

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

DRAMATICKÁ UMĚNÍ

Teorie a praxe divadelní tvorby

**DIZERTAČNÍ PRÁCE**

**Praktické a teoretické aspekty postavení současných britských, irských  
a německojazyčných her v českém divadle po roce 1989**

**Martina Schlegelová**

Vedoucí práce: doc. Mgr. Daniela Jobertová Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: PhD.

Praha, 2012

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

DRAMATIC ARTS

Theory and Practise of Theatre Creation

**DISSERTATION THESIS**

**The Role of Contemporary British, Irish and in German Written Drama in  
Czech Theatre after the Year 1989 – Practical and Theoretical Aspects**

**Martina Schlegelová**

**The Dissertation Thesis Work Supervisor:**  
doc. Mgr. Daniela Jobertová Ph.D.

Prague, 2012

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem dizertační práci na téma

**Praktické a teoretické aspekty postavení  
současných britských, irských a německojazyčných her  
v českém divadle po roce 1989**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucí práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....  
podpis doktoranda

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat paní doc. Mgr. Daniele Jobertové Ph.D za trpělivost, podporu, pomoc a rady při psaní této práce.

Za inspiraci děkuji také panu prof. MgA. Janu Vedralovi, PhD.

V neposlední řadě patří velké díky celé mé rodině a kolegům v Divadle Letí.



## ABSTRAKT

Tato práce zkoumá praktické i teoretické aspekty výjimečného postavení, které má po roce 1989 v českém divadle současná britská, irská a německojazyčná dramatika. Nejprve konfrontuje britský a německý divadelní systém, přičemž se zaměřuje zejména na procesy vyhledávání a podpory nových domácích autorů a statut divadelního autora ve společnosti a v divadle.

V další části analyzuje dvacet jedna českých divadelních sezón v období září 1989 až červen 2010 (tedy od pádu cenzury po současnost). Do této analýzy jsou zahrnuta všechna profesionální divadla, která na území České republiky hrají v češtině. Autorka sleduje, co, kde a jak často se u nás ze sledovaných oblastí hrálo, kdy k nám pronikají noví autoři a jak jsou akceptováni českým publikem. Sledované oblasti jsou v rámci jednoduché statistiky zařazeny do kontextu celkového repertoáru českých divadel.

V závěrečných kapitolách práce jsou shrnuty výsledky této analýzy, stručně uvedeny nejdůležitější instituce a umělci, kteří se v daném období nejvíce zasloužili o uvádění současné dramatiky ze sledovaných oblastí. Práce se také snaží stručně definovat, co jsou klíčové momenty, které ovlivňují úspěch konkrétních textů, a jaké mají tyto texty znaky (žánr, téma, formální struktura).

## **ABSTRACT**

This dissertation thesis is focused on the theoretical as well as the practical aspects of the exceptional position of contemporary British, Irish and German written plays in Czech theatre after the year 1989. The aim of its first part is to confront the British and German theatre systems, especially the process of developing and supporting British and German new writing. It also describes the role of the British or German playwright in the society (and in the theatre).

The analysis of twenty one Czech theatre seasons in the years 1989 - 2010 (which means from the last year of theatre censorship to present days) is the goal of the second part. All the professional companies, which operate in the territory of the Czech Republic and play in the Czech language are included in this analysis. The author of this thesis follows which plays are produced in which theatres and how often, when and where are new playwrights introduced to the Czech audience and how this audience accepts them. Using basic statistics, the plays from the selected countries are integrated in the context of other repertoire of Czech theaters.

In the final chapters, the results of the analysis are summarized. The author mentions the Czech institutions as well as the individual artists with the major impact in the field of contemporary plays from selected countries. She also tries to briefly define the key moments which have influenced the success of the concrete plays, as well as what special qualities and attributes these plays have (for example genre, thema, formal structure).

## OBSAH

<b>1.</b>	<b>ÚVOD</b>	
1.1.	Motto .....	10
1.2.	Cíle, koncepce, metoda a prameny.....	11
<b>2.</b>	<b>Britský a německý divadelní model</b>	
2.1.	Vývoj divadla ve Velké Británii po roce 1945 a jeho společenský kontext.....	16
2.2.	Postavení současné dramatiky v britském divadelním systému.....	21
2.3.	Německý divadelní systém a jeho společenský kontext.....	27
2.4.	Postavení domácí současné dramatiky v německojazyčných zemích.....	35
2.5.	Dovětek.....	40
<b>3.</b>	<b>Dvacet českých sezón</b>	
3.1.	Statistika českých premiér po roce 1989.....	42
3.2.	Česká dramaturgie v letech 1989–2009.....	44
3.3.	Analýza jednotlivých sezón	
3.3.1.	Sezóna 1989–1990.....	47
3.3.2.	Sezóna 1990–1991.....	48
3.3.3.	Sezóna 1991–1992.....	51
3.3.4.	Sezóna 1992–1993.....	52
3.3.5.	Sezóna 1993–1994.....	55
3.3.6.	Sezóna 1994–1995.....	57
3.3.7.	Sezóna 1995–1996.....	59
3.3.8.	Sezóna 1996–1997.....	61
3.3.9.	Sezóna 1997–1998.....	64
3.3.10.	Sezóna 1998–1999.....	67
3.3.11.	Sezóna 1999–2000.....	69
3.3.12.	Sezóna 2000–2001.....	72
3.3.13.	Sezóna 2001–2002.....	75
3.3.14.	Sezóna 2002–2003.....	79
3.3.15.	Sezóna 2003–2004.....	86
3.3.16.	Sezóna 2004–2005.....	91



3.3.17. Sezóna 2005–2006.....	97
3.3.18. Sezóna 2006–2007.....	104
3.3.19. Sezóna 2007–2008.....	109
3.3.20. Sezóna 2008–2009.....	113
3.3.21. Sezóna 2009–2010.....	117
<b>4. Postavení současné dramatiky ze sledovaných oblastí v českém divadle</b>	
4.1. Specifika uvádění sledovaných her v českém kontextu.....	124
4.2. Úspěšní autoři.....	129
4.3. Tajemství úspěšných textů.....	133
<b>5. ZÁVĚR.....</b>	<b>139</b>
<b>Seznam použité literatury a pramenů.....</b>	<b>144</b>
<b>Přílohy.....</b>	<b>154</b>

## 1. Úvod

### 1.1. Motto

*„...nejpozději v průběhu devadesátých let 20. století prošly divadelní texty samotné určitou transformací a vývojovým procesem, jehož důsledkem je vytváření her odpovídajících požadavkům současného divadla. A pravděpodobně i to je jeden z hlavních důvodů, proč se divadelní text tak „rychle“ po tendencích jeho eliminování či úplného odstranění do divadelní tvorby opět navrácí a upevňuje svou pozici v divadelním tvaru v takové míře, že se na přelomu devadesátých let 20. století a počátku století 21. začíná mluvit – jako důrazné vymezení se vůči režisérskému divadlu předchozích let – o etapě tzv. „divadla textů.“<sup>1</sup>*

Někde na počátku všeho byla absolventská inscenace Ravenhillových *Polaroidů* v Disku. Díky této hře jsem objevila „svět kontroverzní dramatiky“ (řečeno s Elenou Knopovou), která se bez obalu vyjadřuje k dnešní společnosti, je krutá, nikoli proto, že obsahuje vulgaritu, obnaženou sexualitu či brutální násilí, ale zejména proto, že nenabízí žádné řešení. Nenabízí řešení, protože nám ho nabízela náboženství – a zklamala, nabízeli nám ho i filozofové a reformátoři – a zklamali, nabízely nám ho politické strany – a zklamaly. Autoři těchto her se proto bojí nabízet nějaké předem formulované stanovisko, přesto však nechtějí jen přihlížet. A tak vyprávějí o našem světě, krutě a nelítostně odhalují otevřené rány a konfrontují nás s nimi. A my, diváci, díky naší lidské přirozenosti, nemůžeme tuto konfrontaci bez nabídnutého řešení snést, musíme reagovat – nejprve většinou emocionálně. Jsme fascinovaní nebo zhnusení. A hledáme východisko... jak z toho ven. (Sanja Nikčevićová by tady možná sarkasticky podotkla, že většina diváků to v případě in-yer-face dramaticky vyřeší tím, že najde východ ze sálu). Jenže když se něco opakuje, nestačíme před tím utíkat a pomalu začínáme přemýšlet, přehodnocovat hluboko uložené stereotypy, ochranné lži vlastních malých ideologií.

Stalo se to už v divadelní historii tolikrát, že se toto konstatování stává banalitou. Současná dramatika je pro divadelníka vždycky vzrušující právě proto, že pohled na ni je ještě vývojovým procesem, že ve společnosti probíhá diskuse a určitý hodnotící konsensus opřený o teoretické zdůvodnění se teprve vytváří. Ještě není úplně jasné, který

<sup>1</sup> Pavlišová, Jitka, *Vývojové tendence současné rakouské dramatiky po roce 2000*, FFMU, Brno 2012, s. 77.

autor, které dílo bude pro svou dobu zásadní. Už vůbec není jasné, jak se má inscenovat. Kdo skutečně vystihl ducha nové doby a kdo se jen veze na nějaké časově omezené módní vlně. Není možné se vymezovat vůči minulým pojetím a prokazovat tak vlastní originalitu a fantazii. Mnohem spíš je třeba pozorovat a opatrně našlapovat.

Je také třeba vzít na vědomí, že vkus odborné veřejnosti se většinou nekryje s vkusem publika, tedy těch diváků, pro které vlastně divadlo vzniká. Přesto bývá pravidlem, že zásadní autoři koneckonců na jevištích zdomácní a co nepřijme jedna generace, akceptuje ta další bez velkých potíží. Protože doba dozraje, a co se jevilo jako kontroverzní, je náhle velmi pochopitelné. Divadlo nemůže (na rozdíl od jiných umění) svého recipienta tak snadno vytěsnit, neobejde se bez něj, musí ho proto koneckonců vždy brát v úvahu a tím je každá jeho transformace složitější. Do jisté míry tedy není tak zajímavé to, co se děje v avantgardních sklepech, nýbrž každodenní boj s mrtvolností, který probíhá v běžných divadelních budovách. To neustálé napětí mezi tradicí, konvencí a experimentem, novátorstvím.

A tento proces, kdy se něco nového přetváří v klasiku, vstupuje do kontextu předchozích generací, navazuje na ně a zároveň rozpřahuje ruce ke svým následovníkům, mě vždycky fascinoval. Proto se tato práce opět zabývá současnou dramatikou a procesem, jak proniká na jeviště a jak se jí tu daří. Snaží se pojmenovat, co všechno tento proces ovlivňuje, přičemž bere v potaz, že praktické aspekty tohoto procesu tu úzce souvisí s těmi teoretickými, protože divadelní dramaturgie, o které tato práce vlastně je, je obor rozkročený mezi tou nejubožejší praxí a tou nejvyšší teorií.

## **1.2. Cíle, koncepce, metoda a prameny**

Tato práce si konkrétně klade za cíl postihnout některé praktické a teoretické aspekty postavení, které má v současném českém divadle současná britská a německá dramatika. Nejprve proto zkoumá britský a německý divadelní systém, který, ač ve své podstatě značně odlišný, přesto dokázal v obou případech pro svou domácí původní divadelní tvorbu vydobýt důstojné postavení. Snaží se popsat jeho fungování právě s ohledem na vyhledávání a podporu nových domácích autorů.

V další části práce se pokusím analyzovat dvacet českých divadelních sezón v období září

1989 – červen 2010. Do této analýzy jsou zahrnuty všechny profesionální<sup>2</sup> společnosti, které na našem území hrají v češtině<sup>3</sup>. Je to proto, že podstatnou roli v šíření současných her hraje jejich dostupnost v českých překladech a také preference většinového, česky hovořícího publika. Mapují, co se u nás vlastně v posledních dvaceti letech, zbavených vlivu cenzury, ze sledovaných oblastí hrálo. Kteří dramatikové jsou u nás opakovaně úspěšní a kteří se prosadili jen jako autoři jednoho hitu. Kteří z nich se hrají jen na pražských studiových scénách a kteří pronikli i do repertoárů oblastních divadel. Která divadla mají zásadní slovo, co se představení nových textů týče, a které umělecké osobnosti za tímto vlivem stojí.

V závěrečných kapitolách práce shrnu výsledky této analýzy a pokusím se také stručně definovat, co ovlivňuje úspěch toho kterého textu, ať již jde o vnější znaky (dostupnost překladu, předchozí úspěch autora) nebo znaky vyplývající z vnitřního ústrojí díla (žánr, téma, formální struktura).

Vycházím z předpokladu, že britská a německá kultura ovlivňuje zásadním způsobem podobu současného českého divadla. V případě Velké Británie, jež je nám geograficky i co se divadelního systému týče podstatně vzdálenější, se tak děje zejména skrze divadelní texty. Nejde jen o divadelní klasiky, ale v neposlední řadě i o vlnu nové kontroverzní dramatiky, jež v Británii vytryskla v devadesátých letech minulého století. Tato lavina, která vznikla na britských ostrovech, se dále valila Evropou a ovlivnila významným způsobem psaní pro divadlo v řadě evropských zemí.

Jejím hlavním úspěchem bylo, že v době postdramatického a režisérského divadla vrátila původní hry psané pro divadlo a s nimi dramatiky coby jejich autory do centra pozornosti. Díky této vlně<sup>4</sup> se pak v mnoha evropských zemích stala nová dramatika módou,

<sup>2</sup> Mezi amatérským a profesionálním divadlem existuje v České republice, zejména pak po roce 2000, jen velmi nezřetelná hranice. V jakési šedé zóně poloprofesionálního provozu se tak pohybuje řada skupin, které se časem plně profesionalizují nebo zaniknou a jejich tvůrci přejdou do profesionální divadelní sítě (to jsou často případy divadelních skupin vytvořených studenty či absolventy divadelních škol). Jako rozhodující kritérium není možné vnímat, zda se tyto divadelníci svou činností v těchto uskupeních živí nebo ji vykonávají jako volnočasovou aktivitu. Například Buranteatr, který byl za rok 2011 nominován na Cenu A. Radoka v kategorii „divadlo roku“, totiž své čelné umělecké osobnosti neplatí a pracují v něm skutečně ve svém volném čase. Ani kritérium stálé scény není dostačující. Řada amatérských divadel jí totiž má (jmenujme například pražské Divadlo Kámen), zatímco někteří profesionální tvůrci jí nedisponují. Jejich rozlišení je proto do jisté míry vždy věcí individuálního názoru. Pro účely této práce byly jako profesionální vesměs brány všechny aktivity studentů divadelních škol, a to jak na oficiálních scénách těchto škol, tak i v nezávislých uskupeních, která sami založili.

<sup>3</sup> Proto je vynechána například polská scéně Divadla v Českém Těšíně nebo některé anglickojazyčné inscenace zahraničních společností, které u nás, zejména v Praze, působily.

<sup>4</sup> Bývá označována nejrůznějšími termíny, v českém kontextu nejčastěji jako coolness, což je ale pojmenování, které se ve většině evropských zemí nepoužívá a i v našem kontextu má nejasný původ. Důkladný rozbor užívaných termínů provedla ve své knize *Svet kontroverznej drámy* (Veda, Bratislava 2010, str. 20) slovenská teatroložka Elena Knopová. V poslední době to vypadá, že se pravděpodobně prosadí pojem in-her-face theatre, tedy divadlo konfrontace, který zavedl britský teoretik Aleks Sierz a který pravděpodobně nejlépe vyjadřuje základní

produktem, po kterém byla sháňka. Dosáhla toho zejména cílenou konfrontací, která dokázala divadelníky a (posléze) diváky strhnout, fascinovat či odpudit, v každém případě je však donutila vůči tomuto fenoménu zaujmout nějaké stanovisko.

Dokonce i v baště režisérského divadla, jakou jsou německé scény, dokázala vyvolat silnou reakci, ovlivnila nastupující německou dramatickou generaci i výběr zahraničních autorů, kteří se na německých scénách prosadili. A protože cesta na česká jeviště vede často přes Německo, ovlivnila dramaturgii českých divadel i takto sekundárně.

Zatímco britské divadlo máme příležitost vidět na českých jevištích sporadicky, a britská dramatika se tak u nás musí prosazovat sama za sebe, s německým divadlem jsme v běžnějším kontaktu a dá se říci, že současné německé autory k nám uvedli němečtí režiséři. Německá divadelní kultura je nám historicky i geograficky velice blízká, vychází z ní ostatně český divadelní systém. České divadlo tedy neovlivňuje jen skrze literární složku, ale zcela zásadně formuluje i postavení divadla ve společnosti, jeho funkce a způsob fungování. Kromě toho zde vždy čile probíhala cirkulace tvůrců a jejich děl, která činila ze středoevropského prostoru průsečík kulturních vlivů a přirozeně propojovala jednotlivé národní kultury.<sup>5</sup>

Hovoříme-li o německém divadle či německé dramatice, znamená to vždy spíše německy hovořící divadlo nebo německy píšící dramatiky. Státní hranice tu totiž mají jen velmi malý význam. Kulturně byl tento prostor vždy propojen právě skrze jazyk. Proto tato práce zohledňuje všechny dramatiky, jejichž rodnou řečí je němčina (tedy i rakouské a švýcarské).<sup>6</sup>

Obdobně pak od britské kultury nelze dobře oddělit kulturu irskou. To má také své historické kořeny – Sheridan, Shaw i Wilde a řada jiných byli Irové, ale psali britskou angličtinou a uváděli své hry v londýnských divadlech. I dnešní irští dramatici často působí v Londýně a jejich národní příslušnost je sporná (například nejúspěšnější současný dramatik irského původu, Martin McDonagh, je značnou částí irské kulturní veřejnosti považován za britského a nikoli irského autora). Zvláštní kapitolu pak tvoří severoirští dramatikové, kteří tvoří doslovně na hranici Irska a Spojeného království.

Další problém, který je v tomto úvodu třeba zmínit, je otázka, co vlastně je současná dramatika. Umělecká rada Ceny Marka Ravenhilla definovala tento pojem jako text, který

---

charakteristiku této nové vlny.

<sup>5</sup> Jako nejnovější výraz této vnitřní propojenosti a spřízněnosti může být uveden příklad Pražského divadelního festivalu německého jazyka, jenž je v kontextu evropských festivalů zcela unikátní, nebo fenomén Pražského komorního divadla.

<sup>6</sup> Proto také do této práce nebyly zařazeny některé osobnosti, které německou divadelní kulturu v určité fázi své tvorby ovlivnily, ale mají kořeny v jiném jazykovém kontextu, jako například George Tabori.

byl napsán v posledních deseti letech<sup>7</sup>. Definovat ovšem současnost textu jen datem jeho vzniku může být velice sporné. Jak říká Mark Ravenhill, nejde o to, kolik se napíše nových textů, ale kolik z nich jsou *současné hry*. Tedy takové, které skutečně reflektují dnešní svět a nejsou jen kopiemi starých osvědčených vzorů. Nabízelo by se proto z kontextu této práce vynechat určité žánry (bulvární komedii například), které se vlastně v čase příliš nemění a označovat je pojmem *současná hra* umožňuje opravdu jen datum jejich světové premiéry. Jenže i hranice tohoto žánru se rozpíjí v šedé zóně her, jejichž vyřazení či naopak zařazení do statistiky je věcí individuálního vkusu.

Kromě toho nelze některé hranice vymezit tlustou čarou, přerušily by se tak tendence, které ze sebe přirozeně vyplývají. *Současná dramatika* není jasně definovaná množina, nýbrž prochází vývojem, který neprobíhá lineárně, ale různě se vlní a vrací k formám a postupům, jež byly považovány za zcela mrtvé. Pro účely této práce tedy byli vzati v úvahu všichni autoři, kteří žijí nebo zemřeli v nedávné době<sup>8</sup> a jejichž hlavní tvůrčí činy se realizovaly od šedesátých let 20. století po dnešek, bez ohledu na žánr či styl jednotlivých děl, která budou nadále pro zjednodušení v práci označována jako „*současné hry*“.

