

# SLEPICE NA ZADECH



Fred Apke

---

DIVADLO  
UNGELT

Tatiana Dyková  
Vojtěch Dyk  
Radovan Klučka

# Slepice na zádech

Das Huhn auf dem Rücken

AUTOR

**Fred Apke**

PŘEKLAD

**Michal Kotrouš**

REŽIE A SCÉNA

**Jaromír Dulava**

DRAMATURGIE

**Pavel Ondruch**

KOSTÝMY

**Ladislava Koukalová**

POHYBOVÁ SPOLUPRÁCE

**Marek Zelinka**

VEDOUČÍ TECHNIKY

**Tomáš Dvořan**

VEDOUČÍ GARDEROBY

**Eva Otmar**

HRAJÍ

**Margret Kobaldová  
Sebastian Bonsch  
Mrtvola**

**Tatiana Dyková  
Vojtěch Dyk  
Radovan Klučka**

ZVUK A SVĚTLA

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

ASISTENTKA REŽIE

**Marie Krbová**

GARDEROBA A REKVIZITY

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

První uvedení 14. června 2021 na Letní scéně Divadla Ungelt.

Česká premiéra 26. září 2021 v Divadle Ungelt.

Za hudební spolupráci děkujeme dirigentovi Miloši Krejčímu  
a violoncellistovi Danu Petráskovi.



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

Květiny dodává firma Metamorphosis



Metamorphosis

HLAVNÍ PARTNEŘI

**manželé  
Zuzana a Martin Molnárovi**

**Klub přátel  
Divadla Ungelt, z. s.**

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



**Dvojka**  
Český rozhlas

**SEZNAM.CZ**

**PRÁVO**



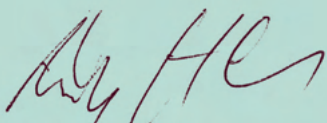
---

# Vážení diváci,

v životě mám rád, když se o vážných věcech mluví lehkovážně... I na jevišti mám nejraději tragikomedii, při které diváci slzí a vzápětí se smějí...

Tentokrát si přeji, aby se divadlo otřásalo smíchem. Zasloužíme si to. Zažili jsme absták. Vy i my. Užijte si grotesku!

Vítám Vás v hledišti!



Váš Milan Hein



EVROPAN  
**FRED  
APKE**



---

Fred Apke se narodil v malém lázeňském městečku Bad Oeynhausen na březích řeky Vezery v Severním Porýní-Vestfálsku 9. května 1959. „Vyrostl jsem v 60. letech na německém venkově. Válka sice skončila, ale přesto v lidech – v jejich psychice a mentalitě – zůstala. Ale vůbec se o tom nemluvilo, bylo to skryto, zatlačeno v podvědomí. Agresivní kapitalismus vyvážený z Ameriky nahrazoval naši původní kulturu a zvyky. Tento stroj, který měl Němcům kompenzovat vinu za vyvolání války, ničil sociální struktury a vazby. Člověk se už nemohl opřít ani o rodinu. Kvůli této destrukci jsem cítil jako by se mi má vlastní země postupně odcizovala.“ Řešení pocitu odcizení napadlo Apkeho v sedmi letech. Tehdy si dlouho hrál ve sněhu, a když se potom snažil doma zahřát, jeho babička před něj postavila zapálenou svíci. „Velmi jasně si ten okamžik pamatuji – poprvé jsem pocítil potřebu popsat svět kolem sebe. Něco se ve mně probudilo. Po takovém impulsu jsem prostě musel začít psát...“ Náhle probuzený spisovatelský pud chtěl realizovat prostřednictvím filmového umění, protože propadl italské kinematografii. V šedesátých a sedmdesátých letech to nebylo nic obtížného, neboť Federico Fellini a Pier Paolo Pasolini byli na vrcholu tvůrčích sil. A tak osmnáctiletý adolescent přerušil studium historie a literatury, a odjel do Itálie. Z plánovaného studia filmu sice sešlo, ale pobyt v Římě a na Sicílii ho alespoň inspiroval k prvním scénáristickým pokusům.

V roce 1981 se vrátil do Berlína. Přes dvanáct měsíců strávil u přátel, spal na nafukovací matraci a bez ustání psal. Až na jednom večírku zapředl hovor s neznámým mužem. Ten nad ránem skoro mimochodem prohlásil, že Apke působí jako někdo, kdo má herecký talent. Vážnost svých slov podepřel přiznáním, že učí na berlínském divadelní akademii. V Apkem jeho slova utkvěla nikoli proto, že měl herecké ambice, ale proto, že by mu herecká zkušenost mohla pomoci ve vysněné scénáristické profesi. Přihlásil se na prestižní berlínskou hereckou školu Fritz-Kirchhoff-Schule. Před přijímací komisí se na rozdíl od ostatních, jak sám říká, „netrásl strachem ani ctižádostí“ a uspěl. Studium započal s pochybnostmi, jestli se vydal správným směrem. Lehkost z přijímaček se záhy přetavila do





apatie a nezájmu. Hrozilo mu vyloučení, ale za pět minut dvanáct se v jeho rozvrhu zjevil anglický dramatik, překladatel a pedagog Roy Kift (českému publiku známý z jihlavské inscenace *Komedie z lágru*). „Naučil mě, že herec není loutkou v rukou režiséra, ale že je skutečným nezávislým umělcem, který divákům může něco podstatného sdělit. Naučil mě, že jen špatní režiséři zabíjí hercovu kreativitu. Herectví jsem začal brát vážně.“ Školu Apke dokončil a debutoval v titulní roli hry Heinera Müllera *Hamlet-stroj* v berlínském divadle Hochschule der Kuenste.

