

DIVADLOUNGELT

KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

DIVADLOUNGELT

KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

Zakladatel a ředitel **Milan Hein**

Jednatel **Martin Šimek**

Umělecký šéf **Pavel Ondruch**

Provozní šéf **Jiří Pritz**

Vedoucí umělecko-technického provozu **Radek Svoboda**

Tiskový mluvčí, marketing **Josef Kubáník**

Spolupracovníci divadla **Kateřina Šimková, Marie Krbová,**

Tomáš Dvořan, David Zelinka, Ondřej Sýkora, Silvie

Janáková, Martina Kšírová, Ivěta Pažoutová, Kristýna

Kočová, Václav Bláha, Petr Holata a Tomáš Marvan.

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

říjen 2019 / Sezóna 2019-2020

Program připravil Pavel Ondruch

Foto Jan Malíř

Grafická úprava Marcel Brna



**Ladislav
Hampl**

**František
Němec**

**Klára
Sedláčková
Oltová**

**Zdeněk Dušek
nebo Jindřich Hrdý**

To mám **Robert Caisley** ale **KLIKU**

Komedie pro ty, kteří čekají na štěstí.

režie Janusz Klimsza překlad Kateřina Holá

To mám ale KLIKU (Lucky Me) Robert Caisley

Překlad **Kateřina Holá**
Režie a scéna **Janusz Klimsza**
Dramaturgie **Pavel Ondruch**
Kostýmy **Alena Schäferová**
Sára Fineová **Klára Sedláčková Oltová**
Tom **Ladislav Hampel**
Leo **František Němec**
Juri **Zdeněk Dušek nebo Jindřich Hrdý**

Asistentka režie **Marie Krbová**
Zvuk a světla **Radek Svoboda, Tomáš Dvořan, David Zelinka**
Garderoba a rekvizity **Silvie Janáková, Martina Kšírová**

Děkujeme choreografovi Martinovi Šimkovi za pomoc se salsou.

**České premiéry 27. a 28. října 2019
v Divadle Ungelt.**

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

Květiny dodává firma Metamorphosis



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

Hlavní partneři Divadla Ungelt

manželé
Prof. Dr. Dadja Altenburg-Kohl
a Daniel Pešta

Klub přátel
Divadla Ungelt, z. s.
za laskavé podpory
Nadace ČEZ



Vážení diváci,

americká hra *To mám ale kliku*, kterou
uvádíme v české premiéře, je pro Ungelt
jako stvořená. Dramedie, tedy drama
s komediálními prvky, náš Ungelt
nejtrefněji charakterizuje...

Představení hrajeme pro ty, kteří čekají
na štěstí, takže pro nás všechny.

Vítejte v hledišti, dámy a pánové!

Váš Milan Hein



ŠTĚSTÍ

Roberta Caisleyho

Na počátku 20. století postavil držitel Nobelovy ceny za literaturu Eugene O'Neill svou originální kombinací ruské psychorealistické školy s mnohotvárným evropským dramatem základy modernímu americkému dramatu. Současného amerického dramatika Roberta Caisleyho (1968) s O'Neillem nespojuje jen podobné rodinné zázemí (otec obou dvou byl herec), ale také podobné kombinační „euroamerické“ schopnosti. Budování mostu mezi Amerikou a Evropou jde Caisleymu zvláště dobře i proto, že se narodil v Jižním Yorkshiru ve městě Rotherham; v Británii strávil prvních 12 let svého života a v roce 1980 přesídlil nejdříve do Kanady a pak do USA, kde zdomácněl jen do té míry, aby nezapomněl na své ostrovní kořeny. „Za britského národního spisovatele byl vždy považován dramatik, ne romanopisec – země, v které jsem se narodil, mi proto poskytla ideální podmínky pro moji budoucnost v roli dramatika.“

Divadlo ho provázelo od dětství. V šestnácti letech přišel poprosit otce, který shodou okolností zrovna vedl konkurz, aby

mu půjčil auto. Otec ho vybídl, ať vyskočí na jeviště a něco předvede. Caisley vyskočil a seskočil z něj dlouhá léta, dokud u něj definitivně nevyhrála kariéra spisovatele. „Přiklonil jsem se k žánru, který mi byl vzhledem k mému rodinnému zázemí, nejbližší. Můj otec byl a stále je – ve věku 76 let – herec. Naší knihovně dominovaly jeho texty popsané poznámkami o úmyslech postav a jejich akcích. Fascinovalo mě to. Dychtivě jsem četl všechny tyto hry a pak se také účastnil jejich zkoušení. Celé mé mládí jsem tak trávil ve společnosti Oscara Wildea, Noëla Cowarda, Agathy Christie, Priestlyho a Shawa. Se školou jsme chodili do divadla na jak vysoké, tak nízké žánry: jednou pantomimu, jindy zas Shakespeara. Hádám, že mi bylo zhruba deset let, když jsem poprvé viděl *Višňový sad*. Vůbec jsem neměl potuchy, o čem to je, ale neuvěřitelně mě to zasáhlo. Také jsem sledoval, jak můj otec dostal infarkt během hraní *Lištiček* Lilian Hellmanové. Myslel jsem si, že to patří do hry..“

Nikdo nepochyboval o tom, jakou cestou se Caisley ve





svých studiích vydá. Ve dvaceti dvou letech – v roce 1990 – absolvoval bakalářský obor na divadelní katedře Eastern Illinois University a v roce 1993 se stal magistrem umění na nedaleké Illinois State University. Se severovýchodním americkým státem spojil i dalších skoro osm let, během nichž hledal svou uměleckou identitu. Byl totiž rozkročený mezi literaturou, herectvím a filmem.

Jako spisovatel získal největší pozornost aktovkou *Letters To An Alien* (1994) o židovské holčičce Hannah, která pochopí hrůzu holocaustu pomocí mimozemšťanů. Hannah ignoruje svůj židovský původ a odmítá naslouchat hrůzným příběhům svého dědečka až do chvíle, kdy ji Caisley coby hologram provede událostmi jednoho polského domu v roce 1943. Caisleyho téma druhé světové války fascinovalo už od školy, kdy jeho třídu navštívil nositel Nobelovy ceny za mír Elie Wiesel a prohlásil, že odpovědnost za předávání informací o druhé světové válce nemohou nést pouze přeživší. Myšlenka v Caisleym zakořenila a na toto téma proto napsal ještě několik dalších didaktických textů, z nichž asi nejvíce vyniká dodnes ceněné dokudrama *Front* (1996). Jean Bruce Scottová, herečka, ředitelka i producentka souboru Native Voices at the Autry a nejlepší Caisleyho kamarádka, které Caisley dedikoval hru *To mám ale kliku*, o něm napsala, že patří k jejím „nejoblíbenějším Caisleyho hrám“. Pomocí monologů mnoha

různých individualit hra opět zachycuje události druhé světové války, přičemž v ní vystupuje kromě pěti mužů třináct žen. I proto se k ní americká univerzitní divadla s převahou studentek opakovaně vrací (jen letos na podzim ji nastudují v Missouri, New Yorku, Virginii a Nebrasce).

Nejen jako spisovatel, ale i jako herec si Caisley budoval skvělou pověst. Z výčtu jeho rolí je vidět, že mu šly především takové, v kterých mohl uplatnit svůj britský původ – hrál Petruccia ve *Zkrocení zlé ženy* (Shakespearovské role byly jeho specialitou a spolu se souborem Illinois Shakespeare Festival jich vytvořil celou řadu), Higginsse v Shawově *Pygmalionu* či Peera Gynta ve stejnojmenném Ibsenově básnickém dramatu. I přesto Caisleymu postupně docházelo, že se mnohem lépe cítí za psacím stolem. Pokud jeho pochybnosti o herecké kariéře narůstaly dlouhodobě a pomaličku, tak u filmu měl jasno poměrně rychle. Jako losangeleský producent, herecký agent, spoluautor či kreativní konzultant byl možná úspěšný, ale vyloženě nespokojený. „Filmový průmysl je krutý. Takže když jsem zjistil, že divadelní oddělení univerzity v Idahu nabízí pracovní pozici, neváhal jsem.“

Při pohledu na Caisleyho literárně-dramatickou tvorbu v onom přechodném osmiletém období je s podivem, že na univerzitě nezakotvil daleko dříve. Jeho tvorba je totiž plná edukativních her pro publikum, které by se dalo označit oblíbeným termínem „young adult“, tedy pro diváky/čtenáře především mezi 12 a 18 lety. Takové texty pak nacházejí uplatnění v repertoáru mladých univerzitních souborů, takových, jakým byl třeba ten při univerzitě v Idahu. Caisley tam místo, v němž by zaštiťoval výuku tvůrčího psaní, prostě nemohl nepřijmout. A vskutku: s univerzitním městečkem Moscow v severozápadní Americe dokonale srostl. Nastoupil tam na podzim roku 2001 a už na jaře roku 2006 získal v necelých čtyřiceti letech defínitivu.