V úvahu byly dále vzaty jen původní divadelní hry, tedy nikoli dramatizace beletrie či adaptace filmových scénářů, s výjimkou děl, která byla vytvořena na motivy jiného literárního díla a jejichž divadelní podoba je tudíž zcela svébytná (Hamptonovy *Nebezpečné vztahy* například). Stejně tak byla akceptována díla, která pro různá média zpracoval jejich původní autor (zejména u britských autorů je totiž běžné, že úspěšnou divadelní hru později adaptují do podoby filmového scénáře a ve výjimečných případech je tomu i naopak).

Většina dat týkající se českých inscenací, byla čerpána z databáze Institutu umění – Divadelního ústavu v Praze. Tato databáze je však stále průběžně zpětně doplňována, proto by v budoucnu mohla být výsledná statistika v detailech odlišná. Vzhledem k tomu, že v této práci jde spíše než o matematickou přesnost o naznačení jistých trendů v dramaturgii českých divadel, by však tato nová data neměla mít zásadní vliv na výsledky, ke kterým dospívám.

Základní metodou práce je analýza těchto dat, pomocí které jsou definovány zásadní osobnosti (autoři, překladatelé a inscenátoři), díla a instituce, které ve dvaceti porevolučních sezónách ovlivnily sledovaný segment repertoáru českých divadel. Na

<sup>7</sup> Viz <http://www.divadlo-leti.cz/csd/static/cena-marka-ravenhilla>.

<sup>8</sup> Nebo by se to u nich dalo předpokládat, nebýt násilné smrti, která jejich tvůrčí kariéru přerušila – jako jsou Joe Orton, či Sarah Kane.

základě této analýzy je pak s pomocí použité literatury v závěrečných kapitolách provedena syntéza hlavních specifik uvádění současné britské, irské a německojazyčné dramatiky na českých jevištích. Dále je definováno, jaké společné znaky mají texty, jež byly ze sledovaných oblastí na českých jevištích uváděny nejčastěji. Vzhledem k tomu, že se jedná převážně o texty britské, je pak okrajově užitá i metoda komparace s německojazyčným prostředím. Cílem je zjistit, zda se stejní britští autoři prosazují i v této – pro české prostředí zásadní – kultuře či zda tu existují nějaké národní preference.

Z povahy práce vyplývá, že zásadním pramenem jsou záznamy o českých inscenacích současných her ze sledovaných oblastí (doplňkově pak i údaje o německojazyčných provedeních). Dalším podstatným zdrojem jsou primární prameny, tedy texty u nás uváděných divadelních her. Co se týče sekundární literatury, autorka čerpala kromě zásadních děl, která k problematice současného britského a německého divadla vyšla (Sierz, Lehmann, Nikčevićová, Haas, Frey, Hančil apod.) i z řady dílčích studií a kritických reflexí, jež byly uveřejněny v odborných periodikách (Balvín, Lukeš, Sierz, Urban, Schnelle a další). Zásadní roli mezi těmito periodiky hraje zejména časopis Svět a divadlo, který se soustavně věnuje reflexi trendů současné evropské dramatiky na českých scénách. V neposlední řadě pak autorka čerpala z osobních setkání s některými britskými a německými divadelníky a teoretiky (Mark Ravenhill, Joe Penhall, Dennis Kelly, René Pollesch, Aleks Sierz, Hans-Thies Lehmann, Yvonne Büdenholzer a další).

## 2. Britský a německý divadelní model

### 2.1. Vývoj divadla ve Velké Británii po roce 1945 a jeho společenský kontext

Divadelní systém ve Velké Británii prošel po druhé světové válce zásadní proměnou. Kultura byla uznána jako oblast veřejné služby: Byly jí poskytnuty určité státní dotace, se záměrem garantovat volný přístup ke kulturním statkům pro všechny občany, bez rozdílu sociálního postavení. To byl přístup v britském kontextu do té doby nevídaný. Už od alžbětinské éry byla divadla ovládána soukromými podnikateli, vnímána jako specifický druh ziskové činnosti a tento přístup k divadlu také pochopitelně ovlivňoval repertoár – a tedy i podobu britské dramatiky. Hra musela být především úspěšná u publika. Musela být dobře zpracovaným produktem.<sup>9</sup> V padesátých letech 20. století začaly vznikat iniciativy, které cíleně podporovaly nové tváře, tzv. „new writing“ (doslovně „nové psaní“) a prosazovaly i „právo na neúspěch“. Nejslavnější a dodnes fungující institucí je jistě Royal Court Theatre v Londýně.<sup>10</sup> A teprve na této bázi se rozvíjí i některé experimentální proudy britského dramatu (Caryl Churchill, Sarah Kane). I tak ovšem v britské dramatice stále převládá spíše tradiční forma, s jasnými charaktery, dramatickými situacemi a víceméně chronologickou stavbou děje.

Poválečná změna v přístupu k britskému divadlu nevytvořila ideální podmínky pro new writing ze dne na den, dokonce byly často velmi ohroženy. Ještě v šedesátých letech musel být vybojován neméně důležitý boj – zrušení cenzury. Projekt národního divadla byl dovršen teprve v roce 1963. A už na konci sedmdesátých let byl tento pohled na kulturu znovu přehodnocen v souvislosti s nastupujícím thatcherismem<sup>11</sup>. Opět se ozývaly hlasy,

<sup>9</sup> To pochopitelně neznamená, že by tyto úspěšné hry byly nutně dramatikou nízké úrovně či kvality (ostatně sám Shakespeare potvrzuje, že úspěšný nerovná se druhořadý). Znamená to ovšem jistou tendenci britské dramatiky méně experimentovat a zachovávat divácky přijatelnou formu. To se pak jistě odráží i na úspěšnosti britské dramatiky v zahraničí. Experiment bývá složitější přenést do kontextu jiné kultury než tyto tradiční britské „produkty“, na které je i zahraniční publikum dlouhodobě zvyklé a ví, co může očekávat.

<sup>10</sup> „Někdo se mě na jakési tiskové konferenci v Americe zeptal: »Jak byste ve třech slovech pojmenoval nejdůležitější věc, kterou jste v Royal Courtu vytvořili?« Nedávno jsem se zeptal Tony Richardsona úplně stejně: Co jsme opravdu vytvořili? Povídá: »Já ti řeknu, co: právo na neúspěch.« A přesně tak jsem jim v Americe odpověděl.“ (Devine, George, Právo na neúspěch, In: Hančil, Jan, *Royal Court Theater a Divadlo dramatických autorů*, AMU, Praha 2007, str. 38).

<sup>11</sup> „Vybavuji si velice živě ten bod obratu: Tehdejší ministr kultury, Norman St John Stevas, mě pozval na oběd (7. listopadu 1979). Řekl mi, že předsedkyně vlády Thatcherová nařídila, aby vzhledem k tomu, že žijeme ve smíšené ekonomice, bylo financování kultury vícezdrojové. Umění bude muset v budoucnu získávat podporu ze soukromého sektoru a bude na něj pohlíženo jako na druh podnikání. (...) Zároveň mě ujistil, že tato nová filosofie neohroží současné státní dotace – které byly (a stále budou) stěžejním zdrojem financí pro všechny kulturní organizace. (...) Měl jsem podezření, že tento důraz na sponzoring, jak ho představila Thatcherová, je jen nenápadný začátek. Že



že je dobré k umění přistupovat jako k produktu, který musí obstát na volném trhu. Byla zpochybňována efektivita státních dotací (pod záminkou toho, že stát příliš omezuje svobodu uměleckého projevu, nebo že podporuje menšinové „intelektuálské“ umění z peněz všech daňových poplatníků, které toto umění vůbec nezajímá atd.). Byla zdůrazňována nutnost vícezdrojového financování, zejména zapojení soukromého sektoru, což ovšem v další fázi vedlo k postupnému omezování státní podpory, až byl zapomenut její původní význam – tedy umožnit přístup ke kulturním statkům veřejnosti bez rozdílu sociálního postavení. A vsutku, stojí-li dnes lístek do Královské opery 200 liber, nedá se o rovnému přístupu ke kultuře mluvit.<sup>12</sup>

(Tento proces, který v Británii probíhal na konci sedmdesátých a v osmdesátých letech a dodnes stále doznívá v politice nových labouristů, je pro český divadelní kontext obzvláště poučný, protože se zdá, že kulturní politika České republiky v posledních letech vykazuje shodné tendence.)

Během jedenáctileté vlády konzervativců utrpěla zejména síť regionálních divadel, řada z nich byla uzavřena, další kvůli nedostatku financí upadla natolik, že se z nich staly druhořadé domy s poloprofesionálním provozem. Ani ve velkých centrech (Londýn nevyjímaje) si divadla nemohla dovolit řadu veřejně prospěšných programů – např. práci s mládeží, zapojování etnických menšin atd.<sup>13</sup> Divadlo se tak dostalo do spirály hluboké krize – nevychovávalo nové publikum, počet diváků se snižoval, tím se dále snižovaly příjmy atd. Kromě toho dříve fungovala „oblastní“ divadla jako líheň mladých talentů (herců, režisérů), kteří se pak neměli kde zaučit a kde na sebe upozornit. Končili tak v nekonečných frontách konkurzů do velkých westendských produkcí. Divadla byla nucena rozšiřovat počet svých administrativních zaměstnanců (v pozici fundraiserů, administrátorů klubů přátel divadla, prodejců), pochopitelně na úkor umělecké složky. Thatcherovci viděli v umění prakticky pouze obchodní artikl, nanejvýš turistickou atrakci, o čemž svědčí prohlášení tehdejších představitelů Arts Council: „Umění je pro britský turistický průmysl totéž, co slunce pro španělský.“<sup>14</sup> V tomto světle je zcela pochopitelné, že zkušenost z thatcherovské periody utvrdila výrazně levicové smýšlení řady současných britských

---

bude znamenat postupnou redukci státní podpory. A to se časem také potvrdilo.“ (in: *Theatre in a Cool Climate*, Hall, Peter, *Theatre under Threat*, str. 99 – 100 (překlad Martina Schlegelová).

<sup>12</sup> Viz *Theatre in a Cool Climate*, Hall, Peter, *Theatre under Threat*, str. 102.

<sup>13</sup> Zde je třeba vzít v úvahu, že ve Velké Británii hraje divadlo v systému vzdělávání tradičně mnohem větší roli než je tomu např. u nás. Chození do divadla a aktivní hraní divadla je přirozenou součástí výuky ve školách všech úrovní a některá univerzitní divadla jsou stejně ostře sledována jako profesionální scéna.

<sup>14</sup> Edgar, David, *Provocative Acts: British Playwriting in the Post-war Era and Beyond*. In: *State of Play*. London 1999. str. 15. (překlad Martina Schlegelová).

dramatiků (Harold Pinter, Caryl Churchill, Mark Ravenhill).

Tato krize se samozřejmě projevila i ve vývoji britské dramatiky. Na počátku devadesátých let se nejlépe uplatňovaly muzikály jako *Evita*, *Les Misérables*, *Cats* nebo divadelní adaptace. Nová dramatika zažívala naopak období stagnace (tvořila jen asi 7 % repertoáru<sup>15</sup>). Základním problémem byly samozřejmě finance. Činohra a nové hry zejména nebyly dobrým obchodním artiklem, producenti si nemohli dovolit nasadit neproověřený titul, u něhož nebylo dopředu jasné, že u diváků uspěje.

Pro většinu nesubvencovaných divadel bylo dokonce obtížné uvádět i zavedené činoherní tituly. Aby taková činoherní produkce měla naději na finanční úspěch, bylo nutné obsadit hereckou hvězdu. Ta ale odmítala v produkci vystupovat déle než několik týdnů - britský seriálový systém, kdy se během týdne hraje až 8 představení, je pro herce velmi náročný - a tato doba zase nestačila pokrýt náklady navýšené „hvězdným“ honorářem. Divadla se střední kapacitou, která se nehodila pro velké muzikálové produkce, se tak ocitla ve složité situaci.

Na počátku devadesátých let byla situace ve financování britských divadel tak špatná, že vyvolala téměř revoluční vlnu. V umělcích klíčil optimismus, který vyvolala zahraniční i domácí politická situace - pád železné opony a odchod Margaret Thatcherové z funkce předsedkyně vlády. Postupně tak jako fénix z popela povstala nová vlna britské dramatiky, která je dnes nesprávně označována jako coolness. Britské divadelníky však čekal dlouhý boj: Absurdita státní kulturní politiky dosáhla vrcholu v projevu ministra zahraničí Bottomleyho, který ještě v roce 1996 prohlásil, že britský filmový průmysl by měl především „propagovat naši zemi, naše kulturní tradice a náš turistický ruch. (...) Když máme krásný venkov a venkovská sídla, měly by se objevit ve filmu, zejména když se blíží milénium.“<sup>16</sup>

Záchranným centrem nové dramatiky byl, kromě některých menších divadel a divadelních sdružení, tradičně Royal Court Theatre v čele s Max Stafford-Clarkem a později Stephenem Daldrym, díky němuž mohly být uváděny hry, které by jinde z komerčních a uměleckých důvodů neuspěly. Ve Skotsku podobnou funkci plnilo Traverse Theatre v Edinburghu.

Paradoxní je, že britskou novou vlnu odstartovalo několik amerických her a autorů. Zásadní byly zejména inscenace Kushnerových *Andělů v Americe* a Mammetovy *Oleanny*.

<sup>15</sup> Sloupová, J., *Stav hry: čtvrté dějství*. SaD 1/2000.

<sup>16</sup> Edgar, David, *Provocative Acts: British Playwriting in the Post-war Era and Beyond*. In: *State of Play*. London 1999. str. 15. (přeložila Martina Schlegelová).

Kromě těchto dovezených her se však již na počátku devadesátých let objevují první vlaštovky na domácí půdě. O současnou britskou dramaturgii se začalo zajímat mnohem více divadel: „Úspěch takových autorů jako Philip Ridley a Phyllis Nagy a her jako *Killer Joe* a *Trainspotting* signalizovaly skutečný nástup nové estetiky. Od roku 1995 začala i ostatní divadla kromě Bush Theatre, Royal Court a dalších vyhledávat a podporovat mladé dramaturgy. Připojily se ostatní londýnské scény jako Finborough, Hampstead, Old Red Lion, Theatre Royal Stratford, East a Tricycle, ale také regionální divadla v Birminghamu, Boltonu, Leedsu, Manchesteru, Salisbury a Sheffieldu.“<sup>17</sup>

Nástup nových labouristů do vlády na konci devadesátých let vzbudil mnohé naděje, které se však realizovaly jen částečně. Nová umělecká vlna, pro kterou média (a po nich i politici v čele s Tony Blair) začala používat termín „Cool Britannia“, byla dále prodávána jako produkt. Podporovány tak byly zejména ty umělecké druhy, které se daly prodávat a vyvážet nejsnáze, tedy pop music, architektura a móda. Vůči tradičním formám umění panovala nedůvěra. Byly nadále označovány jako „elitářské“ a „intelektuální“. Tomu samozřejmě v případě divadla a dramatu napomáhal jistý britský konzervatismus, který jen pozvolna připouštěl, aby v divadle proběhl stejný vývoj jako například ve videoartu či filmu.<sup>18</sup>

Mezinárodní úspěch některých britských dramaturgů (Mark Ravenhill, Martin McDonagh, Sarah Kane, Joe Penhall) však ve druhé polovině 90. let způsobil, že se pozornost vládních obchodníků obrátila i tímto směrem. A britská dramaturgie se prostě zařadila mezi další vývozní artikly. Samozřejmě že se díky tomu situace během 90. let výrazně změnila k lepšímu – objevila se řada stipendijních programů a workshopů pro mladé dramaturgy, každé druhé divadlo začalo vypisovat pozici rezidentního autora, bylo téměř povinné uvádět „nové tváře“. Nové hry byly provokativní, což způsobilo zájem médií – seriózních i bulvárních. Tato neplacená reklama přivedla do divadel nové publikum.

Některé britské hry byly natolik úspěšné, že si jejich tvůrci začali dělat starosti zcela jiného rázu než většina jejich kontinentálních kolegů. Sítila v nich totiž obava, zda se nestávají

<sup>17</sup> In: Špalová, Marie, *Dramatická tvorba Marka Ravenhilla v kontextu britského hnutí in-yer-face theatre v devadesátých letech 20. století*, diplomová práce, Masarykova Univerzita, Brno 2004, str. 34.

<sup>18</sup> „Já nemyslím, že je něco špatného na tom, když se lidé v divadle rozčílí. Divadlo pokulhává za ostatními uměleckými druhy tak o 15 let. To je neuvěřitelné! Pořád ho vnímáme jako druh umění založený pouze na tématu. Chci tím říct, že přece nebudete kritizovat zátiší kvůli tomu, jakou odrůdu jablka si malíř vybral, ale bude vás zajímat, jak ta jablka použil. Podle mé zkušenosti to neplatí pro divadlo všude, není to stejné ve Francii, určitě to není stejné v Německu. My, protože máme velmi silnou literární tradici, pořád vnímáme divadelní inscenaci jen skrze text a soudíme ji jen podle toho, o čem je, bez ohledu na to, jaký máme divadelní zážitek, co prožijeme přímo v divadle při sledování té hry.“ In: rozhovor Philipa Ridleyho s Rachel Halliburton po premiéře jeho hry *Rtut'*, rozhlasová stanice Theatrevoice, 2005 (přeložila Martina Schlegelová).

nástrojem globalizace, zda jejich úspěch vlastně není pro ostatní evropské kultury škodlivý, zda toto britské „McDivadlo“ nelikviduje specifika národních kultur podobně jako fastfoodové řetězce národní kuchyně.<sup>19</sup> Tento zlatý věk však netrval dlouho, definitivně ho ukončila současná finanční krize.

Co se týče financování, britské divadlo je na evropské poměry stále poměrně málo dotované z veřejných peněz – skutečně se tu podařilo nastolit téměř ideální vícezdrojové financování. Jeden z hlavních dotovaných divadelních domů, Národní divadlo v Londýně, například uvádí ve své výroční zprávě za sezónu 2008/9<sup>20</sup> následující skladbu příjmů: Při obratu přibližně 54 miliónů liber činila soběstačnost 54 % (34 % tržby a 20 % z doplňkové činnosti - restaurace, knihkupectví atd.) Dotace od Arts Councilu a z menších vládních grantů činila 35 %, zbylých 11 % pocházelo ze soukromých (nevládních) zdrojů: od korporací, individuálních dárců, fondů a nadací.<sup>21</sup>

Významným zdrojem příjmů se od roku 1997 staly výnosy z národní loterie (založené v roce 1994). Umění bylo vládou vybráno jako jedna z pěti „dobrých věcí“, které budou nadále z výnosů loterie podporovány<sup>22</sup> (na umění jde tedy 5,6 % výnosu). Peníze přerozděloval Arts Council formou grantů, které byly primárně určeny na „zvyšování dostupnosti umění a rozvoj mladých talentů“.

V posledních letech je tento úspěšný model výrazně ohrožen. První ránu mu zasadilo rozhodnutí vlády převést výnosy z Národní loterie z kultury do podpory sportu (v souvislosti s chystanými Olympijskými hrami v Londýně). Další pak přinesla zmíněná světová ekonomická krize, která zasáhla všechny finanční zdroje (státní i soukromé) a tudíž ani vícezdrojové financování nebylo schopné tento náraz vyrovnat.

15. července 2010 vydaly přední osobnosti britské kultury tiskové prohlášení s názvem „Můžete nás seškrtat, ale nezabíjejte nás“, v jehož rámci mimo jiné prohlašují, že kulturní sektor je sice ochotný se účastnit obrození národní ekonomiky za cenu realistických škrtů, ale navrhovaných 25 až 40% snížení státní podpory v roce 2011 by bylo pro kulturu

<sup>19</sup> „Na konci devadesátých let (...) jsem si provinile uvědomil, že jsem možná agentem globalizace. Royal Courtu v Londýně – domovu tolika současných britských her – se kvůli počtu inscenací, kterých se jejich autorům dostalo v jiných divadlech, začalo říkat „divadelní Starbucks“. A někdy, když jsem byl pozván na zahraniční premiéry svých her a měl jsem mluvit o divadle nebo vést kurzy tvůrčího psaní, cítil jsem se prostě jako manažer další globální franšizy.“ Mark Ravenhil v úvodu k Dan Rebellato: *Theatre and Globalization*, Palgrave Macmillan, London, 2009, s. xiii (Přeložila Martina Schlegelová).

