Nepřítel lidu* či Dürrenmatův román *Nehoda*. Podle čeho si tato díla vybíráte?

Většinou se jedná o práce na objednávku divadelních společností, které mě přímo požádají o překlad nebo úpravu určitého textu. Naposledy jsem překládal hru *Papež* (*The Pope*) od Maca Cartera, podle níž byl natočen slavný film. Agatha Christie je zase součástí projektu spojeného s mou agenturou Arcadia Media a nakladatelstvím Mondadori. Uvědomili si, že překlady divadelních her Agathy Christie jsou zastaralé a nekvalitní, a požádali mě, abych znovu přeložil celé její dramatické dílo. Trvalo mi to rok, ale stálo to za to: Itálie je nyní po Anglii druhou zemí na světě co do počtu inscenací anglických detektivek.

Lze se v Itálii jako dramatik uživit? Lze tím uživit rodinu (četl jsem, že máte tři děti)? Je pravda, že jste si občas přivydělával psaním reklamních textů?

Když pracujete pro soukromé divadlo, můžete tím uživit rodinu. Pokud máte jednu nebo dvě hry ročně, se kterými se jezdí na zájezdy po Itálii a odehraje se alespoň 80 až 90 re-

príz za sezónu. To znamená, že musíte být úspěšný dramatik. Takže ze začátku se to nedá zvládnout. Já pracuji výhradně pro divadlo posledních dvanáct let. Předtím jsem si musel přivydělávat psaním pro televizi a reklamu. Ale byla to dobrá škola, naučil jsem se ničeho nebát.

Jak jste se dostal k pedagogické práci a jak ovlivňuje vaši tvorbu? Jaká je vaše pedagogická metoda?

V jistou chvíli jsem byl požádán, abych učil na univerzitě v Pavii. Přijal jsem to pod podmínkou, že veškerou svou výuku soustředím do jednoho měsíce. Byla to pro mě příležitost vrátit se do rodného domu a strávit nějaký čas se svou sestrou a rodiči – alespoň dokud byli naživu. Pak přišly další školy, ale vždy se snažím učit jen omezenou dobu, jinak mě to příliš unaví, což ovlivňuje mou práci, ale negativně. Domnívám se, že z pedagogického hlediska – kromě praktických rad ohledně psaní, které mohu studentům poskytnout, – je to nejdůležitější setkávat se s lidmi. Je třeba být spolu a mluvit o mnoha věcech, nejen o divadle a literatuře. Student musí vnímat osobnost pedagoga a nějakým způsobem si ji zamilovat. Pak si bude osvojovat znalosti spontánně, téměř osmózu.

Jaký máte vztah k Praze, potažmo k České republice?

V Praze jsem nikdy nebyl a díky *Pstruhům* mám příležitost navštívit toto město, které mi všichni neustále opěvovali. Zbožňoval jsem Kafku, nedostižného mistra, jednoho ze spisovatelů, díky kterým jsem začal psát, a jsem velmi zvědavý na místa, kde vyrůstal. Je pro mě také dojemné, že Česká republika měla za prezidenta dramatika. Vyvolává to ve mně představu lidí, kteří milují divadlo a chápou jeho hluboký smysl. Doufám, že *Pstruzi* uspokojí vytríbené chuťové buňky českých diváků. Bylo by mi ctí.

Jaké první myšlenky vám projely hlavou, když jste se dozvěděl, že v Praze uvedeme vaši hru *Pstruzi*?

Inscenace *Pstruhů* v Itálii byla krásná, ale neměla takové štěstí jako ty ostatní. Trochu mě překvapilo, že si ji vybral někdo z České republiky. Vždycky jsem věřil v potenciál tohoto textu, ale zdálo se, že upadl v zapomnění, proto mi udělalo velikou radost, když jsem zjistil, že se ho v Kafkově vlasti rozhodla inscenovat nějaká divadelní společnost. Chci vám z celého srdce říct: DĚKUJI!

Jak se zrodil koncept hry *Pstruzi*?

