



ZAKLADATEL A PRINCIPÁL Milan Hein
JEDNATEL Martin Šimek
UMĚLECKÝ ŠÉF Pavel Ondruch
PRODUKCE Anna Krejčová
PR Marek Podlaha
VEDOUcí TECHNIKY Tomáš Dvořan
VEDOUcí GARDEROBY Eva Otmar

SPOLUPRACOVNÍCI DIVADLA
Kateřina Šimková, Marie Krbová, Richard Fahrner,
Jakub Elstner, David Zelinka, Jan Doskočil, Vít
Drozda, Ondřej Sýkora, Lidija Glavanakovová,
Natálie Löwová, Denisa Reitingerová, Iveta
Pažoutová, Václav Bláha, Bohumil Kubeša,
Vojtěch Dušek, 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 září 2024 / Sezóna 2024-2025
PROGRAM PŘIPRAVIL Pavel Ondruch
FOTO Jan Malíř
GRAFICKÁ ÚPRAVA Marcel Brna

SLEDUJTE NÁS NA SOCIÁLNÍCH SÍTÍCH



CESTA , K VODO PÁDŮM



Lee Blessing

DIVADLO
UNGELT

Jiří Langmajer
Anežka Šťastná

Cesta k vodopádům

(Great Falls)

AUTOR

Lee Blessing

PŘEKLAD

Libor Ulovec

REVIZE PŘEKLADU

Pavel Ondruch

REŽIE

Michal Dočekal

DRAMATURGIE

Pavel Ondruch

VÝPRAVA

Eva Jiřiková

HUDBA

Václav Havelka

PROJEKCE

František Pecháček

HRAJÍ

**Opičák
Mrcha**

**Jiří Langmajer
Anežka Šťastná**

ASISTENTKA REŽIE

Marie Krbová

VEDOUcí TECHNIKY

Tomáš Dvořan

VEDOUcí GARDEROBY

Eva Otmar

ZVUK A SVĚTLA

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

GARDEROBA A REKVIZITY

**Eva Otmar, Lidija Glavanakovová,
Natálie Löwová, Denisa Reitingerová**

Česká premiéra 5. března 2022 v Divadle Ungelt.

Hudba Václava Havelky je k poslechu a zakoupení
na selfbrush.bandcamp.com/ a pleasethetrees.bandcamp.com/.

Děkujeme firmě



Květiny dodává firma
Metamorphosis



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



HLAVNÍ PARTNEŘI

manželé

Zuzana a Martin Molnárovi

Klub přátel

Divadla Ungelt, z. s.

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



SEZNAM.CZ

PRÁVO



Vážení diváci,

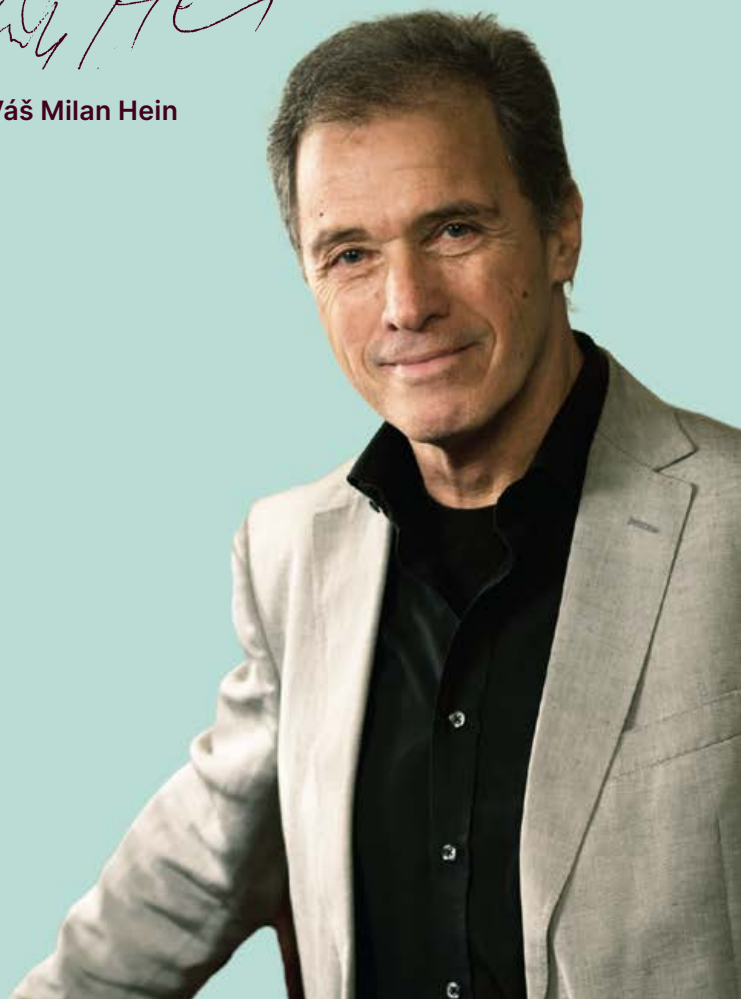
Cesta k vodopádům je typický ungeltácký počín.

Znameníť komorní psychologický příběh, který nabízí šanci dvěma znamenitým hercům.

Ve své třetí roli se v Ungeltu představí Jiří Langmajer a po jeho boku mladá talentovaná Anežka Šťastná. Po jednadvaceti letech se k nám vrací renomovaný režisér Michal Dočekal.

Vítejte v hledišti, dámy a pánové!

Váš Milan Hein



Out of all the faces, I have picked your
Face. But why? It's just like the others.
Nice enough; nothing special. It could mean
A good person.
Or not.
Out of all the hearts, I have picked yours.
Sounds all right, when I lie on it.
How many lies are in it?
Out of all the hands, your hands.
Quiet. They haven't hurt me yet.
Your voice is soft. I know commands
Are coming, but for now ...
I am so grateful for your face.
Without it, where would I know to look?
I can't even find the seam
Where it is attached to my face.

