

ZAKLADATEL A ŘEDITEL **Milan Hein**
JEDNATEL **Martin Šimek**
UMĚLECKÝ ŠÉF **Pavel Ondruch**
PRODKCE **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



nadechnout se v ŽIVOTĚ

**David
Hare**

**DIVADLO
UNGELT**

**Tereza Brodská
Jitka Smutná**

Nadechnout se života

(Breath of Life)

AUTOR

David Hare

PŘEKLAD

Kateřina Hilská

SCÉNA

Karel Čapek

HRAJÍ

**Frances Bealeová
Madeleine Palmerová**

REŽIE

Pavel Ondruch

KOSTÝMY

Petra Krčmářová

ASISTENTKA REŽIE

Marie Krbová

ZVUK A SVĚTLA

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

VEDOUcí TECHNIKY

Tomáš Dvořan

VEDOUcí GARDEROBY

Eva Otmar

GARDEROBA A REKVIZITY

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

První uvedení 20. prosince 2023 v Divadle Ungelt.
České premiéry 8. a 9. ledna 2024 v Divadle Ungelt.

Děkujeme kytaristovi Tomášovi Mourkovi za hudební improvizace
a Šimonovi Dominikovi za spolupráci na přípravě inscenace.

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

Květiny dodává firma Metamorphosis



PARTNEŘI INSCENACE

**manželé
Daniela a Pavel
Eiseltovi**

HLAVNÍ PARTNEŘI

**manželé
Zuzana a Martin
Molnárovi**

**Klub přátel
Divadla
Ungelt, z. s.**

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



Vážení diváci,

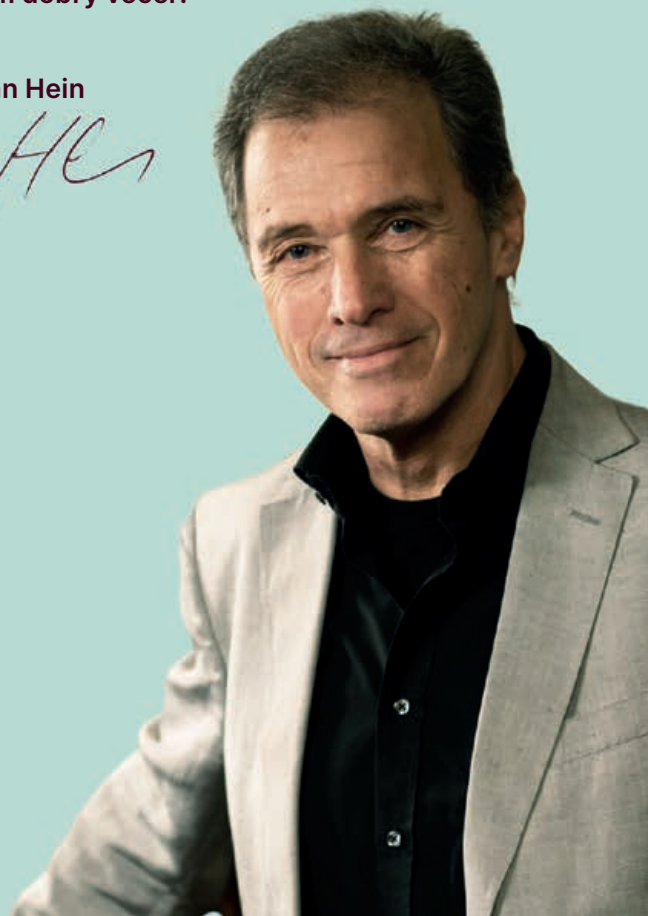
s velkým potěšením v Ungeltu vítám
opět Terezu Brodskou! Vrací se k nám
po dvaceti letech...

A to je dobře. Do Ungeltu patří. Vyzrála
v pozoruhodnou hereckou osobnost...

Její jevištní souhra s Jitkou Smutnou je unikátní.
David Hare tu hru napsal snad přímo pro ně!
Tak jsou přesvědčivé...

Přeji Vám dobrý večer!

Váš Milan Hein





Ostrov Wight

„LIFE BEING
WHAT IT IS,
ONE DREAMS
OF REVENGE.“

„Protože život je, jaký je, člověk sní o pomstě.“

Paul Gauguin

David Hare *Nadechnout se života* uvozuje citátem z memoárové knihy Paula Gauguina z roku 1918 *Avant et après*. Avšak vybral si jen anglický překlad první části Gauguinovy věty („**À force de vivre on rêve une revanche,...**“), druhou část („...et il faut se contenter du rêve.“), v níž slavný francouzský malíř podotýká, že je nutné se spokojit jen se sněním o odplatě, vynechal.

V češtině kniha vyšla v nakladatelství Labyrint v roce 2001 pod názvem *Před a po*. V překladu Anny Fárové zní příslušná pasáž následovně:

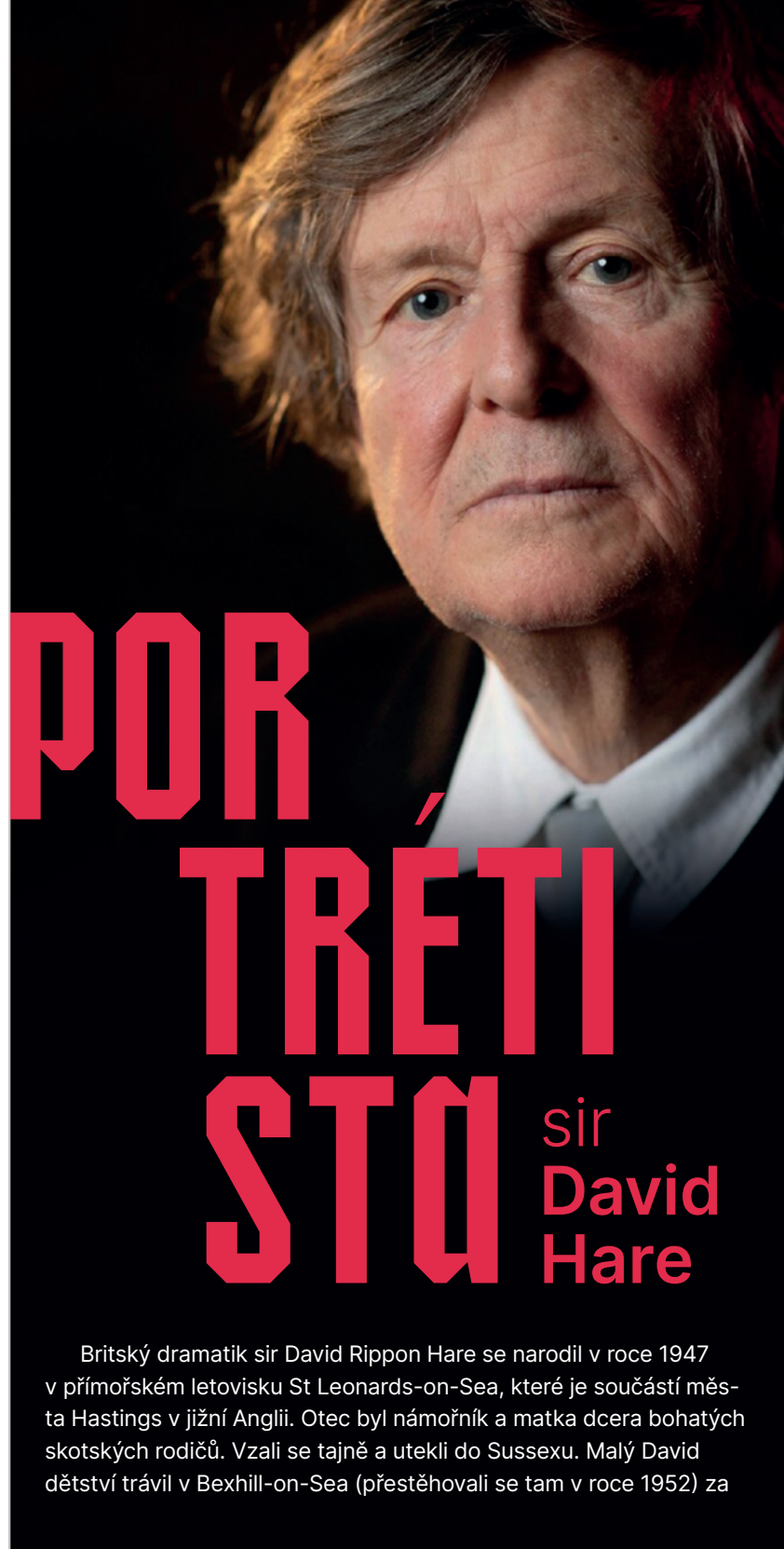
„Život je sotva zlomkem vteřiny.

Za tak krátkou dobu si připravit Věčnost!!!

Chtěl bych být prasetem; jen člověk může být směšný.

Kdysi velké šelmy řvaly; dnes jsou vycpány. Včera jsem byl z devatenáctého, dnes jsem z dvacátého století a ujišťuji vás, že vy ani já nespátříme jednadvacáté. **Pro samé žití sníme o odplatě** a musíme se spokojit se snem. Ale sen uletěl, holub také, jsou to hříčky.

Nejsem z těch, kdo mermomocí pomlouvají život. Trpěli jsme, ale také jsme si užili, a jakkoli je toho málo, přece jen na to vzpomínáme.“



POR TŘETI STA

sir
David
Hare

Britský dramatik sir David Rippon Hare se narodil v roce 1947 v přímořském letovisku St Leonards-on-Sea, které je součástí města Hastings v jižní Anglii. Otec byl námořník a matka dcera bohatých skotských rodičů. Vzali se tajně a utekli do Sussexu. Malý David dětství trávil v Bexhill-on-Sea (přestěhovali se tam v roce 1952) za



úzkostlivé pozornosti matky a citelné nepřítomnosti otce, který byl na moři jedenáct měsíců v roce. Disfunkční rodina (do které patřila ještě o čtyři roky starší sestra) by leccakému dramatikovi posloužila jako bezedná studnice inspirace, ne tak Haremu. „Nejsem typ spisovatele, který se přehrabuje ve svém životě jen proto, aby měl o čem psát.“

Chudší rodinné poměry by mu ještě pár let před narozením vůbec neumožnily, aby studoval. Avšak zubožená Británie se po válce vrhla do obnovy státu a mimo jiné zaměřila svůj pohled na vzdělání. Skutečnost, že od roku 1944 zaručil nový školský zákon bezplatné vzdělání všem dětem do patnácti let, dovolila Davidovi po základní škole – za příspěví stipendia – nastoupit na veřejnou anglikatolickou školu Lancing College. Rodiče to pochopili jako záruku, že se David bude v dospělosti živit jako „nóbl účetní“

v Marks & Spenceru. Místo toho podlehl vlivu liberálních uměními-
lovných učitelů.

Nesmírně bujná fantazie, která „pravděpodobně souvisela s nudným dětstvím v provinčním městečku“, ho přivedla k divadlu. Ostatně matka byla zapálená ochotnice. Nejdřív navštěvoval dramatický kroužek, pak se dostal na představení do Chichesteru, až nakonec objevil londýnský West End, kde viděl prakticky všechno, co šlo. Rodiče pochopili, že nehodlá svůj život strávit v Bexhillu, a když získal další stipendium, nebránili mu, aby ve studiích pokračoval na univerzitě v Cambridge. „V Lancing College provokovali naši zvědavost. Na Cambridge šlo jenom o názor. A názor je v podstatě nudný. Dodnes vzhlížím ke všem inspirativním pedagogům, kteří jsou otevření diskuzi. Jeden známý spisovatel řekl při večeři Ralphu Fiennesovi: *Richard II.* a *Coriolanus* jsou dvě nejnud-

nější Shakespearovy hry.' Okamžitě mi projelo hlavou: 'To je sice názor, ale zoufale nezajímavý.' Nic takového nikoho neposune. Jen to uzavírá debatu. Názor zabíjí zvědavost. Raději nasloucháte někomu, kdo vám o *Richardovi II.* a *Coriolanovi* může říct něco, co jste nevěděli."

Hare tím naráží nejen na klíčovou kvalitu svého díla – zvědavost, ale také na rozporuplnou zkušenost s „organizovanou levicí“ z Cambridge. Se svým učitelem, předním představitelem Nové levice, který věřil v nevyhnutelnost socialistické revoluce, Raymondem Williamsem, měl spory, jaké jsou typické pro výjimečného pedagoga a výjimečného žáka. Daleko víc pochopení našel pro francouzský umělecko-politický spolek Situacionistická internacionála, který mu představil spolužák Howard Brenton. Situacionisté chápali socialismus a kapitalismus jako dvě strany téže nepřijatelné mince. Hare absorboval všechny vlivy z vrcholného politického kotle Británie šedesátých let a svůj světonázor ukotvil v levicovém vzdoru. Nicméně zajímavý kontext tomu dodávají slova režiséra Stephena Daldryho: „David vyjádří názor způsobem, který zní

neuvěřitelně silně, ale je to jen zkouška – své názory testuje tím nejdrsnějším způsobem. Miluje totiž hádky, miluje debaty a miluje dialektiku. Aby dialektika byla dialektikou musíte dokázat změnit názor, s čímž David nemá problém. Názory mění v jednom kuse."