Postdramatický experimentální text nejlépe vystihoval divadelní vkus mladého Apkeho. Jeho učitelka, herečka Grażyna Dylągová věděla, jak moc tihne k divadelnímu dobrodružství a zmínila se mu, že v Teatr Scena Polska v Hamburku hledají herce do role Vládi v arcidíle moderního polského dramatu *Svatba* od Witolda Gombrowicze. Soubor roku 1984 založil Aleksander Berlin jako reakci na polskou komunistickou vládu snažící se pomocí výjimečného



stavu zastavit vliv opozičního hnutí Solidarity. Berlin, sám emigrant, chtěl umožnit profesionálním hercům, kteří utekli ze zemí východního bloku, pokračovat ve svých kariérách. Zároveň si kladl za cíl představovat německému publiku komunisty zapovězenou polskou tvorbu. Dobrodruh Apke roli přijal a po premiéře v červnu 1985 popletená – leč nadšená – kritika psala, že u herce v úloze Vládi „není polský přízvuk skoro vůbec slyšet“. Od polské herecké školy Apke odkoukal mnohé, nejvíce se mu však zaryli pod kůži dramatici, k nimž se ještě vrátíme: Gombrowicz a Mrożek (Mrożkova *Krocana* nazkoušel jen pár měsíců po premiéře *Svatby*).

Apke vždy důvěřoval náhodám: náhodou se stal hercem a náhodou roku 1986 získal roli v norském filmu. V Oslu se zamiloval a služební cesta se proměnila v několikaletý pobyt, v němž se pomalu odvracel od herectví. Pozornost zaměřil na divadelní režii a živil se i coby asistent skandinávského režiséra Terje Mærliho, věhlasného znalce Henrika Ibsena. Stejně jako Apke do sebe nasál

Gombrowiczovu a Mrożkovu grotesknost v Teatr Scena Polska, skrze Mærliho nasál i sociálně kritický psychologický realismus největšího severského dramatika, jehož dvě hry (*Noru* a *Peera Gynta*) přeložil do němčiny (později je i sám režíroval).

Slibně nakročená režijní kariéra nepřehlušila sny o spisovatelské dráze. Německy píšící dramatik paradoxně v roce 1987 debutoval v Oslu na půdě mladičkého nezávislého divadla Black Box Teater hrou *Wegen Krankheit geschlossen* (*Pro nemoc zavřeno*). V ní stárnoucí prodavačku z kiosku přivede melodie ze závěru *Aidy*, kdy v hrobce zazděná hrdinka zpívá „vše je marné a všemu je konec“, k radikálnímu rozhodnutí změnit život. Přestože měla tato černá komedie velký úspěch, přestože Apke dokonce navázal trvalou spolupráci – i jako scénárista – s norskou veřejnoprávní televizí NRK, myšlenka, že dramatik by měl žít v zemi, v níž se mluví jeho mateřštinou, nakonec zvítězila. Roku 1991 se vrátil do Německa a bohatě zužitkoval všechny nabyté herecké i režijní zkušenosti. Hostoval například v bývalé továrně přebudované na prostor pro současné divadelní umění Kampnagel v Hamburku, na studiové scéně TiK hamburského Thalia Theater či v oblastních německých divadlech (např. Stadttheater Herford, Landestheater Detmold, Komödie Kassel, Stadttheater Fürth, Tafelhalle Nürnberg). Své režijní síly střetl se Shakespearem, Goethem, Nestroyem, Molièrem, Ibsenem, Strindbergem či Enquistem.

Nezanedbatelný otisk ale zanechal i v Berlíně. Když v roce 1997 napsal pro své polské kolegy, které znal z dob Teatr Scena Polska, hru o fenoménu emigrace *Balance*, všiml si jí i slavný Thomas Ostermeier a inscenaci pozval do Baracke („Boudy“) při Deutsches Theater. Za rok Apke v tomtéž divadle uvedl svou kontroverzní hru o kolapsu kapitalismu *Schwebende Lasten* (*Závěsná břemena*), v níž společně vystupovali němečtí a polští herci. Navíc v Deutsches Theater se seznámil s režisérem Ingo Kerkhoffem a výsledkem jejich pracovního souznění byla premiéra tragikomedie *Vinyl... Remix* v Theater am Ufer Berlin. Apke sepsal na motivy životních zkušeností účinkujících text, který během zkoušení pomocí improvizace společně dotvářeli. Deník Die Welt po premiéře prohlásil, že je to jeden z nejlepších portrétů generace třicátníků.





Osudový zlom v Apkeho životě nastal v roce 2003. Jeho starý známý polský režisér Alexander Berlin zprostředkoval Apkemu hostování v Bałtycki Teatr Dramatyczny v severopolském Koszalinie. Apke tam ve čtyřiačtyřiceti letech šokujícím způsobem vyložil Goethova *Fausta*. V duchu tradice německého interpretačního divadla do něj například integroval slavného polského hudebníka s charakteristickým chraplákem Marka Dyjaka. Inscenace získala nebývalý ohlas – především u mladého publika – a v následujících letech se hrála na zájezdech po celé zemi. Další nabídky z polských divadel se jen hrnuly. Důvody, proč je neodmítal, byly jednak profesní a jednak osobní.