Ze všech možných tváří
jsem vybrala tvou tvář.
Ale proč? Vždyť od jiných se neliší.
Je docela pěkná, ale nijak zvláštní.
Mohla by patřit dobrému člověku.
Nebo taky ne.
Ze všech možných srdcí jsem vybrala tvé.
Když na něm ležím, překrásně tluče.
Kolika lžím už poskytlo úkryt?
Ze všech možných rukou, tvoje ruce.
Klidné. Ještě mě nezranily.
Tvůj hlas je něžný. Poroučet začne,
to dobře vím, ale pro teď' ...
Jsem tolik vděčná za tvoji tvář.
Nebýt jí, jakpak bych věděla,
na co se dívat?
Nemohu ani nahmatat šev,
kde tvoje tvář přiléhá k mé.

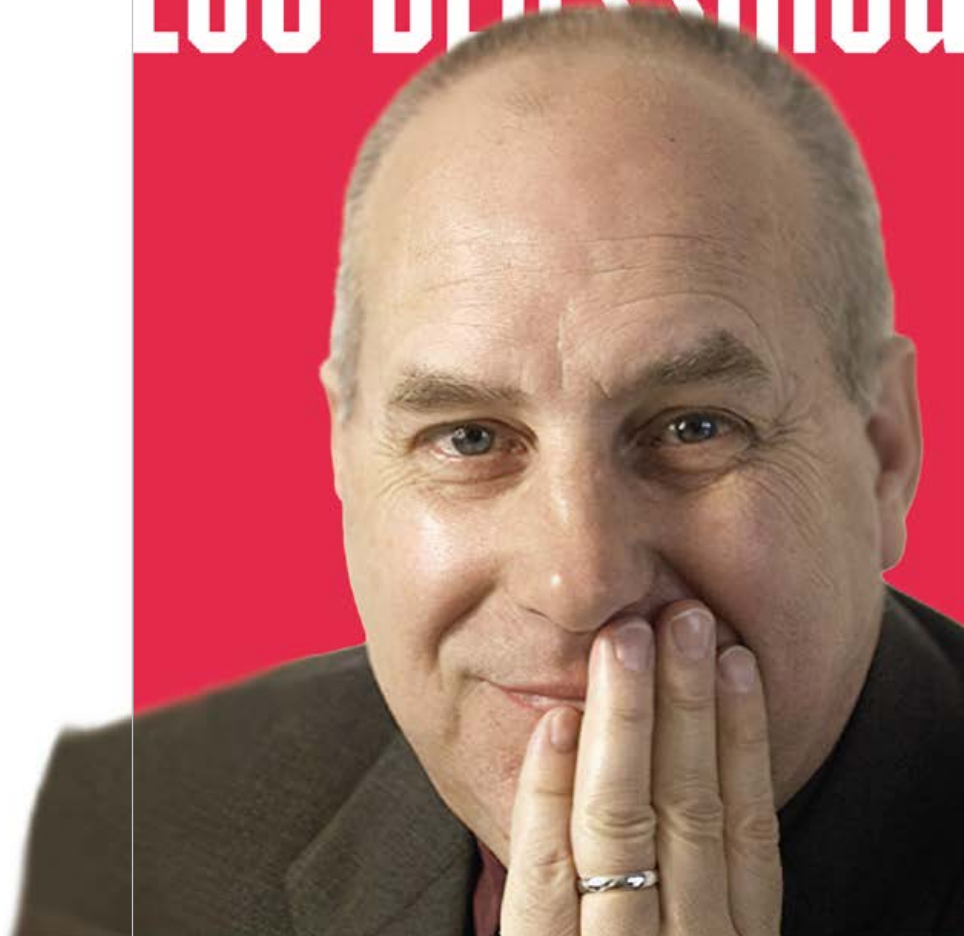
(Báseň ze hry Lee Blessinga *Cesta k vodopádům*,
překlad Libor Ulovec.)

CUNT, COCK, PISS, SHIT, FUCK, FART.
AT NIGHT, FEEL THE WARMTH AND PRESSURE OF
YOUR HANDS. SO MUCH WE HAVE NO NAME FOR.*

*(Ukázka z básně Lee Blessinga, kterou uveřejnil ve své diplomové práci,
za níž na University of Iowa získal magisterský titul v oboru poezie.)*

* Píča, péro, chcát, srát, mrdat, prdět. /
V noci, cítit teplo a stisk / Tvých rukou.
Je toho tolik, pro co nemáme jméno.

CESTA LEE BLESSINGA





Psal se rok 1988 a v nominacích na prestižní Tony Award pro nejlepší původní divadelní hru se po boku již zavedených dramatiků Augusta Wilsona a Davida Mameta objevila tehdy dvě neznámá jména. David Henry Hwang vyrazil dech divákům s exotickou hrou *M. Butterfly* a Lee Blessing dokonale vystihl aktuální studenovělečné napětí mezi USA a Sovětským svazem ve hře o dvou diplomatech *A Walk in the Woods*. To, že prestižní cenu získal Hwang nijak neumenšilo nadšení, že se v americkém dramatu objevil autor, který přestal opírat své dílo výlučně o mezilidské vztahy a začal zasvěceně zkoumat aktuální společensko-politické podněby. Blessingovi nebylo ani čtyřicet let a kromě nadšených ovací na Broadwayi (odehrálo se 137 repríz) a nominace na Tony Award vyhrál cenu Amerických divadelních kritiků, časopis *Time* jeho hru zařadil mezi deset nejlepších za rok 1987, *New York Times* o něm psaly jako o „nejnápaditějším americkém dramatikovi zabývajícím se veřejnými tématy“ a nakonec byl zařazen do užšího výběru na



Pulitzerovu cenu. Pro muže pocházejícího z intelektuálně podceňovaného Středozápadu to byl zasloužený a poctivě odpracovaný úspěch.