Taková životní filozofie musí dříve nebo později ústít v záměrné provokace. Proto Hare se spolužákem Tony Bicattem hned po absolutoriu v roce 1968 založili Portable Theatre s cílem prezentovat divákům napříč Británií provokativní nové hry, které zpochybňují „zkostnatělou průměrnost mainstreamového divadla“. Diváky chtěli naštvat nejen tématy a provedením, ale také tím, že své inscenace přenesou na netradiční místa (od škol až po věznice). Na počátku to zkusili s adaptacemi Franze Kafky a Jeana Geneta. V samotném základu jejich koncepce ale stála potřeba inscenovat původní hry. „Psát divadelní hry bylo už tehdy staromódní. Všichni moji kamarádi se zajímali o rockovou hudbu a o natáčení filmů. O divadle, pokud vůbec má přežít, a pokud mu vůbec mají věnovat pozornost, si mysleli, že by mělo být experimentální, netextové, vizuální, mělo by se zabývat enviromentálními otázkami. S Tony



Bicâtem jsme byli jediní začínající divadelníci, které zajímal dramatický text.“ Iniciování vzniku nových her nebylo snadné. Když jim nejmenovaný dramatik nedodal slíbenou práci, Hare, který svou budoucnost doposud viděl jen v divadelní režii, napsal první hru.

Ke svým prvotinám Hare příliš shovívavý není a sám konstatuje, že Portable Theatre našlo osobitý hlas až s příchodem již zmíněného Howarda Brentona. Díky Brentonově kontroverzní hře o sériovém vrahovi *Christie In Love* (1969) soubor proslul jako provokativní těleso těžící z toho, že v roce 1968 byla zrušena divadelní cenzura. Než soubor zkraje sedmdesátých let zbankrotoval, Hare pro něj zrežiroval pět kusů, napsal dvě původní hry a na třech se podílel jako spoluautor. Už ale pomalu odplouval z okraje do mainstreamu. Sílil v něm totiž pocit, že jeho buňčské umění vyhledává jen poučené exkluzivní publikum, což je v přímém protikladu s touto divadlem provokovat ke celospolečenské diskuzi. V roce 1968 proto přijal pozici literárního manažera a dramaturga v Royal Court Theatre. Podvratnou činnost, kdy do westendového divadla vpašoval sociálně-kritická témata, vykonával jen do roku 1971. Od roku 1973 v ní pokračoval jako rezidentní dramatik v Nottingham Playhouse.

V Hareových hrách ze sedmdesátých let je cítit, že styl nachází v popisu individuality v soukolí historie – ať už v *The Great Exhibition* (1972) o morálně zpustlém labouristickém poslanci, nebo v noirovém thrilleru *Knuckle* (1974). Přestože je v nich zřetelné Hareovo levicové směřování, daří se mu vyvarovat plakátové proklamace. Nejpolitičtější z jeho her jsou nakonec ty, které nenapsal sám, ale s Brentonem (jejich spolupráce nakonec vedla k týmové přezdí-

ce „Howard Hare“). Například ve hře *Brassneck* (1974) se pokusili v duchu Bertolda Brechta o „britskou verzi epického divadla“.

Za své první plnohodnotné drama Hare považuje *Blahobyt* z roku 1978 („Do té doby jsem se jen předváděl.“). Pomocí sledu časově oddělených epizod popsal dvacet poválečných let v Británii, kdy se všechny naděje na lepší zítřky hroutí. Tnul do živého. Pobouření určité části společnosti nad myšlenkou, že válka byla k ničemu, zhoršilo i to, že ústřední postavou byla samostatně myslící a jednající žena (na ženské postavy se Hare specializoval dávno před tím, než to bylo v módě). Světovou premiéru měl *Blahobyt* v autorově režii v National Theatre. To se krátce poté stalo jeho domovem (s první britskou scénou spolupracuje dodnes).

Když tam v roce 1984 přijal místo zástupce ředitele, pustil se do realizace „her o stavu národa“ (state-of-the-nation drama), o kterých jeho generace snila v sedmdesátých letech, a teď, po roce 1979, kdy vyhrála volby Margaret Thatcherová, potřebovala vzpruhu. Hare si na takové drama zatím sám netroufl, ale ve spojení s Brentonem vytvořili rozsáhlou satiru na roli žurnalistiky ve společnosti, jejíž originální název *Pravda* odkazuje na noviny ruské komunistické strany. Zrodil se „jeden z největších hitů v historii National Theatre“. Navzdory tomuto úspěchu se divadelní podnebí proměňuje a veřejnoprávní funkce divadla ustupuje. Harea a jeho kolegy stravují pochybnosti o tom, jestli má smysl dělat divadlo, když je jisté, že jeho význam bude televizí a filmem „čím dál tím víc odsouván na periferii“. Krizi zhoršují útoky kritiků, anebo osobní problémy (v roce 1970 se oženil se svou agentkou a televizní producentkou Margaret Matheson, manželství trvalo jen deset let a vzešly z něho tři děti).

Snad i proto Hare v osmdesátých letech proniká do televize, kde natáčí jeden film za druhým – *Dreams of Leaving* (1980), *Saigon* (1983), *Wetherby* (1985), anebo také přepisuje *Blahobyt* ve scénář (ve filmové verzi hraje Meryl Streep). Avšak když jeho odpor vůči thatcherismu narůstá do nesnesitelných rozměrů, nenajde lepší způsob, jak se bránit než pomocí dramatu. Nejdřív v malém měřítku, rodinným dramatem *Secrete Rapture* (1988), a pak ve velkém, ba přímo monstrózním – trilogií o britských institucích (církev, justice a labouristická strana). Psal ji šest let (včetně důkladného studia) a jednotlivé díly (*Racing Demon*, 1990, *Murmuring Judges*, 1991, a *The Absence of War*, 1993) lze chápat jako definitivní realizaci vizí o „hrách o stavu národa“.