Když totiž hledal pro *Fausta* ideální obsazení, zhlédl v Koszalinie zkoušku inscenace klasického polského romantického dramatu Juliusze Słowackého *Balladyna*. Na královně jezera Goplaně zrovna pracovala herečka a básnířka Marta Klubowiczová. Okouzlený Apke ji okamžitě obsadil – k údivu mnohých – do role Mefistofela. Risk se vyplatil. Klubowiczová uměla výborně německy, a tak Apkemu nic nebránilo, aby výjimečné souznění využil i v Německu. Z pokušitelské čertice se v bavorském Stadttheater Fuerth



proměnila v pokornou a milující Solvejg v Ibsenově *Peeru Gyntovi*. Vynikající herečka mnoha tváří je pro něj dodnes nejen životní partnerkou, s níž má dvě dcery, ale také dvorní překladatelkou. I díky jejímu jazykovému citu vytříbenému na básnické tvorbě (od osmdesátých let pravidelně vydává vlastní poezii) měla spousta Apkeho dramát světovou premiéru v polském překladu. První takovou hrou byla tragikomédie *Das Huhn auf dem Rücken* čili *Kura na plecach* čili *Slepice na zádech*.

S nadšeně přijatým nápadem překládat Apkeho texty přišla sama Klubowiczová, jakmile si na počátku jejich partnerství přečetla *Slepici*. „Věděla jsem, že umím psát, že umím německy a že jako herečka cítím dialog, ale k *Slepici* jsem přistupovala, jak bych to řekla... v rukavičkách. Bála jsem se každé věty, vážila každé slovo.“ Hotový překlad bylo jejich první dítě, které prostě okamžitě muselo na jeviště. O režisérovi a představitelce paní Kobaldové nebylo třeba diskutovat („Hraní v manželových hrách je jed-



ním z mých nejkrásnějších divadelních zážitků.“) a pro roli pana Bonsche získali hvězdu, v Česku známou zvláště z filmového díla Krzysztofa Kieślowského, Artura Barciše. *Slepice na zádech* měla světovou premiéru 11. prosince 2004 ve varšavském Teatru na Woli. Ohromný úspěch a osm sezón na repertoáru posvětil několikačetné spojení: dramatika a překladatelky, režiséra a herečky a v neposlední řadě polské a německé groteskní školy. Dramatik Apke se jednoznačně vyprofiloval.

Ve svém díle začal důsledně zkoumat komediální žánr v celé šíři. Odmítl vnímat humor jako prostředek sebeklamu, ale naopak jako něco, co nás sebeklamu zbavuje. Pro takového komediálního dramatika je smích a pláč rubem a lícem jedné mince. „Kdykoli jsem zkusil napsat drama, vyšla z toho komedie. Nejlepší způsob, jak se smířit s lidmi, se sebou samým i se světem, je smích. Než abych byl zahořklý a plný nenávisti, raději se zasměju. Smích je způsob, jak přežít. Jenom špatné komedie se vysmívají vážným tématům. Shakespeare i Molière o tom moc dobře věděli. Kromě toho existují různé druhy smíchu: jinak se smějeme, když dva kluci po sobě prostě jen tak hází koláče, a jinak se smějeme, když víme, že kvůli tomu zabili pekaře. Myslím si, že krutost naší doby se již mnohokrát vyjevila tak drasticky, že je těžké jít dál. Bezmoc vede k smíchu, kterým se snažíme všechnu tuto obludnost odstranit.“ Apke ve svých komediích využívá bohatou zkušenost divadelního praktika – i proto je jeho dramatická tvorba moderní variací na divadelní mimos, umění, jehož předmětem je slovy Otakara Hostinského „hnutí těla lidského“. Další slavný teatrolog Jaroslav Vostrý neváhá popisovat tuto linii jako přirozený projev „komediantství“ a zkoumá, jak je toto komediantství navázáno na slovo, tj. pevný dramatický text. To, co Vostrý popisuje teoreticky, Fred Apke rovnou tvořivě aplikuje. Od fyzické komedie, jejíž ambicí není pouhý smích, zbývá jen krůček k žánru, na který jsme už narazili a který je Apkemu vlastní, k divadelní grotesce.

Pojem groteskní se poprvé vyskytl za renesance v souvislosti s malbami objevenými na antických vykopávkách – zobrazovaly bizarně propletená zvířata, rostliny či lidi. Od té doby se pojem používá v souvislosti s díly, která nějakým způsobem deformovala, či chcete-li pokřivovala a nadsazovala, realitu. Uvedené postupy můžeme nacházet jak v řecké i římské komedii (Aristofanés, Plautus), tak v díle renesančních dramatiků (Ben Johnson) či ruských realistických satiriků (N. V. Gogol, M. J. Saltykov-Ščedrin). Zdá se





ale, že v německojazyčné oblasti dosáhly největšího rozkvětu. Přes vypjatou fraškovitost J. N. Nestroye, expresionismus Georga Büchnera a angažované divadlo Bertolda Brechta se dostaneme až ke králi groteskního dramatu Friedrichu Dürrenmattovi. Ten svým pověstným „groteskním nepochopením“ vyzdvihl grotesku, doposud považovanou za nízký žánr, do intelektuálních výšin. Dürrenmatt se domníval, že groteska nahradí mrtvý žánr tragédie, neboť se „proorganizovaný a konečnou katastrofou ohrožený svět dá zobrazit jen prostředky komedie“. Také jeho zásluhou mohl literární vědec Wolfgang Kayser v padesátých letech udeřit hřebíček na hlavičku následujícím prohlášením: „V grotesce se odcizuje svět, formy se znetvořují, pořádky našeho světa se rozkládají (...), zdá se, že nad věcmi a lidmi panuje nebezpečný mechanismus. (...) Nebezpečné síly vnikly do našeho světa a odcizily nám jej, a ve smíchu nad znetvořením a rozpadáním je vždy příměs hrůzy, pokud nás smích vůbec nepřejde.“ Z toho je zřejmé, že se groteska stala ideálním výrazovým prostředkem v zemích s bolestnou historickou zkušeností – zvláště pak v Polsku.