To, co se odehraje na začátku hry, tedy že byly výsledky testů předány nesprávné osobě, se mi skutečně stalo. Vlastně jsem se na ty výsledky ještě ani nepodíval, odcházel jsem

z kliniky, kde jsem si je zrovna vyzvedl, a uslyšel jsem, jak na mě někdo volá: „Pane, pane, počkejte!“ Byla to zdravotní sestra. Držela nějakou složku a chtěla po mně tu, kterou jsem měl v ruce. Napadlo mě: a co kdyby si toho nebyli všimli? Co kdybych si toho nevšiml ani já? Už nějakou dobu jsem měl v úmyslu přivést na scénu rybáře, protože se mi líbila představa dlouhého rybářského prutu kývajícího se nad diváky. Spojil jsem oba nápady dohromady a *Pstruzi* začali nabývat konkrétních obrysů.

Jste rybář? Proč jste si ze všech možných ryb zvolil právě pstruhu? U nás známe především Pstruha obecného potčního, který má maximálně 3 kg. Ve vašem textu Luigi zmiňuje, že se v tůni skrývá kousek, který má téměř sedm kilo. O jakého jde pstruha? A váže se v italské společnosti k pstruhovi nějaká okamžitá asociace? Co u vás pstruh symbolizuje (V ČR je pstruh velmi známá a oblíbená ryba, která je symbolem čistých vod a divoké nedotčené přírody.)?

Byl jsem harpunářem, dokud mě jedna dívka nepřesvědčila, že moje zábava je barbarství. Tak jsem od harpuny přešel ke šnorchlování. Ale nikdy jsem nelovil ve sladké vodě. Nikdy s rybářským prutem. Všechny informace o pstruzích, které jsem do hry vložil, pocházejí z velmi dlouhého rozhovoru, který jsem před psaním textu vedl s rybářem z Anticoli Corrado, vesnice na sever od Říma. Jestli je hmotnost pstruha špatně, může za to on. Co se týče symboliky, upřímně řečeno jsem o ní nepřemýšlel. Mohl jsem mluvit o jiných rybách, ale ten rybář z Anticoli Corrado byl odborník na pstruhy, a díky němu jsem si je zamiloval.

V každé scéně *Pstruhů* pracujete s jiným žánrem a s úplně jinou náladou – hra začíná v podstatě ryze komediálně, záhy se promění v minimalistickou jevištní báseň (když v určitých pasážích píšete, že „řeka plyne“, na mysli mi vytanulo dokonce haiku) a v druhé půli se odpoutáte od realistického základu až někam k symbolismu a thrilleru. Jak byste vy sám pojmenoval žánr *Pstruhů*? A jak moc je to pro inscenování této hry důležité?

Řehoř Samsa se probudí a je šváb, to víme už od první věty příběhu. Přestože tohoto českého mistra zbožňuji, ve svých dílech raději – abych dospěl k metafyzickému vyústění – vycházím z realistické, nebo dokonce komické roviny. Je to, jako bych před diváky předváděl kouzlo: zatímco je levou rukou rozptyluji, pravou rukou provádím kouzlo a pak ho znenadání odhalím. Ve druhém dějství už tedy nejsme v realitě, ale v Mauriziově mysli. To si ale uvědomíme, až když to vyjde najevo, téměř na konci. Je to obrácený kafkovský efekt.

Můžete nám přiblížit místopis, který ve hře používáte? Proč je Maurizio s Rossanou z Casiliny, jakou asociaci mají Italové, když uslyší, že Janina pracuje v supermarketu v Laurentině, nebo proč zrovna Luigi rybaří v Aniene na hranici mezi Lazioem a Abruzzem atd.?

Ta místa jsou spojena s Římem. Řím je jedním z největších měst v Evropě, ne co do počtu obyvatel, ale co do rozlohy území. Zabírá pětkrát více místa než Paříž. Všechna místa, která zmiňuji, jsou okrajová. V *Pstruzích* se nemluví o Římě, který znají turisté, ale o jeho nekonečných předměstích, často označených názvy silnic, jež je protínají; ty jsou pojmenovány po konzulech starověkého Říma, kteří je nechali vybudovat: Flaminia, Cassia, Salaria, Aurelia, Nomentana, Tiburtina, Appia, Casilina, Laurentina... Žít u těchto silnic, daleko od centra, znamená prakticky žít v jiném městě. Je to Řím předměstí, chudiny, dělníků, imigrantů, úpadku, velkých vzdáleností, ale také toho nejautentičtějšího života. A navíc v Římě se vždycky mluví jen o Tibeře, ale je tu ještě jedna řeka, Aniene. V Římě je velmi znečištěná, ale jen o sto kilometrů severněji, směrem k prameni, je nádherná a průzračná: voda se tam dá pít. Chtěl jsem zkrátka vyprávět příběh neobvyklého a málo navštěvovaného Říma.