Příchod nových dramatiků (coolness vlna v devadesátých letech) sice vyvrátil obavu, že divadlo umírá, ale přitom Haremu demonstroval, že už není ten mladý dramatik, co jde s dobou, a že by už mohl být jen zasloužilý dramatik-řemeslník, který umí adap-



tovat staré texty (přepisoval Brechta, Čechova i Schnitzlera). Naštěstí je z Hareovy neuvěřitelně dlouhé a produktivní kariéry zřejmé, že se vždy uměl přizpůsobit okolnostem. Režisér státotvorné trilogie Richard Eyre jeho přerod popsal takto: „Po trilogii, která byla v jistém smyslu o tom, jak změnit svět, anebo jinak řečeno po trilogii, která se ptala, jestli dobří lidé s dobrými úmysly dokážou, nebo nedokážou změnit svět, přichází hry, které se ptají, jak žijete a pro co žijete.“

V březnu 2002 Hare poskytl rozhovor teatrologovi Richardovi Boonovi, který o něm právě dopisoval knihu (*About Hare: the Playwright & the Work*). Sdílel s ním nadšení z práce na adaptaci rozsáhlého sociálně kritického románu *Rozhřešení*, v němž se romanopisec Jonathan Franzen dívá na Ameriku devadesátých let z „široké politické perspektivy“. Vyprovokoval tím nečekanou otázku: „Jak si toto velkoformátové uvažování rozumí s vaší nedávnou původní tvorbou, jejíž měřítko je mnohem menší, dalo by se říci ‚privátnější‘?“ Boom tím naráží nejen na hru pro tři figury *My*

Zinc Bed (2000), ale také na *Skleněný strop* (1997), kterým Hare po období „velkých angažovaných dramatických pláten“ nečekaně vkročil na půdu komorních psychologických dramát. Autor se přiznává, že je od premiéry dokumentárního monodramatu *Via Dolorosa* (1998) posedlý „portrétováním“, tj. hlubokými studiemi lidských individualit, a že dokončuje další takovou komorní hru, tentokrát jen pro dvě figury – *Nadechnout se života* (*Breath of Life*).

Text *Via Dolorosa* iniciovalo Royal Court Theatre. Chtělo, aby jeden britský, jeden izraelský a jeden palestinský dramatik napsali hru na téma Britského mandátu Palestina. Hare odletěl přímo na místo a procestoval celou oblast od Tel Avivu až po Gazu. Potom, co mluvil s 33 lidmi a nahlédl, jak složitý izraelsko-palestinský konflikt je, nezvládl téma zpracovat jinak než lapidárním záznamem všech zkušeností. Po návratu do Anglie se spojil s režisérem, dlouholetým spolupracovníkem a přítelem Stephenem Daldrym a požádal ho o pomoc. Společně vytvořili postavu „Davida Harea“, která monologicky prozkoumává zážitky z blízkovýchod-





ních cest skutečného Davida Harea. Záhy si uvědomili, že „Harea“ musí hrát Hare.

Z univerzitních divadelních experimentů autor věděl, že jako herec je „nepoužitelný“, ale *Via Dolorosa* nevyžadovala herce, vyžadovala vypravěče. Risknul to a vyhrál. Jeho portrét člověka čelícího patovému konfliktu mu přinesl nejen Drama Desk Award, ale také nový transformační zážitek. „Cítil jsem, jak se vztah diváků k mé osobě proměňuje. Během představení jsme se sblížili. Reagovali mnohem citlivěji než na jiné mé texty. (...) Podlehli iluzi, že se setkali s reálnou osobou. V následující hře s názvem *My Zinc Bed* jsem se rozhodl ověřit, jestli je tak sugestivní portrét možný i ve hře pro tři osoby. Toužil jsem, aby divák odcházel z divadla s tím, že hrdiny nebude hodnotit, ale bude je znát. A přesně o to mi jde i v *Nadechnout se života*.“

Hare poprvé ochutnal sílu komorního formátu zhruba o rok dřív v průlomovém *Skleněném stropu*. Tento milostný dopis Hareově novopečené manželce, francouzské módní návrhářce a sochařce Nicole Farhi, pravděpodobně znáte. V Ungeltu ho hrajeme od roku 2018. Postavy Tání Dykové a Jiřího Langmajera mají jasně



vyprofilované protikladné politické názory a diváky jimi provokují k úvahám o vlastním přesvědčení, morálce i svědomí. Hare, aniž by o to usiloval, světu předložil svou první portrétní hru – a svět zájmal (*Strop* patří k jeho nejhranějším a nejocetovanějším textům).

Strop a *Via Dolorosa* odhalily Haremu slepé uličky extrémismu a jeho dílo se víc otevřelo obyčejným, a mnohdy dokonce apolitickým postavám (s vědomím, že i apolitičnost je politický postoj). Vytváření portrétu, tj. absolvování procesu, v němž postupně chápeme toho druhého, je způsob, jak se dostat divákovi pod kůži – racionální debatu umocní emocemi, spoluprožitím. „Reklamní průmysl, noviny, televize nebo kinematografie nás chtějí přesvědčit, že lidé v sobě nemají tajemství, že nemyslí. Chtějí, abychom byli všichni stejní. (...) Do divadla si přicházíte připomenout, jak hluboká a temná dokáže být lidská bytost.“

O portrét se Hare poprvé vědomě pokusil v *My Zinc Bed* (2001). Aby se mu podařilo vykreslit duši básníka a alkoholika uvězněného v milostném trojúhelníku, využil zcizující metodu. Hlavní figura Paula se obrací do publika a hned v první větě příznačně cituje Josepha Conrada: „Každé srdce hoří touhou jednou pro-



vždy zaznamenat pravdivou zprávu o tom, co se stalo.“ Se stejnou replikou by mohla vstoupit na scénu i Frances z *Nadechnout se života*. Avšak zatímco Paul nám svůj příběh přehrává, což nám naznačuje, že život lze zachytit, pochopit, dát mu smysl, tak Frances, Madeleine, Hare, a my spolu s nimi, zjišťujeme, že žádný definitivní záznam minulosti není možný, že lze jen vyprávět tolik různých verzí, kolik je vypravěčů. Nebezpečí, že vyprávění ovlivní naše touha „osmyslnit“ vlastní život, najít v chaosu řád a přesvědčit sám sebe, že náš „život nebyl vyplývaný“ je tak velké, že přehluší i obsah příběhu – nejde o něj, jde o postavy v něm. Jejich proměna promění i nás, jejich osvobození od minulosti nás osvobodí od té naší, jejich nový začátek je naším novým začátkem, jejich nádech je naším nádechem.