Fenomenální a jen těžko uchopitelné dílo tří polských velikánů Stanisława Ignacy Witkiewicze, Witolda Gombrowicze a Sławomira Mrożka mnozí považují za vrchol evropské grotesky. Všichni tři se soustavně snažili bourat stereotypy a vytrhávat vše, co jim přišlo pod ruku ze světa normality a obyčejnosti. Pryč s realistickou motivací postav, pryč s psychologii, pryč s logickým propojením slov a jednání, ať se surrealistické a fantaskní motivy mísí s realistickými, skutečnost je jen předem smluvená hra, ať žije parodie, mystifikace, cílem je permanentní disharmonie, žádné vyprávění příběhu, ale nekoherentní řetězení situací... Apke se k tomuto odkazu zjevně hlásí: „V průběhu let mnoho z nás zamrzne v určitých pózách, v duševní otupělosti, která je obrannou reakcí na agresi každodenního života. Ale přesně tohle je druh duchovní smrti. Taková póza nás uzavírá a zabíjí radost z pocitu proměnlivosti světa. Už najednou nejde o to něco se naučit, někomu něco předat, navrhnout cestu, jak se dá žít, ale jde jen o to udržet se naživu. Přesně tyto pózy ukazují ve svých hrách a divák se jim směje, ale zároveň se směje i sám sobě, protože se v nich poznává. Takový smích ho očistí. A možná dokonce prostřednictvím smíchu znovu ožije? Přesně z toho důvodu umění, ačkoli nevyvolává revoluci, zachraňuje člověka.“ Dokonalý divadelní symbol zmiňované „pózy“ našel Apke právě v obraze slepice na zádech.



Položit slepici vzhůru nohama je starý – ne příliš humánní, – ale osvědčený trik, jak ji dočasně paralyzovat. Pro Apkeho to je zastavení bytí, vymizení ze života, naučený mechanismus popření vlastní účasti na okolních dějích. Specializovaný zahraniční web určený milovníkům slepic *thefeatherbrain.com* popisuje efekt znehybněné slepice na zádech jako tzv. „tonickou nehybnost“: „Tento jev je způsoben omezením pohybu zvířete, které ochromí příval strachu. (...) Jediným okamžikem, kdy by se v přirozeném životě ocitla slepice na zádech je ve chvíli, kdy by ji ulovil predátor. Většina vědců věří, že tonická nehybnost se u mnoha zvířat vyvinula jako v podstatě nedobrovolný obranný mechanismus. Pokud totiž dravec věří, že je jeho kořist mrtvá, na několik sekund ji položí a ona získá možnost uniknout.“

Je-li Německo a Polsko domovinou moderní grotesky, jen těžko si můžeme představit, že by jejich vliv nezasáhl i Česko. Groteskní motivy nacházíme třeba u Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala, kterého Apke obdivuje: „Česká literatura a filmy jsou pro mě důležité. Obzvláště Hrabal. Je jedním z mých absolutně nejoblíbenějších autorů a já ho čtu znovu a znovu. To je světová literatura! Jeho cit, jeho touha po životě, jeho vitalita, jeho lidumilnost,



jeho jemnost, čistý pohled, jeho upřímnost – a ten humor! Když se cítím špatně, čtu Hrabala. Unikátní autor. Jako od autora se nelze od něho opravdu učit – ale je průvodcem. Příliš mnoho spisovatelů dneška, kteří se pohybují v oblasti komedie a humoru, se vyhýbá bolesti a obtěžuje nás hrubě sesmolenými hloupostmi. Zakrývají tak pohled na velkou sílu pravé komedie. Ačkoliv se snažíme o hloubku, často se to hodí do jednoho hrnce s dalšími kašpary. Do budoucna doufám, že se zase vrátíme více k Hrabalovi než



k těm hloupým gagovým spisovatelům, na které se dnes příliš často zaměřujeme. Pojdme se smát – ale nezhloupněme tím!“ Také hry Václava Havla jsou snad více groteskní než absurdní a upozorňují na věčnou symbiózu grotesky a absurdního dramatu, kterou české divadlo dotáhlo k dokonalosti zásluhou Ladislava Smočka a jeho hry *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*.

Vladimíra Smočková popisuje kultovní inscenaci Činoherního klubu jako „psychologickou grotesku o lidumilovi, který se málem stane několikanásobným vrahem.“ Tvůrčí tým v čele s Apkem propagoval světovou premiéru *Slepice* jako „zábavnou komedii o domácím násilí“. Kromě užití protikladů v anotacích, spojují *Burkeho* a *Slepici* i jiné věci. Postava frustrovaného stárnoucího intelektuála, hojně využívané postupy klasické frašky, Jaromír Dulava (naši inscenaci režíruje dlouholetý představitel paní Outěchové), motiv ukryté mrtvoly, který milují mnozí absurdní dramatici (Eugène Ionesco i Arthur Kopit) anebo užití dramatického principu nabalující se sněhové koule. *Burke* i *Slepice* začíná relativně realisticky, děj se však splaší, vymkne z normy. Apke tuto zběsilou jízdu nechává jen na dvou postavách, takže kdykoli paní Kobaldovou a pana Bonsche zbaví stereotypu, pózy, (sebe)klamu, přichází další a další. V nánosech lží není možné najít pravdu, ani sama sebe. Groteskní mechanismus je perpetuum mobile, z něhož se dá uniknout pouze šílenstvím. Nebo smíchem?