Posedlost divadlem mu však nedovolila zakrnět na pohodlném akademickém křesle a v pracovním nasazení nepolevoval. Jen své aktivity protřídil a upravil: s filmem v Los Angeles skončil a herectví vyměnil za režii. Se studenty nejdříve připravil Hamptonovy *Nebezpečné vztahy* či vlastní text *Front* a brzy na to pro profesionální univerzitní letní scénu Idaho Repertory Theatre, jejímž uměleckým šéfem se stal (a v této pozici působil do roku 2005), nastudoval například Simonovo

Biloxi Blues či Molièrova *Tartuffa*, kterého o osm let později adaptoval do kulís i prozaického jazyka moderní Ameriky. Nad tím vším už kralovalo rozhodnutí být především dramatikem.

Ve svých textech čím dál tím více nakročoval od mladého diváka k dospělému. To byl případ fiktivní hry inspirované soudním procesem s O. J. Simpsonem *Kite's Book: Tales of an 18th Century Hitman* (1999), hry *Kissing* (2006), v níž se pomocí žánru romantické komedie vyrovnával se středním věkem, komedie o tequille založené na dvou provázaných mužských monolozích *Good Clean Fun* (2008) či temné komedie o propasti mezi rodiči a dětmi *Winter* (2011). Ani jedna z těchto her se nedočkala zdaleka tolika provedení jako tomu bylo a je u jeho starších textů pro mladé. Kariérní průlom nastal až ke konci roku 2011.

Na každoroční přehlídce nových her pořádané aliancí profesionálních amerických divadel National New Play Network představil svou novinku *Happy*. O pár měsíců později se do-

stala mezi nejlepší finálové dramatické texty představené na konferenci o současném dramatu pořádané prestižním divadlem Eugene O'Neill Theater Center, v roce 2014 byla nominována na cenu Bay Area Critics Circle Award za nejlepší původní scénář a ve stejném roce nominaci na Stage One Theatre Arts Award za nejlepší hru dokonce proměnila. Za své rané texty již tu a tam oceněn byl, avšak takovou sprchu úspěchu ještě nezažil nikdy. Pravděpodobně proto, že jeho dosavadní hry vždy vykazovaly velkou technickou bravuru, z níž bylo cítit autorovo vzdělání a schopnost napsat „dobře udělanou hru“, ale čtenář se mnohdy nemohl ubránit pocitu absence autentického hlasu člověka, který témata „neloví“, ale „žije“. S *Happy* se to změnilo. Čtyřicetiletý univerzitní profesor vytvořil postavu čtyřicetiletého učitele francouzské literatury Alfreda Rehma. Při nejlepší snaze se divák nemůže ubránit dojmu, že sleduje autobiografický příběh. Pomocí Alfreda se Caisley rozhodl prozkoumat, co je vlastně štěstí, a jestli jeho vlastní pocit štěstí není jen výrazem sebeklamu,



pohodlnosti, a tedy prachobyčejného maloměšťáctví. Alfred na počátku této vážné komedie přichází na večeri, na kterou jej spolu s manželkou pozval jeho nejlepší přítel toužící jím oficiálně představit svou novou mladší přítelkyni Evu. Alfred se střetává s ďábelsky svůdnou, nevyzpytatelnou, provokativní ženou, která mu během jednoho večera (hra přísně dodržuje jednotu místa, času a děje) převrátí na ruby celý dosavadní život, včetně manželství. „Happy je důsledkem mé posedlosti zkusit napsat hru, jejíž centrální protagonist je posedlý takovou ‚osudovou vadou‘, kterou máme tendenci považovat za pozitivní vlastnost – svou vlastní přirozenou radost ze života.“

Téma štěstí do Caisleyho proniklo natolik, že se ho nemohl zbavit ani ve chvíli, kdy si myslel, že píše s čistým štítem, bez plánu i osnovy. Když totiž začal psát hru *To mám ale kliku* (*Lucky Me*), kterou dokončil v listopadu roku 2013, vůbec netušil, o čem bude. Možná i díky tomu vznikl jakýsi zrcadlový pandán k *Happy*. „Jednoho dne jsem se posadil a začal psát hru, která se odehrávala v bytě. Netušil jsem, že se bude odehrávat v bytě, dokud jsem nenapsal scénickou poznámku „dvoupokojový byt“. Pak se rozsvítila světla a na jevišti najednou vstoupily dvě postavy – jedna byla o berlích a druhá jí pomáhala. Vracely se z nemocnice. A to bylo všechno, co jsem o nich v tu chvíli věděl. Ale zajímalo mě, proč se jedna z postav zranila. Zjistil jsem, že jde o taneční zlomeninu pátého metatarsu. Pak už jsem objevoval další a další střípky o lidech, kteří v daném prostoru žili. Říkal jsem si, že pokud



mi touha dozvědět se další informace vydrží ještě i po 15 nebo 20 stránkách, stojí za to pokračovat dál.“

Spontánní vznik hry udivuje především při její analýze, která odhalí nejen důmyslnou strukturu a prokomponovaný příběh zasahující do daleké minulosti, ale také sofistikované nakládání s motivy. Je zřejmé, že takovou svobodnou metodu psaní si Caisley mohl dovolit jen proto, že mnoho let předtím svou schopnost strukturování cizeloval, až se mu přirozeně zaryla pod kůži. „Kdysi jsem vytvářel tabulky a poznámky vylepoval všude, kde to šlo. V současné době ale preferuji překvapení, jsem zvědav, kam se během psaní příběh rozvine. Všechno je zahaleno tajemstvím, což je myslím vynikající prostředek, jak najít sám sebe jako dramatika. Navíc diváci milují tajemství. I ta úplně maličká. Takže pokud je při psaní neustále zaujatý a překvapovaný autor, můžeme si být jistí, že bude i divák. A zájem diváka o dění na jevišti je pro mě prvořadý.“

Zatímco *Happy* je přímočará analýza pocitu štěstí americké střední třídy (mnohdy v dobrém slova smyslu připomíná hru à la *thèse*), tak *To mám ale kliku* má mnohem komplexnější rozpětí. A to především díky mnohoznačným tajemným postavám, k jejichž interpretaci v mnoha případech Caisley ani nedává jednoznačné indicie. Leo tak může být slepý, stejně jako může slepotu jen předstírat, existuje i několik možností Bradova skonu atd. Nejvíce jednoznačných odpovědí nabízí autor u Toma, jediného racionálního a uspořádaného člověka, který nezapadá do zóny destrukce Sářína bytu, a který





zahaleným stránkám Sářina života čelí prosvětleným a transparentním bytím prostého rozvedeného čtyřicátníka. Jeho zaměstnání je přitom třeba vnímat prismaem americké mentality, kdy bezpečnostní pracovník na letišti je ceněný federální zaměstnanec povinně skládající velkolepou přísahu. I zde pramení to, co režisér naší inscenace Janusz Klimsza nazývá „skautským étosem“ této hry – americký hrdina se pustí do boje za záchranu své lásky. Něco takového lze velice snadno číst i jako variaci na mýtus Orfea sestupujícího do podsvětí pro svou Eurydiku.

Nacházet antické podhoubí v dramatu, v němž se, slovy Janusze Klimszy, „člověk snaží zlomit vůli Bohů“, není tak nemístné, jak by se mohlo na první poslech zdát a vrací nás to k poznámce, že Caisley velice umně propojuje evropskou a americkou divadelní tradici. V Americe může být Sářina smůla vnímána především jako důsledek paranormálních jevů (zvláště „rámusícího ducha“ Poltergeista), v Evropě jako prokletí Bohů, které je třeba usmířit. Démon Licho, kterého

zmiňuje Juri, je pak staroslovanskou obdobou Boha, kterého (ne)jde porazit, osudu, který (ne)jde změnit. Tento navýsost tragický náboj Caisley žánrově transformuje. „Navzdory mým temným tendencím, jde o velký příběh lásky.“ A vskutku: jeho konverzační um a vytříbený smysl pro absurditu proměňuje fatální psychologické rodinné drama v zábavnou romantickou komedii.