Hra je v originále napsaná v římském dialektu. Jak moc je to pro ni určující?

Úspěch *Zedníků* mě povzbudil k napsání dalšího textu v římském dialektu. V *Zednících* mi s jazykem hodně pomáhali, ale *Pstruhy* jsem napsal o devět let později, a to už jsem měl tento dialekt naposlouchaný a mohl jsem jím psát bez cizí pomoci. Římský dialekt je srozumitelný v celé Itálii, protože ho proslavila neorealistická kinematografie. A dobře se hodí k postavám *Pstruhů*. Především určuje jejich humor, který je římského ražení a velmi se liší od humoru měst na severu Itálie, kde jsem se narodil.

Jaká je inscenační historie hry *Pstruzi*? Hrála se už i mimo Itálii? Kde?

Hra *Pstruzi* se zatím uváděla pouze v Itálii, a to v letech 2009 až 2011.

Během zkoušení hodně debatujeme o zakončení hry – pamatujete si, s jakou emocí jste konec hry psal? Co jste chtěl, aby byla pointa hry, či závěrečné „ponaučení“ (přece jenom text působí i jako jevištní bajka)?

Napsal jsem první dějství a nebyl jsem si jistý, jak rozvinout to druhé. S nápadem přišel můj syn Leonardo, kterému bylo v té době deset let. Probíral jsem s ním a svou starší dcerou, které bylo dvanáct, jak by se hra mohla rozvíjet, a Leonardo přišel s hláškou, která se pak stala klíčovou v závěru hry. Za

odměnu jsem mu daroval batůžek. Jaké je ponaučení? Nevím, možná je to jednoduché. Všichni se snažíme vyhnat smrt ze svých myšlenek, a kvůli tomu se z nás stávají vězni strachu. Nicméně žít neustále *sub speciem mortem*, jak chtěli existencialisté, je také nemožné. Co tedy? Každý si najde svou vlastní odpověď. Náboženství se zrodila z modliteb a kultu mrtvých. Zapomněli jsme to první i to druhé a zřítíli jsme se do samoty a úzkosti.

Hra *Pstruzi*, kde je strach z nemoci a ze smrti zásadní téma, dostala za světové pandemie covidu úplně nový kontext. Jak covid poznamenal italské divadlo? A vás?

Covid vyvolal podivné období. Divadlo se pochopitelně zastavilo, ale to nebyl ten hlavní problém. Osobně jsem oscilloval mezi dvěma protichůdnými myšlenkami: strachem z onemocnění a pocitem, že ve srovnání s mírou nebezpečí jsou omezení přehnaná. Zůstal jsem s rodinou zavřený, pak jsem se nechal očkovat, splnil jsem svou povinnost dobrého občana, ale vůbec jsem se necítil jako hrdina. Boj proti celosvětovému nepříteli mohl být pro všechny velkým ponaučením, které by nám pomohlo čelit mnohem vážnějšímu nebezpečí globálního oteplování. Jakmile se však pandemie stala méně nebezpečnou, sériový vrah nařídil svým jednotkám, aby vtrhly na Ukrajinu. Vyvinuli jsme obrovské úsilí, abychom zachránili i toho posledního devadesátiletého člověka z domova pro seniory, a za pár dní tu máme mrtvé děti, zbořené domy, plameny, zničenou přírodu. Vykazujeme schizofrenii, ve srovnání s níž je ta Maurizioova, což je hlavní hrdina *Pstruhů*, úplně zanedbatelná. Probudme se. Někteří lidé by měli být ve vězeňském blázinci, ne v úřadu vlády!

Korespondenční rozhovor v únoru 2022 vedl Pavel Ondruch.
Z italštiny ho přeložila Marina Feltlová.