Po nadšeném přijetí *Slepice* (v Polsku i Německu se dočkala několika inscenací) se Apke konečně proměnil z písíciho režiséra na režirujícího spisovatele. Doposud napsal přes třicet nejrůznodějších textů, v kterých umně propojuje západní a východní evropskou dramaturgii. V roce 2005 například reflektoval složité polsko-německé vztahy (hudebně-dramatická inscenace *Odjazd*), za rok se pustil do bizarní tragikomické analýzy zdánlivě vyhořelého manželství *Kalte Duschen*, ve které v Německu hrál hlavní roli a kterou v Polsku režíroval (pod názvem *Horká sprcha* ji nastudoval i slovenský soubor Divadlo Komédie), posléze napsal tragikomickou hru o nočním setkání německého romantika Josepha von Eichendorffa s hostinskou *Herr Baron kommt barfuss und bezahlt mit einem Knopf* (*Baron přichází bosý a platí knoflíkem*), aby v komedii *Letnisko* (*Letní sídlo*) – spolu se svou manželkou – zkritizoval umělce, kteří jsou ochotni kvůli penězům udělat cokoli.





Avšak nejuváděnější Apkeho hrou je aktovka *Adonis bekommt Besuch* (*Návštěva u Adonise*), která v roce 2009 získala v Poznani cenu za nejlepší inscenaci pro děti. V půvabné bajce odhalí vrána papouškovi dosud netušené perspektivy nacházející se vně klece. Papoušek Adonis opakovaně uniká z vězení v Polsku, Německu, Bulharsku a rovněž u nás – první českou plnohodnotnou inscenací díla Freda Apkeho mají na svědomí oceňovaní amatérští herci z Hynkova hravého divadla v Litoměřicích (nepočítáme-li scénické čtení *Slepice na zádech* ve Východočeském divadle Pardubice).

Apke uspěl i ve své vysněné profesi filmového scénáristy. Od roku 2003, kdy byl nominován na cenu za nejlepší filmový scénář, kontinuálně rozvíjel spolupráci s polským i německým filmem a televizí. Mnoho let vedl mezinárodní workshopy pro scenáristy a režiséry pořádané Evropským filmovým institutem a působil i coby herecký kouč a specialista na dialogy u filmového natáčení. Pro polský rozhlas píše a režíruje rozhlasové hry, svátečně se vrací k herectví a neodmítá ani zakázky na libreta pro hudební projekty.



Manželka Marta Klubowiczová, s kterou trvale žije v Polsku nedaleko českých hranic („Jsem rád, že v Německu dnes již nežiji, protože pocit odcizení v cizí zemi snáším líp než v zemi vlastní.“), říká, že Fredovy hry se „často odehrávají přes noc. Setkávají se v nich cizí lidé, kteří navzdory extrémní situaci, v jaké se ocitli, odhazují masky a proměňují se. Jedna jediná noc změní celý jejich život i je samotné. Už nikdy nebudou tím, kým byli.“ Nepřímo se tak dotýká nejen Apkeho autorské metody, ale i divadla obecně. Apke věří, že nás umění dokáže proměňovat a každým svým dílem vskutku dokazuje, že katarze nemusí být jen záležitostí tragédie. Ozdravné očištění je něco, co zvláště v době pocovidové budeme všichni potřebovat...

Napsal Pavel Ondruch



---

Režisér Jaromír Dulava

# ROZHOVOR

s Fredem Apkem



**Pocházíte z umělecké rodiny? Jaké jste měl dětství?  
Co předcházelo vašemu studiu historie a literatury?**

Z umělecké rodiny nepocházím, vyrostl jsem na malé vesnici ve Vestfálsku. Jeden dědeček byl mlynář, druhý truhlář. Můj otec byl obchodník, matka mlynářka. Nejdřív jsem byl často nemocný, později jsem vyrostl v divokého kluka. Jakmile jsem se naučil číst, zklidnil jsem se. Můj dědeček mlynář mi hodiny a hodiny vyprávěl příběhy – počátek veškeré literatury. Když si to tak vezmu, měl jsem dobré, inspirativní dětství s několika návštěvami v pekle.

**Studia jste přerušil cestou do Itálie. Proč zrovna tam? A proč jste pak šel studovat divadelní školu do Berlína? Co vás od historie, literatury a filmu odvedlo k divadlu?**

Měl jsem velmi rád italské filmy, hlavně díky básníku a filmaři Pasolinimu. Chtěl jsem psát pro film a chtěl jsem se to naučit od Italů. Proto jsem odjel do Říma. Díky náhodě jsem se potkal s Fellinim, který mi pomohl sehnat místo na filmové vysoké škole. Její vedoucí pak ale o mě projevil víc než jen umělecký zájem a já se raději odstěhoval zpátky do Německa. Zavolał mi jeden kamarád a nabídnul mi pokoj ve svém bytě. A tak jsem přijel do Berlína. Celý rok jsem ležel ve spacáku v prázdném pokoji a pokoušel se psát. Po nocích jsem obrážel berlínské bary a seznámil se s jedním hercem, který vyučoval na herecké škole. Myslel si, že by mi herecké vzdělání mohlo při psaní pomoci. Dávalo to smysl. K mému úžasu mě okamžitě přijali. Krok za krokem jsem začal mít herectví rád.