Lee Knowlton Blessing se narodil 4. října 1949 v malém městečku v nejsevernějším americkém státě Minnesota. Jeho otec Frank založil firmu, která hotelům dodávala ložní prádlo a dařilo se mu natolik, že manželka Harriet mohla s třemi syny (Lee byl nejmladší) zůstat v domácnosti. Své rodiče v roce 2008 popsal jako „velmi průměrné, milé a normální osoby“. Dodal také, že „oni a ani nikdo další z jejich rodiny nikdy nechodili na vysokou školu a nikdo z nich také nikdy nenavštívil divadlo.“ Milující rodinné zázemí zajistilo Blessingovi pověst jednoho z mála umělců, kteří tvoří ne proto, aby se zbavili svých traumat, ale proto, aby důkladně probádali zvolené téma. Odtud pramení široký obsahový a formální rozptyl jeho rozsáhlého díla (doposud napsal více jak čtyřicet her!). „Divadelní

producenti mají rádi dramatiky, kteří napíší jeden hit a pak už celý život píší jen jeho variace. Snadněji se to prodává. U mě ale diváci nikdy nemůžou odhadnout, o čem má další hra bude, nebo jakou bude mít formu.“

První povídky a básničky Blessing spáchal v osmi letech. Ve čtrnácti se setkal s divadlem a okamžitě propadl herectví (na střední škole hrál ve Frischově hře *Pan Biedermann a žháří* a v Pinterově *Pokoji*). Když se ale jednoho dne chtěl vyhnout seminární práci, navrhl svému učiteli, že místo ní odevzdá jednoaktovou hru. Jak slíbil, tak splnil a jeho první (nedochovaný) dramatický pokus byl na světě. Brzy nato napsal druhý, ale tentokrát ho k němu vyprovokovala tragédie. Těsně před nástupem na Minnesotskou univerzitu zemřel při autonehodě Blessingův dvacetiletý bratr. „Nedalo se to

nijak vysvětlit. Nikdo ho neviděl pít. Prostě jel sám v autě a najednou narazil do stromu. V roce 1967 ještě bohužel nebyly povinné bezpečnostní pásy. Kdyby byl připoutaný, přežil by. Mně v té době bylo necelých osmnáct let.“ Se zbytečnou bratrovou smrtí se Blessing vyrovnával těžce, což dokládá třetí (již univerzitní) pokus o divadelní text – „jednoaktová avantgardní tragikomedie o pohřebních obřadech“ *They Don't Name the Parts Though*.

Blessingovo dospívání vyžadovalo změnu prostředí. „Na Minnesotskou univerzitu jsem šel automaticky, protože jsem zkrátka v Minnesotě vyrůstal. Ale po dvou letech jsem zatoužil po nějaké menší škole. Jako dítě jsme byli na výletě na Pacifickém Severozápadě a vzpomněl jsem si proto na Reed College.“ Oregonská pokroková liberální škola se zaměřuje na rozvoj komplexního hu-



manitního vzdělání – stejnou měrou pěstuje kritické myšlení, kreativitu i vědu. Blessing tam pěstoval hlavně divadlo, takže potom, co získal bakalářský titul (1971), odjel zpět na Středozápad a v Minneapolis vystupoval v prvotině milovaného Sławomira Mrożka *Policie*. Tamní kritici se nelichotivě vyjádřili jak o inscenaci, tak o hercích. Ten nejshovívavější napsal: „Lee Blessing jako seržant, který sní o tom, že někoho zatkne, má několik pěkných momentů.“ Blessing od herectví upustil, což autor doposud jediné ucelené publikace o jeho práci, ze které čerpá i tento článek (*The Theater of Lee Blessing: A Critical Study of 44 Plays* od Philipa Zwerlinga, 2016), vysvětluje jako důsledek neochoty zapamatovat si repliky („Lepší je repliky psát, než se je učit.“).

V tu dobu mu rodiče jako dárek k absoltoriu dali na výběr: buď dostane auto, anebo ho vyšlou na šestitýdenní výlet do Sovětského svazu. Blessing se dlouhodobě věnoval ruskému jazyku a literatuře, tudíž nebylo, o čem přemýšlet. Když se ze SSSR vrátil, ocitl se na křižovatce. Měl dobré vzdělání i schopnosti, ale nenacházel to, co je pro spisovatele nezbytné: osobité téma. „Zpočátku jsem psal o věcech, o kterých mohl psát každý kluk z předměstí – o baseballu, Divokém západu... Nezbylo mi nic jiného než rozšířit své obzory, nechtěl jsem skončit u prvoplánových témat. Jako správný umělec jsem se odhodlal ponořit mnohem hlouběji.“ A aby se na to mohl plně soustředit, živil se jen prací, která nevyžadovala intelektuální úsilí. „Pracoval jsem v papírnictví či na několika pozicích



v maloobchodě. Žil jsem velmi skromně a snažil jsem se mít co nejmenší výdaje. Chtěl jsem jen psát divadelní hry, psát je, co nejlépe a zjistit, jestli se z toho něco vyvrbí. Svým způsobem jsem v roce 1980 složil slib chudoby.”