Happy a To mám ale kliku Caisley zpětně řadí do jakési pomyslné trilogie, kdy se po zkoumání štěstí a smůly pouští v závěrečném dílu z roku 2016 s názvem *The Open Hand* do průzkumu štědrosti. „Každá z těchto tří her je úzce svázána s jednou dominantní emocí nebo řekněme kvalitou života.“ Caisley svůj triptych sice vždy definuje prostřednictvím poukázání na výchozí tezi, předmět svého zájmu (štěstí – smůla – štědrost), co však tyto texty spojuje především je jednotná postava cizince-narušitele (Eva – Tom – bohatý padesátník) a společný společenský status všech postav. Caisley analyzuje současný život zástupců obyčejné americké vzdělané střední



třídy. Zvláště patrné to je v *The Open Hand*, kde běžný život pozdní dvacátáctní Allison převrátí naruby tajemný bohatý elegantní padesátník, jehož nezištná pomoc způsobí ve světě, kde je těžké přijmout skutečnost, že by někdo něco někomu dal jen tak, poprask. Tím se také nejvíce přiblížil milované komedii mravů. „Myslím, že komedie mravů je jedna z nejužasnějších a nejzábavnějších dramatických forem. Přímá linie od Molièra přes Oscara Wildea, Noëla Cowarda až po současnost to jasně dokazuje.“

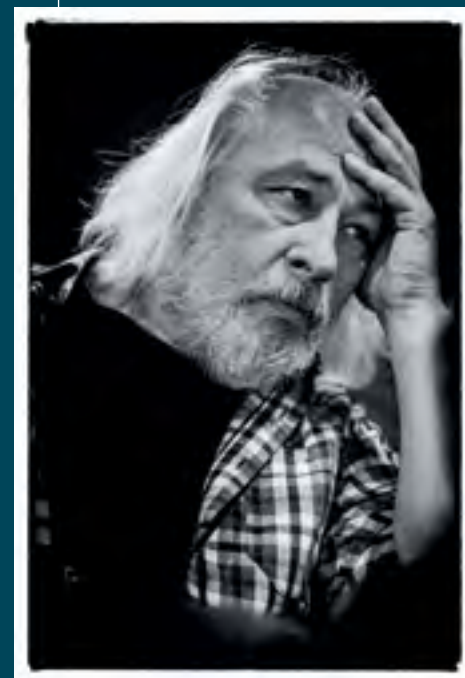
I ve svých nejnovějších hrách z divadelního zákulisí navazuje na tuto linii. Ať už to je v *A Masterpiece of Comic... Timing!* (2016), frašce o mladém autorovi, který má napsat komedii, ale producentovi pořád odevzdává tragédii, nebo ve hře o jednom školním skandální uvedení Shakespearovy klasiky *& Juliet* (2017), která měla světovou premiéru v New Jersey Repertory Company. Tento profesionální neziskový soubor zaměřený na současné drama považuje Caisley za svou domovskou scénu, a zvláště v kontextu nedaleké newyorské Broadwaye obdivuje jeho odvahu neustále riskovat divácký zájem s nepověřenými novými texty – včetně těch jeho. Ve stejném divadle totiž měla v srpnu 2014 světovou premiéru i hra *To mám ale kliku*, což ji téměř okamžitě vymrštilo do repertoáru mnoha dalších regionálních amerických divadel. V roce 2017 poprvé proniká *Klika* i do Evropy – pod názvem *Täna algab uus elu* (v doslovném překladu *Dnes začíná nový život*) ji nastudovali v Estonsku. Kromě toho byly Caisleyho

hry přeloženy do francouzštiny, španělštiny a italštiny.

Caisley s odstupem času popisuje *Kliku* jako text „točící se kolem ústřední otázky: proč mají někteří lidé neustále štěstí, a někteří jsou naopak narozeni pod černým smolným mrakem? Je to otázka volby? Náhody? Nebo něčeho úplně jiného?“ Přímou odpověď v Caisleyho díle nenajdeme, ačkoli každou jeho replikou prostupuje víra, že z každého místa zastíněného černým mrakem lze vystoupit, stačí jen nepodlehnout strachu, rezignaci či vlastní lenoře. Smůla je výborná výmluva. Smířit se s ní je kupodivu strašně jednoduché, jak jednoduché ale je smířit se se štěstím?

Napsal Pavel Ondruch

Režisér Janusz Klimsza





.....

E-MAILOVÝ ROZHOVOR S ROBERTEM CAISLEYM

.....

Váš otec byl herec. Rozumím, jak moc Vás ovlivnil jeho svět plný divadla a divadelníků. Jaký byl ale svět Vaší matky, o které vím jen to, že jste jí věnoval komedii *A Masterpiece of Comic... Timing!*?

Je vtipné, že to zmiňujete. Z toho, že jsem jí věnoval velice přímočarou komediální frašku nebyla moc nadšená. Určitě by své jméno raději viděla u hry *The Open Hand*, nebo u *To mám ale kliku*. Podle ní jsou hlubokomyslnější a tedy mnohem „důležitější“ než *Masterpiece*, který považuje tak trochu za „cetku“ (a to i přesto, že tato cetka vyvolává v divácích burácivý smích, který prodává vstupenky 😊). Pravdou ale je, že právě má matka naprosto zásadně ovlivnila můj smysl pro humor. Díky ní jsem našel svůj komediální styl, který by měl „povznášet“, našel jsem komedii založenou na morálce. Možná to bude znít zároveň jako kompliment i jako urážka, ale má matka má strašně vtipnou energii... Když jsem vyrůstal, tříbil jsem svůj smysl pro humor na její úkor – stala se obětí mnoha mých fórků. Byla ale první divák, kterého jsem se snažil rozesmát. Je úchvatná, když pronáší ty své nelogické argumenty a je úchvatná, i když špatně používá cizí slova. Někdy, než začnu psát, si představuji, jak mluví, jak pronáší repliky... Její mluvní kadenci však musím promyšleně zjemnit, ověřil jsem si, že tak to je mnohem vtipnější. Není si toho vědomá, ale je můj první kritik. Přesně z těchto

důvodů jsem jí věnoval svou nejkomediálnější hru. Navíc: právě ona mi vštíplala smysl pro správné „vystupování“. Považuji ji za velice wildeovskou a cowardovskou bytost.

Mimochodem, tato otázka mě nutí zmínit i hru, kterou mám obzvláště rád, a které se bohužel v USA nedostalo příliš pozornosti. Jmenuje se *Winter*. Domnívám se, že je opomíjena kvůli svému cynismu (američtí diváci mě často frustrují, protože nedokáží vnímat jemné morální odsínky). Daný problém lépe prokouknete, pokud jste ochotni přijmout i cynický úhel pohledu. Publikum bohužel cynismus nepřijímá dobře a často kvůli němu o hru ztrácí zájem... Ale jako spisovatel chcete udržet jejich pozornost až do okamžiku, kdy jim demonstrovat svůj morální argument vysvětlující, proč cynismus není nejlepší životní cesta. V jistém ohledu je *Winter* jakousi první verzí hry *To mám ale kliku*. Není to úplně přesné, ale nějaké propojení tam rozhodně je. *Winter* se zaměřuje na dva bratry, dvojčata, která se po matčině smrti vrací do rodného domu, aby uspořádala pozůstalost. Oba jsou neuvěřitelně egoističtí, a tak bezcitní, že svou matku nechali skoro deset let samotnou. Svůj majetek proto odkázala mladé ženě, domovnici, která jí byla po celou dobu přítelkyní, jejím skutečným „dítětem“. *Winter* jsem psal pro svou matku, která trpí potlačovanou úzkostí (nejčastěji vyjadřovanou během mého dospívání), že se o ni nikdo nebude ve stáří starat. Děsilo mě to, protože jsem vůbec nechápal, jak si může myslet, že tu pro ni nebudu. Ve *Winter* jsem na světlo světa vytáhl její nejhorší noční můry, čímž jsem možná chtěl vykoupit svou vlastní vinu. Stejně tak je *To mám ale kliku* o dítěti, které kvůli péči o otce (matku?) obětuje svůj osobní emocionální růst. *Winter* a *To mám ale kliku* jsou tedy tematicky propojené.