**Vaše umělecká osobnost se poměrně brzy roztrojila do tří postav – herec, režisér a dramatik. S jakou profesí se nejvíce identifikujete? Jak tyto profese v sobě koexistují, jak si vzájemně prospívají či případně škodí?**

V první řadě jsem autor, pak režisér a pak až přichází na řadu herec. Ale v podstatě nemám tento výčet rád. Vždycky mi to zní příliš arogantně. Nejraději sám sebe popisuji jako někoho, kdo pracuje pro divadlo. Je to stejné jako u námořníka, který pracuje na lodi. Také on musí vykonávat celou řadu různých činností, aby loď dorazila do přístavu. Jako autor jsem také hercem a režisérem, jako režisér také autorem a hercem. Jako herec jsem jenom hercem. Když inscenuji svoje vlastní hry, autor režisérovi nevádí. Rozhodující je to, co se děje na scéně. Na svých textech nelpím. Na rozdíl od mnoha jiných režisérů mám rád své herce. Herec a příběh – to je základ.

**Je pravda, že coby dramatik jste debutoval až v Oslu roku 1987? Jak se stalo, že herec z Německa, který v Norsku natáčí film, najednou napíše a uvede hru v zahraničním profesionálním divadle?**

Ano, je to pravda. No, v Norsku jsem se zamiloval a chtěl jsem s ní být co nejvíc. Rozhodnul jsem se proto opustit své angažmá v hamburském divadle. Kromě toho jsem se chtěl nějakou dobu koncentrovat pouze na psaní. Napsal jsem pár věcí pro norskou televizi a poznal lidi od divadla. Tak se moje první hra dostala na jeviště v Oslu.

**Do Polska vás přivedla režie *Fausta*, o kterém se píše, že to byla odvážná inscenace především pro mladé diváky. Zdá se,**



## **že váš režijní styl se zaměřuje na moderní interpretaci klasiky – je to náhoda, nebo vaše vědomá volba? Jak vnímáte vztah mezi dramatikem a režisérem? Režírujete rád své vlastní texty?**

Vždy se pokouším klasické texty vyprávět ze současného pohledu. Najít obrazy, metafory, postupy, které divákům převypráví klasika tak, aby v nejlepším případě cítili: „To jsme také my, je to o nás tady a teď“. Ale přičí se mi takový ten hon za pozorností, když se režisér pokouší klasika znásilnit – nebo když tahá na jeviště co možná nejvíce efektů, jen aby se o tom psalo v novinách. Setkávám se s tím často, protože to je velmi jednoduchá metoda. To nejtěžší – vyprávět příběh barvitě – umí jen málokdo. Režisér by neměl autora přebíjet, měl by se pokusit mu porozumět. Vždy a pořád znovu. Na každé zkoušce. Rozhodnout se pro nějakou hru je totiž zároveň rozhodnutím kriticky sloužit autorovi a jeho příběhu. Když inscenuji svoje vlastní hry, pokouším se přijít na to, co se při psaní skutečně stalo. Často neškrtnu ani to, čemu sám ne úplně rozumím – o čem jen tuším, že to něco znamená. I u fotbalu, který miluju, je nejdůležitější moment překvapení – co se stane, když se z předem napláňovaného vybočí.

## **Mefistofela hrála vaše budoucí manželka. Byla ona ten hlavní důvod, proč jste se usadil v Polsku? Jak vzpomínáte na první roky ve Varšavě?**

Ano, to byl ten nejdůležitější důvod. A ona je skutečně překrásný důvod. Nejkrásnější důvod, jaký si umím představit. Ale ne jediný: Polsko má i skvělé umělce. V každém divadle – i v těch menších – najdete neuvěřitelně talentované lidi. Pracovat s nimi vnímám jako privilegium.

Varšava byla samozřejmě vzrušující. Díky své ženě jsem brzy poznal hodně lidí z filmové a divadelní scény. Ovšem vědomí, jakých vražedných činů se Němci na Polácích dopustili, bylo těžké a i dnes je to pro mě sotva snesitelné... Tahle strašná historie pořád ještě číhá v pozadí a já na ni narážím znovu a znovu. Cítím se bezmocný. Ale aspoň jsem o tom napsal.

## **Jak došlo k tomu, že jste svou ženu požádal, aby překládala vaše hry do polštiny? První uvedený překlad do polštiny byla hra *Slepice na zádech*. Proč zrovna ta? Píšete hry s vidinou konkrétních herců?**

Nepožádal jsem ji. *Slepici na zádech* si přečetla hned, jak jsem ji dopsal, protože chtěla vědět, jak a co píšu. Hra se jí líbila a roz-



Marta Klubowiczová a Artur Barciś v původní varšavské inscenaci *Slepice na zádech* režírované Fredem Apkem (Teatr na Woli im. Tadeusza Łomnickiego, 2004).

hodla se sama, že ji přeloží. K mému velkému štěstí moje žena nejen sama píše, ale také mluví perfektně německy. Párkrát jsem už psal s vidinou konkrétních herců. Právě teď mám rozepsanou hru pro tři starší polské herečky, které dobře znám. Jejich vlastní charaktery tak inspiřují rodící se postavy.