S tím nesouhlasil Blessingův otec, který by ho raději viděl na právech. Zásadní noční rozprava, v níž syn odolal persvazivnímu rodičovskému ataku, měla účinek nejen na něj (definitivně se rozhodl, že bude spisovatelem), ale také na otce, kterého potomkova neoblomnost konečně přesvědčila (otec na to po mnoha letech vzpomínal konstatováním, že z něj syn „nakonec udělal věřícího“). Blessing se přihlásil na University of Iowa Writing Workshop a rozkročil se mezi poezii a drama. „Absolvoval jsem magisterské studium v obou oborech, a přestože jsem byl v časopiseckém publikování krátkých básní stejně úspěšný jako moji spolužáci, vždycky jsem cítil, že pro mě bylo v procesu psaní poezie něco namáhavého. Nikdy jsem se v této formě nedokázal plně vyjádřit. Nebylo mi vlastní přemýšlet v obrazech, spíš jsem tíhnul k tomu, co si lidé říkají. Ani mě nepřekvapilo, když jsem si uvědomil, že ve svých básních nadužívám dialogy. Při psaní divadelních her jsem se cítil jinak. Čím více jsem je psal, čím více jsem je četl, tím více se mi odhalovaly všechny významové zákruty. Svobodně jsem mohl prozkoumávat vše, co mě napadlo. Už jsem neměl pocit, že mám ochromený jazyk. A samozřejmě svět dramatu ve srovnání s chudým světem poezie působil docela lukrativně.”

První výraznou hrou, s níž Blessing získal pozornost profesionální divadelní obce bylo ještě studentské zpracování slavného amerického příběhu z Divokého západu o zločinném psanci, anti-hrdinovi a „hodném chlapci, který se stal zlým“ Billym Kidovi. *The authentic life of Billy the Kid* měl světovou premiéru v roce 1979 na studentském festivalu Kennedy Center American College Theatre Festival a získal cenu pro nejlepší novou hru National New Play Award. Hru vydalo prestižní nakladatelství divadelních her Samuel French Publishers a Blessing byl pozván na workshop pořádaný Eugene O'Neill Theater Center.

Ještě víc než tvůrčí dílna na prestižní multidisciplinární instituci v Connecticutu ho inspirovala spolupráce s Jeanne Blake, s níž se seznámil na počátku osmdesátých let. S herečkou, dramaturgyní, režisérkou a spisovatelkou, jejíž vliv popsal jako „všudypřítomný a hluboký“, se oženil v roce 1986. Jeanne Blake přivedla do svazku dvě děti z předchozího manželství, o jehož divokém průběhu Blessingovi vyprávěla. On z toho pak stvořil hru pro dvě figury *Riches* (1984). Při příležitosti dvacátého prvního výročí svatby stráví pár ze Středozápadu v hotelovém pokoji jednu noc, během níž manželka oznámí, že nemůže „zůstat ve vztahu jenom proto, že na něm není nic špatného.“ Text v režii Jeanne Blake uvedli na Humana Festival



of New American Plays pořádaném Actors Theatre of Louisville, na němž Blessing v následujících letech představil řadu svých dalších textů, včetně *Cesty k vodopádům* (2008).

Blake ho také přivedla do televize. První scénář napsal roku 1993 a od té doby mu scenáristika zaručovala mnohem větší příjem než divadlo („Kdybych žil jen z toho, co vydělám jako dramatik, musel bych bydlet v dutině stromu v Maine. Taková je realita.“). Přesto od dramatu k televizi nikdy neutekl, protože byl a pořád je dramatikem z přesvědčení. Drama vnímá jako literaturu a televizi a film považuje za „amorální médium“. „Ve srovnání s minulostí dnes komunikujeme více obrazy než slovy. Na obrazy se podíváte a není o čem pochybovat, zachycují realitu jako fotografie. Naopak slova můžete analyzovat způsobem, jakým to u obrázků, které působí na elementární úroveň vaší psychiky, není možné. Obrazy promlouvají přímo k vašim emocím – pokud jde o význam, je u nich velmi snadné být nepřesný. Je to skoro jako na burzovním trhu. Morální odpovědnost se všeobecně rozostří. Svým způsobem už nikdo nenese odpovědnost. S poklesem gramotnosti společnosti je spojeno mnoho nebezpečí.“



Po boku Jeanne Blake píše Blessing více ženských postav. Do konce se o něm mluví jako o dramatikovi s feministickým směřením. Nejčastěji se v této souvislosti zmiňují tři vysoce inteligentní a svobodomyšlné ženské postavy v rodinném komorním dramatu *Eleenmosynary* (1986). Se vztahovými hrami s ženskými hrdinkami však Blessing v osmdesátých letech vedle Marshy Norman a Beth Henley nemohl překvapit. Až si najednou New York Times v roce 1985 posteskly, že se „dramatici nezaobírají současnou politikou“. Blessing výzvu přijal. „Rozhodl jsem se zkusit napsat politickou hru. Nechtěl jsem psát o nějaké konkrétní historické události, ale spíš o nějakém osobním setkání.“ Vzpomněl si na svou cestu Sovětským svazem a také na značně medializovanou procházku ženevským lesem v roce 1982, v níž americký diplomat Paul Nitze navrhl svému sovětskému protějšku Juliji Kvicinskému radikální koncepci likvidace raket středního doletu.

Zrodila se *Procházka lesem – A Walk in the Woods*, v níž velké dějiny Blessing zobrazil prostřednictvím sblížování dvou fiktivních jednotlivců – diplomatů. Neřešitelná mezinárodní patová situace náhle tak neřešitelně a patově nepůsobila. Po ovacích na Broadwayi, v mnoha dalších amerických divadlech, v Londýně a Moskvě (na moskevskou premiéru dorazil Michail S. Gorbáčov) se hra zinscenovala i ve Francii, Německu, Švédsku, Španělsku, Nizozemí, Řecku, Jižní Africe, Izraeli, Norsku, Kanadě, Belgii, Švýcarsku a Litvě. Podobný masivní úspěch už Blessing nikdy nezopakoval – a ani nechtěl. Usiluje totiž o divadlo, které diváka „nutí zároveň přemýšlet a cítit“, což podle jeho názoru „většinu diváků odrazuje.“ Své roztrpčení ze stavu současného amerického divadla – či spíše zábavního průmyslu – Blessing neskrývá. „Divadlo by mělo divákem otřást, nemělo by ho konejšit. To je úkolem cirkusu. Divadelní publikum přestalo být náročné. Od poloviny dvacátého století do jeho konce mělo naše divadlo neuvěřitelně vysokou úroveň. Nyní je jeho návštěva tak drahou záležitostí, že diváci chtějí utrácet peníze jen za představení, o kterých předem vědí, že se jim budou líbit.“