<sup>20</sup> Viz *National Theatre Annual Report 2008-09*

([https://www.nationaltheatre.org.uk/.../NT\\_Annual\\_Report\\_0809.pdf](https://www.nationaltheatre.org.uk/.../NT_Annual_Report_0809.pdf))

<sup>21</sup> Srovnejme výsledky hospodaření Národního divadla v Praze, jehož zřizovatelem je Ministerstvo kultury ČR.

Z Výroční zprávy o činnosti a hospodaření za rok 2009 vyplývá, že celkové náklady byly 762 524 000 korun. Z toho státní příspěvek činil 500 607 000 korun, tj. asi 75 % celkových příjmů.

<sup>22</sup> Zbylé čtyři priority byly sport, charita, památky a oslavy milénia.

katastrofou, zvláště poté, co už v roce 2010 proběhlo snížení o 3,5 % a kromě toho bylo kultuře odebráno dalších 322 milionů liber z výnosů Státní loterie na pokrytí nákladů Olympijských her. Takové škrty by zvrátily vývoj, který od roku 1992 vynesl britskou kulturu na vedoucí pozici ve světě, a generaci dětí a mladých lidí by znemožnil přístup ke kultuře a kulturnímu dědictví. Jsou hluboce přesvědčeni, že navrhované škrty by zcela zničily unikátní systém vícezdrojového financování britské kultury, který je předmětem obdivu po celém světě: „Britská kultura je synonymem úspěchu. Spojené království má v poměru HDP nejrozvinutější kreativní průmysl na světě. Každá do kultury investovaná libra přinese dvojnásobný výnos.“<sup>23</sup>

Pravděpodobně tedy dnes divadlo v Británii stojí před další historickou zkouškou. Ještě před několika lety panoval jistý optimismus: Část divadelníků souhlasila s tím, že určité omezení státní podpory (v souvislosti s přesměrováním výnosů ze státní loterie) by mohlo fungovat jako pročišťující element, který způsobí, že se podaří odstranit odumřelé větve<sup>24</sup>, případně racionalizovat počet divadelních subjektů a zefektivnit jejich práci. Nyní to ovšem vypadá spíše jako další vlna nezájmu o kulturní sféru, která povede k tomu, že přežijí jen ti silní a konzervativní – ti, kteří sedí na pevných pozicích a svou sázkou na jistotu nic neriskují<sup>25</sup>. To jsou ovšem neradostné vyhlídky.

## 2.2. Postavení současné dramatiky v britském divadelním systému

Divadelní systém Spojeného království se výrazně liší od českého, který je jako celý středoevropský prostor ovlivněn německou tradicí. V jeho základech je určitá dvojkolejnost, známá již z alžbětinské éry. Na jedné straně je to producent, který vlastní budovu a provozuje v ní jednotlivé produkce v různě dlouhých cyklech (u činoherní produkce je to v současné době průměrně šest týdnů, u muzikálu to bývá spíše v řádu měsíců až let), na které buď najímá existující soubory nebo vytváří zcela nový tým<sup>26</sup>, a na

<sup>23</sup> *You can cut us but don't kill us, say the UK's cultural leaders*, Arts Council England Press Office, 15.7.2010, (<http://press.artscouncil.org.uk>).

<sup>24</sup> Ani v Británii není lehké nastolit takový systém grantové podpory, který by umožnil, aby peníze nebyly rozdělovány na základě zásluh bez ohledu na momentální uměleckou kondici divadla – například v sezóně 2009/2010 plánoval Arts Council England rozdělit na grantech 51 miliónů liber (tj. 9 % ze svého rozpočtu), zatímco společností, které podporuje obligatorně (tj. jakási obdoba našich příspěvkových organizací) věnoval 345 miliónů liber (tedy 60 % svého rozpočtu), viz Alexandra Poláková, *Arts Council England*, diplomová práce DAMU, Praha, 2010, s. 37.

<sup>25</sup> Sázka na jistotu v britském kontextu podle britské divadelní kritičky Joyce McMillan rovná se: a) obsadit hvězdu, b) výpravnost, c) speciální efekty, d) žánr muzikál nebo komedie. (viz McMillan, Joyce, *Critics under Siege*, In *Theatre in a Cool Climate*, Amber Lane Press, Oxford, 1999, s 154).

<sup>26</sup> O nevhodách práce v souborových divadlech víme v České republice své. Je však zajímavé podívat se na tuto

druhé straně jsou to právě soubory, nebo spíše společnosti, které si pro své projekty hledají budovu a domlouvají turné. Neexistuje tu tedy prakticky (snad s výjimkou Royal Shakespeare Company) model souborového divadla, které sídlí ve své stálé budově.

Dalším výrazným rozdílem je, že tu nepůsobí repertoárová divadla (opět s jednou čestnou výjimkou a tou je Royal National Theatre), ale hraje se seriálově – tj. jedna inscenace vždy střídá druhou. Herci se tedy plně soustředí na práci na jedné roli, kterou rozvíjejí v šesti až osmi představeních týdně (neděle bývá volná, ale ve středu a v sobotu se hrají i odpolední představení, tzv. matiné). Je zajímavé pozorovat, že stejně, jako je pro herce odkojeného tímto seriálovým způsobem hraní „děsivá“ představa, že by měl střídavě vystupovat v řadě rolí, je pro herce repertoárových divadel často nesnesitelný systém seriálového hraní. V prvním případě nejde jen o množství textu, který je třeba udržet v paměti, ale zejména o nemožnost si roli „vyhrát“ - britský herec je prostě zvyklý na roli pracovat skutečně každý den, skutečnost, že se k ní v popremiérovém měsíci dostane v lepším případě pětkrát, v horším třeba jen jednou, by pro něj byla stresující. Stejně stresující však může být v druhém případě pro herce repertoárového divadla vystupovat v té samé roli každý den.<sup>27</sup>

Další výraznou charakteristikou je, že divadlo Spojeného království skutečně není možné označit jako jednolitou kulturu. Není teď řeč o různých menšinách (ať už jsou to etnický, sociálně nebo genderově vyhraněné skupiny), které se samozřejmě od osmdesátých let vymezují stále výrazněji a snaží se proniknout do „oficiální“ sféry divadla, jež jako by bylo stále určeno pouze pro bílé středostavovské publikum. Je tu ještě jeden výrazný rozdíl - a to geografický. To, co my vnímáme pod pojmem „britské divadlo“, je totiž z velké části pouze anglické divadlo, psané anglickými autory. Skotské nebo irské hry jsou však velmi odlišné, a to již vůbec nebereme v potaz divadlo welšské, které svou tradici staví spíše na tanci a performanci, než na psaném textu.

I státní kulturní politika je jiná než v České republice, rozhodně méně centralizovaná. Působí tu dvě ministerstva (Ministerstvo kultury, médií a sportu<sup>28</sup> a Ministerstvo pro kulturní dědictví), ale veřejnou podporu kulturním a uměleckým institucím realizuje vláda

---

problematiku optikou druhé strany. Například uznávaná britská režisérka Katie Mitchell velmi obdivuje „kontinentální model“ souborové práce a tvrdí, že v Británii musí na zkouškách 60 % času a energie vždy znovu věnovat tomu, aby herce sladila do jednoho stylu. (Viz *Theatre in a Cool Climate*, Katie Mitchell: *Liberate, Don't Refrigerate*, str. 71).

<sup>27</sup> Když jsme se o to v Divadle Letí několikrát pokusili (šlo vždy maximálně o týden), stěžovali si herci, že se v představení ztrácejí, neví, zda se ten den již určitá scéna odehrála nebo zda to byla včera, a také se jim role už „protivila“ a toužili po změně.

<sup>28</sup> Vzniklo až v roce 1992.

prostřednictvím nezávislých rad (Arts Council<sup>29</sup> – pro podporu britské kultury na domácí půdě a British Council – pro podporu britské kultury v zahraničí), které stanoví priority a alokují veřejné i loterijní prostředky. Rady mají i Wales, Skotsko a Severní Irsko. Dále existují i Regionální rady pro umění (včetně Londýna).

Nové podstatné zdroje přinesla výše zmíněná Národní loterie, vedle toho zde funguje i Sponzorská síť pro podporu umění (Business Sponsorship Incentive Scheme, BSIS) jako nový model kooperace soukromého sektoru a státního rozpočtu. Komerční divadelní průmysl je nezávislý na veřejných rozpočtech, dotovaný sektor má charakter neziskových organizací. Divadla působí jako společnosti s ručením omezeným, s výhodami NGO, řízeny jsou správními radami, jejichž ustavování probíhá nejrůznějšími způsoby. Jak jsem již zmínila, divadelní budovy jsou provozovány na (na souboru nezávislé) komerční bázi, takže se v nich může i podnikat. Vedle tradičních divadelních domů a společností tu existuje i bohatá alternativní scéna, tzv. *fringe*.

Jednoznačným divadelním centrem je Londýn, který se dělí na tři sektory – komerční West End, subvencovaná veřejně prospěšná divadla a alternativní fringe. V ostatních městech je pak síť tzv. *Reps*, neboli oblastních divadel - tradičních velkých domů, v některých místech doplněný o menší studiové scény a alternativní prostory typu fringe.

Velkým tématem kulturní politiky od devadesátých let je zejména zvyšování dostupnosti. Divadlo v Británii patřilo k tradičním zábavám bílé vyšší střední vrstvy. Jak se ovšem mění demografické složení obyvatelstva (nejde jen o přistěhovalce, ale o druhé a třetí generace rodilých Britů s odlišným etnickým původem a další minority), cítí stát a sami divadelníci potřebu zpřístupnit divadlo i těmto skupinám obyvatelstva. Jsou proto vytvářeny speciální programy na podporu „černého“ divadla atd. To samozřejmě někdy vede k nesmyslné politice kvót, kdy producent určitého domu odmítne zajímavou produkci nějaké divadelní skupiny se slovy, že „jednu černošskou produkci už v sezóně naplánovanou má“.<sup>30</sup> Na druhou stranu tyto programy podporují inscenace, které pomáhají zpřístupnit divadlo širokému spektru obyvatelstva jako normální volnočasovou aktivitu.

Dlouholetý umělecký šéf Royal National Theatre, Sir Richard Eyre, v této souvislosti

<sup>29</sup> Arts Council, neboli Rada pro umění byla ustanovena Královským dekretem v roce 1946, v té době poskytoval závazné subvence asi 30 subjektům. Počet pravidelně podporovaných subjektů stále roste, např. v roce 1984 měl AC závazky již vůči 80 subjektům. V současné době je to dokonce 880 organizací! Jejich podpora je sice pravidelná, nikoli však automatická, takže tento systém rozhodně nelze zcela přirovnat k českým příspěvkovým organizacím (srovnej *Theatre In a Cool Climate*, Jančovich, Leila, *Reinventing Ourselves*, str. 130 a Alexandra Poláková, *Arts Council England*, str. 38).

<sup>30</sup> Srovnej Venu Dhupa: Creative Producing, In *Theatre in a Cool Climate*, str.118 (překlad Martina Schlegelová).

popisuje<sup>31</sup>, v jak obtížné společenské situaci se v současné době britské divadlo nachází. Na jedné straně je po něm požadováno zvýšení dostupnosti, což je podle Eyrea možné dosáhnout pouze snížením vstupného a důrazem na vzdělání (pouze relativně vzdělaný člověk, vycvorený k vnímání divadla od školních let, bude v pozdějším věku považovat chození do divadla za běžný způsob kulturního vyžití), na druhé straně jsou tyto snahy bojkotovány napříč politickým spektrem. Právce volá po snížení státní podpory (což znemožňuje snížení vstupného), levice odsuzuje divadlo jako intelektuální zábavu horních vrstev, která běžnému občanu nemá co dát (a podporuje tak vnímání divadla jako čehosi elitářského, co je sdělné jen pro úzký okruh vyvolených).

Dalším problémem je zavedení tzv. výkonových ukazatelů, což je jakási snaha zavést do grantových řízení přehledné kvóty, podle kterých je možné posoudit výkon jednotlivých domů či souborů. Divadla tak musí vykazovat počet inscenací, představení, diváků atd., vše pod heslem „čím více, tím lépe“. To vede u ředitelů ke stálé snaze o expanzi (otevření nových sálů, zvýšení počtů zájezdů, zvýšení kapacity jednotlivých sálů a následně verbování širšího publika), tato kvantita pak ovšem často ohrožuje kvalitu. Inscenace se vyrábějí jako konfekční zboží, v pevně daných termínech a podmínkách, a jejich úroveň, zejména umělecká originalita, je problematická.

Specifikem britského modelu, zásadního pro vývoj nové dramatiky, je absence dramaturga v našem, tedy středoevropském slova smyslu. To samozřejmě neznamená, že by v divadle nikdo nevykonával jeho práci. Valnou většinu jeho úkolů zastane producent, umělecký šéf a režisér. A samozřejmě, že určitá specifická část dramaturgické práce, související s provozem souborového a repertoárového divadla, v britských podmínkách zkrátka odpadá. Kromě toho je zde v posledních desetiletích patrná snaha dramaturga do divadla zavést. Existuje několik pojmů, které se od sebe slabě liší, co se týče náplně práce a postavení: Pojem „literary advisor“ (tedy literární poradce) razil Peter Hall v Národním divadle, „literary manager“ je pojem spojený s RCT. Pracovní náplň takového člověka se skládá zhruba z těchto povinností:

1) Práce na textu – s autorem, je-li naživu, popřípadě s autorem, najatým na „adaptaci“ staršího nebo zahraničního textu. Britští divadelníci většinou nevěří, že by dramaturg sám mohl text upravit, neboť to podle nich může udělat jen člověk, který má sám schopnosti psát drama. Ze stejného důvodu prý nemůže pro divadlo překládat hru člověk, který má pouze akademické vzdělání, ale je třeba mu přidělit dramatika, který na

<sup>31</sup> Eyre, Richard, Sir, *Michelangelo's Snowman*, přednáška při příležitosti převzetí čestného doktorátu na Goldsmiths College, London University, 28. 11. 1996.



základě jeho doslovného překladu drama teprve „přeloží“, tedy často spíše přepíše ve vlastním stylu.

- 2) Čtení došlých her a odpovědi autorům
- 3) Vyhledávání vhodných titulů, radí ve věci repertoáru
- 4) V některých případech sestavuje s uměleckým šéfem (artistic director) dramaturgický plán sezóny

Dlouholetý dramaturg Royal Shakespeare Company Colin Chambers se domnívá, že by dramaturg měl být zapojen i do dalších činností, jako je například psaní do programu, diskuse s publikem, nebo, je-li k tomu vybaven, i překládání a adaptování her. (To poslední je ovšem názor v britském kontextu odvážný a nepřekvapí, že zaznívá právě z úst dramaturga.)

Pojem dramaturg se sice v angličtině už dnes běžně vyskytuje, ale používá se spíše v kontextu kontinentální praxe, ve které je dramaturg členem tvůrčího týmu a také se přímo účastní zkoušek.<sup>32</sup>

U řady divadelních produkcí tedy dramaturg v našem slova smyslu není a jeho funkce přebírá režisér. To ovšem posiluje jeho pravomoci natolik, že dnes řada britských divadelníků volá po tom, aby se práva režisérů poněkud oslabila. A to ani ne co se týče samotné inscenace (tam režiséři slouží autorovi), ale spíše ve fázi předchozí, tedy když hra teprve vzniká. Právě ve fázi psaní podle nich přání režisérů (odpovídající jejich tvůrčí metodě a způsobu práce) dopředu omezují svobodu dramatiků.

Druhým případem je, že funkci dramaturga na zkouškách do jisté míry vlastně plní sám autor. Mark Ravenhill k tomu v rozhovoru pro SaD podotkl: *„Dramatici mají ve smlouvě (závazně používaném kontraktu, sestaveném cechovní organizací Writer’s Guild) zakotveno právo na přítomnost na každé zkoušce a většina to právo také opravdu využívá. Autor je za přítomnost na zkouškách své nové hry (nikoli nového uvedení hry již premiérované) dokonce placen. (...) Divadlo nesmí v textu provádět škrty a změny bez autora výslovného souhlasu. I to je zakotveno ve smlouvě. Britský přístup je jasný. Jestliže propůjčíte své jeviště k tomu, aby na něm zazněl dramatikův hlas, nemůžete tento hlas retušovat. Jinak by nebyl jeho, ale režisérův.“*<sup>33</sup>

Systém podpory dramatiků se v Británii od devadesátých let stále rozvíjí. Je to samozřejmě reakce na úspěch vlny nové dramatiky v devadesátých letech. Kromě specializovaných divadel či souborů, jako je Royal Court Theatre nebo Paines Plough a

<sup>32</sup> In: *Theatre in a Cool Climate*, Chambers, Colin, *That’s Entertainment!*, str.171.

<sup>33</sup> Ravenhill, Mark: *Nikdy nebylo mým cílem psát šokující hry*. SaD 2000/1.

„národních“ institucí jako Royal National Theatre a Royal Shakespeare Company, se novou dramatikou zabývá čím dál více scén – v Londýně již zmiňovaný Bush Theatre, dále Hampstead Theatre, Gate Theatre, Almeida, v Edinburhu Traverse Theatre i nových souborů – jako např. Out of Joint.

Arts Council zavedl systém speciálních grantů, o které může požádat divadlo na rezidenci konkrétního autora. Takový autor pak pro divadlo píše hru, ale zejména se stává jeho součástí – pobývá v divadle a často vlastně plní funkci jakéhosi lektora dramaturgie (například posuzuje došlé hry). Těchto rezidenčních grantů je udělováno velké množství, takže prakticky každé divadlo si dnes může dovolit mít svého rezidentního dramatika, specializovaná divadla jich pak každou sezónu mají hned několik.

Tento systém masivní podpory domácí dramatické tvorby je nesporně jedním z důležitých předpokladů mezinárodního úspěchu britské dramatiky. Na druhou stranu ani tento systém není dokonalý. Především jde o to, že autoři často tvoří jak na běžícím pásu. Rezidence střídá rezidenci a autor píše jeden text za druhým. Ten se pak velmi krátce zkouší (grant totiž nepokrývá produkční náklady, a proto není výjimkou zkoušet novou hru pouze 3 týdny) a ještě jsou na něj kladeny nejrůznější požadavky. Vynecháme-li zásahy režiséra a častou absenci dramaturga, který by tyto zásahy dokázal vyvážit, jde zejména o tendenci přizpůsobit text vkusu zájezdového publika. Řada mimolondýnských divadel je totiž existenčně závislá na tom, aby hra mohla vyrazit na turné po menších městech.

Autoři jsou také často nasmlouváni pro rezidenci nikoli proto, aby napsali původní hru, ale aby pouze adaptovali starší text, či „přeložili“ zahraniční hru. To je samozřejmě dobrý zdroj jejich obživy, na druhou stranu pak na svou původní tvorbu v podstatě nemají čas.

A konečně často dochází k absurdní situaci, kdy je mladý autor úspěšné prvotiny okamžitě zahrnut nabídkou na několik rezidencí, které pochopitelně přijme, a pak se ocitne ve složité situaci. Místo toho, aby na sobě pracoval a rozvíjel svůj talent, je pod tlakem blízkých se termínů pro odevzdání textů. Buď není schopen psát vůbec, nebo divadlům posílá texty podřadné kvality. Po několika letech tak (někdy oprávněně) vyjde z módy a pro změnu nedostane nabídku žádnou.

Velká Británie se dnes stala světovým vývozcem nové dramatiky. Britský styl ovlivňuje i autory jiných zemí – o vzniku „globálního dramatu“ podle britského stříhu před časem psal i Jan Vedral<sup>34</sup>). V Británii je stále obrovskou módou psát pro divadlo, literární oddělení divadel jsou zavalena stovkami rukopisů ročně (v případě těch slavných, jako je Royal

<sup>34</sup> Viz Vedral, Jan: Eurodrama, In „Prichádza jeseň národov?“, Banská Bystrica 2007.