### **Vaše hra *Slepice na zádech* prý vychází z osobních zkušeností. Z jakých?**

Ano, je to tak. Alespoň částečně. Dlouho jsem vlastnil dům na venkově. Když jsem zrovna nehrál, sedával jsem tam u psacího stolu a psal. Moje okno bylo situováno do zahrady sousedů. Den co den jsem pozoroval ženu, která tam za každého počasí pracovala. Věděla, že sedím za oknem a v pauzách mezi psáním ji pozoruji. Vždycky vypadala hodně smutně. Jednoho dne zmizela a už se znovu neobjevila. V hospodě ve vesnici jsem se dozvěděl, že ji její muž celé roky bil.

Jednou jsem pak ležel v posteli, napůl bdělý, napůl ve snu, když se najednou za oknem do ložnice vynořila její tvář. Mluvila ke mně, něco mi vysvětlovala – velmi naléhavě. Ale nerozuměl jsem jí ani slovo. Dětilo nás okenní sklo. Pochopila, že jí nerozumím a náhle se rozplynula. Ještě v posteli jsem se rozhodnul, že prostřednictvím divadelní hry zjistím, co mi chtěla říct. A vznikla *Slepice na zádech*.

### **Jak byste popsal žánr *Slepice na zádech*? V čem myslíte, že je inscenování *Slepice na zádech* nejtěžší?**

Tragikomedie. V práci s herci pro mě bylo nejtěžší neustále myslet na existenční situaci, v níž jsou obě postavy uvězněné. Když se to podaří udržet, získá hra sama od sebe to správné tempo a nemůže z ní vzniknout plkání o ničem. Hra je založena na společné bezradnosti obou postav, která je především na začátku zdrojem komiky – komika vzniká i pomocí ticha. Mnozí režiséři to nepochopili. Pro mě je ticho na jevišti něco zcela zásadního. Ale ticho neznamená pauzu ve hraní! Svým hercům vždycky říkám: Zkuste nebýt komičti! Ti, kteří se snaží vytvářet komedii, nerozumějí tichu. Někdy slýchávám, že ticho a komedie nejdou dohromady. V takovém případě odpovídám: Ticho je základ, ze kterého se všechno rodí. Moje heslo je: Přístupuj ke každé komedii stejně jako k tragédii, neboť ten pravý upřímný smích vyvěrá z bolesti. Proto také tolik miluji vašeho Hrabala.

### ***Slepice na zádech se inscenuje poměrně často – zvláště v Polsku. V čem se lišily inscenace, které jste viděl? V čem byly jiné než ta ve vaší režii z roku 2004?***

Viděl jsem inscenace velmi dobré a velmi špatné. V těch dobrých citliví herci prozkoumávali tragédii, v těch špatných za každou cenu vyráběli komedii. Více se diváci smáli v těch prvních případech.

### ***Jak Slepici na zádech hodnotíte dnes, tj. po více jak patnácti letech od jejího vzniku?***

Její poslední premiéru jsem zhlédl v prosinci 2019. Předtím jsem ji řadu let neviděl. Velmi mě překvapila, dokonce jsem k ní cítil určité sympatie. I k autorovi.

### ***Jak jste přišel na obraz „slepice na zádech“? Máte osobní zkušenosti se slepicemi?***

Můj dědeček mi jednou ukázal, že se dají slepice hypnotizovat tím, že jim dáte kolem krku provázek. Pak už se nepohnou. Dělají, že jsou mrtvé. Také paní Kobaldová předstírá, že je mrtvá, aby přežila. Jako ta slepice na zádech. A pan Bosch? Tomu asi slepice na zádech sedí. Oba významy jsou v němčině možné. Se slepicemi jsem vyrostl a zkoušel si na nich svoje první vraždy.

### ***Z vašich textů je cítit – a zvláště pak ze Slepice na zádech – vliv moderního groteskního dramatu. Často mě napadlo, že propojujete německou groteskní tradici v čele s Friedrichem Dürrenmattem s tou polskou v čele s Witoldem Gombrowiczem či Stanisławem Ignacym Witkiewiczem. Jak se k těmto***

## **velikánům stavíte? Koho z klasiků považujete za svého „učitele“? A jakých současných dramatiků si nejvíce ceníte?**

Ano, je to tak. Ale je ještě mnohem více autorů. Pravděpodobně všechno, co jsem přečetl, má vliv na to, co píšu.

Tihle divadelní autoři jsou pro mě ale přeci jen obzvlášť důležití: Molière, Goldoni, Büchner, Nestroy, Ostrovskij, Ibsen, Strindberg, Horváth, Pinter, Fassbinder, Tabori.

## **Když jste před lety navštívil Pardubice, mluvil jste o své zálibě v českém spisovateli Bohumilu Hrabalovi. V čem nejvíce inspiruje vaše psaní pro divadlo?**

Svět je komický a nejkomičtější je na něm člověk. Přesně to nacházím u Hrabala. Více říct nemůžu. Hrabal je pro mě čirá láska. Když se zamilujete, neptáte se proč.

## **Z vašich textů je cítit velká herecká zkušenost a velká hravost. Je to důsledek spontánního psaní, nebo máte vše na počátku rozmyšleno? Jaká je vaše metoda psaní? Začínáte dialogy, situacemi, postavami...?**

Často nejdříve vidím obraz, který se mi pak znovu a znovu vrací. Pokouším se zjistit, o čem mi chce vyprávět. Takto vzniká příběh.

---

Marta Klubowiczová a Artur Barciś v původní varšavské inscenaci *Slepice na zádech* režisované Fredem Apkem (Teatr na Woli im. Tadeusza Łomnickiego, 2004).