Lov témat prostřednictvím novin se Blessingovi osvědčil. A tak následovala hra reflektující únosy amerických občanů Hizballáhem (*Two Rooms*), posedlost americké společnosti sériovými vrahy (*Down the Road*), epidemii AIDS (*Patient A*) či Salvadorskou občanskou válku (*Whores*). Ve svých hrách s chutí kritizoval Ronalda Regana či George W. Bushe, avšak nejúspěšnější „novinovou“ hrou – soudě podle ocenění Outer Critics' Circle Award a Obie Award – je *Going to St. Ives* (1996). Matka afrického diktátora v ní prosí britskou oční lékařku, aby jí pomohla s vraždou vlastního tyranského syna. Na tomto napínavém příběhu rozkročeném mezi politicky angažovanou moralistní hrou a vztahovým psychodramatem je znát, že se Blessing od konce devadesátých let vrací k tematice mezilidských vztahů. Proměnu dokonale ve hře *The Winning Streak*

(1999), kterou dedikoval svému otci potom, co v jeho péči zemřel na rakovinu plic. S baseballovým rozhodčím v důchodu (Blessing o svém oblíbeném baseballu napsal několik dalších her) se pokusí sblížit jeho dosud neznámý dospělý syn. „Tuhle svou hru o dvou mužích pokoušejících se mezi sebou vytvořit pouto mám rád především proto, že se v tomto ohledu dostávají dál, než jsem se dostal já se svým otcem.“

Rozpadlá nefunkční rodina, jejíž členové se ji snaží zachránit i s vědomím, že se budou muset oprostít od „tradičních“ představ o jejím seskupení, se v dalších Blessingových dílech často vrací. Svou roli v tom sehrálo trauma z konce dlouholetého manželství s Jeanne Blake (rozvedli se v roce 2000), které nejdříve vtělil do ionescovské hry o muži a ženě, kteří se bez paměti probudí v domě obklopeném vodou *Body of Water* (2003) a posléze do *Cesty k vodopádům*, kde hlavní postava nenapravitelně selhává jak v roli manžela, tak v roli otce.

Cesta je starobylý kulturní archetyp, pro nějž je rozlehlá členitá Amerika ideálním prostředím (svě o tom ví John Steinbeck, Jack Kerouac, Vladimír Nabokov či Dennis Hopper). Navíc putování ze Středozápadu na Severozápad po mezinárodních dálnicích č. 90 a 94, evokující Lewisovu a Clarkovu průzkumnou expedici z let 1804 a 1806, má až rituální terapeutické účinky. Očistit nás může jednak od pocitu viny a jednak dokáže zbrzdit či zastavit všemožné životní pády (*Great Falls*, originální název hry, neodkazuje jen na výletní městečko s krásnými vodopády na řece Missouri v Montaně...).

Road-movie je v divadle nezvyklý žánr a *Cesta k vodopádům* je v tomto smyslu unikátní. I když si věrný divák Ungeltu možná vzpomíná na naše starší inscenace *Řidič paní Daisy* (Alfred Uhry) a *Na útěku* (Pierre Palmade a Christophe Duthuron), *Vodopády* jsou jiné. U *Daisy* je auto jen kulisou pro rozvíjení vztahu mezi bohatou dámou a afroamerickým řidičem, není pomocníkem v útěku, průvodcem po neznámé a měnící se krajině a ani ničitelem uhnívajícího stereotypu. V *Útěku* se zase postavy pohybují jen mezi jednotlivými scénami, scény samotné jsou statické. Jejich pouť není pokáním, ale osvobozením. V dynamických *Vodopádech* jde o obojí. Postavy se v nich téměř nezastaví (v několika scénách dokonce jedou autem) a text by tak mohl připomínat filmový scénář (sám Blessing navádí inscenátory k využití projekce), kdybychom pomínuli divadelní kvalitu dialogů. Blessing stejně jako postava Opičáka věří, že slova mají moc vyřešit všechny problémy. I proto se Opičák snaží stále mluvit, iniciovat „povídání“, ale sám nenachází správná slova – což je u spisovatele krutá ironie. Přesto formulování nezformulovatelného je jediná možnost, jak mezi sebou bourat zdi nepochopení. I tím Blessing žánr, který je spojován s machistickou westernovou kulturou, zjemnil. Vytvořil postavu muže 21. století,

který odmítá koncept toxického maskulinního hovada (i proto, že díky novodobé Amazonce vidí jeho důsledky), ale zatím ještě neví, čím a jak ho nahradit.

V době, kdy Blessing psal *Vodopády*, byl čerstvě ženatý se svou druhou manželkou televizní producentkou, spisovatelkou a příležitostnou dramatičkou Melanií Marnich (vzali se v roce 2004). *Vodopády* pomyslně uzavřely jeho předchozí manželství a pomohly mu vstoupit do druhého s čistým štítem. Manželství s Marnich bylo a je šťastné, k čemuž určitě přispělo, že Blessing v roce 2012 naložil všechny své věci do kamionu a z New Yorku, kde žil dvanáct let, se přestěhoval až na druhý konec Ameriky do Los Angeles. A to i přesto, že jako pedagog měl pevnou vazbu na jednu z nejstarších a nejrozsáhlejších vysokých škol ve Spojených státech – věhlasnou Rutgers University v New Jersey. Mezi lety 2001 a 2013 tam byl vedoucím Graduate Playwriting Program (a pohostinsky učil na dalších čtyřiceti univerzitách). Svou úctyhodnou pedagogickou kariéru korunoval v roce 2014, kdy ho na Rutgers University jmenovali emeritním profesorem.