Nicola Pistoia a Paolo Triestino v původní inscenaci *Pstruhů* v Teatro Manlio v Magliano Sabina, 2010.



PSTRUH, OBEČNÝ

Salmo trutta

(z webu „pro zapálené rybáře a rybářky“

www.rybarskyrozcestnik.cz)

Vytváří několik poddruhů podle oblastí, kde žije. Tak známe pstruha obecného baltského (*Salmo trutta trutta*), pstruha obecného černomořského (*Salmo trutta labrax*) a pstruha obecného kaspického (*Salmo trutta caspius*). Ve vodách naší vlasti žijí oba první druhy. Hospodářsky a sportovně je nejvýznamnějším druhem pstruhových vod, vyhledává úkryty, je velmi plachý. Průměrná váha lovných ryb mezi 0,2-0,3 kg. Pokud je vysazen do údolních nádrží postupně přechází na formu jezerní.

Rozpoznávací znaky

Pstruh obecný má tělo podlouhlé, drobnější než pstruh duhový, s tukovou ploutvičkou umístěnou mezi hřbetní a ocasní ploutví, která je mírně vykrojená u mladších jedinců, u starších kusů je rovná, nebo dokonce mírně vyklenutá. Ústa mají spodní čelist delší než vrchní. Oko je umístěno výše na hlavě, ale z boku hlavy. Jezerní forma pstruha obecného je méně zbarvená než forma potoční. „Potočáci“ bývají na hřbetě a bocích šedo-hnědí, zlato-hnědí, někdy až modro-zeleno-hnědí, břicho pak mají bílé, bílo-nažloutlé, někdy až našedlé. Černé a červeno-oranžové tečky mají jak na hřbetě, tak po bocích, bývají často lemované jiným odstínem. Na slunci se tělo pstruha potočního leskne modrozeleně, či zlato-měděně. Jezerní forma pstruha obecného má hřbet zbarvený do modro-šeda až zeleno-modro-šeda, boky do stříbrna, břicho do stříbřito-bíla. Má také černé skvrny na hřbetu a bocích, někdy jsou některé mírně zbarvené do oranžova, oranžovo-červena. Od sivena amerického a pstruha duhového se liší žlutým pruhem, táh-

noucím se ve spodní části boků. Ocas je bez teček. Pstruh duhový má silně nafialovělý pruh na boku těla a ocas posázený černými pigmenty, siven americký pak nemá žádný pruh a ocas má také posetý černými tečkami, jako pstruh duhový.

Výskyt

Pstruh obecný, forma potoční, má rád chladnější, rychleji tekoucí vody s dostatkem kyslíku a pevným dnem. Tato místa nazýváme odborně pstruhovým pásmem. Ovšem pstruzi obecní jsou vysazováni i do rybníků a jezer, což je tzv. forma jezerní.

Obecně

Pstruh obecný není velký cestovatel, většinou se zdržuje celý život na jednom úseku řeky, kde v malých hejnech tvoří takovou malou rybí kolonii. Menší jedinci se pohybují spíše na mělčině, kde je možné je vidět stát za kameny v klidnější části proudu, větší ryby vyhledávají spíše hlubší tůně, kde se ukrývají na vhodných místech, například mezi kořeny, někdy i hluboko ve vykotlaných březích toku. Je zajímavé, že pstruzi jsou neaktivnější na večer, kdy se vydávají hledat potravu i dále od svého denního stanoviště. Menší jedinci se živí do vody spadlými bezobratlými, větší pstruzi pak i malými rybami či mihulemi.

Potoční forma pstruha obecného dorůstá do průměrné délky 25-40 cm o váze do 0,6 kg, jezerní forma pstruha obecného je větší, dorůstá do délky 90 cm a váhy do 8 kg. Je dokázáno, že pstruzi jsou schopni se dožít skoro 50 let.

Pstruzi se vytírají na podzim, někdy i v zimě, pokud je teplejší počasí. Právě jen v době tření dospělí pstruzi táhnou proti proudu na svá trdliště, kde jikrnačky ocasem vytloukají třecí místo, nad kterým pak probíhá samotný výtěr. Při výtěru mlíčníáci i jikrnačky tělem rozvířují dno a schovávají tak své jikry. Ty se vylíhnou až za 100, někdy až 150 dnů!