Court Theatre v Londýně, dokonce i tisíci). Britský autor Dennis Kelly při návštěvě Prahy na podzim 2011 použil známý bonmot, aby studentům pražské divadelní vědy přiblížil situaci v současné Británii: „Když v Londýně hodíte kamenem do hloučku lidí, pravděpodobně trefíte alespoň jednoho dramatika.“

Produkce je tak obrovská, že pochopitelně obsahuje značné množství plev (ale i ty se díky masivní poptávce dostanou na jeviště, někdy dokonce krátkodobě proniknou i na zahraniční scény). Jak své kolegy upozorňuje Mark Ravenhill<sup>35</sup>, je zřejmě načase přestat chrlit nové hry v tak závratném tempu. Drama by nemělo být umělecký produkt vhodně zpracovaný pro úspěch na globálním trhu, ale původní originální umělecký počín. A to je možná jedno z největších nebezpečí, které momentálně ohrožuje britskou dramatikou. Že bude obchodně natolik úspěšná, až se stane jednolitým proudem McDramatu.

### 2.3. Německý divadelní systém a jeho společenský kontext

V této kapitole se budu věnovat druhé významné divadelní kultuře, tedy Německu. Ačkoli v centru pozornosti bude skutečně zejména německý divadelní model, často bude popisován v souvislosti s rakouským a švýcarským kontextem. Celý německojazyčný prostor je, jak už bylo řečeno v úvodu, přes veškerá místní specifika těžko oddělitelný. V minulosti byl často rozdělen (ba přímo rozdroben) do řady menších zemských či státních útvarů, a přesto spolu velmi živě komunikoval na obchodní, společenské a kulturní bázi. Určujícím momentem tu byl právě jazyk. Je to pradávna tendence, která přetrvává do současnosti, posilována ještě integrací v rámci Evropské unie a dalších nadnárodních institucí. (Více méně jediným narušením tohoto stavu bylo rozdělení Německa po druhé světové válce, kdy se načas celá východní část svému přirozenému jazykovému kontextu vzdálila a stala se násilně součástí východoevropského kulturního bloku).

Umělci a jejich díla odjakživa volně cirkulovali, takže se u některých dá jen obtížně trvat na nějaké státní příslušnosti. V Německu, Rakousku i Švýcarsku je obvyklé studovat na více univerzitách, takže student průběžně absolvuje celé studijní programy, nebo alespoň stáže v několika městech, a to třeba v různých zemích. Nato pak naváží pracovní zkušenosti, které absolvent sbírá v celém německojazyčném prostoru. Někdy se pak stane jeho druhým domovem úplně jiná oblast či země než ta, z které pochází. Tomu

<sup>35</sup> Ravenhill, Mark, *Theatres Must Stop Producing So Many New Plays And Focus More on the Classics*, The Guardian, 17. 10. 2005

napomáhá i velká otevřenost institucí, například Goethe Institut (tedy německá obdoba British Council) propaguje mezi „svými“ autory také umělce, kteří mají rakouskou nebo švýcarskou národnost. Pokud je tedy v následující kapitole užíváno adjektivum německý, je to obvykle možné vztáhnout na celý německojazyčný prostor.

Naprosto určující je pro německý divadelní model fakt, že divadlo je již několik století považováno za instituci, jejíž funkce ve společnosti není primárně zábavná, ale má zejména sloužit mravnímu zdokonalení svého národa. V pozadí tohoto pojmání divadla stojí samozřejmě německé osvícenství, jmenovitě pak dramatikové Friedrich Schiller a Gotthold Ephraim Lessing.

Nejde však jen o toto historické období, kdy divadlo slouží jako jeden z podstatných nástrojů národního obrození. Podobně pojímá primární úkol divadla i nejvýznamnější německý divadelní teoretik 20. století, Bertolt Brecht. Divadlo má sloužit k zobrazení světa a ukazovat, že procesy v něm probíhající je možné změnit. Má tedy diváka nabádat k reflexi světa a vyzývat ho k jeho proměně. To samozřejmě neznámá, že by divadlo mělo být suchopárné médium, sloužící výhradně k edukaci. Ale zábavnost je tu vždy až za jinými, nebo minimálně vedle jiných společenských funkcí.

Nároky, které jsou na divadlo kladeny, však také německý stát vyvažuje tím, že divadlo chápe jako svůj bytostný zájem a je ochotný ho finančně podporovat (dnes německým divadlům např. stačí, když dosáhnou soběstačnosti 12 až 15 %). Proto se již s rozkvětem německé buržoazie v německém jazykovém prostoru od devatenáctého století vytváří hustá síť městských divadel, obohacená ještě po pádu monarchie v roce 1918 o divadla státní, jež vznikla na místě bývalých dvorských divadel. Tyto „velké domy“ tvoří základní páteř celého divadelního systému.

Jak uvádí německý kritik Werner Schulze-Reimpell, který se mapování německojazyčného divadelního modelu dlouhodobě věnuje, ve svém článku z roku 1997<sup>36</sup>, existuje v Německu v současné době 103 městských, 31 státních a 25 zemských divadel. Mezi státní divadla jsou počítána ta, které převážně nebo výlučně financují jednotlivé spolkové země. Zemská divadla (v originálu „Landes Theater“) jsou potom subjekty spravované na komunální úrovni, které mají sídlo v konkrétním městě, ale cestují po regionu a zajišťují představení na místech, která nemají stálý soubor.

Výše uvedená čísla odrážejí stav po sjednocení obou částí Německa, které bylo v tomto ohledu velmi bolestné, protože síť městských divadel ve východní části byla ještě

<sup>36</sup> In Schulze-Reimpell, Werner: *Postavení divadla v Německu*, SaD, 4/1997, str. 135.

mnohem hustší než na západě. Schulze-Reimpell ve své publikaci *Development and Structure of the Theatre in the Federal Republic of Germany*<sup>37</sup> uvádí, že v Západním Německu existovalo 52 městských divadel se stálým souborem (na asi 60 miliónů obyvatel), oproti tomu ve Východním Německu bylo v té době 61 městských divadel se stálým souborem (na cca 17 milionů obyvatel). Sjednocení tedy znamenalo i složitou „optimalizaci“ divadelní sítě, která dodnes není mezi německými divadelníky zapomenuta. V našem kontextu asi není nutné zvlášť popisovat, jak tato veřejná divadla vypadají. Jsou to nám důvěrně známé divadelní domy, ve kterých existuje jeden či více souborů (činohra, opera, balet...) a které produkují repertoárovým stylem. Herci jsou v nich vázáni dlouhodobými smlouvami, důraz je kladen na stabilní rozvoj divadelního souboru, neboť „*Herci nerostou na stromech, aby je stačilo utrhnout. Herci rostou v souboru,*“ jak napsal v Theater heute v roce 1997 německý intendant Friedrich Schirmer.

Bylo by proto přínosnější zmínit některé rozdíly ve fungování těchto institucí. Především valná většina těchto domů má nesrovnatelně větší provoz, než jaký známe z našich divadel – typické divadlo je vícesouborové, disponuje několika sály, produkuje až 25 premiér za sezónu. Vzhledem k tomu, že polovina všech historických divadelních budov byla během války zničena, došlo v Německu v padesátých a šedesátých letech k neobyčejnému rozkvětu divadelní architektury. Mnoho veřejných divadel tak dnes není zatíženo starými domy se zlatými portály, ale má k dispozici modernější prostory. Většina těchto rekonstrukcí nicméně stále dodržela tradiční dispozici kukátka. Divadla si proto vzhledem ke změně požadavků současné inscenační praxe byla nucena postupně pořídit i další variabilní studiové scény.

Vyskytují se tu některé profese, které u nás neznáme. Například v čele těchto institucí stojí nikoli ředitel a umělecký šéf, nýbrž intendant, který obě funkce spojuje. Často mívá dramaturgické vzdělání, ale sám většinou aktivně umělecky netvoří. Přesto je to svébytná umělecká profese, která se svým charakterem podobá spíše nakladateli. Intendant má s městem smlouvu vždy na několik sezón a již několik let dopředu s ním radnice vyjednává, zda po jejím vypršení zůstane, či zda se přesune jinam. Je to tedy systém velice mobilní (přesuny se dějí v rámci celého německojazyčného prostoru), na druhou stranu však i velice stabilní – všichni dlouhodobě vědí, k jakým změnám dojde, a mohou se na ně připravit. Jistě je tu rozhodující fakt, že trh je díky nulové jazykové bariéře vskutku velký, svou podstatnou roli ale hraje i důsledná kulturní politika jednotlivých

<sup>37</sup> In Schulze- Reimpell, Werner: *Development and Structure of the Theatre in the Federal Republic of Germany*, Inter Nationes, Bonn – Bad Godesberg, 1979.

spolkových zemí a měst. Jejich političtí představitelé jsou prostě schopní včas a srozumitelně definovat, co od vedení svých divadel očekávají.

Na intendanty pak navazují dramaturgové. Mnohem méně než u nás se zapojují do samotného zkušebního procesu a jsou opravdu spíše koncepčními a literárními odborníky, kteří s intendantem spolupracují na struktuře celého programu a jsou odpovědní za přípravu jeho literární složky. Jejich práci na zkouškách (jak ji známe z českých divadel) plní tzv. režijní asistenti, kteří mají kromě určitých inspicientských povinností být zejména partnerem režiséra, jeho pomocníkem, druhým okem atd. Tuto funkci často zastávají mladí absolventi režijních oborů, kteří tak získávají praktické zkušenosti po boku zkušených profesionálů. Prestiž režisérů, u kterých asistovali, pak zvyšuje i jejich další profesní šance.<sup>38</sup>

Ve větších divadlech je běžné zaměstnávat více dramaturgů, kteří pak podléhají určité hierarchii, celé oddělení řídí šéfdramaturg, pod ním pracují dramaturgové a v neposlední řadě mladí lektoři, kteří tak získávají stejnou praxi jako mladí adepti režie. Právě tyto mladí lektoři a režijní asistenti často vytvářejí v instituci živé podhoubí, ze kterého se rodí různé inovativní nápady. Často jsou také v kontaktu s mladými, generačně spřízněnými autory.

Kromě subvencovaných divadel existuje v Německu pochopitelně i tradice divadel soukromých, provozovaných za účelem zisku. Oproti Velké Británii je však podstatně kratší. Stálá soukromá divadla se v Německu datují až od roku 1863, kdy byl v divadelní oblasti zaveden volný trh. Jejich význam vrcholil zejména ve dvacátých letech minulého století.<sup>39</sup> Rostoucí náklady na materiál i mzdy po druhé světové válce způsobily, že se tento druh podnikání stal málo výdělečným, což vedlo k omezení počtu těchto divadel. Před sjednocením Německa pochopitelně působila jen v západní části, po něm se opět rozšířila i na východ. Mají dvojí povahu: Ve velkých městech jsou to domy, které produkují převážně zábavný repertoár, a to jak činohru, tak – v posledních dvaceti letech – i muzikály. Kromě toho operují v Německu tzv. zájezdové společnosti, které objíždějí destinace bez stálého divadla, většinou opět s nějakým činoherním komediálním titulem a konkurují tak veřejným zájezdovým divadlům (již zmíněným Landes Theater).

Podstatné je, že vzhledem k narůstajícím nákladům začala i tato divadla po válce z veřejných financí dostávat jistou podporu, a to jak přímou, tak i nepřímou (například v případě, kdy zájezdová společnost prodá představení nějakému kulturnímu domu za

<sup>38</sup> K nám tuto praxi částečně přenesl Dušan David Pařízek, když při svém studiu na DAMU asistoval Otomaru Krejčovi.

<sup>39</sup> Není jisté bez zajímavosti, že i Max Reinhardt provozoval soukromé divadlo, svým uměleckým programem přesto dokázal konkurovat subvencovaným scénám.

fixní částku, která převyšuje výšku tržby, takže ji tento kulturní dům dofinancuje ze svého, pochopitelně veřejného rozpočtu). I přesto se od nich neočekává, že by nějak riskovala. Jejich úkolem je vyrábět kvalitní zábavu.

Od divadel, která jsou na veřejných zdrojích závislá výrazně více, se však jisté novátorství požaduje. „*»Subvence je prémie za ochotu riskovat,« bylo jednou formulováno jako zásadní důvod financování divadel,*“ píše Werner Schulze-Reimpell.<sup>40</sup> Zda je toto kritérium skutečně naplňováno, je však v mnoha případech sporné, a právě proto tato veřejná divadla od šedesátých let napadají příslušníci tzv. Freie Szene, neboli nezávislých divadel, kteří tvoří další důležitou součást německého divadelního světa.

Již od druhé světové války byla v Německu, a to v obou jeho částech, velkým tématem dostupnost divadla. Na Západě i Východě se realizovala zahušťování divadelní sítě, na Západě pak také požadavkem, aby repertoár městských a státních divadel dokázal zaujmout co nejširší spektrum daňových poplatníků.<sup>41</sup> Pro tento nesnadný úkol našla většina dramaturgií podobná řešení, a tak se v divadlech hrála kombinace prověřené klasiky (Shakespeare, Goethe, Molière, Schiller, Nestroy a další), Brechta a v povinné malé míře i nových současných her.

Až do šedesátých let ovšem divadla neměla problém s návštěvností. Obecenstvo vděčně unikalo z každodenní depresivní reality a vnímalo svá divadla, zejména v obnovených budovách, jako příslib lepších časů. Teprve nová generace, která dospěla po roce 1960, začala vyžadovat jiný standard. „*Je jasné, že publikum v roce 1963 bylo zcela jiné, než to z roku 1948. Dospívající generace, nezatížená vzpomínkou na předválečné divadlo, reagovala na opatrnost a schematismus subvencovaných divadel velmi ostře. Tak vzniklo i heslo »dědkovské divadlo.«*“ píše Siegfried Melching<sup>42</sup> na konci šedesátých let o první velké poválečné divácké krizi.

Právě z kvasu šedesátých let se zrodila řada alternativních nezávislých divadelníků, kteří vytvořili základ nezávislé scény. Mladí rozhněvaní muži (mj. Peter Stein, Claus Peymann) bojovali zejména proti struktuře subvencovaných divadel a „totalitnímu“ intendantskému systému. Část nových skupin se pak v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let etablovala do subvencovaných divadel, část se rozpadla. Na druhou stranu průběžně

<sup>40</sup> Viz Schulze-Reimpell, Werner, *Postavení divadla v Německu*, SaD, 1997/4, str. 135 (překlad Martina Schlegelová).

<sup>41</sup> Zadání na východě odpovídalo běžným standardům východního bloku, hlavním požadavkem byl proto v této době socialistický realismus a správné ideové vyznění díla. Předpokládalo se, že to je vhodné pro široké masy a jejich preference se oficiálně považovaly za shodné s tímto zadáním. Návštěvnost pak byla ovlivněna řadou mechanismů, které se nedají považovat za úplně svobodnou diváckou volbu.

<sup>42</sup> Melching, Siegfried: *Theater auf Bühnen Deutscher Sprache*, katalog k výstavě, Goethe Institut, Mnichov, 1969, (překlad Martina Schlegelová).

vznikala nová nezávislá divadla.

Zejména v posledních patnácti letech zažívá Freie Szene druhý boom. Široké spektrum nezávislých divadel se vyskytuje zejména ve velkých městech, kde jejich specifická dramaturgie může nalézt odezvu. Dnes už ovšem většinou neobsazují opuštěné tovární haly, ale pobývají jako rezidenti ve specializovaných produkčních domech nebo vytvářejí projekty na objednávku různých festivalů či samotných městských divadel. *„K institucionalizaci sice stále nedošlo, také na systémovém podfinancování nezávislých divadel se dosud jen málo změnilo – ale přesto se otevřela řada nových možností financování díky kulturním nadacím a koprodukcím, což umožnilo značnou profesionalizaci. Matthias Lilienthal a Berlínské HAU, Amelie Deuflhard a Kampnagel Hamburg jsou hlavními protagonisty, hlavou a srdcem této nové sítě produkčních domů - v německojazyčném prostoru však nyní kromě nich existuje dobrý tucet takových míst a uzlů...“*, píše v Theater heute Matthias Pees.<sup>43</sup>

Tato divadla dnes těží z velké flexibility a adaptability na evropskou divadelní síť. Jsou schopná snáze reagovat na poptávku trhu a je pro ně mnohem jednodušší stát se partnery různých evropských projektů či členy podobně orientovaných networků. Jsou mnohem levnější pro divadelní festivaly a snáze oslovují mladší publikum.

V poslední době proto v Německu probíhá stále intenzivnější debata o sblížení oficiální a nezávislé scény. Finanční podmínky řady nezávislých divadel jsou totiž skutečně nepoměrně horší než zavedených institucí. Nezávislí divadelníci jsou přitom, alespoň dle svých slov, hlavní platformou, v jejímž rámci vznikají nové umělecké tendence a inovace. (Jeden z předních protagonistů nezávislé scény, Matthias von Hartz, provokativně prohlašuje, že *„nezávislá divadla jsou dnes odpovědná za 90 % uměleckých inovací, ale disponují pouze 10 % státních subvencí“*.)

Někteří divadelníci tudíž požadují, aby se městská a státní divadla otevřela a kromě vlastního repertoáru financovala i koprodukční projekty nezávislých divadel. K tomu také někteří mladí intendanty čím dál tím více směřují. Tento vývoj má však i své stinné stránky. Jeho kritici se například obávají, že povede k pozvolné destrukci stálých souborů. Ty jsou pochopitelně velmi drahé (až 80 % výdajů divadelních institucí tvoří náklady na zaměstnance), a tudíž ekonomicky neatraktivní. Na druhou stranu jsou vnímány jako „rodinné stříbro“ německého divadla.

Spory o peníze však neprobíhají jen mezi oficiální a nezávislou sférou, ale i mezi divadly

<sup>43</sup> Pees, Matthias: *Vier mal vier – die Quadratur der Szene*, Theater heute, 1/2012 (překlad Martina Schlegelová)



tzv. první a druhé kategorie. Souvisí to s problémem decentralizace německé divadelní sítě po druhé světové válce, která byla ještě na konci sedmdesátých let oslavována jako původce vzrůstající kvality oblastních divadel. Neexistovala žádná Mekka, ke které by tvůrci směřovali, a tak se největší talenty rovnoměrně rozprostřely po německé krajině.

V osmdesátých letech však na Západě vyvrcholila jedna éra tzv. Regitheater, neboli divadla režijních hvězd. Slavní režiséři (Zadek, Wilson) spotřebovávali na své inscenace obrovské sumy peněz. Nebylo výjimkou, že s sebou vozili celý soubor, takže divadlo v době, kdy u nich pracovali, platilo nejen své zaměstnance, ale i tuto režisérovu suitu. To si mohlo dovolit čím dál méně divadel, a tak se postupně vytvořila jistá hegemonie největších center.

Na rozdíl od Rakouska, kde je jednoznačným centrem divadelního dění a arbitrem jeho kvality Vídeň, a německého Švýcarska, kde tuto úlohu plní Curych, je totiž v Německu od konce války center hned několik: Berlín, Mnichov a Hamburg. Berlín se sice od devadesátých let snaží vydobýt své postavení zpět (až do konce druhé světové války byl jednoznačným centrem), ale je to obtížné, částečně kvůli tradici, kterou si mezitím vytvořila jiná města, částečně kvůli špatné finanční situaci, do které se město dostalo po sjednocení.<sup>44</sup>

Tato tři města tedy díky velké konkurenci financují svá divadla nadstandardně.<sup>45</sup> To přitahuje nejlepší tvůrce a zpětně vede k tomu, že dosahují největších úspěchů a jejich prestiž stále roste. (Je to patrné například u berlínského festivalu Theatertreffen, kam je každoročně zváno deset nejlepších německých inscenací. Přes opakované pokusy odborné poroty zlomit hegemonii slavných divadel se kromě nich v některých letech na přehlídce objevilo jen jedno méně známé divadlo.) To vytváří jakýsi elitní klub pro elitní divadelníky, kteří si nesmí zadat s méně slavnými divadly. Jak mi řekl René Pollesch před několika lety v Berlíně: „*Když jede Ostermeier režírovat do Magdeburgu, musí to předem v tisku vysvětlit.*“<sup>46</sup>

Nejde jen o peníze, ale i o mediální pozornost, která je dnes stejně důležitá. Dokládá to ve svém článku i Till Briegleb: „*Divadla z Berlína, Hamburgu, Mnichova, Vídně a Curychu*

<sup>44</sup> Berlín byl do té doby výkladní skříní obou německých států a probíhala tu jakási soutěž o „kulturnější polovinu“ města. Po sjednocení přišel o dotace ze Západu, který se tak do té doby snažil tuto enklávu udržet a zároveň nedostal finanční vyrovnání, protože nebyl považován za východní spolkovou zemi.