Neuvažoval jste – pod vlivem svého otce – že budete pokračovat v kariéře herce?

Když jsem začal studovat divadelní školu, myslel jsem si, že chci být hercem. Ve škole i mimo ni jsem toho sehrál spoustu. Čtyři sezóny jsem hrál v Illinois Shakespeare Festival a začal navíc pracovat s některými soubory v Chicagu. Psaní mi ale pohltilo celý život. Tuto kariéru jsem si ne zvolil, ona si zvolila mě. Někdy sice přemyslím o návratu k herectví, ale hned poté to sám sobě vymluvím, protože pochopím, že režirovat mě by byla absolutní noční můra. 😊 To, co z vás dělá spisovatele je

schopnost zacházet se svými emocemi sobecky (protože si je chcete zachovat jen pro vaši práci, pro další hru, kterou píšete, pro další stránku). Herci (aspoň ti nejlepší) jsou emocionálně velice velkorysí – vždyť na každé zkoušce ze sebe musí vyvrhnout všechny své city! Tento gen mi chybí, a tak jsem se stal takovým emocionálním hamounem, stal jsem se spisovatelem.

Musím také zmínit, že herce bezpodmínečně miluji. Žasnu nad nimi, jsem ohromen jejich silou. Ale také mě někdy teda pořádně serou!!! A zde je důvod proč: strávím tři trýznivé měsíce nad jedním odstavcem, třeba i nad jednou replikou, kterou pořád nemůžu správně trefit. A herec přijde na zkušebnu, vezme text, suše ho přečte a můj několikaměsíční problém rozlouskne za 15 sekund. Je to čirá magie. I proto více než cokoli jiného zbožňuji proces zkoušení.

Vodil jste – stejně jako otec Vás – Vaše děti do divadla?

Když byly moje děti malé, nechyběly na žádné inscenaci, na které jsem se jako režisér či jako producent podílel. A samozřejmě mě viděly spoustu mých her. Ale ani jedno z nich neprojevilo sebemenší touhu u divadla setrvat. Našly si své vlastní zájmy i vkus. Můj nejstarší syn (Kennedy) si udělal doktorát a pracuje v elektrotechnickém oboru. Můj prostřední syn (Wilson) studuje marketing a reklamu, a můj nejmladší syn (Sam) po mně přece jen podědil nějaký ten chromozom, protože na podzim nastupuje na univerzitu ke studiu výtvarného umění. Jeden ze tří! 😊

Jak harmonický je souzvuk rodinného života s životem dramatika?

Nejsem si jistý odpovědí... Miluji hádky, protože jsou základem každého dobrého rozhovoru. Ale hádavost rozhodně nevede k harmonickým vztahům. Na druhou stranu ani ticho a samota. Prahnu po samotě více než po čemkoli jiném, protože potřebuji čas k tomu, abych mohl být sám se svými myšlenkami. A myslím (pokud budu upřímný), že to má negativní dopad na mou rodinu. Především na mé intimní vztahy.

Co Vás inspiruje k tomu psát hry?

Je těžké popsat, odkud se bere nápad na divadelní hru. Nemyslím, že tahle idea vzniká z jednoho epicentra, naopak, podílí se

na ní velké množství zdrojů. Ty se pak náhle v mé mysli propojí způsobem, který vám řekne: tohle je moje nová hra. Pramení to přímo z jádra vaší fantazie a vy to nemáte potřebu zkoumat... Prostě se tomu odevzdávejte... a jen nasloucháte. Ničemu ve svém životě v tu chvíli nevěnujete takovou pozornost jako své nové hře (což mi najednou zní docela pateticky).

Často mě uchvátí nějaký obraz. Spatřím, jak se na malé scéně mé fantazie doslova něco stalo a říkám si: „Podívejme se, to je ale zajímavé! Jsem zvědav, kdo jsou ti lidé, a proč dělají zrovna to, co dělají? Jací jsou, čím se živí?“ A naslouchám tomu, co říkají... Posléze se z několika detailů, nejčastěji úplně všedních, přede mnou zrodí celý svět jako nějaká nová galaxie. To je můj nejoblíbenější okamžik tvůrčího procesu. Francouzi na to mají i slovo: frisson, vzrušení či mrazení. To jsem zažil u zrodu hry *To mám ale kliku*. Má fantazie mi zjevila následující: slabě osvětlená místnost a najednou hlasy, blíží se po schodišti až ke vchodovým dveřím. Dveře bytu se otevrou a vidíme muže, který pomáhá ženě dovnitř. Ona má berle. To bylo všechno, co jsem věděl. Bylo jasné, že se má hra odehrávat v bytě, a nikoli v přízemí. Ono prostředí jsem viděl velice přesně. Byl jsem dokonce schopen popsat, jak by měla vypadat scéna. Uvědomil jsem si, že malé poznatky o prostředí nebo o tom, co si postava obléká, mohou mít na zápletku značný dopad. Scéna včetně rekvizit je v *To mám ale kliku* samostatná postava. Nápad, že se může něco dít s žárovkami jsem dostal přesně ve chvíli, kdy Tom poprvé zmínil, že praskla žárovka. Netušil jsem, co to bude později znamenat, ale poznamenal jsem si to. Všechno má v sobě potenciál stát se součástí příběhu. Takže si průběžně zaznamenávám všechny podrobnosti. Některé z nich nakonec nikam nevedou, ale strašně mě baví vyhledávat opakující se detaily, motivy. Užívám si tvorbu takové dramatické struktury, zvláště když vzniká organicky.

Celý život se věnujete psaní a výuce psaní. Co přineslo pedagogické angažmá Vašemu psaní a naopak?

Největší výhodou mé pedagogické praxe je příležitost opakovat si uvědomovat, že v každé první verzi hry dělám stejné chyby jako moji studenti. Jediný rozdíl vidím v tom, že já je obvykle dokážu rychle odhalit, a tudíž i rychle napravit. Ale jsem přesvědčen, že pro mé studenty je velice užitečné, když vidí, že taky dělám při psaní kvanta chyb. Každý poctivý spisovatel

musí své texty přepisovat tak dlouho, dokud nevyřeší odhalený problém. To je jediný způsob, jak profesně růst, a to je jedině nezpochybnitelné pravidlo pro psaní.

Vykonával jste někdy i jiné povolání?

Rád bych dělal řidiče limuzíny pro velmi zámožného klienta, který si vůbec nepřeje se svými zaměstnanci mluvit a jen touží být v přepychu přepravován z jednoho místa na druhé. Rád bych každý den nosil dobře střížený oblek a odvezl někoho, kdo má mnohem více odpovědnosti než já na předem určené místo. Tento pocit mám již roky a vůbec netuším, kde se vzal. I když... Ve hře *The Open Hand* jsem napsal krátký monolog, který dokonale vystihuje tento můj pocit/myšlenku/skutečnost. Tehdy mi nedošlo, že tím vystihuji i sám sebe. Onen monolog pro představu přikládám:

TODD: Už jsem si vzpomněl, čím je ten deštník! Patří jedné ženě, starší ženě. Chodí k nám do autoprodeje už skoro rok. Několikrát týdně. Říkali nám o tom, varovali nás před ní. Nikdy nic nekoupí. Jenom se chce projet po městě jedním z našich zkušebních vozů. Před rokem přišla o manžela. Je sama. No co, aspoň na hodinu vypadnu z showroomu, říkal jsem si. A tak ji vozím po městě. Jako šofér. Je to vlastně docela uklidňující... dělat šoféra. Měl bych se nad tím zamyslet. Místo prodávání aut řídit auta... Dal jsem jí své číslo. Docela často mi píše. Zašli jsme na kafe, pak taky na oběd... Jednou jsme se procházeli kolem muzea umění. Další den jsme do něj zašli. Nikdy jsem něčím takovým netrávil čas, ale je to docela zajímavý, nemyslíš? No, každopádně to byl důvod, proč mě vyhodili z práce. Ale nemůžu to Freye říct, nemůžu jí říct pravdu. Do prdele, myslela by si, že jsem ztratil rozum! Určitě by nedokázala pochopit, že jsem obětoval své živobytí jen proto, abych pomohl nějaké staré dámě.