V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2023/2024 dále vidět

BRÁCHA
SIMON GRAY, dva muži a jedna žena. Osudový milostný trojúhelník v průběhu dvaceti čtyř let. Komorní rodinná sága slavného britského dramatika. Hrají Marek Němec, Igor Orozovič a Veronika Khok Kubařová (za dvojroli Anity a Wendy se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2023). Režie Pavel Ondruch.

CESTA K VODOPÁDŮM
LEE BLESSING, po bolestném rozvodu přišel i o milovanou nevlastní dceru. Dokáže to napravit? Fascinující jevištní road-movie o hledání cesty k sobě i tomu druhému. Hrají Jiří Langmajer (za roli Opičáka se umístil v širší nominaci na Cenu Thálie 2022) a Anežka Šťastná. Režie Michal Dočekal. Inscenace není vhodná pro děti do 16 let.

DEŠTIVÉ DNY
KEITH HUFF, drsní chlapíci Denny a Joey jsou parťáky u chicagské policie. A velcí přátelé – každý problém dokáže vyřešit. Až do teď... Strhující kriminální drama ve světové premiéře hrály filmové hvězdy Daniel Craig a Hugh Jackman. Hrají Richard Krajčo a David Švehlík. Režie Janusz Klim-sza. Inscenace není vhodná pro děti do 16 let.

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 Tatjana 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. Zlodějíčkovské 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.

KRÁSNÁ VZPOMÍNKA
STEPHEN TEMPERLEY, jaké to je být pianistou nejhorší zpěvačky všech dob? Bizarní příběh Florence Foster Jenkinsové plný živě hrané jazzové i operní hudby. Hrají Bára Štěpánová (za roli madam Jenkinsové se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2022) a Ondřej Brousek. Režie Martin Čičvák.

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.

NADECHNOUT SE ŽIVOTA
DAVID HARE, manželka a milenka. Nastal čas osvobodit se od muže, který je opustil. Psychologická hra slavného britského dramatika. Hrají Tereza Brodská a Jitka Smutná. Režie Pavel Ondruch.

PAN HALPERN A PAN JOHNSON
LIONEL GOLDSTEIN, u hrobu paní Florence se setkají dva staří muži, pan Halpern a pan Johnson. Jednoho z nich čeká velké překvapení... 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.

PŘÍBĚH ZE ZOO
EDWARD ALBEE, když nemáte vztah k lidem, měli byste někde začít. Třeba na lavičce v Central Parku po cestě ze zoo... Sugestivní dílo génia amerického dramatu. Hrají David Švehlík a Ondřej Brousek. Režie Jiří Pokorný.

PŘÍTELKYNĚ
JEN SILVERMAN, „Rozvedená padesátnice hledá spolubydlící. Zn: Klidný podzim života.“ Na inzerát odpoví Robyn, akorát je pravý opak toho, co si Sharon přála... Dojemná komedie, v níž se uselá domácnost kdesi v zapadákové ořeše v základech. Hrají Alena Mihulová a Jitka Smutná. Režie Tereza Karpianus.

PSTRUZI
EDOARDO ERBA, dopis konečně nalezl svého adresáta. Změnil život automechanikovi, jeho ženě i dělníkovi z místní továrny. Italská komedie o obavách, kterým lze čelit jen s humorem. Hrají Pavel Liška, Jaromír Dulava a Alena Mihulová. Režie Jakub Šmíd.

ROZPRÁVY MILANA HEINA
Talk-show, ve které spolu rozprávějí principál našeho divadla Milan Hein a jeho dva pokaždé jiní herečtí kolegové. Pořad 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, Matěj Převrtil 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 šílenství, k němuž vás dožene manželství. Hrají Tatiana Dyková, Vojtěch Dyk a Radovan Klučka. Režie Jaromír Dulava.

STAŘÍ MISTŘI
GER THIJS, dva bratři. Oba herci. Jeden slavný a úspěšný – František Němec, druhý celý život v jeho stínu – Milan Hein. Nizozemská tragikomedie z divadelního zákulisí. Režie Milan Schejbal.