<sup>45</sup> Jak uvádí Radmila Hrdinová ve svém článku pro časopis SaD 1998/3, město Hamburg vydávalo v roce 1998 na kulturu 2 % svého městského rozpočtu, přičemž 49 % z toho (tedy celé jedno procento) šlo na podporu hamburských divadel!

<sup>46</sup> V Čechách je takovým centrem jednoznačně Praha. Přes veškerou kritiku, která se v posledních letech snesla na pražský magistrát, je nesporné, že svou kulturu v porovnání s jinými městy financuje velmi štedře a výsledkem je také – pro někoho až absurdně – hustá divadelní síť, která u nás nemá obdoby.

ovládají čím dál více pozornost médií, k tomu se někdy přidají příležitostní kandidáti z Bochumi, Hannoveru, Frankfurtu nebo Stuttgartu. O zbylých 150 subvencovaných německých divadlech se – kromě lokálního tisku – píše vlastně jen v souvislosti s chystanými škrty.<sup>47</sup> Mimochodem, podíváme-li se na program Pražského divadelního festivalu německého jazyka, setkáme se převážně právě s výše uvedenými šampióny a kandidáty.

Rozdíly ve financování jsou přitom skutečně obrovské: Rostocké městské divadlo dostávalo v roce 2005 na své čtyři organizace (činohra, opera, koncertní dům a taneční divadlo) subvenci 17,2 milionu eur, přičemž polovinu hradilo město a polovinu zemský rozpočet. To odpovídá částce, kterou subvencovalo ve stejném roce samotné město Bochum (bez zemského příspěvku) pouze svou činohru! Podobné jsou pak rozdíly ve mzdách. Režisér, který přijede pracovat do městského divadla v Jeně, se musí spokojit s honorářem 6 000 eur, přičemž elitní divadlo (jako je např. Thalia Theater v Hamburгу) mu zaplatí mezi 30 až 40 000 eur. (Thalia si přitom neustále stěžuje na „podfinancovanost“, protože v elitním klubu se svými 15,6 milionu eur ročně pro jeden činoherní soubor je ve srovnání s nejlépe placeným domem světa Burgtheatrem – 43,7 milionu eur ročně – skutečně chudým příbuzným.)<sup>48</sup> Till Briegleb ve svém článku udává výši subvence, která „zaručuje vstupenku do elitního klubu“ v minimální výši 18 až 22 milionů eur pro jeden soubor. Není proto zcela nepochopitelné, že se v dobách krize pravidelně ozvou hlasy některých politiků, kteří divadlo označí jako plýtvání penězi daňových poplatníků pro luxusní zábavu intelektuálské menšiny.

Divadlo má v Německu nicméně větší diváckou základnu než v České republice. Zatímco statistiky obvykle uvádějí, že divadlo u nás pravidelně navštěvuje asi 4 až 5 % populace, v Německu je to dlouhodobě kolem 10 % (ve věkové kategorii nad 14 let dokonce 15 %). Statisticky každý druhý Němec navštíví jednou ročně divadlo.<sup>49</sup> Průměrná návštěvnost (a tedy i vytíženost obrovské kapacity německých divadel) od konce druhé světové války stále rostla, se zmíněným výkyvem v šedesátých letech v západní části a s dalším ve východní části Německa, kde po sjednocení klesla na 50 %.<sup>50</sup> Celkově se nyní pohybuje u činohry opět kolem 70 %.

<sup>47</sup> Briegleb, Till, *Wer A ist, muss auch B sagen*, Theater heute, Jahrbuch 2005 (překlad Martina Schlegelová).

<sup>48</sup> Všechny údaje jsou převzaty z článku Tilla Briegleba *Wer A ist, muss auch B sagen* v ročenice Theater heute z roku 2005.

<sup>49</sup> Viz Schulze-Reimpell, Werner, *Development and Structure of the Theatre in the Federal Republic of Germany*, Inter Nationes, Bonn – Bad Godesberg, 1979, str. 18.

<sup>50</sup> Zajímavé je, že podobně špatnou návštěvnost vykazovala německá divadla i ve třicátých letech po nástupu Hitlera k moci.

Vzhledem k tomu, že je v Německu vedle - i u nás známého - předplatného ještě silná tradice různých diváckých spolků, chodí hodně lidí do divadla velmi pravidelně (v sezóně zhruba jednou za měsíc), za plné ceny se tedy prodá asi jen třetina vstupenek. Bohumil Nekolný o tom píše: *„Výraznou zvláštností německého divadelního systému jsou silné návštěvnické (divácké) organizace, v čele s Volksbühne (s vlivem sociální demokracie) a Theatergemeinde (s vlivem křesťanských demokratů). Tyto instituce (včetně dalších obdobných spolků) neorganizují jen prodej a distribuci vstupenek či sezónní abonmá, ale také značně ovlivňují kulturní politiku a divadelní systém. Provozují výchovnou a informativní činnost, udělují umělecké ceny, vydávají periodika někde (např. v Berlíně) jsou i přímými vlastníky divadelních budov.“*<sup>51</sup>

Předplatitelský systém má pochopitelně řadu výhod (zejména zajišťuje stálý přísun financí a publika), na druhou stranu však vede k tomu, že obecenstvo konzumuje předkládané inscenace pasivně. Některá divadla proto tento systém vědomě odmítají, např. Schauspielhaus v Hamburgu, i přes svou denní kapacitu téměř 1700 míst, předplatné neprodává a chce po svých divácích aktivní volbu. Vyhýbají se tak mimo jiné i konzumentovi „umění“, který divadlo využívá k společenské sebe prezentaci a očekává, že budou uspokojeny jeho předpoklady (ve smyslu „chci vidět pravého Marthalera“, „očekávám klasického Fausta“ apod.). Více o tomto kulturním filistrovství, které je pro určitou část německé veřejnosti typické, psala Barbora Schnelle ve svém článku v SADu 2009/5.

#### **2.4. Postavení domácí současné dramatiky v německojazyčných zemích**

Německy hovořící země jsou ve srovnání s Českou republikou země kulturní – podle údajů ze sborníku Bohumila Nekolného vydá na kulturu Německo 1 % všech veřejných rozpočtů, Rakousko dokonce 1,3 %. Je tu tedy splněna základní podmínka a tou je dostatek veřejných peněz na kulturu. Jaké postavení má však v tomto bohatém světě současná národní dramatika?

Německá kultura má, na rozdíl od české, v dramatické oblasti řadu proslulých klasiků. Přestože tedy disponuje domácím zlatým fondem, je to již tradičně kultura otevřená, takže z dlouhodobých statistik vyplývá, že zhruba 60 % repertoáru tvoří zahraniční autoři.

<sup>51</sup> Nekolný, Bohumil a kol., *Divadelní systémy a kulturní politika*, Divadelní ústav, Praha, 2006, str. 95

A nejde jen o autory klasické. Německá divadla byla a jsou natolik vstřícná, že zde probíhají i světové premiéry zahraničních her. V posledních letech je pak určitou módou si původní hry úspěšných zahraničních autorů (např. britských dramatiků Simona Stephense či Dennise Kellyho) přímo objednávat.

Pro britské autory je mimochodem německý trh velice zajímavý. Nejde jen o finance, které jim z početných, dobře subvencovaných divadel plynou, ale i o mezinárodní prestiž, která se minimálně v Evropě právě na německých jevištích získává (kdo prorazí tam, tomu se otevírají i další evropské země, které vývoj v Německu bedlivě sledují). Kromě toho je pro ně fascinující svět, ve kterém základní břímě odpovědnosti neleží na bedrech autora, nýbrž režiséra. Pokud v Británii inscenace propadne, je to v naprosté většině případů vnímáno tak, že propadla hra (není-li už předtím ověřená jinými úspěšnými uvedenými). Propadne-li inscenace v Německu, je to v první řadě vina režiséra.

Pochopitelně, že někteří němečtí dramatici naopak závidí svým britským kolegům. Ačkoli je v Německu, minimálně v případě renomovaných dramatiků, veřejné povědomí o jejich práci mnohem lepší než u nás (patří se prostě vidět novou hru Botho Strausse), ve srovnání s velkými režijními hvězdami je jim věnovaná nepoměrně menší pozornost. Nechodí se na autora, ale na režiséra. Pokud začne autora pravidelně uvádět talentovaný režisér, má mnohem větší šanci se v obrovské konkurenci prosadit. Není proto výjimkou, že přední autoři mají své dvorní režiséry z elitní skupiny (Dea Loher Andrease Kriegenburga, Marius von Mayenburg Thomase Ostermeiera, Thomas Bernhard Clause Peymanna apod.).

Velká Británie je pro současnou německou dramaturgii důležitá i proto, že právě úspěšná vlna britských her z devadesátých let byla inspirací, která v konečném důsledku způsobila současnou konjunkturu německých dramatiků a alespoň trochu zmírnila nadvládu režisérů ve prospěch autorů. Ukončila se tak tvůrčí krize, která v Německu trvala již od konce druhé světové války. V podstatě posledním světově proslulým německým dramatikem byl Bertolt Brecht. V poválečných letech pak jak v Německu, tak i v Rakousku nedokázali autoři překonat jistou izolaci, do které se dostali během nacistické éry. Je příznačné, že nejvýraznějšími dramaturgy tohoto období jsou dva autoři ze Švýcarska, které si se zbytkem Evropy udrželo kontakt, Friedrich Dürrenmatt a Max Frisch.

V Německu došlo k jistému oživení až v šedesátých a sedmdesátých letech, kdy se prosazují velké domácí hvězdy Peter Weiss, Franz Xaver Kroetz, Botho Strauss a na východě Heiner Müller. Ani jeden však mimo svůj jazykový kontext nedosáhl zásadního úspěchu (a pokud ano, tak s jedinou hrou). Ani Rainald Goetz, který se prosadil

v osmdesátých letech, hranice německojazyčného prostoru nedokázal prolomit. Naproti tomu světová veřejnost vnímala německé divadlo stále více skrze jeho režijní hvězdy. Tzv. Regietheater se přitom často vyznačovalo (a vyznačuje) deformací či obohacováním původního textu, který může být doslova zneužit ve prospěch režisérový vize.

V devadesátých letech se proti Regietheater zvedl jistý odpor. Jedním z dnes již slavných center bylo berlínské Barracke, alternativní (a dočasná scéna) Deutsches Theater. Barracke vzniklo na podzim roku 1996 z popudu šéfdramaturga DT Michaela Eberta, který svěřil provizorní budovu s kapacitou 99 míst dvěma nadějným mladým tvůrcům: režiséru Thomasi Ostermeierovi a dramaturgovi Jensi Hiljemu.<sup>52</sup> Ti podle svých slov reagovali na realitu globalizované Evropy. Podle Ostermeiera cítili větší spřízněnost se svými vrstevníky z Londýna, než s bardy Regietheater v Německu. (Mimochodem ostré generační spory mezi Ostermeierem a například slavným nestorem Regietheater Clausem Peymannem pokračovaly i dávno po skončení éry Barracke, když se oba stali novými berlínskými intendanty – Peymann v Berliner Ensemble a Ostermeier v Schaubühne.)

„*Chtěli jsme vyprávět příběh z časů naší generace, který zrcadlí naši realitu,*“ tak zní často citovaný Ostermeierův výrok. Příběh, který se mezitím v německojazyčné dramatice přestal vyskytovat, protože ho dekonstruovali postmoderní autoři, tedy Hilje s Ostermeierem hledali zejména v anglosaské dramatice, která tvořila páteř dramaturgie Barracke. A jak potvrdil nebývalý zájem zejména studentského publika, bylo to skutečně něco, co v Berlíně chybělo.

Postupně se kolem Barracke vytvořila i skupina mladých německých autorů (nejznámější je Marius von Mayenburg), kteří cítili s britskou in-yer-face dramatikou velkou vnitřní spřízněnost. Někteří také prošli školou Royal Court Theater a jejich díla tam dokonce měla světovou premiéru (např. *Pan Kolpert* Davida Gieselmanna). Kromě nich se však v Německu v devadesátých letech objevily i další důležité osobnosti, jejichž poetika je výrazně jiná, např. Dea Loher nebo Roland Schimmelpfennig. Nicméně, ať tak či onak, právě tato generace opět dokázala prorazit na evropská jeviště.

Jiná byla situace v Rakousku. Zde se totiž v šedesátých a sedmdesátých letech vytvořila velice silná generace „postdramatiků“ (mj. Peter Handke, Elfriede Jelinek a Thomas Bernhard), kteří se vyznačovali zejména experimentováním s dramatickou formou a

---

<sup>52</sup> Je typickým paradoxem německého prostředí, že Thomas Ostermeier patří dnes k velkým režijním hvězdám a jeho zájem se od současné dramatiky čím dál více přesouvá ke klasickým autorům, zejména Shakespearovi a Ibsenovi, jejichž díla inscenuje v podstatě v tradici umírněného Regietheater.

dekonstrukcí jazyka. Na počátku devadesátých let je pak následoval jakýsi věrozvěst cool dramatiky německého jazyka, Werner Schwab. Nástup mladých rakouských dramatiků koncem devadesátých let byl tedy obtížnější. Museli se nejen vyrovnat se svými slavnými „otci“, ale museli také vyřešit otázku, jak psát divadelní texty, když předchozí generace došla velmi úspěšně až na samou hranici dekonstrukce dramatu. I tady se však po roce 2000 objevují osobnosti, které si získávají čím dál větší pozornost i mimo německojazyčný prostor: Händl Klaus a Ewald Palmetshofer budou patrně hlavní z nich.

Z hlediska současné rakouské dramatiky došlo ještě k jedné významné události, v roce 2007 nastoupilo nové umělecké vedení do vídeňského Schauspielhausu. Nový intendant Andreas Beck je původní profesí dramaturg a jeho koncepcí je vybudovat ze Schauspielhausu obdobu londýnského Royal Court Theater, pochopitelně adaptovaného na rakouský divadelní systém. Jeho divadlo tedy uvádí pouze současné autory, přičemž hlavní péči věnuje mladé rakouské generaci. Díky poměrně velké dotaci a obratné dramaturgii se Schauspielhausu podařil velmi razantní nástup a aniž by slevil ze svého programu, je dnes považován za jednu z nejzajímavějších vídeňských scén (o čemž svědčí i nominace na nejdůležitější rakouské divadelní ceny, tzv. Nestroy Theaterpreise). Ještě složitější než v Rakousku byla situace ve Švýcarsku, které je ze všech německy hovořících zemí ke svým divadelníkům nejméně benevolentní. (Například povinná soběstačnost divadel je 25%.) Švýcarsko má také trochu jiný systém financování, který více zapojuje soukromý sektor a stojí tak někde na rozhraní mezi Velkou Británií a německo-rakouským modelem.

Dramatika celé druhé poloviny 20. století byla kromě toho ve stínu dvou již zmíněných velikánů Maxe Frische a zejména Friedricha Dürrenmatta. Ještě v létě 1999 tak švýcarská novinářka Christine Richard popsala v Basler Zeitung situaci ve Švýcarsku takto: *„Švýcarským dramatikům chybí vlastně všechno: velká země s jednotným jazykem, fungující systém podpory, mocná nakladatelství, na současnou dramatiku zvědavé obecenstvo, oddaná divadla, která by si mohla finančně dovolit brát na sebe riziko světových premiér, autorských dílen a festivalů – a především nosná témata, o kterých by mohli psát.“*<sup>53</sup>

Článek ale přišel do zlomového období, kdy se i ve Švýcarsku začali ohlížet po vzoru Royal Court Theater a Barracke. Po roce 2000 se náhle objevilo několik nezávislých iniciativ, a to jak v Basileji, tak i v Curychu. Začala se pořádat scénická čtení a dílny pro

<sup>53</sup> In Theater der Zeit, *Stück-Werk 4*, Berlin, 2005, str. 6.

mladé dramatiky. Objevily se možnosti financování, a to jak z veřejných, tak i soukromých zdrojů. Německá nakladatelství (která mají rozhodující vliv v německojazyčné oblasti) začala švýcarské dramatiky propagovat a vydávat. O nové domácí texty se zajímalo čím dál více městských i nezávislých divadel, která zjistila, že na ně přijde dost diváků. Švýcarský literární institut od roku 2006 také otevřel univerzitní program „scénické psaní“. A skutečně, generace autorů 90. let po roce 2000 pronikla v Evropě do širšího povědomí (jmenujme například Lukase Bärfusse, Igora Bauersimu, Reto Fingera). Pomalu se v tomto kontextu začíná prosazovat i úplně nejmladší skupina švýcarských autorů, např. Darja Stocker.

Právě zmíněný systém podpory současné dramatiky je typický pro celý německojazyčný prostor, popišme si tedy jeho základní kameny. Jsou to v první řadě velká nakladatelství, která vydávají současné autory a více či méně se chovají jako jejich agentury. Mají tedy sofistikované strategie na jejich propagaci a podporu, za což berou podíl z tantiém.

Často spolupracují s velkými festivaly, v jejichž rámci se konají tzv. Stückemarkty, neboli trhy her, kde jsou novinky většinou prezentovány formou scénických či autorských čtení a rozhovorů s autory či autorskými dílnami. Důležitý je například trh berlínský, který se koná při Theatertreffen.

Současná dramatika je ovšem prezentována i na zcela samostatných festivalech. Asi nejprestižnější jsou tzv. Mülheimer Theatertage neboli divadelní dny v Mülheimu, které se konají již od roku 1976. Tam je každoročně pozváno několik inscenací nejzajímavějších nových německojazyčných textů, které soutěží o cenu za „hru roku“. Jde tedy o cenu pro autora, nicméně pro vítězství je velmi podstatné i to, jak uspěje inscenace (a proto je to zároveň cena, kterou mezi svými úspěchy uvádějí i režiséři). Nejde však jen o hlavní cenu, už samotná nominace na tento festival je považována za velkou čest (a autor i režisér se tak stává příslušníkem elitního klubu).<sup>54</sup>

Dalším prestižním místem s třicetiletou tradicí je každoroční Stückemarkt v Heidelbergu, který je však také organizovaný jako samostatný festival současné dramatiky. Na festival jsou také zvány inscenace her a nejde tedy jen o pouhá čtení. Kromě domácích autorů je vždy prezentována i jedna další země (v roce 2012 to byl například Egypt).

Trochu jinou strukturu má bienále ve Wiesbadenu nazvané Neue Stücke aus Europa. Na tento festival je obvykle z každé evropské země pozvána jedna inscenace. Festival tudíž překračuje národní význam a stal se jednou z met evropských autorů. Festival není

<sup>54</sup> Například německá autorka Felicia Zellerová se do první ligy prosadila až kolem čtyřicítky. Výsledkem bylo, že za stejnou práci, tj. napsání hry, je nyní placena až třikrát lépe, než před svým úspěchem v Mülheimu.

soutěžní, takže hlavní prestiž spočívá v samotné účasti nebo i nominaci (je totiž pravidlem, že malé země se na něm z finančních a organizačních důvodů neobjevují všechny, ale spíše se střídají).

Výše uvedené akce jsou však jen špičkou ledovce. V podstatě každé větší město má pro současné autory svou dotovanou cenu, nebo vypisuje nějaké tvůrčí stipendium, kterého mohou využít. Kromě toho je v Německu dnes již prakticky povinností každého veřejného divadla mít svého Hausautora, neboli „domácího“ autora, který po jednu (nebo více) sezón pro divadlo píše.