Důchod ale rozhodně neplánuje. „Nemyslím si, že jsem řekl všechno, co jsem chtěl, nebo že se opakuji.“ Za světové pandemie se opět vrátil k road-movie a opět ke dvěma postavám. Ve *The Family Line* starý muž veze svého vnuka, kterému na covid zemřela matka, z Floridy do Minnesoty. Obsah hry není tak překvapivý jako její experimentální forma: celá se odehrává jen v autě během čtyřiaadvaceti hodinové jízdy... Blessing zjevně na své pouti nikdy neustrnul, je stále v pohybu, stále hledá nové cesty, aniž by se bál pádů. Je si totiž moc dobře vědom, že pád může být i let.

Napsal Pavel Ondruch

Haiku (俳句)

je tradiční forma japonské poezie. Lyrický útvar, většinou s přírodní tematikou, zestručňuje básnický výraz na estetické minimum. Tvoří ho zvukomalebné trojverší s počty slabik 5–7–5 (jeden z prvních významných básníků této formy byl Macuo Bašó: „Úplněk stoupá / nad krajem jako čerstvě / přerýznutý kmen.“).

Režisér Michal Dočekal



ROZHOVOR

s Lee
Blessingem



Jak vaši tvorbu ovlivnilo dospívání v malém městečku s tatínkem podnikatelem, maminkou ženou v domácnosti a dvěma bratry? Jaké jste byl dítě?

Rodiče byli svoji více jak padesát let. Já jsem nejmladší z jejich tří synů. Vyrůstal jsem v padesátých letech na předměstí Minneapolis v Minnesotě s vírou, že nejdůležitější místo na světě je Disneyland. Předpokládal jsem, že pokud by se tam mohl dostat úplně každý, všechno by bylo v pořádku. Brzy mi došlo, že se jedná o zásadní nepochopení světové situace. Od té doby sbírám nové informace.

Vzpomenete si na své první setkání s divadlem? Proč jste nakonec upřednostnil drama před poezií?

První profesionální produkci (*Svatá Jana* od G. B. Shawa) jsem viděl ve čtrnácti letech v Tyrone Guthrie Theater. Okamžitě jsem rozpoznal svět, kterému budu dávat přednost před skutečností. Ačkoli mě psaní poezie bavilo, zjistil jsem, že z nějakého důvodu dokážu v dramatické formě sdělit víc. Nejspíš proto, že příliš neovládám metafory.

Kniha *The Theatre of Lee Blessing* Philipa Zwerlinga cituje jednoho divadelního kritika, který o vás prohlásil, že „jste zakotvený v normalitě“ a že jste „relativně šťastný, relativně zdravý, relativně celistvý člověk, který se pokouší svůj život komplikovat.“ Můžete tento bonmot opravit, zpřesnit či rozvést?

V mé zemi není rozumné, aby dramatik komentoval myšlenky divadelního kritika.

Z vašeho díla je zřejmé, jak moc jste svázán s rodným krajem a vůbec se Středozápadem Spojených států amerických. V čem je tento kraj specifický, tedy kromě úchvatné přírody? Jak byste popsal středozápadní identitu?

Lidé na východním pobřeží se k obyvatelům Středozápadu dlouhodobě staví blahosklonně. Mnoho z nás, kteří jsme se přestěhovali do New Yorku, cítilo pokušení uchýlit se k řešení Velkého Gatsbyho: předstírat, že vůbec ze Středozápadu nejsme. Nic takového jsem nikdy neudělal. Středozápad hraje v mém díle zásadní roli – stejně jako například v díle Antonína Dvořáka. Tento region se velmi rychle proměňuje. Kdysi jsem svůj rodný kraj považoval za bezpečný a rozumný – dokonce i liberální. Dnes už to tak není. USA je poměrně ostře rozdělena na základě politického přesvědčení a Středozápad začíná být zahlcen voliči Donalda Trumpa atd. Je čím dál těžší vrátit se domů.

Dočetl jsem se, že jste v mládí vzhlížel k evropské absurdní dramatice – ať už k Haroldu Pinterovi nebo k Sławomiru Mrożkovi. Prý jste dokonce zkoušel psát jako oni. Proč to nešlo? A jak jste nakonec objevil svůj styl psaní? Jací dramatici vám nejvíce pomohli v nalezení vlastního hlasu?

Když jsem začínal psát divadelní hry, absurdní dramatiky jsem miloval. A miluji je stále. Velký vliv na mě měli Pinter, Beckett, Mrožek, Ionesco i Genet. Připadá mi, že jsou v současné době čím dál tím víc aktuální. Vycházeli z totální devastace, kterou způsobila druhá světová válka a Hitler. Autoritářský způsob myšlení se dnes, skoro jako nějaká pomsta, opět šíří po celém světě... V mládí jsem zkoušel psát jako oni, ale nikam to nevedlo. Nesdílel jsem s nimi jejich dobu, zemi ani původ. Musel jsem se od nich osvobodit a pozorněji prozkoumat americké vzory jako například Arthura Millera, Tennessee Williamse, Williama Ingea, Sama Sheparda ad. I tak ale některé mé hry (například *Body of Water*) mají velmi absurdní nádech.

Chci dodat, že jsem si také velmi brzy oblíbil autory z (tehdejšího) Československa. Velký význam pro mě má Haškův *Dobrý voják Švejk* (pravděpodobně díky němu jsem se držel dál od armády). Slabost mám také pro Čapkovu *Válku s mlouky*. Doufám, že se mi ji jednou podaří adaptovat na scénář pro bizarní film. Jako dramatika mě ovlivnil nejen Karel Čapek, ale také Pavel Kohout a Václav Havel. Havlovo *Vyrozumění* má v mém srdci zvláštní místo.

Z vašeho rozsáhlého díla je zřejmé, že si zakládáte na velkém tematickém rozptýlu. Na základě čeho volíte své náměty? A máte nějaká stěžejní témata?