STŮL PRO DVA
STEWART PRINGLE, Denise a Harry jsou ze stejného městečka, ale přesto se skoro neznají. Až dosud... Něžná komedie o lásce ve zralém věku. Hrají Alena Mihulová a Dalibor Gondík. Režie Pavel Ondruch.

TANEČNÍ HODINY
MARK ST. GERMAIN, jak naučit tančit autistického profesora, který nemá rád doteky? Stačí ho poslat k tanečnici s nohou v ortéze... Romantická komedie o sblížení dvou samotářů, jejichž silná vůle možná překoná i nepřekonatelné. Hrají Miroslav Táborský a Petra Nesvačilová. 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.

VŠECHNY BÁJEČNÉ VĚCI
DUNCAN MACMILLAN, JONNY DONAHOE, seznam všeho, pro co stojí za to žít. Napíšte ho s námi? Monodrama, které věří v lepší svět. Hraje Richard Krajčo. Režie Karin Krajčo Babinská.

Dárci židlí

Zlata ADAMOVSká | Prof. Dadja ALTENBURG-KOHL & Daniel PEŠTA |
Jitka ASTEROVÁ | Norbert AUERBACH | Jiří BARTOŠKA |
Prof. MUDr. Vladimír BENEŠ, DrSc. | Martin BEZOUŠKA | Lucie BÍLÁ |
Ing. Michal BORGES | Jana BREJCHOVÁ | Tereza BRODSKÁ |
Ondřej BROUSEK & Martin ČIČVÁK | Hana BUREŠOVÁ |
Zuzana BYDŽOVSKÁ a Miroslav ETZLER | Aleš CIBULKA | Vilma CIBULKOVÁ |
Věra ČASLAVSKÁ | Soňa ČERVENÁ | Jitka ČVANČAROVÁ |
Martina DELIŠOVÁ | Magdalena DIETLOVÁ a Dr. Milan SLÁDEK |
Divadlo HOGO FOGO | Michal DOČEKAL | Pavel DOMINIK | Zeno DOSTÁL |
Jaromír DULAVA | Josef DVOŘÁK | Helena DVOŘÁKOVÁ |
Tatiana DYKOVÁ | Monika ELŠÍKOVÁ | Fero FENIČ | Ladislav FIALKA |
Květa FIALOVÁ | pes FILIP | Ing. Jan FISCHER CSc. | Jefim FIŠTEJN |
MUDr. Alfred GEBHARD | Václav HAUPT | Dagmar a Václav HAVLOVI |
Bohumila a Walter HEINOVI | Šárka HEJNOVÁ | Ljuba HERMANOVÁ |
Hana a Karel HEŘMÁNKOVI | Radek HOLUB | MUDr. Radkín HONZÁK |
Prof. MUDr. Cyril HÖSCHL, DrSc., FRCPsych. | PhDr. Slavomil HUBÁLEK |
Eva a Václav HUDEČKOVI | František HUSÁK | Vítězslav JANDÁK |
Nina JIRÁNKOVÁ | MUDr. Milan JIRÁSEK | Adam JUNEK |
PhDr. Vladimír JURAČKA | Jiří JUST | KAESER KOMPRESSOREN s.r.o. |
Kateřina DVOŘÁKOVÁ KALOČOVÁ & Zdeněk KALOČ | Jan KANZELSBERGER |
Ivan KLÁNSKÝ | Dušan KLEIN | Milan KŇAŽKO | PhDr. Petr KOLÁŘ |
KOOPERATIVA POJIŠŤOVNA, a.s., Vienna Insurance Group |
Miloš KOPECKÝ | Petr KOSTKA | JUDr. Dominika KOLOWRAT-
KRAKOWSKÁ | Ing. Martin KRAFL | Richard KRAJČO | JUDr. Tomáš KRAUS |
Pavel KŘÍŽ | Vendula KŘÍŽOVÁ | Marta KUBIŠOVÁ | MUDr. Roman KUFA |
Mgr. Dalibor LACINA | Jiří LANGMAJER | Jiří LÁBUS | Pavel LIŠKA |
Radovan LUKAVSKÝ | Hana MACIUCHOVÁ | Jana MALÁ |
Dana a Petr MALÁSKOVI | JUDr. Hana MARVANOVÁ | Carmen MAYEROVÁ |