V tu chvíli se zpravidla pouštím do psaní. Nejlepší je, když mě příběh a postavy neustále překvapují. Když je první verze hotová, vstupuju do ní stále znovu, ale tentokrát už zvenčí. Pokouším se zjistit, jestli je z ní skutečně patrné to, co jsem chtěl napsat. Podo-  
bá se to přípravě na zkoušku. Nejsem tedy vůbec žádný intelektuální autor, který píše, protože něco ví – naopak.

**V panu Bonschovi je mnoho pochybností o smyslu jeho umělecké práce. Máte také takové pochybnosti? V čem vidíte poslání své tvorby? Co vás motivuje k psaní her? Při příležitosti vaší návštěvy Pardubic jste řekli, že se chcete smát, ale ne u toho zhloupnout. K čemu tedy má smích ideálně vést?**

Všechny pochybnosti o sobě a o světě, kterými se pan Bonsch zabývá, jsou jistě i mými pochybnostmi. Dokonce jich mám ještě víc. Pochybuji neustále. Ne z principu. Jinak to prostě neumím. Jsem polovzdělaný kluk z venkova, který se octnul v umění, který se nad tím pořád ještě potají podivuje a který nedokáže světu kolem sebe plně důvěřovat. Poslání – to je příliš silné slovo. Snad chci člověku pomáhat udržet se při životě. Všude chtějí člověka k něčemu přinutit. Má dělat to a to, má být takový nebo makový. Má se chovat poklidně, nakupovat a modlit se. A výsledek? Zkřečovatelý konfekční člověk, který sám sobě nedůvěřuje. To se mi nelíbí. Smích – především společný smích v divadle – každou křeč uvolňuje. Lakomec se na scéně ukazuje takový, jaký je – jako omezenec. Svou vlastní křeč přenáší na druhé. Smích takové typy demaskuje. A nejen to. Smích je dočasným vysvobozením ze zajetí upírů, kteří nám denně pijí krev. Víím, že po dobré komedii odchází diváci domů naplnění životem i sebevědomím. Život je opět o trochu radostnější.

**Hodně cestujete především mezi Německem, Polskem a Norskem. Dá se mluvit o něčem jako „evropská divadelní kultura“? Jak moc jsou jednotlivé národní divadelní tradice od sebe vzdálené?**

Nejsem dostatečně informován, abych mohl na tuto otázku uspokojivě odpovědět. Mentalita lidí je v různých zemích rozdílná. Víím jen jedno: Divadla v zemích, v nichž jsem pracoval a kterých jsem si cenil, fungovala všechna stejně: tady je dramatická situace a tady je herec – a o co se zde jedná? Odkud přicházím – kam jdu? A budou mít v klubu ještě otevřeno, až skončíme?

# Padlí růžové

*Sphaerotheca*

*pannosa var. rosae*

**Je nejobávanější a nejčastější houbová choroba růží.** Na mladších listech tvoří **bělavý až šedobílý moučnatý povlak**. Napadá také květní kalichy, mladá poupata a konce výhonů. Padlí přezimuje na rostlinách buď jako černé kulovité plodničky, hluboko zapuštěné v povlaku, nebo v pupenech, odkud se již zjara šíří na mladé výhony. V létě se přenáší často na mladé listy druhého rašení.

Padlí se vyvíjí někdy již v druhé polovině května a v červnu, zejména když po parných dnech následují chladné, mlhavé noci a na listech se sráží voda. Padlí podporuje zavlažování stříkáním později večer po horkém dnu, kdy voda neoschne a lpí na listech až do rána. Kromě vlhkého tepla a velkých výkyvů teploty přispívá k napadení i uzavřená, nevětraná poloha, špatné světelné podmínky, nedostatečná a nevyrovnaná výživa, zvláště nadbytek dusíku. Napadené listy a mladé výhony zakrňují a znetvořují se, špinavě bílý a později až červenavý povlak velmi zohavuje keř a poupata se jen obtížně rozevírají. Při silném napadení trpí a slábne celá rostlina.

**Ochrana.** Odstraňujeme a **pálíme postižené části**, které již žádný přípravek nevyléčí. Bojem proti padlí je i volba odolných odrůd, jakými jsou zejména růže s lesklým, kožovitým listem (např. „*Gloria Dei*“, „*Rose Gaujard*“, „*Shannon*“ aj.). Na matných a měkkých listech se padlí zachytí lépe. Je zjištěno, že lépe odolávají také odrůdy, které mají v listech menší obsah cukrů. Vždy jsou odolnější rostliny dobře živěné, nepřehnojované dusíkem a zásobené draslíkem.

(Výňatek z *Průvodce pěstováním růží*, více najdete na specializovaných webových stránkách [www.ruze.cz](http://www.ruze.cz).)

---

# 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 Khek Kubařová (za dvojroli Anity a Wendy se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2023). Režie Pavel Ondruch.

## CESTA K VODOPÁDŮM

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

## DEŠTIVÉ DNY

KEITH HUFF, drsní chlapíci Denny a Joey jsou parťáky u chicagské policie. A velcí přátelé – každý problém dokáží vyřešit. Až do teď... Strhující kriminální drama ve světové premiéře hrály filmové hvězdy Daniel Craig a Hugh Jackman. Hrají Richard Krajčo a David Švehlík. Režie Janusz 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 Taťjana 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 zapadákově otřese 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 Pěvrátil nebo Vladimír Pokorný. Režie Vít Vencí.

## **STAŘÍ MISTŘI**

GER THIJIS, 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. Komedialní 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.





# 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.



**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, Daniel Shelong, 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](http://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**