V každé své hře jsem se vždy aktivně pokoušel zkoumat nová témata, nové postupy, a dokonce i nové dramatické formy. Přesto jsem vyzoroval, že mají něco společného. Napsal jsem šest celovečerních her pro dvě postavy a všechny mají realistický základ. Očividně mi tato forma vyhovuje. Poslední z nich – *The Family Line* – jsem napsal v prvním roce pandemie covidu. I ona se odehrává na cestě, putuje v ní vnuk se svým dědečkem, avšak od *Cesty k vodopádům* se značně liší. Myslím, že hodně píšou o rodinných a milostných vztazích – v mých hrách se buď rozpadají, anebo ani nevzniknou. Lidé se k sobě nedokáží přiblížit. To je pro mě hodně důležité téma.

Co je úkolem či posláním současného dramatika? Jaké má dramatik postavení v současném americkém divadle? A jakou budoucnost?

Americké divadlo má dost problémů i bez mých komentářů. Přejí mu hodně štěstí, protože ho čeká extrémně nejistá budoucnost.

Předpokládám, že role dramatika zůstane stále stejná: bude tím úplně posledním, s kým se něco konzultuje.

Několikrát jste se kriticky vyjádřil k současnému stavu americké divadelní produkce, v níž – zvláště třeba na Broadwayi – je hlavním a snad i jediným účelem zábava. Jak se tento jev vyvíjel a proměňoval v čase během vaší kariéry? V čem to bylo jiné v době premiéry vaší průlomové hry *A Walk in the Woods*?

Broadway stojí na nemovitostech a ziscích, které z nich plynou. Vše ostatní je podružné. Takže jí kralují muzikály. Na původní činoherní texty od soudobých amerických dramatiků tam narazíte jen stěží. Když měla v roce 1988 premiéru má hra *A Walk in the Woods*, ucházelo se o čtyři nominace na Tony Award minimálně pět původních her významných amerických dramatiků. Pochybuji, že by jich od té doby bylo v jedné sezóně tolik.

Mohl byste nám přiblížit vaši metodu psaní?

Moje tvůrčí rituály jsou chaotické a tajné. Pokud chcete něco slyšet o uspořádání a efektivní tvorbě, obraťte se na mou pracovitou ženu Melanii Marnich, televizní scénáristku a producentku. Tady v Los Angeles je velmi vyhledávanou profesionálkou.

Často píšete hry pro malý počet herců. Ostatně i vaše nejslavnější hra *A Walk in the Woods* je jen pro dvě postavy. Co vás k tomu vede? V čem je to jiné, než když píšete text pro větší obsazení?

Tom Nelis jako Opičák a Halley Wegryn Gross jako Mrcha v *Cestě k vodopádům*, Actors Theatre od Louisville, 2008.



V USA je vzhledem k vysokým ekonomickým nákladům mimořádně náročné prosadit novou hru pro více jak šest herců. Ale nejde jen o to: komorní obsazení v mnoha mých hrách je dané také snahou pracovat s postavami co nejúčelněji. Žádná hra by neměla mít víc postav, než je nezbytně nutné k odvyprávění příběhu. Stejně tak by neměla být ani o řádek delší. Dobré hry nás k cíli dovedou co nejkratší – a taky co nejriskantnější – cestou.

Za svůj dlouhý tvůrčí život jste posbíral řadu cen i nominací. Jakého svého úspěchu si nejvíce vážíte?

Všechny mě samozřejmě potěšily. A překvapily.

Jak vzpomínáte na světovou premiéru hry *Cesta k vodopádům* v roce 2008? A jak se pak hře vedlo na amerických jevištích?

Premiéru *Cesty k vodopádům* na Humana New Play Festival v roce 2008 jsme si nesmírně užili. Hra byla výborně zrežisovaná Lucií Tiberghien, měla skvělé obsazení a inovativní scénografii na kruhovém jevišti. Byla to zatím moje poslední a nejlepší zkušenost s Actors Theatre of Louisville. Pokud si dobře vzpomínám, diváci premiéru skvěle přijali. O několik let později se *Vodopády* také povedly v Profile Theatre v Portlandu v Oregonu, kde celému mému dílu věnovali jednu sezónu. Režie se ujala Jane Unger.

Hrály se *Vodopády* někdy v Evropě či jinde ve světě? A pokud ano, kde? Jak jste přijal zprávu, že se budou hrát v Praze?

Před několika lety se *Vodopády* hrály v Austrálii v Ensemble Theatre of Sydney. Inscenace měla výborné recenze. To bylo dosud nejvýznamnější zahraniční zpracování této hry. Jsem nadšený, že se chystá i v Praze. Praha je evropské město, u kterého mě NEJ-VÍCE mrzí, že jsem ho ještě nenavštívil.

Při pohledu na váš životopis se nedá ubránit dojmu, že ve *Vodopádech* vyprávíte tak trochu autobiografický příběh. Jste spisovatel i nevlastní otec, zažil jste rozvod, pocházíte ze Středozápadu, psal jste básně atp. Nechci být indiskrétní, a tak se zeptám obecněji: jak se prolíná vaše dílo s vaším životem?

Především musím zdůraznit, že ŽÁDNÁ událost, ke které v *Cestě k vodopádům* dojde, se nikdy ve skutečnosti (tj. v mém životě) neodehrála. Ale ano, trvalo mi dlouho, než jsem se pustil do psaní této hry, protože v některých ohledech z mého života opravdu vycházela. Její geneze souvisí s rozpadem mého prvního manželství.

Stejně jako většina spisovatelů při tvorbě využívám vlastní životní zkušenosti (vždy je však přetvářím).

Dočetl jsem se, že hře *Cesta k vodopádům* předcházela krátká hra jménem *Thermopolis*. Byla tato krátká verze totožná s druhou scénou *Vodopádů* pojmenovanou *Thermopolis*?