Taťjana MEDVECKÁ | Alena MIHULOVÁ | Zuzana a Matěj MINÁČOVI |
Jitka MOLAVCOVÁ | Zuzana a Martin MOLNÁROVI | Otakar MOTEJL |
Petr MOTLOCH | Kamila MOUČKOVÁ | Ladislav MRKVIČKA | Jiří MUCHA |
Vincent NAVRÁTIL | Světlana NÁLEPKOVÁ | Václav NECKÁŘ |
Luděk NEKUDA | Petra NESVAČILOVÁ | Prof. MUDr. Petr NEUŽIL, CSc., FESC |
Jitka NĚMCOVÁ | František NĚMEC | Mathilde NOSTITZ | Ondřej NOVÁK |
MUDr. Martin NOVOTNÝ | Pavel ONDRUCH | Ota ORNEST |
Igor OROZOVIČ | Jeňýk PACÁK | Prof. MUDr. Pavel PAFKO, DrSc. |
Irena PAVLÁSKOVÁ | Halina PAWLOWSKÁ | Mgr. Robert PERGL |
Libor PEŠEK | Prof. MUDr. Jan PIRK, Dr.Sc. | Martin PÍSAŘÍK | 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 SCHÄFFEROVÁ |
Jiří SCHMITZER | Jan a Libuše SCHNEIDEROVI | Vladimír a Petr SÍSOVI |
Jan SKALICKÝ | Marta SKARLANDTOVÁ | Petr SLAVÍK | Tomáš SLÁMA |
Ladislav SMOČEK | Jitka SMUTNÁ & Tereza NEKUDOVÁ |
Olga SOMMEROVÁ & Olga ŠPÁTOVÁ | Jiří STACH | Petr STACH |
Simona STAŠOVÁ | Jiří SUCHÝ | Jiří SVOBODA | Dana SYSLOVÁ |
Petr ŠTĚPÁNEK | Lucie ŠTĚPÁNKOVÁ | Jana ŠTĚPÁNKOVÁ |
Bára ŠTĚPÁNOVÁ | Karel ŠTOLBA | David ŠVEHLÍK | Libuše ŠVORMOVÁ |
Jan TEPLÝ | Pavel TIGRID | TON a.s. | TRICO | Vilém UDATNÝ | Milan UHDE |
Eva URBANOVÁ | Marta VANČUROVÁ | Petra a Josef VAVROUŠKOVI |
Vít VENCL | Ondřej VETCHÝ | Pavel VĚTROVEC | Oldřich VÍZNER |
Alena VRÁNOVÁ | Pavel VRBA | Petr WEIGL | prof. PhDr. Petr WEISS |
Anna WETLINSKÁ | Jan a Zuzana WIENEROVI | Valérie ZAWADSKÁ |
Zdeněk ZDENĚK | Stanislav ZINDULKA |

Ungelt

Ungelt, zvaný také jako Týnský dvůr, je jedna z historicky nejvýznamnějších pražských lokalit. Blok zástavby byl původně opevněným kupeckým dvorcem. Obchodníci si mohli v areálu odpočinout, pokud zaplatili poplatek. Tomuto clu se říkalo staroněmeckým slovem ungelt. Odtud také dnešní název areálu. Kromě celnice tady kupci měli dvůr, špitál a kostel. Po obvodu dvora, který sloužil jako tržiště, vyrůstaly nejstarší románské domy. Základy domu, v němž sídlí Divadlo Ungelt, pocházejí z 11. století a jsou k vidění v klubu divadla. Celý dům tu stojí od 14. století.

Divadlo Ungelt založil Milan Hein a 2. října 1995 ho po boku Miloše Kopeckého slavnostně otevřel. Miloš Kopecký tehdy divadlu věnoval – jako symbol přízně – své oblíbené otáčivé křeslo. Tím započal tradici, v níž každý rok darují herci, umělci a osobnosti veřejného života divadlu svou „židli s příběhem“. Na těchto unikátních darech můžete posedět v divadelním klubu a ve foyeru divadla.