Když jsem četl, že jste hru *Lucky Me* psal spontánně, bez rozvržení děje, byl jsem překvapen. Struktura hry i její motivická provázanost je velmi propracovaná. Jak se Vám to při tomto způsobu psaní podařilo? Měl jste tehdy na počátku jasno alespoň o počtu postav a jejich charakteristice? Nebo jste si pojmenoval téma, o kterém chcete psát?

Začal jsem rozjímáním nad tím, co mě na divadle nejvíce vzrušuje: je to spontánnost, vitalita, překvapování, zvláštnosti... Na počátku kariéry jsem obvykle velice pečlivě a metodicky rozvrhl každý detail zápletky. Byla to obrovská zkušenost, která mě naučila správně cítit strukturu hry. O neocenitelné disciplíně ani nemluvě. Postupem času mi ale mé starší hry přišly předvídatelné. Což bylo kvůli jejich předem určené struktuře. Proto jsem se rozhodl zvolit jiný postup: žádná osnova, žádné zdi polepené poznámkami. Psal jsem si jen poznámky o motivech, které jsem během komponování scén objevoval. Nezapomínejte ale, že tomu předcházely tvrdé roky vytváření osnov a neustálého přepisování a strukturování, což se nemohlo nepromítnout i do hry *To mám ale kliku*. Avšak i tak... když jsem dopsal její první verzi, opájel jsem se nádhernou svobodou, nikdy jsem nic takového necítil... Zamlouvalo se mi, kam mě toto spontánní psaní nasměrovalo... Byla radost jen tak jít, a přitom objevovat neznámé cesty. A i když je *Klika* formálně symetrická, nic to nemění na tom, že je dítětem náhodného objevování a spontánní tvořivosti. Jediné formální strukturální pravidlo, kterým jsem se vědomě řídil, bylo to, čemu říkám: „posilovač motoru druhého jednání“. Proto vstoupil na scénu Juri.

V Sářině (a Tomově) boji s osudem lze vycítit odkazy na starověký boj s bohy. Inspirovalo vás antické drama? A jak ve své tvorbě nakládáte s evropskou tradicí dramatické literatury? Který ze světových dramatiků je pro Vás největší inspirací? A která hra?

Skvělá otázka! Když jsem začínal psát, netušil jsem ani, jak postavit zápletku... Zkoušel jsem proto nejdřív adaptovat známé hry. Jedním z mých prvních nemotorných a juvenilních pokusů byl *Prometheus*. Pak jsem taky přepsal *Ptáky*. V mládí jsem četl spoustu řeckých her, ale nemůžu říct, že bych jim tehdy nějak zvlášť rozuměl. Ačkoli jsem přirozeně vycítil, že součástí jejich univerzální přitažlivosti je ústřední myšlenka, že život je naprosto nemilosrdný, a ať chceme, nebo nechceme, bohové mají v rukou náš osud... Tohle mě přinejmenším naučilo, že je dobré mít k těmto bohům

jakýsi zdravý respekt. Přepsal jsem také Ibsenova *Peera Gynta* a to i přesto, že to bylo v době, kdy jsem neměl ani tu chuť o povolání dramatika.

Když mé spisovatelské já vyzrálo, propadl jsem (jako mnoho dalších) Čechovovi. Na univerzitě jsem během posledních 20 let jeho povídkám a hrám věnoval značné množství času. Sním tom, že jednou adaptuji některou jeho hru. Nemohu se ale rozhodnout, jestli to bude *Racek* nebo *Víšňový sad*. Další z mých snů je režie všech čtyř jeho hlavních her. Chtěl bych je uvést v jedné sezóně, a to v pořadí, v jakém byly napsány. Dále mě ovlivnili např. David Hare a Harold Pinter (kterého jsem měl tu čest potkat, když jsem byl na stáži v Royal Court Theatre). Ale také Oscar Wilde, Noël Coward, PG Wodehouse, Saul Bellow, JB Priestly, Arnold Wesker, Tom Stoppard, Caryl Churchill, Connor McPherson a... Neil Simon.

Postava Lea je prostě fascinující – absurdní, a přesto velice uvěřitelná. Jak vznikl její koncept?

Opravdu jsem si budování partu Lea užil. Jakmile jsem zjistil, že trpí demencí, vynořila se přede mnou řada možností, jak s ním během hry nakládat. Na jednu stranu jeho zmatenost a dezorientace přispívá k jeho prchlivosti, na druhou stranu je to perfektní recept na komedii. Jako spisovatel jsem ho mohl přimět, aby udělal nebo řekl prakticky cokoli, co mě napadlo a co vyžadovala situace.

Matka mé velmi dobré kamarádky zemřela v období, kdy jsem pracoval na *Klíce*. Když se tato má kamarádka jednoho dne vrátila z nákupů, měl pes její maminky ošklivě pokousané ucho. Maminka se mé kamarádce podívala přímo do očí a tvářila se jako dítě, které ví, že něco udělalo špatně. Nedokázala si ale vzpomenout, co to bylo. Tehdy jsem si nemyslel, že tento motiv použiji, ale při zpětném pohledu vidím, jak na mě zapůsobil. Scéna, v níž Leo sní rybičku je přesně ozvuk tohoto zážitku. (Pro publikum to je velice šokující scéna a často ani neví, jak na ni má reagovat. Přesně takhle se moje kamarádka cítila, když svou matku konfrontovala s pokousaným psem. Je to strašidelné a zároveň absurdní. Je to šok, ale nechybí v něm černý humor ani bolestivý smutek.) Mimochodem: producent se mě původně

snažil přemluvit, abych tento moment ze hry vyškrtl. Nebyl jsem mu schopný vysvětlit, proč cítím, jak moc je pro hru zásadní, ale pokaždé když ji vidím na jevišti, prožívám velkou úlevu, že jsem tlaku nepodleh a „rybí“ okamžik zachoval.

Režisér Janusz Klimsza během zkoušení prohlásil, že ho na *Klíce* fascinuje „skautský étos“. A že je to jedna z mála současných her, ze kterých člověk odchází s pocitem, že to na tom našem světě není ještě úplně nejhorší. Souzníte s tím? S čím chcete, aby diváci odcházeli z divadla, když zhlédnou Vaše hry?

To je velmi vnímavý postřeh. Nikdy jsem nad tím takto neuvažoval. Je legrační, že jsem jako malý kluk skautem byl. I když jen velmi krátce. Bylo to ještě v době, kdy jsem žil ve Velké Británii. Pak jsme se přestěhovali do Kanady a mě začaly bavit jiné koníčky (například lední hokej). Nicméně dva z mých tří synů jsou skauty a jsem přesvědčen, že to v určitém ohledu pomohlo vytvářet jejich charakter. Myslím, že i Tom byl skautem. Ví, co je to sloužit, co jsou to zákony, co znamená složit přísahu a přijímat odpovědnost.

Ze všech konců, co jsem kdy napsal, jsou konce her *To mám ale kliku* a *The Open Hand* nejvíce nadějně. Jsou optimistické a pozitivní, a v divadle si tyto závěrečné chvíle opravdu užívám. Nejsem věřící. Ani trochu. Ale konec *The Open Hand* vždycky působí, jako by to bylo mé osobní vyznání víry. Někteří diváci mi říkali, že tam dokonce cítí „zbožnost“, což jsem rozhodně nezamýšlel.

V první verzi hry *To mám ale kliku* jsem vyškrtl scénické poznámky o ohňostrojích, protože jsem měl pocit, že to je příliš sentimentální (ačkoli romantické komedie miluji). Později jsem do textu ohňostroje vrátil, protože za a) je to smysluplný odkaz na 4. července, a za b) skoro vždycky mě rozradostňovaly a chtěl jsem, aby to diváci cítili stejně.

Pamatujete si, co jste si pomyslel, když jste se poprvé dověděl, že v Praze v Divadle Ungelt uvedeme Vaši hru?