Velmi podstatnou roli také plní některé univerzity. Nejúspěšnějším vychovatelem nových dramatických talentů je Universität der Künste v Berlíně, jejímž programem scénického psaní prošla řada známých dramatiků z Německa, Rakouska i Švýcarska (Marius von Mayenburg, Dea Loher, David Giesemann, Bernhard Studlar, Andreas Sauter, Anja Hilling) a která se již stala živou legendou. Jiný přístup volí giessenská univerzita, jejíž obor „aplikovaná divadelní věda“ proslul díky řadě absolventů, kteří se stali hlasateli postdramatického divadla (mezi jinými René Pollesch, skupina Rimini Protokoll, She She Pop).

Podobně jako ve Velké Británii, i v Německu se však již začali obávat jisté inflace současné dramatiky. Nové hry jsou mediálně přitažlivá značka, je tedy stále třeba uvádět nějaké nové texty a představovat nové autory. A těm jednou použitým se už nikdo nevěnuje. Kromě toho se objevuje fenomén workshopového turismu, který produkuje hvězdy, píšící jen pro tyto speciální příležitosti a odborné publikum. Jsou to často absolventi prestižních univerzit a držitelé nekonečné řady ocenění coby vycházejících talenty. K normálnímu divákovi se však jejich texty v podstatě nedostanou a jejich sláva je velmi krátkodechá. Jeden talent je snadno nahrazen jiným, v nepřeborném množství talentů se nikdo nevyzná a nikomu nechybí. Skutečná dlouhodobá péče a zájem je tedy věnován jen hrstce elitních autorů, zatímco mimo tuto úzkou skupinu zuří nelítostný konkurenční boj, který své autory požívá jako oběti honu za stále novější a současnější dramatikou. Což je koneckonců typický obraz současné společnosti konzumu, kde je nová hra vnímána jen jako další z řady více či méně úspěšných produktů.

## **2.5 Dovětek**

Na sympoziu DramPlan 2011, které jako doprovodný program Pražského quadrienále



uspořádal Divadelní ústav s Divadlem Letí, se sešli odborníci věnující se současné dramatičce z několika evropských zemí. Mezi nimi byli pochopitelně i zástupci z Velké Británie a Německa, kteří nabídli srovnání divadelních systémů obou zemí právě s ohledem na postavení současné dramatiky.

Naše tradiční pojmání Velké Británie jako kultury uzavřené (orientované na vlastní autory) a Německa jako kultury otevřené (tedy s eminentním zájmem o zahraniční novinky) poněkud zkomplikovala Yvonne Büdenholzer, dlouholetá ředitelka berlínského Stückemarktu.<sup>55</sup> Opakovaně totiž popisovala, jak obtížně se v německých divadlech prosazují autoři, kteří nepatří do globálně sledovaného elitního klubu. S postupem globalizace se podle ní začíná vytvářet jakýsi evropský globální trh i mezi dramatiky. Úspěšné jsou na něm zejména bohaté země, které dokáží své autory prosadit a jejichž jazyk je v daném teritoriu dominantní, v evropském kontextu tedy zejména z anglicky a německy píšících zemí. K nim se pak přidá několik málo úspěšných „eurdramatiků“ z východu, které ovšem stejně zastupují německá nakladatelství (např. Biljana Srbljanovič, Gianina Cărbunariu). A tento elitní klub pak vlastně ovládá mezinárodní jeviště. Malá část autorů z velkých a tradičně žádaných zemí, jako je Francie nebo Rusko, se ještě dokáže prosadit i mimo tyto struktury. Žádní jiní evropští dramatici ve skutečnosti nikoho příliš nezajímají. Jediná cesta vede přes tento elitní klub a dostat se do něj je pro autora píšícího menšinovým jazykem velmi obtížné.

Není to ale vlastně normální stav, který s globalizací nesouvisí, ale souvisí spíše s kvalitou jednotlivých textů a dostupností jejich překladů? Do jaké míry se tento elitní klub prosazuje na českých jevištích a nakolik si každá země udržuje svá specifika, své více či méně oblíbené zahraniční autory, jejichž výběr souvisí s úplně jinými okolnostmi a podléhá jiným zákonům, než jsou zákony globálního trhu? A jaké je postavení současných děl (tj. těch, která vznikla v posledních dvaceti letech) v kontextu dramatiky druhé poloviny 20. století, tedy jak probíhá generační výměna? Na tyto otázky by měla pomoci najít odpověď analýza dramaturgie českých profesionálních divadel v dvaceti polistopadových sezónách.

---

<sup>55</sup> V současné době je již ředitelkou celého festivalu Theatertreffen.

### 3. Dvacet českých sezón

#### 3.1. Statistika českých premiér po roce 1989<sup>56</sup>

	1.etapa (do června 1995)	2.etapa (do června 2000)	3.etapa (do června 2005)	4.etapa (do června 2010)
<b>V ČR celkem premiér</b>	2056	1956	2173	2173
<b>Všechny české premiéry současných zahraničních her</b>	126 tedy 6,1 %	111 tedy 5,67 %	240 tedy 11 %	244 tedy 11,2 %
<b>Z toho VB + Ir a něm. ml. země</b>	47 tedy 2,3 %	38 tedy 1,9 %	96 tedy 4,4 %	114 tedy 5,2 %
<b>VB + Ir. něm. ml. země</b>	30 tedy 1,5 % 17 tedy 0,8 %	23 tedy 1,2 % 15 tedy 0,7 %	60 tedy 2,8 % 36 tedy 1,6 %	55 tedy 2,5 % 59 tedy 2,7 %

Ve sledovaném období 1. 9. 1990 až 31. 8. 2010 se v České republice uskutečnilo celkem 721 českých premiér současných zahraničních autorů, včetně autorů ze Slovenska. Z hlediska celého období a zvolených kulturních oblastí a zemí převládaly premiéry z Velké Británie a Irska (178 premiér, cca 25 %), dále pak premiéry z německy mluvící oblasti (Německo, Rakousko, Švýcarsko) – 135 (19 %). Následují oblasti mimo náš zájem – 111 premiér (15 %) od autorů ze Severní Ameriky (hlavně USA), 110 (15 %) premiér od autorů z Latinské Evropy (především Francie, dále Itálie, Španělska a Portugalska), ze Střední Evropy pak 80 premiér (11 %) atd.

V prvním sledovaném období (do r. 1995) proběhlo 126 premiér zahraničních autorů, Velká Británie, Irsko a německy mluvící oblasti byly nejpočetnější, v těsném závěsu následovali autoři z USA a Latinské Evropy, zejména Francie, Rusko se stalo naprosto okrajovou oblastí.

Druhé období (do r. 2000) přineslo sice nepříliš výrazný, ale nezanedbatelný pokles počtu premiér, ze 126 v první etapě na 111. Pravděpodobnou příčinou byly ekonomické důvody (úsporné balíčky konce 90. let a pokles návštěvnosti v první polovině 90. let). Vývoj byl následující: z 30 na 23 u autorů z oblasti Velké Británie a Irska, u autorů z německy

<sup>56</sup> Statistika zpracována autorkou na základě databáze Institutu umění - Divadelního ústavu v Praze, viz <http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>

mluvící oblasti ze 17 na 15, citelný byl také pokles premiér z Latinské Evropy (z 20 na 12), méně citelný byl pokles premiér autorů z USA (z 23 na 20), u autorů ze Střední Evropy dokonce z 20 na 12. Mírně vzrostl (byť jde o malá čísla) počet premiér ze Skandinávie, Ruska, Izraele, neměnil se zanedbatelný okrajový počet z Balkánu, kde se válčilo. Do hry vůbec nevstupovala Afrika, islámské země, střední Asie.

Třetí období (do r. 2005) přineslo výrazný vzestup českých premiér zahraničních autorů, celkově na více než dvojnásobek – 240. Výrazně (více než dvojnásobně) přibylo premiér z obou sledovaných oblastí – Velká Británie a Irsko (60) a německy mluvící země (36), přičemž se potvrdila početní převaha premiér z Velké Británie a Irsku nad německy hovořícími oblastmi. Mimo sledované oblasti ztrácí náskok autoři z USA a začínají je dohánět hry z Latinské Evropy, zejména Francie, kde v měřítku celé Latinské Evropy došlo k téměř trojnásobnému růstu a v rámci samotné Francie k více než dvojnásobnému. Až více než čtyřnásobně vzrostl počet premiér z Východní Evropy, de facto však pouze z Ruska (oproti 3 premiérám z první sledované subetapy vzrostl ve třetí etapě počet premiér novodobých ruských autorů na 17). Zajímavá je naprostá absence premiér z Ukrajiny a z Pobaltí, až na nepatrnou výjimku z Estonska. Více než dvojnásobně vzrostl počet premiér ze Střední Evropy (23), kde původní převahu polských autorů předstihli autoři maďarští a dotáhli autoři slovenští. Ostatní oblasti stagnovaly na svých zanedbatelných počtech – mírně přibylo premiér skandinávských a latinskoamerických autorů (ovšem německého původu) a jako vlašťovky nové kulturní spolupráce se objevily tři premiéry autorů z černé Afriky a jedna premiéra alžírského autora.

Čtvrtá etapa je dále ve znamení určitého nárůstu zahraničních premiér. Jejich celkový počet nepatrně překročil počet premiér v období předcházejícím (244). Je zajímavé, že tento růst nezastavil ani nástup ekonomické a finanční krize a s tím spojená úsporná opatření. Ze sledovaných oblastí se tento růst netýkal britsko-irské oblasti, kde došlo vzhledem ke třetí etapě k poklesu na 55 premiér za období. Týkal se však německy mluvících zemí, kde vývoj kopíroval celkový vývoj zahraniční dramatiky u nás a kde bylo dosaženo 59 premiér, a tím došlo poprvé k předstizení počtu premiér z britsko-irské oblasti.

Jen zanedbatelně (na 35) stoupl počet premiér autorů z USA a absolutní vedení převzala oblast latinské Evropy (48, z toho 33 francouzští autoři). Téměř o polovinu (na 23) stoupl i počet premiér ze střední Evropy, kde vedení převzali opět polští autoři (15) a druhé místo zaujali slovenští (7), zatímco počet premiér maďarských autorů klesl téměř na úroveň druhé etapy (5). V této etapě se zastavil nástup ruských autorů, počet jejichž premiér

poklesl o polovinu (na 8). Zečtyřnásobil se počet premiér autorů z Balkánu, na čemž se podíleli zejména rumunští autoři. 4 premiéry vstoupili do žebříčku autoři australští. Ostatní oblasti stagnovaly (Skandinávie, Izrael) na okraji nebo klesaly a Afriku zastoupila jen premiéra nedávno zemřelé jihoafrické bělošské autorky Rezy de Wet.

V průběhu celého období 1990-2010 z kulturně vyspělých oblastí absentovali úplně novodobí autoři z Řecka, Beneluxu, Mexika i dalších latinskoamerických zemí. Nepřekvapuje absence islámských zemí a zemí východní a jihovýchodní Asie s výjimkou Japonska. Velkou neznámou jsou Indie a Čína, jejichž soudobou dramatikou se českým divákům zatím nikdo nepokoušel přiblížit.

### 3.2. Česká dramaturgie v letech 1989-2009

Listopadové události roku 1989 jsou pochopitelně zlomovým společenským bodem, který zasáhl prakticky všechny oblasti života. Pro česká divadla znamenala změna politického režimu zásadní posun v mnoha ohledech, které nejsou předmětem této práce (např. systém financování). Mezi ty jednoznačně pozitivní a taky poměrně rychle patrné můžeme zařadit zrušení cenzurního dohledu, které významně ovlivnilo dramaturgické plány příštích let. Asi nejvýraznější je případ her Václava Havla, jež se rázem ocitly na repertoáru mnoha velkých i menších divadel. Další „zakázaní“ domácí dramatikové se tak výrazně neprosadili, ale stejně je snaha dohnat co nejdříve dluhy z předchozího období evidentní. Nejde jen o domácí autory, ale i do té doby nežádoucí zahraniční díla. Podle Vlasty Krautmannové<sup>57</sup> byla v době normalizace například na černé listině většina her Friedricha Dürrenmatta a kromě toho zbytku povolených a několika Dorstových her byla u nás německojazyčná dramatika západoněmeckých zemí zcela nedostupná. Po slibném nástupu, který zažila v šedesátých letech, byla postupně přerušena či omezena i inscenační tradice děl tzv. 2 vlny britského dramatu (tedy například her Toma Stopparda nebo Edwarda Bonda). Stejně tak byly jen za přísných pravidel povoleny tzv. „tituly kvalitní divácké zábavy“, mezi které spadala řada úspěšných britských komedií. Z těch, které povoleny byly a hrály se nejčastěji, je možné uvést například Shafferovu *Černou komedii* (10 inscenací do r. 1989), nebo Thomasových *Osm žen* (8 inscenací).

Toto úsilí dohnat ztracený čas, zcela pochopitelné a legitimní, spolu s jistou izolací a z ní

<sup>57</sup> Srovnej Krautmannová, Vlasta, *Dramaturgie českých divadel v období tzv. normalizace 70. a 80. let 20. století (1969/70 – 1989/90)*, dizertační práce DAMU, Praha 2003.

pramenící dezorientací českých divadelníků nicméně způsobilo, že se na česká jeviště v devadesátých letech současná zahraniční dramatika dostávala jen pomalu. Srovnáme-li například data, kdy měli někteří zásadní britští dramatici devadesátých let premiéru v německy hovořících zemích a kdy u nás, zjistíme, že je v tom velký rozdíl; v případě našich scén není u některých autorů výjimkou i desetileté zpoždění. Změna nastává až na přelomu tisíciletí, kdy počet českých premiér ze sledovaných oblastí obecně výrazně stoupá; během několika následujících sezón se již ztrácí ono zpoždění a k českým divákům se dostávají i horké novinky. Konkrétní případy výše popsaného procesu budeme sledovat při analýze jednotlivých sezón.

Současná dramatika pochopitelně tvoří pouze jeden segment repertoáru, který česká profesionální divadla uvádějí. Česká divadla uvedla ve sledovaném období cca 8 350 premiér, asi 8,6 % repertoáru tvořily české premiéry zahraničních děl (bylo jich tedy zhruba 720). V rámci tohoto segmentu však námi sledovaná oblast – tedy současná britská, irská a německojazyčná dramatika - tvoří významný podíl. Zatímco v období 1. 9. 1989 až 31. 8. 2010 bylo ze sledovaných oblastí uvedeno zhruba 300 nových her, v případě autorů ze Severní Ameriky (USA a Kanada) to bylo jen něco kolem 110, Skandinávie (Dánsko, Finsko, Norsko, Švédsko a Island) kolem 30, nebo střední Evropy (Polsko, Slovensko, Maďarsko, Slovinsko) kolem 80 nových her. Otázku, zda vlastně současnou britskou, irskou a německojazyčnou dramatikou uvádí česká divadla málo či hodně, však pochopitelně není možné jednoznačně zodpovědět jen na základě takové statistiky a záleží vždy na kontextu, ve kterém tuto otázku pokládáme.

Jak již bylo uvedeno, od sezóny 1989-1990 do sezóny 2009-2010 bylo na českých profesionálních scénách v českém jazyce uvedeno zhruba 300 britských, irských a německy psaných původních her v české premiéře.<sup>58</sup> K tomu bylo uvedeno dalších cca 390 inscenací současných her z těchto zemí, které nebyly českou premiérou. V průměru tak na jednu sezónu vychází 15 českých premiér a zhruba 19 „remaků“, neboli opakovaných uvedení, celkově tedy 34. Pokračujme ještě chvíli v matematice. V České republice bylo v letech 1989 až 2009 ročně profesionálními divadly uvedeno průměrně 420 inscenací. Oněch průměrných 34, ve kterých inscenátoři zpracovali současnou britskou, irskou nebo německojazyčnou dramatikou, tedy tvoří asi 8 procent celkové produkce profesionálních českých divadel.

V německy mluvících zemích (tedy Německu, Rakousku a části Švýcarska, které mají

<sup>58</sup> Jak již bylo vymezeno v úvodu této práce, nezahrnuji do tohoto výčtu amatérská divadla, cizojazyčná uvedení (např. polské scény Divadla v Českém Těšíně) ani dramaturgie literárních či filmových předloh (pokud se nejedná o zcela svébytnou verzi).

dohromady 94,9 miliónu obyvatel) bylo mezi sezónami 1996-1997 a 2009-2010 uvedeno asi 200 britských a irských her v německojazyčné premiéře<sup>59</sup>. Za stejné období uvedla česká divadla (hrající pro 10,5 miliónu diváků) zhruba 130 českých premiér britských a irských her. Obliba britských autorů je v České republice skutečně výjimečná.

Aleks Sierz odhaduje<sup>60</sup>, že v letech 2000 až 2009 bylo ve Velké Británii uvedeno 3 000 nových britských her, v České republice jsme v tomto období uvedli 32 z nich. Tedy přibližně jedno procento. Z obrovské nadprodukce Velké Británie přistane na českých jevištích jen v prvních letech po světové premiéře každá stá hra! Opět si připomeňme, že Spojené království svou nadprodukcí zásobuje 6krát více obyvatelstva než česká divadla. Kdybychom hypotetické počty diváků upravili v patřičném poměru, byla by to již každá 17 britská hra uvedená v české premiéře bezprostředně po té světové!

Tato čísla se pochopitelně špatně srovnávají, ale přesto si lze vytvořit určitý obraz. Ačkoli současná britská, irská a německojazyčná dramatika tvoří jen asi 8 % celkového repertoáru českých profesionálních divadel, je v rámci segmentu současné dramatiky podstatným činitelem. Například je zřejmé, že naše posedlost britskou a irskou dramatikou je mnohonásobně větší než v německy hovořících zemích. Pokud vezmeme v úvahu, jak obrovská je dramatická produkce Velké Británie, je představa, že se každá stá hra dostane na česká jeviště, vlastně fascinující.

Zajímavé je i to, že německojazyčné hry se v České republice uvádějí čím dál častěji a poměr s britskými (a irskými novinkami) se postupně začíná vyrovnávat. Minimálně v kontextu našich blízkých sousedů dáváme jednoznačně přednost dramatikům německým (zhruba 70 českých premiér ve sledovaném období) a rakouským (zhruba 50 českých premiér ve sledovaném období) vůči ostatním (dohromady zhruba 75 slovenských, polských a maďarských her v české premiéře).

Výše uvedená čísla však dávají jen obecnou představu o postavení současné dramatiky z námi sledovaných zemí v kontextu českého divadla. Otázku, kteří autoři a které hry se u nás v posledních dvaceti letech zejména prosazují, by měly zodpovědět následující kapitoly. Stejně tak budeme moci sledovat, která divadla, popřípadě kteří umělci byli pro uvádění současné britské a německojazyčné dramatiky zásadní.

### 3.3 Analýza jednotlivých sezón

<sup>59</sup> Statistika je zpracována autorkou podle ročenek časopisu Theatre Heute 1995-2010.

<sup>60</sup> In: Sierz, Aleks: *Rewrite the Nation*, Methuen Drama, London 2011 str. 1.

### 3.3.1. Sezóna 1989-1990

Je pochopitelné, že v první „svobodné“ sezóně divadla ještě nestihla dramaturgické plány nějak zásadně měnit. Část nových zahraničních her, které byly v této sezóně uvedeny, již byla v původních dramaturgických plánech. Ostatně listopadovým událostem roku 1989 předcházela několikaměsíční vývoj, v jehož rámci se poněkud uvolňoval politický tlak a s ním i cenzurní dohled. Tak se v roce 1987 po 15 letech na českých jevištích konečně objevil Pinter se svými *Narozeninami*, v prosinci roku 1989 se v Hradci Králové po 11 letech znovu hrál Tom Stoppard apod.

Co se týče námi sledované oblasti, proběhly v této sezóně pouze čtyři české premiéry. Byly mezi nimi hry autorů, kteří se na českých jevištích uváděli již v předchozích letech, například oblíbený britský komediograf Alan Ayckbourn, jehož hru *Kdes to byl(a) v noci*<sup>61</sup> z roku 1969 uvedlo v září 1989 Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech, o čtyři dny později Divadlo S. K. Neumanna v Praze (a posléze ji ještě hrálo šest dalších českých divadel), nebo Harold Pinter, jehož (téměř novou) krátkou hru *Horáctina*<sup>62</sup> z roku 1988 režíroval v Divadle Labyrint<sup>63</sup> v rámci inscenace *Tři lekce lásky* Karel Kříž (to však byla prozatím jediná česká inscenace této hry).