Sofistikovaná práce s minulostí spojuje *Skleněný strop*, *My Zinc Bed* a *Nadechnout se života* v komorní trilogii, která se snaží vyrovnat s tím, co bylo, aby to, co bude, bylo kvalitnější. Ne náhodou tuhle trilogii píše levičácký bouřlivák, který byl v roce 1998 královnou jmenován sirem, který plánuje rekonstrukci vily v luxusní londýnské čtvrti Hampstead, který překročil padesátku a který žije v bezpečí, jistotě a lásce ukrytý na svém osobním pomyslném ostrůvku Wight... „Mé hrdinky už nejsou ve středním věku, ale ještě nejsou ani staré. Nachází se někde uprostřed. A přesně v tomto období jsem chtěl zachytit dvě ženy; ženy, které toho sice mají za sebou dost, ale právem očekávají, že před sebou toho mají ještě víc.“

Hare *Nadechnout se života* nikomu na tělo nepsal („Omezilo by to mou představivost.“), avšak pro světovou premiéru v říjnu 2002 si nemohl představit lepší obsazení. Co na tom, že chtěl, aby Frances byla mladší než Madeleine? Ve chvíli, kdy mají o hru zájem takové heroiny jako Judi Dench (Frances) a Maggie Smith (Madeleine), rádi pominete, že obě herečky jsou stejně staré a blíží se jim sedmdesátka. Jednak na ni nevypadají a jednak jsou na vrcholu sil (v roce premiéry byly obě nominovány na Oscara). Takže když v prosinci 2001 producent Robert Fox oznámil, že se schyluje k splnění jeho dávného snu propojit „nejuznávanější a nejžádanější britské herečky v nové hře dlouhodobě nejúspěšnějšího a nejpozoruhodnějšího britského dramatika“, strhl se povyk.

Nikdo ještě netušil, o čem nová Hareova hra je, nikdo netušil, kde a kdy se bude hrát, a už vůbec ne, kdo ji bude režírovat, ale spojení Judi Dench a Davida Harea byla záruka (svědčí o tom známá slova Judi Dench: „Kdykoliv mi nabídl roli u Davida Harea, vždycky jsem kývla ještě dřív, než jsem si vůbec přečetla text.“). Několikrát už spolu pracovali, přičemž jejich poslední dílo *Jak to vidí Amy* (1997) dopadlo fenomenálně. Hra, která „portrétuje“, přesně v duchu Hareovy komorní trilogie (ovšem s šesti vystupujícími

postavami), matku a dceru v průběhu šestnácti let, se přenesla i na Broadway a Judi Dench za roli stárnoucí herečky a selhávající matky získala v roce 1999 Tony Award. Zárukou bylo i spojení Judi Dench s Maggie Smith. Naposledy spolu hrály (a sdílely šatnu) v sezóně 1959/1960 v souboru Old Vic. Nebylo snad nikoho, kdo by je po 43 letech nechtěl znovu vidět (mimochodem Jitka Smutná a Tereza Brodská se na jevišti Ungeltu také setkávají po mnoha letech – v roce 1994 vystupovaly jako Chůva a Julie v *Romeovi a Julii* na nádvoří Starého purkrabství).

Světovou premiéru mělo *Nadechnout se života* v režii Howarda Daviese v Theatre Royal Haymarket na West Endu 15. října 2002. Po vstupenkách se jen zaprášilo. Původně striktně určená derniéra 21. prosince 2002 se odsunula na 1. března 2003. S vánoční přestávkou se tak hrálo před přeplněným hledištěm skoro čtyři měsíce. Šuškal se také o přesunu na Broadway, kde byl Hare zavedeným autorem (v roce 1999 se mu tam současně hrály tři hry), ale přesun se z nespecifikovaných důvodů neuskutečnil – a to ani poté, co tiskem prošla informace, že Judi Dench v Americe vystřídá o čtrnáct let mladší Dianne Wiest.

Kritici opěvovali především herečky. Ohledně textu tak jednoznační nebyli. Zazněl jak názor, že je to „jedna z nejlepších Hareových her“, tak, „že nepatří k jeho nejlepším kouskům.“ Jednou z výtek rovněž bylo, že autor, který vždy prokazoval cit pro feministickou problematiku, najednou napsal hru, která není schopná projít ani Testem Bechdelové (test prozkoumává zastoupení žen v literárních dílech – aby dílo test splnilo, musí v něm figurovat alespoň dvě ženy, které spolu mluví o něčem jiném než o muži). I když tato výtku dává smysl, opomíjí fakt, že Frances a Madeleine, ženy „staré generace“, o Martinovi mluvit sice nechtějí, leč musí – aby se mohly zrodit jako někdo, kdo už „nepotřebuje nikoho, aby potvrdzoval jejich existenci.“ Je to emancipační proces, který známe všichni. Asi i proto se toto duodrama objevuje na všech možných jevištích – od USA, Německa, Řecka a Polska, přes Rusko až k Japonsku.

Po *Nadechnout se života* se Hare opět uchyluje ke „hrám o stavu národa“. Ke komornějšímu nepolitickému formátu se naplno vrátil jen jednou: v *Křehkém sopránu* (2015), v němž zachycuje vznik operního divadla v Glyndebourne. Harův vztek vyzrál v klidnou, leč aktivní nespokojenost. Výstižně to popsal kritik Michael Billington: „Zatímco se mladý Hare přikláněl k jednomu názoru, ten zralý vidí všechny strany sporu.“ Rok po dokončení *Života* napsal dokumentární hru *The Permanent Way* (2003) o zpackané privatizaci britské železnice a za další rok předložil obří historickou fresku o válce v Iráku *Stuff Happens* (2004), v níž vystupuje 30 postav, včetně George W. Bushe, Tonyho Blaira či Sergeje Lavrova. „Veřejné stoky





vymetal“ i hrou ze současnosti *Gethsemany* (2008), která nápadně odkazuje na *Blahobyť*. Ačkoli Hare uváděl, že se jedná o fikci z nejvyšších pater politiky, všichni věděli, o čem i o kom je řeč.

Gethsemany patří k těm několika málo hrám Davida Harea, které se v České republice dočkaly uvedení. Pod názvem *Nevzdávej to* je v roce 2015 nastudovalo Divadlo na Vinohradech. Z její síly nic neubral fakt, že český divák o detailech britské politiky neví skoro nic. Rezonovalo ale i scénické čtení dokumentárního díla *Jedno-duše a na cokoli* (2009), které proběhlo na Nové scéně Národního divadla v Praze v roce 2010. Postava „Autora“ se zde snaží dopátrat příčin finanční krize. Kromě toho Divadlo na Fidlovačce uvedlo v roce 1999 *Jak to vidí Amy* a v Minoru v roce 2002 krátce hráli *Pokoj v modrém*, adaptaci Schnitzlerova *Reje*.

David Hare v roce 2017 oslavil sedmdesát let jako široce respektovaný dramatik. Dosáhl prakticky na všechny úspěchy, jaké si lze představit. Nejen v divadle, ale i ve filmu (za filmový scénář k *Hodinám* a k *Předčítači* byl nominován na Oscara). Odchod do důchodu ale neplánuje. Na covidovou pandemii reagoval monodramatem *Beat the Devil* (2020), v jehož divadelní a filmové verzi exceloval Ralph Fiennes. Ten samý herec také ztvárnil hlavní roli v Hareově zatím posledním dramatu *Straight Line Crazy* (2022), kde si vzal na paškál kontroverzního newyorského urbanistu Roberta Mosese.