Když jsem se dověděl, že mou hru uvedete, byl jsem nadšený. Mezinárodní produkce mi v jistých ohledech dělají mnohem větší radost, protože se jimi potvrzuje, že v mém textu je – i potom, co je přeložen – čitelná určitá hodnota, a že kvalita mých postav a příběhu přežívá a pravděpodobně i přežije dál. Coby spisovatele mě také uchvátila představa, že jedna z mých her bude uvedena v zemi Milana Kundery a Václava Havla. A navíc: každá země, která měla nebo má za prezidenta dramatika, musí být zatraceně chytrá. ☺ Možná po mně jednou v Americe také pojmenují letiště. ☺

Nedávno mě pozvali do Mexika na premiéru španělského překladu mé hry *Happy*. Byl to nezapomenutelný zážitek. Strávil jsem v divadle celý týden a hru viděl pětkrát pokaždé s jiným publikem. Viděl jsem tam i slavnostní stou reprízu. Rychlé tempo španělské řeči skvěle sloužilo dialogům ve hře, a přestože španělsky mluvím velice málo, pokaždé jsem přesně věděl, kde se v textu herci zrovna nachází.

Kdybyste musel napsat encyklopedické heslo s názvem „štěstí“, jak byste se s tím vyrovnal?

No tedy... to jsou náročné otázky. ☺ Psaní her je pro mě způsob, jak porozumět a prozkoumat určitý předmět svého zájmu. Píši o věcech, kterým nerozumím. Díky tomu se mohu hlouběji nořit do svých pocitů a lépe je chápat. Přesně to jsem zkoušel ve své hře *Happy*. Nebyl jsem si jistý, jestli jsem opravdu šťastný, nebo se jen snažím sebe a své okolí přesvědčit o tom, že jsem šťastný a ve skutečnosti nejsem a jen sám sobě lžu. Dnes můžu říct, že jsem mnohem šťastnější, než když jsem na té hře pracoval.

Nejsem filozof, ale řekl bych, že definice štěstí by musela obsahovat vědomí, že jste ve svém životě našli jakousi „základní životní náplň“, a že to, co děláte má „vyšší smysl“. Pokud cítíte, že děláte něco, co má vyšší smysl, nezáleží na tom, jak moc jste „úspěšní“. Příliš často definujeme úspěch z vnějšku. Zkoumáme lidi, kteří jsou úspěšní a poměřujeme se s jejich výsledky. To je recept na neštěstí. Pokud během dne dělám něco, v čem jsem dobrý, vytvářím a předávám tím radost a cítím u toho vyšší smysl své práce, pak jsem šťastný. Největší výhodou této rovnice je, že vám slouží stejně dobře jako ostatní! „Základní životní

náplň“ je variabilní podle dané osobnosti, vyšší smysl je šlechetný a poctivý a variabilitu umožňuje. Takže moje rovnice štěstí by byla: Š = ZŽN + VS. ☺

V jednom rozhovoru jste se zmiňoval, že konflikt nutně není předpoklad psaní dramatu. Pokud ve svých hrách nevytváříte konflikt, čím ho nahrazujete? Co přesně udržuje onu divákovou pozornost? Jak se napětí vytvoří z Vámi zmiňovaných „zdánlivě bezvýznamných detailů“?

Teď vidím, že když člověk v nějakém rozhovoru popíše povahu dramatu příliš obecně, může se mu to vrátit... ☺

Na Čechovových hrách mě přitahuje jejich schopnost vytvořit napětí bez použití přímé akce nebo otevřeného konfliktu. Je skoro nemožné popsat Čechovovu práci, protože jeho estetika je ohromná. Pořád ve mně vzbuzuje

Fotografie světové premiéry inscenace
To mám ale kliku v rámci A National New Play Network
v New Jersey Repertory Company v roce 2014.



údiv nad tím, jak se mu to mohlo podařit. Ale jeden z postupů, který používá, spočívá v důsledném obcházení zjevně tearrálních momentů. Kdyby většina z nás chtěla napsat scénu žádosti o ruku, napsala by scénu, ve které se onen návrh – ať už úspěšně, nebo ne – uskuteční. Čechov ale nikdy nedovolí, aby takový návrh v jeho hře dostal prostor. Buduje neuvěřitelný pocit očekávání, že k němu dojde, ale nedojde a postavám (a tím pádem ani divákovi) žádné uvolnění nedopřeje. V tomto příkladu Čechov nahrazuje konfliktní napětí nenaplněnou touhou – je něco více lidské (a tragikomické) než právě tohle?

Zvláštní slabost mám pro další jeho autorský postup, kdy zahájí konverzaci mezi dvěma postavami zrovna ve chvíli, kdy odchází ze scény. Nikdy se tak nedozvíte, jak dialog pokračoval a co bylo jeho obsahem. Podobný postup využívá u vstupujících postav, které jsou uprostřed hádky, jejíž počátek nám není známý. Takže znovu vidíme metodu, která je v přímém rozporu s tradiční divadelní konvencí. V tomto případě je konflikt nahrazen „zvědavostí“.

Takže odpověď na vaši otázku, jak se tvoří napětí ze zdánlivě bezvýznamných detailů zní: očekáváním. Všechny tajemné prvky v mé hře, které nejsou vysvětleny, a o nichž se diváci domnívají, že budou vysvětleny později (žárovky, co se přesně stalo na střeše, mizející kočky, záhadně netěsnící střecha), vytváří pocit natěšeného očekávání a zvědavosti. Avšak pozor: nikdy jsem nic zpětně nedovysvětloval. Tak mi to vyhovuje, sedí to mé estetice a stylu, který jsem pro tuhle konkrétní hru zvolil. Miluji „neobjasněné zvláštnosti a absurdity“, protože si myslím, že naše životy jsou jimi přeplněny.

Ve videu na youtube jste zmiňoval Davida Harea a jeho citát o divadle a demokracii. Můžete nám ještě víc přiblížit, proč je pro Vás toto „hareovské“ chápání divadla tak zásadní?

Davida Harea nesmírně obdivuji. Jeho hry jsou mimořádně krásné a posilují víru, že „na tomto světě sice je určité množství utrpení, se kterým nic nemůžeme dělat (řekněme třeba když tsunami zasáhne váš dům), ale zároveň je na něm určité množství utrpení, s kterým něco dělat můžeme, tedy za předpokladu, že sami sebe tak nějak uspořádáme.“ Nevěděl bych, jak s tako-

vým sociálním myšlením psát hry, on to ale ví... a píše je znovu a znovu... a já jsem z toho celý pař. Jeho odhodlání mě dojímat.

Mám rád ještě jednu Hareovu citaci: „Divadelní hra se odehrává mezi jevištěm a hledištěm. Je to vzájemná interakce toho, co říkáte a toho, co si myslí diváci.“ Skvělá idea! Vždycky jsem našťvaný, když diváci předpokládají, že všechno, o čem mluví mé postavy, každý jejich názor i přesvědčení, je jen obdoba mých vlastních názorů a přesvědčení. Ale naše postavy nejdřív osvětlí svůj postoj k dané věci, pak o ní debatují, vyjednávají podmínky, ladí všemožné nuance, a nakonec nechají na divákovi, aby našel své vlastní řešení. I proto nenávídím současnou debatu nad tím, co je a co není možné říct, aby to náhodou někdo nepovažoval za urážlivé (čti nenávistné). Pokud z jeviště vyloučíte vše, co by mohlo někoho urazit, tak zničíte demokratický aspekt divadla. Pokud říkáte pouze to, co chce publikum slyšet, popíráte smysl divadla. Něco takového přece není rozhovor, ale politický mítink.

Nejsem si jistý, jaké je v České republice politické klima, ale ve Spojených státech je komedie neustále napadána. Dříve jsem dostával stížnosti, které žádaly, abych upravil své hry kvůli, řekněme, náboženským důvodům – protože jim přišly vulgární, plné sexu a také jsem v nich bral „Boží jméno nadarmo“. Jinými slovy „myšlenková policie“ na mne dorážela z pravého křídla. V poslední době přichází stížnosti z levého křídla, které vyžadují úpravy z „ideologických důvodů“.