Podstatné jsou však zejména dvě hry provokativního britského dramatika Joe Ortona *Pozvání pana Sloana* (později uváděno i pod názvem *Jak se bavil pan Sloane*) a *Klíčovou dírkou*<sup>64</sup>. Je skoro příznačné, že autor, který svou domovskou Británii šokoval v šedesátých letech, se v českém prostředí poprvé objevuje právě v této zlomové sezóně a vytváří jakousi předeheru ke všem současným provokativním hrám, které si v devadesátých letech najdou cestu na česká jeviště.

Obě hry se na českých jevištích dobře ujaly: Asi nejlepší Ortonova hra *Klíčovou dírkou* byla v následujících deseti letech uvedena ještě 8krát (po roce 2001 jakoby však na ni dramaturgové zapomněli), pan Sloane na česká jeviště vstoupil celkem 4krát<sup>65</sup>, a to s pravidelnými odstupy několika let. Pana Sloana objevilo Činoherní studio v Ústí nad Labem, *Klíčovou dírkou* v překladu Michala Žantovského pak dramaturg Martin Velíšek, který v té době působil v Divadle S. K. Neumanna (nyní Divadlo pod Palmovkou) a s jehož jménem se na poli současné dramatiky budeme setkávat častěji.

Podíváme-li se na hry, které byly uvedeny v repríze, je tento výběr také ještě poněkud

<sup>61</sup> V originálu *How the Other Half Loves*.

<sup>62</sup> V originálu *Mountain Language*.

<sup>63</sup> Dnešní Švandovo divadlo.

<sup>64</sup> V originálu *What the Butler Saw*.

<sup>65</sup> A to ve dvou překladech (nejprve Eva Maxová, potom Dana Hábová), a proto i pod dvěma názvy.

konzervativní – několikrát se objevují „již ověřené“ tituly Friedricha Dürrenmatta, Roberta Bolta či Petera Shaffera, po jedné jsou zastoupeny komedie Alana Ayckbourn a Michaela Frayna. Tyto komedie budou hojně uváděny ve stoupajícím počtu (který bude kopírovat stoupající počet komerčních divadel) i v následujících dvaceti letech. Celkový přehled her uvedených v repríze je v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Kdes to byl(a) v noci?
Robert Bolt	Člověk pro každé počasí
Michael Frayn	Bez roucha
Ronald Harwood	Garderobiér
Peter Shaffer	Černá komedie
Tom Stoppard	Rosenkrantz a Guildenstern jsou mrtvi
Friedrich Dürrenmatt	Herkules a Augiášův chlév
Friedrich Dürrenmatt	Meteor
Friedrich Dürrenmatt	Romulus Veliký
Max Frisch	Pan Biedermann a žháři

### 3.3.2. Sezóna 1990-1991

Již ve druhé „svobodné“ sezóně však počet českých premiér rychle stoupá, a to na trojnásobek, tj. 13; poměr německojazyčných (6) a anglojazyčných (7) je vyrovnaný. Už je také možné pozorovat, že nejvíce nových her je uváděno v Praze (7 českých premiér).

Objevují se zcela noví autoři. Někteří se stanou trvalou součástí repertoáru našich divadel, výrazný počet her uváděných v těchto prvních sezónách je však spíše výrazem jistého dramaturgického hledání. Přestože jsou to často hry, které v zemích svého původu zaznamenaly úspěch, na českých jevištích se víckrát neobjeví. Mezi tyto dramaturgické experimenty patří např. německy píšící dramatik chillského původu Gaston Salvatore, jehož hru *Stalin* v překladu Josefa Balvína uvádí Státní divadlo Ostrava<sup>66</sup>. Šlo o první a zároveň poslední uvedení této hry v České republice.

Dalším příkladem hry, která se dosud objevila jen v jediné inscenaci v Divadle pod Palmovkou, jsou *Lovecké scény z dolního Bavorska* z roku 1966, významná hra bavorského dramatika Martina Sperra. (Stojí za zmínku, že dramaturgem je opět Martin Velíšek.)

Karel Kříž zase režíroval v Divadle Labyrint *Travestii* Toma Stopparda z roku 1974. Tom Stoppard jinak u nás patří mezi hojně uváděné dramatiky. Zajímavé je, že jeho hry se zde těší celkem vyrovnané oblibě – většina z nich se dočkala čtyř, pěti uvedení. *Travestie* se ovšem na rozdíl od jiných jeho her (*Rosenkrantz a Guildenstern*, *Na flámu*, *Arkádie*) v českém prostředí také nezabydlela.

Největší počet nových her ze sledované oblasti, tj. 3, uvedou v této sezóně Městská

<sup>66</sup> Nyní Národní divadlo moravskoslezské.



divadla pražská. Pro dvě z nich ovšem také platí, že jde o jedinou českou inscenaci – jednalo se o novou hru F. Dürrenmatta z roku 1988 *Achterloo* a westendský hit skotského dramatika Roberta Davida McDonalda z roku 1978 *Summit (Dámská schůzka na nejvyšší úrovni)*<sup>67</sup>. Naopak poměrně rychle na českých jevištích zdomácní úspěšná novinka Petera Shaffera, komedie *Andělíka a laskavec*<sup>68</sup>. V překladu Dany Hábové a režii Lídy Engelové ji v české premiéře inscenují Městská divadla pražská, ve stejné sezóně i česká scéna Těšínského divadla a následně se v průběhu let dočká dalších čtyř uvedení.

Podobně úspěšná je hra (původně román) Patricka Süsskinda *Kontrabas*, která byla nejen v německy mluvících zemích hitem sezóny 1984-1985. V této sezóně si konečně našla cestu na česká jeviště – uvedlo ji nově vzniklé Divadlo Bez zábradlí v režii Karla Heřmánka, a to provizorně v Žižkovském divadle T. G. M.<sup>69</sup> Tato hra bude uvedena ještě třikrát – jednou z toho v obnovené premiéře původní Heřmánkovy inscenace.

Poslední pražskou novinkou této sezóny je aktovka Alana Ayckbourny *Od desíti k pěti*<sup>70</sup>, uvedená v rámci stejnojmenné inscenace absolventským ročníkem katedry činoherního divadla v pražském Disku. Šlo o krátké hry pro dva herce tři (v původní britské produkci dokonce osmi) britských dramatiků, které byly uváděny na konci šedesátých let v rámci cyklu *Mixed Doubles* na West Endu. Stejný výběr tří aktovek z tohoto cyklu pak pod názvem jiné z nich – *Není nad slanečky* – uvádělo v Praze o pět let později ještě Divadlo Minaret.

V mimopražských divadlech pozorujeme stejné hledání jako v metropoli; kromě již zmíněné Ostravy je to například Činoherní studio v Ústí nad Labem, které uvedlo v překladu Josefa Balvína a režii Achaba Haidlera monodrama Gerharda Dorfera a Antona Zettela *Josef Lang, c. k. popravčí*. Autoři ho napsali na počátku sedmdesátých let a od té doby se v německy mluvících zemích dočkalo mnoha zpracování (včetně filmového). V Čechách jde opět o jedinou dosavadní inscenaci.

Objeví se i jméno významného rakouského spisovatele a dramatika Wolfganga Bauera, který však na rozdíl od svého současníka Thomase Bernharda nikdy na českých jevištích nezdomácněl. V této sezóně tak režisér Petr Veselý jako svou absolventskou inscenaci v Martě v překladu Josefa Balvína a dramaturgii svého pedagoga Václava Cejpka uvede jeho hru *Magické odpoledne* z roku 1967. Opět se jedná o jediné české uvedení. Paradoxně jediné dílo tohoto autora, které se dočká dvou inscenací, je soubor jeho

<sup>67</sup> V originálu *Summit Conference*.

<sup>68</sup> Světová premiéra proběhla v roce 1987.

<sup>69</sup> Nyní Žižkovské divadlo Jára Cimrmana.

<sup>70</sup> V originále *Countdown*.

mikrodramat, která sám autor obdařil přívlastkem „neinscenovatelná“. Stane se tak v Divadle Na zábradlí (ve formě scénického čtení) a o pár let později v Divadle v Dlouhé. A tím je celá česká inscenační tradice tohoto významného (a plodného) rakouského autora vyčerpána.

Naopak úspěšná je u nás důležitá feministická komedie Claire Luckhamové z roku 1980 *Venušin chomout aneb Kudlanka v ringu*<sup>71</sup>, kterou v překladu Jiřího Joska poprvé uvede poloprofesionální chebské divadlo Na cestě. V průběhu devadesátých let se dočká dalších 4 uvedení, ale pak z českých scén náhle zmizí.<sup>72</sup>

A výčet konečně doplňují dvě britské komediální novinky: *Jo, Vánoce* Alana Ayckbourna v překladu Oty Ornesta, kterou v české premiéře uvede Městské divadlo v Brně (u nás se třemi dalšími inscenacemi patří k Ayckbournovým méně hraným titulům), a *Když kočky nejsou doma* autorské dvojice Brian Cooke - Johnnie Mortimer z Městského divadla v Mostě (následně se objeví ještě ve dvou dalších divadlech).

Co se týče her uvedených v repríze, jsou nejhranějšími autory Friedrich Dürrenmatt (*Romulus Veliký* v Realistickém divadle<sup>73</sup> i v divadle Antonína Dvořáka Příbram, *Návštěva staré dámy* v Zemském divadle Brno<sup>74</sup>) a Peter Shaffer (kromě již zmíněné *Andělky a laskavce*, je to *Amadeus* v Olomouci a *Komedie potmě*<sup>75</sup> v Liberci). Další autoři jsou vždy zastoupeni jednou inscenací. Celkový přehled her uvedených v repríze je v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Kdes to byl/a/ v noci, miláčku?
Peter Barnes	Čtřnáctý hrabě Gumej
Joe Orton	Klíčovou dírkou
Harold Pinter	Správce
Peter Shaffer	Amadeus
Peter Shaffer	Andělky a laskavec
Peter Shaffer	Komedie potmě
Tom Stoppard	Přišel jsem na svět svobodný
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy
Friedrich Dürrenmatt	Romulus Veliký
Claus Hubalek	Hodina Antigony
Peter Turrini	Nejbláznivější den
Peter Weiss	Marate - Sade

<sup>71</sup> V originálu se hra jmenuje *Trafford Tanzi*, ve světové premiéře ji uvedlo feministické nezávislé uskupení Monstrous Regiment Theatre Group.

<sup>72</sup> V tomto případě je možná zajímavé zmínit, že žádná inscenace se neodehraje v některém z pražských divadel.

<sup>73</sup> Dnes Švandovo divadlo.

<sup>74</sup> Dnes Národní divadlo Brno.

<sup>75</sup> Neboli *Černá komedie*.

### 3.3.3. Sezóna 1991-1992

V této sezóně se odehrálo pouze šest českých premiér, vedou anglickojazyčné texty (4) a většina je opět uvedena v Praze. Pražské Národní divadlo uvedlo v překladu Josefa Balvína jednu z nejhranějších her (jedná se vlastně o čtveřici mikrodramat) rakouského dramatika Felixe Mitterera *Návštěvní doba*. Pod názvem *Návštěvní hodiny* ji pak ještě o několik let později uvádělo Klicperovo divadlo.

Na scéně se objevuje i nové uskupení Kašpar, které prozatím v divadle Rokoko uvede dvě aktovky britského dramatika Michaela Frayna *Don Quijote* a *Číňani*. Druhá z nich se na česká jeviště několikrát vrátila – naposledy v divadle Ta Fantastika v autorském zpracování Petra Zelenky pod názvem *Herci*.

Další novinky byly uvedeny mimo Prahu. Kromě jedné jsou to všechno hry, které se u nás inscenovaly jen jedenkrát. Tou výjimkou je *Natěrač* britského herce a autora několika bulvárních komedií Donalda Churchilla. Po české premiéře v Divadle Vítězslava Nezvala se, jistě i díky komornímu obsazení, doslova rozletěl po českých městských i soukromých divadlech – SD Kladno, Těšínské Divadlo Český Těšín, MD Zlín, Východočeské divadlo Pardubice, MDP – ABC, Divadelní společnost Josefa Dvořáka, Divadlo Kalich (Hamlet Production) a Slezské divadlo v Opavě.

*Carmen Kittelová* východoněmeckého dramatika Georga Seidla vyšla jen několik let před autorovou smrtí (v roce 1988), pro DILIA ji přeložil Jiří Stach a režisérka Irena Žantovská ji uvedla v libereckém Divadle F. X. Šaldy. Hra se potom nejen v Čechách, ale i v Německu přestala objevovat. (Teprve v poslední době slaví autor na domácích scénách renesanci.)

A konečně výčet opět doplňují dvě britské hry – tedy v MD Most komediální thriller *Mrtvola* Geralda Moona z roku 1984 a v MD Zlín o rok mladší *Intimní život Zuzany Gannetové*<sup>76</sup>. V režii Ireny Žantovské se tak českému publiku představila jedna z netypických her plodného dramatika Alana Ayckbourn. Tentokrát nejde o situační komedii, ale psychologickou hru, která je celá psána z perspektivy hlavní hrdinky Zuzany, ženy v domácnosti, která po úrazu žije ve dvou paralelních světech – velmi neutěšených rodinných poměrech a zároveň v ideální snové rodině.

Co se týče her uvedených v repríze, mohla by to být sezóna Petera Shaffera (dvě inscenace *Amadea* v Divadle F. X. Šaldy Liberec a v MD Mladá Boleslav, dvě *Andělíky a laskavce* v Českém Těšíně a v Západočeském divadle Cheb, jedna *Černá komedie* ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti), Osbornova *Komika* (Divadlo na Vinohradech,

<sup>76</sup> V originálu *Woman in Mind*

MD Zlín) a Fraynova *Za scénou*<sup>77</sup>(MD Most, Divadlo F. X. Šaldy Liberec). Kompletní přehled her, uvedených v repríze, je v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Kdes to byl/a/ v noci, miláčku?
Shelagh Delaney	Chut' medu
Michael Frayn	Bez roucha (Za scénou)
Peter Shaffer	Černá komedie
Peter Shaffer	Andělka a laskavec
Peter Shaffer	Amadeus
Tom Stoppard	Přišel jsem na svět svobodný
Arnold Wesker	Sladké tajemství života
John James Osborne	Komik
Tankred Dorst	Aucassin a Nicoletta
Friedrich Dürrenmatt	Romulus Veliký
Friedrich Dürrenmatt	Frank V.

### 3.3.4. Sezóna 1992-1993

Další sezóna přinesla 13 českých premiér, po propadu v předchozím roce se tedy jejich počet ustálil. Tentokrát ovšem anglickojazyčné hry (8) výrazně převyšují ty německojazyčné (5). Centrem nové dramatiky jsou opět jednoznačně pražská divadla, sedm z nich uvede vždy po jedné nové hře. Zatím tedy není možné vysledovat nějaká konkrétní ohniska zájmu o novou dramatiku, pravidelně se opakuje zejména Divadlo Labyrint (s výraznou dramaturgyní Vlastou Gallerovou), ale i Divadlo Komedie, které bylo v té době ještě součástí MDP, Divadlo Na zábradlí, Disk, Divadlo Na Vinohradech, Divadlo Pod Palmovkou nebo Divadlo Bez zábradlí). Mezi překladateli ještě výrazně dominuje starší generace: Josef Balvín, Luba a Rudolf Pellarovi, František Frölich, Břetislav Hodek, Ota Ornest, Vladimír Tomeš nebo Ivo T. Havlů. Poprvé se v této sezóně na českých jevištích představí britský komediograf Ray Cooney, české publikum se poprvé seznámí s hrou irského dramatika Briana Friela *Tanec na konci léta* nebo Pinterovou *Zradou* či Dorstovým *Fernando Krapp mi napsal dopis*.

Analýzu této sezóny je možné započít u několika her, které nikdy znovu na českých jevištích uvedeny nebyly - například alegorická komedie všestranného britského umělce Sira Petera Ustinova z roku 1951 *Láska čtyř plukovníků*<sup>78</sup>, kterou uvedlo Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, nebo psychologické drama německého autora R. W. Fassbindera *Brémská svoboda* z roku 1972. Tato hra (napsaná dle skutečného příběhu poslední

<sup>77</sup> V originálu *Noises Off*, u nás uváděno též jako *Zepředu, zezadu (Bez roucha)*, *Ještě jednou zezadu*, *Sardinky na scénu*, *Dvakrát zezadu* apod.

<sup>78</sup> V originálu *Love of Four Colonels*, světová premiéra v roce 1951.

veřejně popravené vražedkyně, která v Brémách zavraždila 15 lidí, včetně své matky a dětí, a přesto byla svými spoluobčany až do konce považována za bohabojnou ženu) byla v Německu velice úspěšná, dočkala se i filmového zpracování, na českých jevištích se však doposud neprosadila. Dalším takovým titulem byla *Křehká strategie*<sup>79</sup> německé dramatičky Esther Vilarové. Uvedla ji jedna z nově vzniklých soukromých agentur ARS Praha v Divadle Jiřího Grossmana. Komorní drama pro dvě ženy s kriminální zápletkou se u nás také neujalo, sama autorka se na česká jeviště vrátila až o patnáct let později.

Další úspěšná zahraniční novinka z roku 1987, westendský hit *Žena v černém*, byla také dlouho uvedena jen jedinkrát, a to v této sezóně v Těšínském divadle. Teprve o téměř dvacet let později ji znovu uvedlo Divadlo Na Fidlovačce. Přitom tento anglický thriller, jenž napsal Stephen Mallatratt v osmdesátých letech na motivy bestselleru Susan Hillové, se již dvacet let úspěšně hraje po celém světě (od uvedení na West Endu v roce 1989 inscenace dosud nebyla stažena a vidělo ji přes 7 miliónů diváků).

V této sezóně byly také uvedeny dvě hry německého dramatika Tankreda Dorsta. Jedna z nich, *Já, Feurbach* z roku 1986, zatím znovu uvedena nebyla, druhá se naopak na českých jevištích stala stálicí. *Fernando Krapp mi napsal dopis* uvedl v české premiéře tehdy začínající režisér Petr Lébl v Divadle Labyrint<sup>80</sup>. Hra měla světovou premiéru ve vídeňském Burgtheateru teprve v předchozí sezóně a na českých scénách se okamžitě prosadila. Další inscenace průběžně následovaly – v sezóně 2004 až 2005 ji uvedly dokonce dvě moravská divadla – Studio Marta a MD Zlín.

Dále byly uvedeny dvě hry Harolda Pintera – *Mechanický číšník* z roku 1959 ve Studiu Marta a jeho zásadní hra z roku 1978 *Zrada* v Divadle „K“<sup>81</sup>. Druhá jmenovaná je z Pinterova díla na českých jevištích nejúspěšnější (další 4 profesionální inscenace v divadle F. X. Šaldy Liberec, ve Studiu Marta, v MD Zlín a SD Kladno).

V Divadle Na Vinohradech pak představili irského autora Briana Friela<sup>82</sup> s jeho úspěšnou hrou *Tanec na konci léta*<sup>83</sup>, která měla světovou premiéru jen o dva roky dříve. Ta se pak na česká jeviště vrátila ještě mnohokrát. Hned v následující sezóně ji uvedla 3 velká mimopražská divadla (SD Ostrava<sup>84</sup>, Divadlo J. K. Tyla Plzeň a Východočeské divadlo Pardubice). V dalších letech pak následovaly inscenace ve Slezském divadle Opava,

<sup>79</sup> V originálu *Die Strategie der Schmetterlinge*, světová premiéra v roce 1990.

<sup>80</sup> Dnešní Švandovo divadlo.

<sup>81</sup> Dnešní Divadlo Komédie.

<sup>82</sup> Předtím se tento slavný irský autor u nás hrál pouze v Liberci, kde byla v roce 1987 uvedena jeho hra *Lásky Cass McGuirové*, posléze uváděnou pod titulem *Lásky paní Katty*.