Haremu ale nešlo o urbanismus. „Všichni jsme v mládí měli sny a jak čas běží, realita se vydala jinudy. Přijmout to je čím dál obtížnější.“ Nezní vám to jako replika z *Nadechnout se života*?

Napsal Pavel Ondruch



Režisér
Pavel Ondruch

ROZHOVOR



s Davidem Harem

Přepis úvodní části živého rozhovoru Hannah MacInnes s Davidem Harem, který vznikl v roce 2021 jako podcast pro londýnskou vzdělávací organizaci *How To Academy* (<https://howtoacademy.com/>).

Poslouchala jsem váš rozhlasový rozhovor pro BBC z roku 2016 a zaujalo mě, že jste jako jednu z písní na přání zvolil Dylenovu *Simple Twist of Fate*. Výběr jste vysvětlil vírou, že všechny události jsou důsledkem prozřetelnosti a náhody. Jaké souhry okolností stály na počátku vaší kariéry spisovatele a dramatika?

Jednalo se o naprostou náhodu. Všechno, co se v mém životě kdy událo, byla souhra okolností. Chodil jsem na školu, na kterou jsem původně chodit neměl – kvůli onemocnění spálou jsem se totiž nemohl ucházet o stipendium na škole, o které jsem snil, a musel jsem se přihlásit na školu, o které jsem nesnil. Ale potkal jsem tam Christophera Hamptona. Toho Christophera Hamptona, který mi později nabídnul pozici literárního manažera v Royal Court Theater. Anebo: když jsem vedl malou divadelní skupinu, která v době objížděla celou zemi, jistý dramatik měl pro nás napsat hru, ale nic neposlal. A příští pondělí měla být první zkouška. Nebylo zbylí: ve středu jsem se sám pustil do psaní. Přesně tohle jsou ty náhody, o kterých jsem mluvil. Kdyby onen dramatik svou hru poslal, možná bych se nikdy dramatikem nestal. Samozřejmě, že můj první pokus o hru dopadl příšerně, tak příšerně, jak byste od hry napsané za čtyři dny očekávali. Ale kromě toho, že se hrála jen hodinu čistého času, vynikala v mluvných dialogích. Na první zkoušce, inscenaci jsem spolurežíroval, bylo vidět, jak jsou herci z textu nadšení. Doufám, že teď nevypadám jako namyšlený idiot, ale tehdy jsem v sobě našel mimořádnou dovednost. Vůbec jsem o ní nevěděl. I proto jsem přesvědčen, že lidé musí během svého života zkoušet co nejvíc věcí – jen tak v sobě objeví nepoznaný talent. To platí nejen pro psaní her, ale pro všechno. Do té doby jsem o spisovatelské dráze vůbec neuvažoval. Chtěl jsem být divadelním režisérem. Objevit v sobě utajené schopnosti je úžasný pocit!

Přesně na to jsem se chtěla zeptat. Přemýšlel jste



David Hare v roce 1979

v souvislosti se svou budoucností i o něčem jiném než o divadle a režii?

Ano. Toužil jsem psát pro film. Ale na konci šedesátých let nebyla britská kinematografie v kondici. Zrovna si procházela jednou z mnoha periodických krizí. Jen během mého života jich protřpěla nespočet. Hraný celovečerní film byl sice v Británii odjakživa ohroženým druhem, ale na přelomu šedesátých a sedmdesátých let zvlášť. V podstatě neexistovala reálná možnost, jak se filmem uživit, a tak jsem raději zvolil divadelní režii.

Od té doby jste udělal kus práce nejen jako dramatik,

ale také jako filmový scénárista a divadelní režisér. Psaní ale vždycky bylo na prvním místě. Zajímalo by mě, kteří spisovatelé nebo dramatici vás tehdy inspirovali? A kteří vás inspiroují dnes?

Řeknu vám to takto: čím víc vám někdo přijde skvělý, tím méně chcete psát jako on. Proto jsem nikdy takovým otázkám nerozuměl. Tak například Athol Fugard a jeho úchvatná práce o Apartheidu v Jižní Africe. Považuji ho za mistrovského dramatika. Hry, které napsal s Johnem Kanim a Winstonem Ntshonou velkolepě zachytily zkušenost původního jihoafrického obyvatelstva v raných sedmdesátých letech. Bylo to tak skvělé, že jsem se ani neodvážil zkusit něco podobného. Proč by mě vlastně někdo musel ovlivňovat? Osobně jsem se setkal s mnoha dramatiky o generaci staršími než já. V mládí jsem se potkal s Tennessee Williamsem, Arthurem Millerem, Johnem Osbornem nebo Haroldem Pinterem. Byl bych nerad, kdyby to znělo pochmurně, ale všechny spojovalo pevné odhodlání pokračovat bez ohledu na to, jestli se jim dařilo, nebo ne. Byli odsouzeni psát sami pro sebe, a přesto psali. Psali, protože nemohli nepsat. U dramatiků je běžné, že druhá polovina jejich života není tak snadná jako ta první. Když jsem se se staršími dramatiky setkával, všiml jsem si, že jsou velmi, velmi frustrováni. Trápili se, že vypadli z módy, nebo že nepíší tak dobře jako dřív. To pro mě bylo podstatné zjištění. Měl jsem kolem třiceti let a říkal jsem si, že jestli chci v této profesi pokračovat, budu ji muset brát vážně, budu se muset naučit spoléhat na vlastní úsudek a nebudu moci publiku, kritice nebo módním vlnám dovolit, aby mě ovlivňovaly. Kritický přístup k vlastní práci je pro dramatika jediný způsob, jak v těžkých časech přežít. A takovým časům se vyhnout nelze. Divadlo je hodně spjaté s módou. Peter Brook říkal krásnou věc: „Nezapomínejte, že mezi divadlem a módou existuje

nezničitelné pouto.“ Ale pozor: hned, jak si tohle zapamatujete, musíte na to přestat myslet. Nezkoušejte s tím vědomě pracovat. A proboha hlavně nikdy nezkoušejte napsat hru, která se snaží naslouchat trendům. I když vám tak logicky hrozí větší nebezpečí zlomeného srdce. Ať už napíšete cokoli, vaše hra do nějaké módní vlny buď zapadne, anebo nezapadne – každopádně vy jste v tomto ohledu bezmocní.

Jak se vám s tím podařilo vyrovnat? V několika rozhovorech jste mluvil o nutnosti zocelit se – zmiňoval jste to v rozhovoru z roku 1989, a stejně tak v rozhovoru z minulého týdne... Prý nemáte hroší kůže. Chápu, že tváří v tvář reakcím kritiků i diváků je těžké udržet chladnou hlavu. Redaktorce Sue Lawleyové jste dokonce přiznal, že vám při každé premiéře bývá fyzicky špatně. S pochopením se vás zeptala, jestli pláčete, když vás kritika potopí. Odpověděl jste: někdy ano. Je to v některých případech snazší?