Thermopolis nebyla samostatná hra. S režisérkou paní Tiberghien jsme jen využili možnost představit vznikající celovečerní hru prostřednictvím jedné scény odehrávající se v motelu. Uvedli jsme ji pak v rámci komponovaného večera, který se věnoval krátkým hrám (bylo to v New Yorku někdy kolem roku 2004). Pro tento konkrétní projekt jsem ukázkou pojmenoval *Thermopolis*. Už následující léto jsme celou hru (včetně scény *Thermopolis*) představili na Národní konferenci dramatiků Eugena O'Neill a ve Waterfordu v Connecticutu.

Ze hry *Cesta k vodopádům* by byl určitě skvělý film. Myslíte, že jste při jejím psaní využil své zkušenosti z psaní televizních a filmových scénářů? Čerpal jste z tradice žánru roadmovie a buddy film?

V americké umělecké tradici je cesta velmi silný obraz. Pracuje se s ním ve všech možných žánrech. Amerika je obrovská země a silnice táhnoucí se přes rozlehlá prostranství symbolizují mnoho z naší společné zkušenosti. Silnice jsou úžasnými pomocníky k tomu, abychom se posunuli dál, ale mohou být také ustavičným mementem naší bytostné osamělosti. Během pandemie covidu nikam nelétám, a tak se čas od času přistihnu, jak jedu autem přes půl země... Zabere to dlouhé dny, ale je to něco, co jsem vždy miloval.

Opičák říká, že román „nikdy nic pořádného nevyřeší“ a adoruje poezii jako něco, co „musí být buď dokonalé, anebo vůbec nemá právo existovat“. Jak je to s dramatem?

Drama je pokus přimět několik set lidí, aby si mysleli, že viděli ve stejnou dobu stejnou věc. V podstatě jde o kouzelnický trik.

Píšete ještě někdy poezii?

Poslední dobou píšu básně pro přátele a kolegy, kteří zemřeli. Smuteční básně. Právě totiž vstupuji do tohoto životního období...

Korespondenční rozhovor v lednu 2022 vedl a posléze ho přeložil Pavel Ondruch.

CESTA MRCHY A OPIČÁKA

4 491 km – cca 47:37 h jízdy autem



Starý komin hutě Anaconda Copper Company v Montaně, který měří skoro 180 metrů.



Silnice Going-to-the-Sun, která vede skrze Národní park Glacier v Montaně.

Národní park Glacier

74,7 km
za 1:01 h

Great Falls

Montana
335,6 km
za 3:45 h

Miles City

Montana
509,4 km
za 5:33 h

Kalispell

Montana
367,1 km
za 3:32 h

Anaconda

Montana
39,9 km
za 26 min

Butte

Montana
288,4 km
za 3:29 h

gejzír

Old Faithful Thermopolis

Wyoming
324,3 km
za 4:29 h

Wyoming
620,1 km
za 6:22 h



Měděný důl v Butte v Montaně.



Gejzír Old Faithful v Yellowstonském národním parku.



Hot Springs State Park v Thermopolis ve Wyomingu.



Národní park Glacier v Montaně.



„Město vodopádů“ Great Falls v Montaně.

Wall
Jižní Dakota
757,8 km
za 6:59 h

SPOJENÉ
STÁTY
AMERICKÉ

Fremont

Nebraska
1173,9 km
za 12:01 h



Obchod Wall Drug ve „městečku podél Badlands“ s názvem Wall.

START
Omaha
Nebraska



Omaha, největší město Nebraska.

V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2024/2025 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 Khokubařová (za dvojrolí Anity a Wendy se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2023). Režie Pavel Ondruch.

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 (za roli Dennyho získal Cenu Thálie 2012) a David Švehlík (za roli Joeyho se umístil v širší nominaci na Cenu Thálie 2012). Režie Janusz Klimesza. 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.

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.

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.

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 usedlá domácnost kdesi v zapadákové oťře v základech. Hrají Alena Mihulová a Jitka Smutná. Režie Tereza Karpianus.

PSTRUZI

EDOARDO ERBA, dopis konečně našel 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.

ROZPRAVY 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 Převrátíl 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.

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 BÁJEČNÝ VĚCI

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

VZHŮRU KE HVĚZDÁM

MARIE JONES, měl to být obyčejný den v životě obyčejných pečovatelek. Všechno se ale zvrtilo. Bláznivá komedie o touze po lepších časech. Hrají Iva Pazderková a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

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 ČÁSLAVSKÁ | 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 | Dalibor GONDÍK | Václav HAUPT |
Dagmar a Václav HAVLOVI | Bohumila a Walter HEINOVI | Šárka HEJNOVÁ |
Ljuba HERMANOVÁ | Hana a Karel HEŘMÁNKOVI | Radek HOLUB |
MUDr. Radkin 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 | Radovan KLUČKA | 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 KRÍŽ |
Vendula KRÍŽOVÁ | Marta KUBIŠOVÁ | Blanka a Jiří KUBÍKOVI |
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 | Gustav OPLUSTIL | Ota ORNEST | Igor OROZOVIČ |
Jeňýk PACÁK | Prof. MUDr. Pavel PAFKO, DrSc. | Irena PAVLÁSKOVÁ |
Halína PAWLOWSKÁ | Mgr. Robert PERGL | Libor PEŠEK | Prof. MUDr. Jan PIRK, Dr.
Sc. | Martin PÍSAŘÍK | Jindřich POLÁK | Viktor POLESNÝ | Simona POSTLEROVÁ |
Václav POSTRÁNECKÝ | Chantal POUILLAIN | Michal PROKOP | Vlasta PRŮCHOVÁ-
HAMMEROVÁ | Regina RÁZLOVÁ | Vlastimil RIEDL | Pražská realitní kancelář ROYAL
– Ing. Jaroslav KOŠTÁL | Linda RYBOVÁ | RYOR, a.s. | Alena SCHÄFEROVÁ |
Milan SCHEJBAL | 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 VENCĽ | 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.