Demokratická povaha divadla je pro mě právě i v tomto kontextu nesmírně důležitá. Americké divadlo (a velice progresivní liberální instituce) podrývá elementární hodnoty umění: diskuzi, argumentaci, konflikt, kolizi. Nejčernější scénář následného vývoje vidím v tom, že všichni nakonec budeme psát hry, které budou neuvěřitelně hodnotné, chvályhodné a povzbuzující, ale které budou jen potvrzovat názory publika tvořeného lidmi sdílejícími stejně progresivní liberální demokratické hodnoty. Když přestaneme zvát do divadla své nepřátele, divadlo umře. Přinejmenším to dobré divadlo.

Rozhovor v říjnu 2019 vedl a posléze ho přeložil Pavel Ondruch.

LICHO JEDNOOKÉ

Alexandr Nikolajevič Afanasjev



Marek Hápon | Licho

Byl jeden kovář. „Co, povídá, jak živ jsem neviděl žádného hoře. Povídají: na světě prý je hoře; půjdu a vyhledám si ho. Vzal a šel, pěkně vypil a šel hledat hoře. Potká ho krejčí. „Pozdrav Bůh!“ — Dejž to Bůh. „Kam jdeš?“ — Co, bratře, všichni říkají: na světě prý je hoře; já jsem jak živ žádného neviděl, jdu ho hledat. „Pojďme spolu. Také mně se dobře vede, také jsem hoře neviděl; pojďme, hledejme ho.“ Tedy šli, šli; přišli do lesa, do hustého temného lesa, našli malou stezku, šli po ní — po úzounké stezce. Šli, šli po té stezce, tu vidí: chaloupka stojí velká. Noc; není kam jít. „Sem, povídají, zajděme do této chaloupky. Vešli do ní; tam není nikoho, prázno, nepěkně. Sedli si a sedí. Tu jde vysoká ženština, vychrtlá, křivá, jednooká. „A, povídá, mám hostí. Pěkně vítám.“ — Děkujeme, babičko, přišli jsme k tobě na nocleh. „Nu, dobře, bude něco k večeři.“ Oni se polekali. Tehdy šla, přinesla velikou nůši dříví; přinesla nůši dříví, naložila do peci a zatopila. Přišla k nim, vzala jednoho, krejčího, zabila ho, vsadila do peci a poklízela. Kovář sedí a myslí si: Co je dělati, co počítí? Ona vzala a povečeřela. Kovář se dívá do peci a povídá: „Babičko, já jsem kovář.“ — Co umíš kovati? „Já umím všechno.“ — Tak mně ukuj oko. „Dobře, povídá, máš-li pak nějaký provaz? Musím tě svázati, sice se nebuděš držeti, až bych ti oko zasazoval.“ Ona šla, přinesla dva provazy, jeden tenší, a druhý tlustší. Svázal ji jedním, který byl tenší. „Nuže, babičko, obrať se!“ Ona se obrátila a přetrhla provaz. Vzal druhý provaz a tímto provazem ji pěkně sdrhl: „Obráť se, babičko!“ Obrátila se, provazu nepřetrhla. On vzal šídlo, rozpálil ho, nasadil jí na oko, na zdravé, vzal sekeru a obuchem buch na šídlo. Trhla sebou, roztrhla provaz a sedla na prahu. „Počkej, padouchu, nyní mně neujdeš!“ On vidí, že je zase zle; sedí a přemýšlí: Co mám dělati? Potom přišly ovce ze stáda; zahnal ovce do své jizby na noc. A kovář tu také nocoval. Ráno počala ovce vypouštět. On vzal kožich, obrátil ho srstí navrch, oblekl a přilezl k ní jako ovečka. Ona pouštěla pořád po jedné; popadne každou za hřbet a vyhodí ven. Také on přileze; ona i jeho vzala za hřbet a vyhodila. Vyhodila ho, on vstal a povídá: „S Bohem, Licho, vystál jsem od tebe dost; už mi nic neuděláš.“ Ona povídá: „Počkej, ještě vystojíš, ještěš mi neutekl!“

A kovář šel zase do lesa po úzounké pěšince. Dívá se: ve stromě sekerka se zlatou rukovětí; zachtělo se mu jí. Jak vzal sekerku do ruky, ruka se k ní přilepila. Co počne? nijak ji nemůže odtrhnouti. Ohlédl se dozadu: Licho jde k němu a volá: „Vidíš, padouchu, neutekls mně!“ Kovář vydělal nožík, měl ho v kapse, a jak ruku řeže tak řeže; uřezal ji a šel dál. Přišel do své dědiny a počal ukazovat ruku, že nyní viděl Licho. „Podívejte se, povídá, jaké ono je: já, povídá, jsem bez ruky a mého kamaráda dokonce snědlo.“ Tu má také pohádka konec.

Zapsal ve voroněžské gub., v nižněděvickém újezdě P. I. Vtorov.
V roce 1883 přeložil František Vymazal.



Partnerkou inscenace
To mám ale kliku je

DAGMAR KÖPPEROVÁ

*„Krásný pocit, když je nám dána
možnost podpořit vznik dobré věci.“*

*Genius loci Ungelt mne odjakživa přitahoval, neboť
v Týnské uličce, hned vedle divadla, vlastnili a opět
vlastní dům moji příbuzní.*

*Ted' chodívám „na návštěvy“ ještě také o dům dál,
tedy do divadla, kde se nabízí skvělý repertoár se
špičkovými protagonisty. To platí i pro jeho Letní
scénu. Když mi čas dovolí a jsem v Čechách,
nemohu nepřijít do těchto nádherných prostor,
abych si zde „dobila baterie“ a vychutnala vždy
pohodovou atmosféru.*

Přeji hodně úspěchu při výběru nových projektů.

Dáša Köpperová

V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2019/2020 dále vidět

4000 DNŮ

PETER QUILTER, matka, syn a jeho partner vzpomínají na uplynulých jedenáct let. Každý z nich si je ale pamatuje jinak. Do jaké míry utváří paměť naší osobnosti? V dramatickém příběhu napsaném s anglickou lehkostí a humorem hrají Hana Maciušková, Ondřej Novák a Petr Stach. Režie Pavel Ondruch.

DEŠTIVÉ DNY

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

EXPRES NA ZÁPAD

CORMAC MCCARTHY, strhující psychologické drama. Nevšední setkání dvou diametrálně odlišných lidí v zaslém newyorském bytě – univerzitního profesora a bývalého trestance. Hrají František Němec a Radek Holub. Režie Petr Slávik.

JAK ZABÍT KOMIKA

OWEN MCCAFFERTY, být komikem je poslán. Pokušení úspěchu a slávy je však příliš silné. Více smíchu, více potlesku, více peněz a z chytrého humoru je podbízivá šmíra. Komedialní drama nabitá stand-up výstupy, které mapují umělcovu trnitou cestu vzhůru – a i jeho pád. Hrají Marek Daniel, Kristýna Frejová, Ladislav Hampel nebo Václav Vašák. Režie Martina Krátká.

MISS DIETRICH LITUJE

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

PAN HALPERN A PAN JOHNSON

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

PARDÁL

FELIX MITTERER, stará žena autem srazí zapomnětlivého muže, který je tolik podobný jejímu zesnulému manželovi. Je už opravdu nesvéprávná, jak říká její synovec? Anebo je všechno úplně jinak? Napínavá tragikomedie, v níž se skutečnost skládá do nečekaných a dojemných obrazců nesmrtelné lásky. Hrají Carmen Mayerová, František Němec a Ondřej Novák. Režie Ladislav Smoček.

PŘÍTELKYNĚ

JEN SILVERMAN, „rozvedená padesátnice hledá spolubydlící ve stejném věku – čistou, spolehlivou Nekuřačku. Zn: Klidný podzim života.“ Robyn je sice také padesátnice, jinak ale nesplňuje ani jeden ze zmíněných požadavků. Přesto se nakonec ukáže, že tahle ulitá

spolubydlící je pro Sharon tou nejlepší volbou. Dojemná komedie současné americké dramatičky, v níž se usedlá domácnost kdesi v zapadákově oťře v základech. Hrají Alena Mihulová a Jitka Smutná. Režie Tereza Karpianus.

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.

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 Tatiána Vilhelmová, Jiří Langmajer, Vincent Navrátil nebo Vladimír Pokorný. Režie Vít Vencel.

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.

TANEČNÍ HODINY

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

TRHNI SI, OTČE!