I když je to možná falešná útěcha, věřím, že přesně ty vlastnosti, které z vás dělají dramatika, vás zároveň činí pro tuto profesi nevhodným. Jinými slovy: jsem přecitlivělý. Moje žena často říká, že jen co vstoupím do místnosti, magneticky mě přitáhne člověk, který se má ze všech přítomných nejhůř. Právě s ním chci mluvit, právě on mě zajímá. Vnímám vše, co lidé prožívají. Někdy je až trapně legrační, jak nemůžu být šťastný, protože zrovna někdo kolem mne šťastný není. Radar na to, co se děje v místnosti a co přesně se děje v životech lidí, je typická vlastnost, která z vás dělá spisovatele. Kvůli této senzitivě nechcete připustit, aby vás ostatní soudili. V tomto duchu varuji i herce. Když se mladí lidé touží stát herci, říkám jim: myslíte si, že svůj život strávíte vyjadřováním sama sebe? Omyl. Celý svůj život budete naslouchat soudům cizích lidí. Ve dne v noci se budete stresovat tím, že vás někdo nemá rád, že nejste dost dobří, že jste v té scéně hráli přílišně a že to všichni ví, že všichni nesnáší vaši postavu a samozřejmě, že nesnáší vás. Pokud na tohle nemáte žaludek, bude pro vás herectví mimořádně brutální povolání. Neustálé posuzování je přirozenou součástí každého performativního umění. A ano, je to vyčerpávající a únavné.

Ve zmíněném rozhovoru jste také prohlásil, že touha po divadle, které se zabývá dospělými tématy, byl důvod, proč jste začal psát politické hry. Protože na vás současné divadlo působilo přehnaně psychologizovaně, rozhodl jste se do něj vnést politiku. Překvapilo mě, že jste to pokládal za něco nového. Podle mého divadelní hry byly odjakživa politické, odjakživa reagovaly a komentovaly svět. Měl jste pocit, že váš přístup je jiný?

Slovo politika nemám rád. Zní to, jako by mé hry hájily jen jednu stranu. Stranický pohled je mi cizí. Ne. Podstatné je pro mě zvolené téma – např. revoluce v Číně, pomoc třetímu světu, diplomatic-

ký proces vedoucí k invazi do Iráku, privatizace železnice... Snažím se do veřejného prostoru vnést nové relevantní otázky. Ne všechny divadelní hry musí vyprávět o tom, jestli jste milovali, či nemilovali svou matku, anebo jestli vaše matka milovala vás. Hry, které jsou uzavřeny v podivném vakuu mimo svět, jsem nikdy psát nechtěl. Chtěl jsem pojmenovávat něco nového. I u kolegů dramatiků nejvíce obdivuji díla, ve kterých se chopili zdánlivě neatraktivní látky. Perfektní příklad ze současnosti je seriál *Černobyl*. Je dokonalý. Než si ho člověk pustí, zvažuje, jestli se mu vůbec chce koukat na roztavení jaderného reaktoru. Nepřilíš lákavé téma je tady uchopeno mistrovsky. A já se ptám: jaké politické stanovisko nám tento seriál předkládá? Žádné. Jen pojmenovává procesy ve společnosti, v níž není možné o proběhlých událostech pravdivě informovat. A pojmenovává je velmi odvážně. Skoro až heroicky. Upřímně doufám, že performativní umění na tento svůj výjimečný potenciál nerezignuje. To ale přece není něco, čemu se říká politika. Je to druh psaní, které je přesvědčeno, že to, kdo jsme a co cítíme, je ovlivněno tím, kdy, kde a jak žijeme. Mé zkušenosti nemají nic společného se zkušenostmi Číňana. Naopak, jsou hluboce ovlivněny poryvy politických a společenských nálad kolem mě. Jen to mi vytvořilo mé názory. Doufám, že je to zřejmé z každého mého díla.

Určitě. Vkusem veřejnosti se tedy neřídíte, snažíte se ho spíše předběhnout. Slyšela jsem vás prohlásit, že se nechystáte psát ani o Trumpovi, ani o Brexitu. Na základě čeho si zvolíte téma? Jak k tomu dojde?

Není to fascinující záhada? Chci říct, že profese spisovatele je sama o sobě mystériem. Proč si člověk vybere tohle téma a proč jiné ne? Zrovna nedávno jsem o tom přemýšlel. S někým jsem debatoval o filmu *Můj syn, fanatik*. Napsal ho Hanif Kureishi. Vznikl v raných devadesátých letech a vypráví o radikalizaci muslimské mládeže. Postava otce, pakistánského přistěhovalece, pracuje jako taxikář a je coby zástupce první přistěhovalecké generace nadšený ze všeho britského. Jeho syn si ale zatím přetvořil pokojíček v mešitu, ve které se bez ustání modlí. Dnes o něčem takovém píše kdejaký otravný a marný pisálek. Přitom Kureishi o tom napsal zásadní a určující dílo dávno před tím, než to bylo v kurzu. Kde se tehdy v Hanifovi vzala potřeba napsat příběh o radikalizaci mládeže? Nevím. Netuším, kde se to v něm vzalo, ale evidentně se v něm projevil mimořádný cit pro nálady ve společnosti. Měl čich na to, co se děje. Každý dobrý autor by ho měl mít.

Nepřevracíte teď, prosím, oči v sloup... Je mi jasné, že jste tuto otázku dostal mnohokrát, ale stejně ji musím položit. Je to prostě fascinující téma. Věříte, že vaše tvorba – ať už se jedná o divadelní hry či filmy – dokáže něco změnit? Zajímá mě, jestli si při psaní představujete, jak měníte myšlení diváka, jak proměňujete myšlení celého hlediště, celé společnosti...? Co když tu největší katarzi prožívá jen dramatik?

Ne, žádnou katarzi neprožívám. Ale v tom, co dělám nacházím smysl i hodnotu. Na tuto otázku nejlépe odpověděl Bruce Robinson, který napsal scénář pro film *Vražedná pole*. Po premiéře se ho zeptali, jestli si myslí, že někomu změnil náhled na události v Kambodži? Odpověděl, že minulý týden měl premiéru i *Rambo*. Pokud by připustil, že film má transformační sílu, tak *Rambo* ji má dvacetkrát, anebo až padesátkrát větší než *Vražedná pole*. Přesto je skvělé, že film *Vražedná pole* existuje. Připomíná důležité věci. Jako památník. Bude tu navěky a navěky nás bude upomínat, co jsme cítili a co cítil jeden konkrétní spisovatel v jedné konkrétní době, v jedné konkrétní zemi... Ale tím se dotáváme k tématu médií a do toho bych se nerad pouštěl. V posledním roce je jejich prohnitost doslova ohyzdná. Nedělají svou práci. Ničím seriózním nekonfrontují vládnoucí elity. Nečině polehávají, klímbají nohama a donekonečna opakuji, jak je Boris Johnson úžasný. V takové atmosféře vám nezbyvá než psát jim navzdory. To je má práce. Musíte jít proti veřejnému mínění. Ve hře *Stuff Happens* jsem invazi do Iráku nahlédl z krajně nepopulární perspektivy. Většina lidí invazi podporovala. Zbýlých 40 %, anebo kdovíkolik jich bylo, nemělo vůbec žádné zastoupení. Ani od opozičních konzervativců, ani od tisku. Všechny britské noviny, až na jednu, dvě čestné výjimky, invazi podporovaly. Dokonce i liberální



David Hare s manželkou
Nicole Farhi v roce 2016

periodika jako The New York Times a The New Yorker! Na to všechno se už zapomnělo. Dnes je obecně přijímaná verze, kterou jsem popsal ve *Stuff Happens*, tj. verze, v níž zjednodušeně řečeno jistá bezskrupulózní skupina mužů z americké vlády využila útok k vlastním zájmům. Už je to konvenční názor. Když jsem *Stuff Happens* v roce 2004 psal, nic konvenčního na tom nebylo. Kdybych tu hru nenapsal a jen ji tehdy četl, měl bych radost, že je v mé zemi někdo, kdo má podobný názor jako já, názor, který mainstreamová média ignorují.

Snažíte se tím říct, že divadelní hra, anebo fikce, či umění jako takové, dokáže něco, co nedokáže žurnalistika?

Na již zmíněném *Černobylu* je vidět, jak skvěle umí televizní série popsat dilemata lidí, kteří chtějí odhalit příčiny, vysvětlit je a převzít za ně odpovědnost. Opravdové lidské bytosti pozorujete tak, jak to žurnalistika, ani ta televizní, nikdy nedokáže. Seriál osvětluje všechna složitá rozhodnutí, protichůdné emoce a vášně, kterým člověk čelí uprostřed výjimečné situace. Být nablízku lidem, kteří trpí v jejím epicentru, je podle mého poučné. Umožní nám to přemýšlet jinak. Ale abych se vrátil k otázce, jestli jsem schopen ovlivnit vládní politiku? Ne, nejsem. Když jsme hráli *Skleněný strop*, přišel se na něj podívat i ministr financí George Osborne. Napsal mi pak překrásný dopis plný nadšených slov o kvalitách hry. Dal jsem ho přečíst herečce Carey Mulligan. Jen ho prolétla a řekla: Jasně, těším se na rozpočet, který ten skleněný strop rozbije.

V jedné oblasti jste mnohé předběhl. Váš přístup k ženským postavám byl revoluční už v době, kdy Hnutí Me Too ani zdaleka neexistovalo. Dlouhá léta vystupují ve vašich hrách výrazné ženské postavy, které jsou komplikované, mnohvrstevnaté a pokaždé úplně jiné. Slyšela jsem vás tuto svou zásluhu zpochybňovat, podobně jako jste před chvílí zpochybňoval možnost dramatika něco změnit. Ale ono se to skutečně změnilo! V době, kdy jste psal hlavní role pro ženy to bylo neobvyklé, nikdo to nedělal. Dnes je to běžné. Takže ano, vím, že svůj vliv v tomto směru nechcete přeceňovat, vím, že nechcete přeceňovat ani vliv divadla a umění, avšak opravdu jste přesvědčen, že jste tuto změnu nezpůsobil? Přece jen jste herečkám jako jediný kontinuálně poskytoval obrovské role...

Šokovalo mě, jak byly mé hry s ženskými hrdinkami neúspěšné. Vůbec mi nešlo na rozum, proč se neujaly. Asi byli lidi zvyklí v divadle sledovat jen chlápky, kteří křičí na ženy odstrčené na straně jeviště. Řekli jste si: to já nedělám a tím to haslo. Co skutečně proměnilo postavení žen byl celospolečenský pokrok, který nevzešel z divadla, ale odněkud zvnějšku. Něco podobného se děje i dnes, když se divadlo otevírá různým etnikům a pokouší se o větší diverzitu. Je to důsledek celospolečenských tendencí. Ale ano, jsem strašně rád, že jsem napsal tolik velkých partů pro ženy. Dělal jsem to jednak proto, že mi to přišlo zajímavé a jednak proto, že to nikdo jiný nedělal. Pokud jste v Británii v jisté době, a nebyla krátká, chtěli na jevišti koukat na zajímavou a komplikovanou hrdinku, nezbyvalo vám v podstatě nic jiného, než jít na mou hru. Tak to bylo. Tuto pochodeň jsem osaměle držel poměrně dlouho. Jsem šťastný, že ji ode mě přebírají jiní.

(...)

Rozhovor přeložil Pavel Ondruch

Judi Dench (Frances) a Maggie Smith (Madeleine) v inscenaci Nadechnout se života. Světová premiéra v londýnském Theatre Royal Haymarket 15. října 2002.



Partnery inscenace
Nadechnout se života
jsou manželé

**DANIELA
A PAVEL
EISELTOVI**

Hudba, tanec, obrazy, sochy, film, divadlo... Je toho mnoho, co umí zkrášlit člověku život, povznést ho na duši a smýt prach každodennosti. Říká se tomu umění. Jsme nadšení ze všech krás, co člověk, lidstvo nebo i národ umí vytvořit.

Divadlo Ungelt navštěvujeme již mnoho let a stalo se naší srdeční záležitostí. Repertoár Ungeltu je kvalitní a vybíraný s citem a originalitou. Jeho inscenace nikdy nezklamou. I po letech je pro nás návštěva Divadla Ungelt jakýmsi malým svátkem a velkým těšením. Jsme rádi, že jsme mohli finančně alespoň trochu podpořit jeho činnost... neboť 'Cílem umění je dělat člověka šťastným.' (Michelangelo Buonarroti) a my šťastní být chceme! :-)

S úctou
Daniela a Pavel Eiseltovi



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

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 zapadákově otfese 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 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 THIJSS, dva bratři. Oba herci. Jeden slavný a úspěšný – František Němec, druhý celý život v jeho stínu – Milan Hein. Nizozemská tragikomédie 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 neprekonatelné. 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 stojíš 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 Pazdlerková 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 POULLAIN | 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. Zákklady 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.