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

ZPÍVÁ A VYPRÁVÍ SOŇA ČERVENÁ

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

ŽIVOT PODLE JONESOVÝCH

WILL ENO, přistěhovali se noví sousedé a oceňovaná tragikomedie, ve které dva manželské páry hledí vstříc prchavosti času a života, může začít. Obnažující cesta do hlubin lidské duše, v níž nic není tak tragické, aby se tomu nedalo i zasmát. Hrají Vanda Hybnerová, Lucie Štěpánková, Miroslav Táborský a Ladislav Hampel. Režie Marek Němec.

LETNÍ SCÉNA DIVADLA UNGELT

KDOKOLI MŮŽE DĚLAT COKOLI

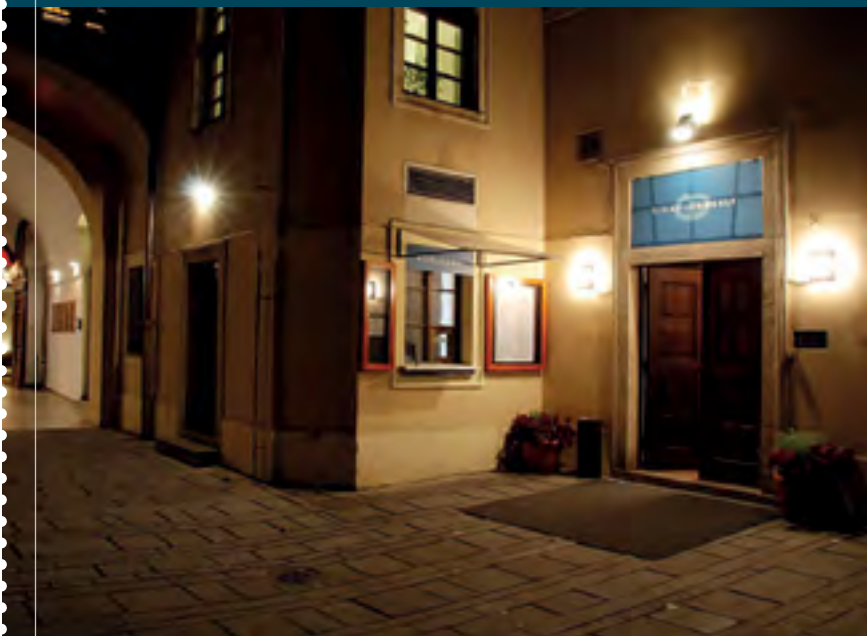
BETTY MACDONADLOVÁ, VĚRA MAŠKOVÁ, jak si nezoufat, když kolem vás zuří hospodářská krize, vy nemáte žádnou kvalifikaci, zato povinnost uživit dvě děti? Stačí stejně jako Betty MacDonaldová mít podnikavou sestru, svéráznou maminku, milující rodinu a uvěřit, že když jde do tuhého, může opravdu kdokoli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

Dárci židlí

Zlata ADAMOVSKÁ
Prof. Dadja ALTENBURG-
KOHLE & Daniel PEŠTA
Jitka ASTEROVÁ
Norbert AUERBACH
Jiří BARTOŠKA
Prof. MUDr. Vladimír
BENEŠ, DrSc.
Martin BEZOUŠKA
Lucie BÍLÁ
Ing. Michal BORGES
Jana BREJCHOVÁ
Tereza BRODSKÁ
Hana BUREŠOVÁ
Zuzana BYDŽOVSKÁ
a Miroslav ETZLER
Věra ČÁSLAVSKÁ
Soňa ČERVENÁ
Aleš CIBULKA
Vilma CIBULKOVÁ
Jitka ČVANČAROVÁ
Martina DELIŠOVÁ
Magdalena DIETLOVÁ a Dr.
Milan SLÁDEK
Michal DOČEKAL
Zeno DOSTÁL
Jaromír DULAVA
Josef DVORÁK
Helena DVORÁKOVÁ
Kateřina DVORÁKOVÁ
Tatiana DYKOVÁ
Monika ELŠÍKOVÁ
Fero FENIČ
Ladislav FIALKA
Květa FIALOVÁ
pes FILIP
Ing. Jan FISCHER CSc.
Jefim FIŠTEJN
MUDr. Alfred GEBHARD
Václav HAUPT
Dagmar a Václav HAVLOVI
Bohumila a Walter
HEJNOVI
Šárka HEJNOVÁ
Hana a Karel
HEŘMÁNKOVI
Ljuba HERMANOVÁ
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
PhDr. Vladimír JURAČKA
Adam JUNEK
Jiří JUST
Jan KANZELBERGER

Ivan KLÁNSKÝ
Dušan KLEIN
Milan KNÁŽKO
KOOPERATIVA
POJIŠŤOVNA, a.s., Vienna
Insurance Group
Miloš KOPECKÝ
Petr KOSTKA
Ing. Martin KRAFL
Richard KRAJČO
JUDr. Tomáš KRAUS
Pavel KRÍŽ
Vendula KRÍŽOVÁ
Maria KUBIŠOVÁ
MUDr. Roman KUFA
Jiří LÁBUS
Mgr. Dalibor LACINA
Jiří LANGMAJER
Pavel LIŠKA
Radovan LUKAVSKÝ
Hana MACIUCHOVÁ
Jana MALÁ
Dana a Petr MALÁSKOVI
JUDr. Hana MARVANOVÁ
Alena MIHULOVÁ
Carmen MAYEROVÁ
Zuzana a Matěj MINÁČOVI
Jitka MOLAVCOVÁ
Otakar MOTEJL
Petr MOTLOCH
Kamila MOUČKOVÁ
Ladislav MRKVIČKA
Jiří MUCHA
Světlana NÁLEPKOVÁ
Vincent NAVRÁTIL
Václav NECKÁŘ
Luděk NEKUDA
Jitka NĚMCOVÁ
František NĚMEC
Petra NESVAČILOVÁ
prof. MUDr. Petr NEUŽIL,
CSc. FESC
Mathilde NOSTITZ
Ondřej NOVÁK
Pavel ONDRUCH
Ota ORNEST
Igor OROZOVÍČ
Jeňýk PACÁK
Prof. MUDr. Pavel PAFKO,
DrSc.
Irena PAVLÁSKOVÁ
Halina PAWLOWSKÁ
Mgr. Robert PERGL
Libor PEŠEK
Prof. MUDr. Jan PIRK,
Dr.Sc.
Jindřich POLÁK
Viktor POLESNÝ
Simona POSTLEROVÁ
Václav POSTRÁNEČKÝ

Chantal POUILLAIN
Michal PROKOP
Vlasta PRŮCHOVÁ-
HAMMEROVÁ
Regina RÁZLOVÁ
Vlastimil RIEDL
Pražská realitní kancelář
ROYAL – Ing. Jaroslav
Košťál
Linda RYBOVÁ
RYOR, a.s.
Alena SCHÄFFEROVÁ
Jiří SCHMITZER
Jan a Libuše
SCHNEIDEROVI
Vladimír a Petr SÍSOVI
Jan SKALICKÝ
Martha SKARLANDTOVÁ
Tomáš SLÁMA
Petr SLAVÍK
Ladislav SMOČEK
Olga SOMMEROVÁ &
Olga ŠPÁTOVÁ
Petr STACH
Jiří STACH
Simona STAŠOVÁ
Petr ŠTĚPÁNEK
Lucie ŠTĚPÁNKOVÁ
Jana ŠTĚPÁNKOVÁ
Karel ŠTOLBA
Jiří SUCHÝ
David ŠVEHLÍK
Jiří SVOBODA
Bára ŠTĚPÁNOVÁ
Libuše ŠVORMOVÁ
Dana SYŠLOVÁ
Jan TEPLÝ
Pavel TIGRID
TON a.s.
TRICO
Vilém UDATNÝ
Milan UHDE
Eva URBANOVÁ
Marta VANČUROVÁ
Petra a Josef
VAVROUŠKOVI
Vit VENCL
Ondřej VETCHÝ
Pavel VĚTROVEC
Oldřich VÍZNER
Alena VRÁNOVÁ
Pavel VRBA
Petr WEIGL
prof. PhDr. Petr WEISS
Anna WETLINSKÁ
Jan a Zuzana WIENEROVI
Valérie ZAWADSKÁ
Zdeněk ZDENĚK
Stanislav ZINDULKA



Ungelt

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

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