<sup>83</sup> V originálu *Dancing at Lughnasa*.

<sup>84</sup> Dnešní Národní divadlo moravskoslezské.

v Divadle v Celetné (Naše dobrovolné divadelní družstvo), MD Zlín a MD Most. Jedná se o typický příklad dramaturgického řetězce, kdy pražské divadlo prosadí titul, jehož se vzápětí chopí další mimopražské domy a hra se pevně etabluje do repertoáru českých scén.

Dále bylo uvedeno několik komedií. Například Jan Grossmann v Divadle Na zábradlí poprvé inscenoval hru britského autora Alana Benneta *Kafkovo brko*<sup>85</sup> z roku 1986. Ta se pak v devadesátých letech objevila i v repertoáru Divadla F. X. Šaldy v Liberci a po roce 2000 v ostravské Aréně. Hra si volně pohrává s reálnými postavami spisovatele Franze Kafky a jeho přítele Maxe Broda a řadí se tak do proudu her, které se tematicky opírají o skutečně existující postavy, ačkoli jejich osudy jsou předmětem autorovy imaginace. Tyto hry jsou u dramaturgů poměrně oblíbené (zejména v oblastních divadlech, kde je možné diváky lákat na slavnou osobnost a kompenzovat tak jistou neatraktivnost dosud neznámého autora).

Vedle toho Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích (v překladu Břetislava Hodka a dramaturgii Františka Řihouta) uvedlo úspěšnou hru britského komediografa Raye Cooneyho *1+1=3*<sup>86</sup>, která u nás patří k nejúspěšnějším současným hrám vůbec. Nepočítáme-li polskou inscenaci v Českém Těšíně, bylo to poprvé, co se tento „anglický Feydeau“ na českých jevištích objevil. Od té doby se stal oblíbenou součástí repertoáru nejen soukromých scén, ale prakticky i všech oblastních divadel. Na českých jevištích *1+1=3* naprosto zdomácněla a byla uvedena v Městských divadlech pražských, Plzni, Opavě, Zlíně, Olomouci, Příbrami, Jihlavě, Uherském Hradišti, ale i v malých brněnských divadlech, jako je G Studio nebo Marta. Ostatně světovou premiéru měla hra v roce 1983 na West Endu, kde po devíti vyprodaných sezónách získala cenu za dosud nejdéle uváděnou komedii.

Dále byla v Divadle Bez zábradlí uvedena irská komedie Briana Phelana *Výhybkáři*<sup>87</sup> z roku 1969, která se dočkala další inscenace v ND Brno. A výčet doplňuje rakouská, lehce morbidní komedie Herberta Bergera z roku 1970 *Šaty dělají mrtvolu* ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti. Ta prozatím jinde v ČR uvedena nebyla, pouze byl podle ní natočen televizní film.

V reprízách se v této sezóně objevily samé repertoárové stálice. Hry Petera Shaffera uváděla dokonce divadla v této sezóně po dvou (*Amadeus* a *Andělka a laskavec* v MD Zlín, *Veřejné oko* a *Královský hon na slunce* v SD Ostrava)! Dále se hrál *Romulus Veliký* a

<sup>85</sup> V anglickém originálu *Kafka's Dick*.

<sup>86</sup> V anglickém originálu *Run for Your Wife*.

<sup>87</sup> V anglickém originále *The Signalmans Apprentice*.

*Frank V. Friedricha Dürrenmatta, Klíčovou dírkou* Joe Ortona (v Klicperově divadle v Hradci Králové a v Divadle J. K. Tyla v Plzni), *Aucassin a Nicoletta* Tankreda Dorsta a díla oblíbených komediálních autorů, např. *Natěrač* Donalda Churchilla byl uveden ve třech divadlech (SD Kladno, Těšínské Divadlo Český Těšín, MD Zlín). Všechny tituly jsou uvedené v následující tabulce:

Ray Cooney	1 + 1 = 3
Michael Frayn	Bez roucha
Donald Churchill	Natěrač
Joe Orton	Klíčovou dírkou
Peter Shaffer	Amadeus
Peter Shaffer	Veřejné oko
Peter Shaffer	Královský hon na slunce
Peter Shaffer	Andělka a laskavec
Tankred Dorst	Aucassin a Nicoletta
Friedrich Dürrenmatt	Romulus Veliký
Friedrich Dürrenmatt	Frank V.
Karl Wittlinger	Tři dámy s pistolí

### 3.3.5. Sezóna 1993-1994

Tato sezóna přinesla další velký výkyv, českých premiér se odehrálo opět jen 5, kromě jedné švýcarské byly všechny ostatní britské provenience. Tři z nich byly nastudovány v pražských divadlech, zbylé dvě v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Ačkoli sezóna nebyla bohatá na nové objevy, řada her se objevila v reprízách, kde je patrný značný nárůst. Ten je způsoben zejména tím, že některé hry se chovají jako „hity“, tedy v sezóně následující po české premiéře jsou uvedeny v několika divadlech najednou. (Jde například o hru Briana Friela *Tanec na konci léta*.)

Mezi zajímavé novinky, které se však dále neprosadily, je možné zařadit hru britské režisérky a choreografky Anny Furse *Augustine (Velká hysterie)*, kterou v překladu Dany Hábové uvedlo Jihočeské divadlo. Autorka, která studovala u Petera Brooka a pak působila v řadě nezávislých britských divadel, se v této hře opět opírá o osudy skutečných postav – lékařů Freuda a Charcota a Charcotovy pacientky Augustine. Je to hra feministická, která vidí Augustine nikoli jako nervově nemocnou ženu, ale oběť sexuálního násilí. Hra se do Čech dostala opět velmi rychle, patrně díky překladatelce (Anne Furse tuto hru napsala a uvedla v roce 1991 s britskou skupinou Paines Plough, kde působila jako umělecká vedoucí. Později v tomto divadle pracoval i Mark Ravenhill a další významní britští divadelníci.)

Stejně tak byla v této sezóně v Divadle V Řeznické uvedena první česká inscenace dalšího známého britského divadelního a televizního autora Stephena Poliakoffa, *Těsný*

*město*<sup>88</sup>. Hra měla světovou premiéru v malém, ale pro současnou dramaturgii důležitém londýnském divadle Bush Theatre v roce 1975. Šlo o Poliakoffův první velký úspěch. Komorní hra se zabývá incestním vztahem mezi sourozenci, a předznamenává tak jedno z oblíbených témat autorů devadesátých let. Na česká jeviště se dosud tato hra nevrátila (možná bylo na tak šokující téma brzy) a autor sám se také příliš neprosadil.

Divadlo Na Vinohradech uvedlo hru *Červené nosy* britského dramatika Petera Barnes, který je u nás známý jen díky své prvotině, komedii z období baroka, *Čtrnáctý hrabě Gurney*<sup>89</sup>. Hra *Červené nosy* byla napsána v roce 1978 (poprvé však uvedena až o 7 let později) a autor za ni získal Olivieroovu cenu. Jak je u tohoto autora typické, hra se odehrává v minulosti, v tomto případě Barnes rozvíjí apokalyptickou vizi středověké Francie stíženou morovou epidemií. Tato hra se však na českých jevištích na rozdíl od jeho prvotiny neprosadila.

Jak bylo v devadesátých letech obvyklé, objevila se i jedna dosud neuvedená hra Friedricha Dürrenmatta – tentokrát v Divadle Komedie. Šlo o poměrně rané dílo *Manželství pana Mississippiho*<sup>90</sup>. Vícekrát se však tato typická modelová hra s rysy grotesky v dramaturgických plánech neobjevila.

A výčet českých premiér pak doplňuje další úspěšná komedie Raye Cooneyho *Peklo v hotelu Westminster*<sup>91</sup>, kterou Jihočeské divadlo navázalo na svůj předchozí úspěch s hrou *1+1=3*. Ta se opět dočkala mnoha dalších českých inscenací.

Jak jsem již zmínila výše, byla tato sezóna zejména bohatá na nové inscenace již uvedených her. Pomyslný žebříček opět vede Peter Shaffer s výběrem několika svých her (*Amadeus* v MD Most a Klicperově divadle, *Equus* v Olomouci, *Královský hon na slunce* v Kašparu, *Černá komedie* v Divadle Pod Palmovkou). Nápadný je i úspěch Fraynovy komedie *Bez roucha* (Divadlo Šumperk, MDP – Rokoko, MD Zlín a Klicperovo divadlo v Hradci Králové) a hitu předchozí sezóny, Frielova *Tance na konci léta* (Východočeské divadlo Pardubice, SD Ostrava, Divadlo J. K. Tyla Plzeň). Již tradičně boduje i Friedrich Dürrenmatt (*Návštěva staré dámy* ve Východočeském divadle a v MD Zlín) a Harold Pinter (*Návrat domů* v Divadle Pod Palmovkou a *Milenec* v Martě). Kromě toho se vrací Luckhamové *Kudlanka v ringu*, Ortonovo *Klíčovou dírkou* či Hamptonovy *Nebezpečné vztahy*. Celkový výčet her, které se v této sezóně objevily v repríze, je uveden níže:

<sup>88</sup> V anglickém originálu *Hitting Town*.

<sup>89</sup> V anglickém originálu *The Ruling Class*, světová premiéra v roce 1968.

<sup>90</sup> Poprvé uvedena v Münchner Kammerspiele v roce 1951.

<sup>91</sup> V anglickém originálu *Two into One*, hra byla poprvé uvedena na West Endu v roce 1984.



Peter Barnes	14. hrabě Gurney
Ray Cooney	1 + 1 = 3
Michael Frayn	Bez roucha
Brian Friel	Tanec na konci léta
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
Donald Churchill	Natěrač
Claire Luckhamová	Kudlanka v ringu
Joe Orton	Klíčovou dírkou
Harold Pinter	Návrat domů
Harold Pinter	Milenec
Peter Shaffer	Equus
Peter Shaffer	Černá komedie
Peter Shaffer	Královský hon na slunce
Peter Shaffer	Amadeus
Tankred Dorst	Fernando Krapp mi napsal dopis
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy
Peter Turrini	Nejbláznivější den

### 3.3.6. Sezóna 1994-1995

Ani tato sezóna nebyla na české premiéry bohatá. Bylo jich opět jen pět (z toho tři anglickojazyčné a dvě německojazyčné – shodou okolností obě od Tankreda Dorsta). Kromě jedné byly všechny novinky uvedeny v Praze. Z dnešního pohledu je zajímavé, že se v českém kontextu objevuje první hra Martina Crimpa (kterou přeložila další významná překladatelka střední generace, Jitka Sloupová). A také to, že jsou to většinou hry nedávno uvedené, což dosud bývalo spíše výjimkou.

V Divadle Na zábradlí se tedy rozhodli pro zajímavou novinku z londýnského Royal Court Theatre, kde měla v roce 1993 premiéru Crimpova hra *Story*<sup>92</sup> o dívce, jež se rozhodne prodat svůj životní příběh filmovým producentům. (Byla to mimochodem jeho první hra, která byla uvedena na velkém sále – předchozí Crimpovy hry byly od počátku osmdesátých let uváděny ve skromných podmínkách Orange Tree Theatre a posléze v Royal Court Theatre Upstairs – tedy v maličkých sálech s minimální kapacitou). Režie se ujala Věra Chytilová a Petr Lébl na této inscenaci pracoval jako scénograf. Jak již bylo řečeno, byla tato inscenace prvním uvedením tohoto významného britského dramatika u nás – a na dlouhých sedm let také absolutně jediným. Zájem o Martina Crimpa se zvedl až po roce 2000, zřejmě s vlnou zájmu o britskou in-yer-face dramatikou. Pak bylo uvedeno několik dalších autorových her a samotná *Story* se dočkala dvou dalších inscenací (ve Studiu Marta a v Divadle Petra Bezruče). Přesto zůstal Crimp téměř výlučně pražsko-brněnským autorem (s jednou čestnou, výše uvedenou výjimkou z Ostravy).

<sup>92</sup> V originálu *The Treatment*.

V Divadle Labyrint objevili dramaturgyně Vlasta Gallerová a režisér Karel Kříž horkou novinku Harolda Pintera *Měsíční svit* z roku 1993. Tento „nový Pinter“ se u nás však mezi svými klasickými díly neprosadil.

V Divadle Na Vinohradech se rozhodli navázat na předchozí úspěch *Tance na konci léta* a nastudovali další hru Briana Friela *Otcové a děti*. Pracoval na ní opět totožný tým (překlad Ota Ornest, dramaturg Václav Königsmark a režisér Jan Burian). Tato adaptace Turgeněva z roku 1987 se však již víckrát v České republice nehrála, a tak Friel prakticky zůstává v našem prostředí typickým „autorem jedné hry“.

A konečně, dramaturgyně Johana Kudláčková spolu se slovenským režisérem Martinem Porubjakem uvedli na komorní scéně ND Praha – Kolowrat hru Tankreda Dorsta *Pan Paul*, která měla světovou premiéru teprve v únoru 1994 v Schauspielhaus Hamburg. Hra se v Německu setkala s velkým zájmem, což je pochopitelné vzhledem k tématu (dva protagonisté hry představují dva přístupy k životu (a snad i dva rysy německé národní povahy) – jeden zcela konzervativní, který nesnáší změnu, a jeden dravý, deroucí se stále vpřed, bez ohledu na překážky). V českém kontextu však jde o jediné uvedení.

Jediná mimopražská česká premiéra se odehrála v MD Zlín, které uvedlo Dorstovu *Zatáčku aneb Báječný výlet*, což je naopak jedna z Dorstových prvních úspěšných her, kterou na počátku šedesátých let napsal pro divadlo v Lübecku. Ani ta se však v Čechách nezařadila mezi oblíbené tituly, jakými jsou *Aucassin a Nicoletta*, *Fernando Krapp mi napsal dopis* nebo *Merlin*.

Her uvedených v repríze bylo méně než v předchozí sezóně – většinu ale tvoří stále stejné komedie: Cooneyho *1+1=3* (Slezské divadlo Opava, Východočeské divadlo Pardubice, MD Zlín), Churchillův *Natěrač* (MDP - ABC a Divadelní společnost Josefa Dvořáka) a *Peklo v hotelu Westminster* (Divadlo J. K. Tyla Plzeň), Ayckbournovo *Kdes to byla v noci?* (MD Most, Jihočeské divadlo České Budějovice) a Fraynovo *Bez roucha* (MD Brno). Pokračuje také úspěch Hamptonových *Nebezpečných vztahů* (MD Zlín a MD Most), objeví se i obligátní Peter Shaffer (*Amadeus* ve Slezském divadle).

Mezi zajímavější návraty patří Mittererovy *Návštěvní hodiny* v Klicperově divadle nebo hra Edwarda Bonda *Moře* v ND Brno. Tato hra byla u nás poprvé uvedena již v roce 1977<sup>93</sup> v Divadle Na zábradlí a pak se dočkala 5 dalších inscenací, takže je u nás z Bondova díla nejhranější. Po roce 1989 byl však tento autor v podstatě opomíjen – kromě výše zmíněné inscenace v ND Brno následovala až inscenace Michala Dočekala *Spaseni* v ND Praha – skoro o dvacet let později. Zde je kompletní přehled her uvedených v repríze:

<sup>93</sup> Světovou premiéru měla v roce 1973 v Royal Court Theatre v Londýně.

Alan Ayckbourne	Kdes to byl(a) v noci?
Edward Bond	Moře
Ray Cooney	Peklo v hotelu Westminster
Ray Cooney	1 + 1 = 3
Michael Frayn	Bez roucha
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
Donald Churchill	Natěrač
Claire Luckhamová	Kudlanka v ringu
John Mortimer	Já, Claudius
Peter Shaffer	Amadeus
Karl Gassauer	Casanova a Krumbajgllová
Felix Mitterer	Návštěvní hodiny

### 3.3.7. Sezóna 1995-1996

Tato sezóna se podobá předchozí – je uvedeno pouze 7 českých premiér ze sledovaných oblastí – z toho 4 britské a 3 rakouské, většina z nich v Praze. Pokud byl v minulé sezóně důležitý Martin Crimp, je to tentokrát rakouský dramatik Thomas Bernhard, který se k nám dostává s výrazným zpožděním, ale na rozdíl od Crimpa se stane naprosto pravidelně uváděným autorem – prakticky již neproběhne sezóna, ve které by nebyla představena další z jeho her. Uvádí ho k nám dramaturg (a překladatel) Václav Cejpek a zejména jeho pozdější dvorní překladatelka Zuzana Augustová.

Jakási předehra se odehrála na jaře ve Studiu Marta, kde absolventi (dramaturg Radan Koryčanský a režisér Petr Žák) uvedli v překladu Václava Cejпка jeho dramatický skeč *Vyvolení aneb Velikáni*. O několik měsíců později následovala premiéra v Divadle Na zábradlí, v překladu Zuzany Augustové (a Martina Porubjaka), dramaturgii Vlasty Smolákové a režii J. A. Pitínského. Šlo o hru *Ritter, Dene, Voss*, která měla světovou premiéru na Salzburger Festspiele<sup>94</sup> v režii Clause Peymanna v roce 1986. Hra věnovaná osudům Ludwiga Wittgensteina a jeho dvou sester byla pojmenována podle představitelů hlavních rolí. V české premiéře je ztvárnili Jiří Ornest, Emília Vašáryová a Zdena Hadrboľcová a inscenace patřila k výrazným počínům této éry DNZ.

Započala se tak inscenační tradice Thomase Bernharda na českých jevištích. Vykazuje opět některé typické rysy „exkluzivity“. Například se všechny dosavadní inscenace odehrály jen v Praze a Brně. Většina her, kromě *Minettiho (Portrét umělce jako starého muže)*, byla uvedena zpravidla jen v jediné inscenaci. A pod inscenacemi je podepsaná řada významných umělců různých generací (J. A. Pitínský, Dušan Pařízek, Otomar Krejča,

<sup>94</sup> A posléze ji do repertoáru přejal vídeňský Burgtheater.

Martin Čičvák, Viliam Dočolomanský, Hana Burešová, Václav Cejpek, Zuzana Augustová, Josef Balvín a další).

V Divadle Labyrint uvedli další hru Christophera Hamptona *Úplné zatmění*. Ačkoli se věnuje vztahu dvou prokletých francouzských básníků Verlaina a Rimbauda a v zahraničí měla úspěch, u nás se dočkala pouze dvou uvedení (druhé v netradiční baletní verzi ND Brno, v režii a choreografii Libora Vaculíka).

Na zkušebně Divadla Na Vinohradech byla uvedena slavná hra britské autorky střední generace Charlotte Keatley *Máma říkala, že bych neměla* z roku 1985 v překladu Dany Hábové, dramaturgii Jolany Součkové a režii Jakuba Korčáka. Vypráví o složitém vztahu matek a dcer čtyř generací 20. století. V Británii patří k významným dílům osmdesátých let, kdy dominovala jako jeden z hlavních proudů new writing dramatika psaná ženami. O jejím celosvětovém úspěchu hovoří, že byla přeložena do 22 jazyků. U nás se kromě této inscenace kupodivu nehrála (teprve v roce 2009 ji znovu nastudovalo sdružení mladých absolventů DAMU Partida o.s.).

Východočeské divadlo uvedlo v režii Ireny Žantovské další zajímavou dramaturgickou novinku - morailitu Felixe Mitterera *Pan Jedermann*. Hra, která posouvá motiv Everymana do současnosti (Jedermann je generální ředitel, jenž na smrtelném lůžku bilancuje svůj život), byla ve světové premiéře uvedena teprve v roce 1991 ve vídeňském Theater in der Josefstadt. Na rozdíl od jiných autorových her (*Účtování v domě božím, V jámě lvové*) se dočkala pouze této jedné inscenace.

A jako v každé sezóně, i v této se také objevilo několik nových komedií britské provenience. Jednou z nich byla hra u nás téměř neznámého dramatika Simona Graye *Plně zaneprázdněn*<sup>95</sup>, v podstatě klasická britská salónní hořká komedie, kterou ve světové premiéře v roce 1975 režíroval Harold Pinter. Jediná česká inscenace tohoto autora (a této hry) byla uvedena v MDP v režii Jany Kališové. Druhou byla hra Alana Ayckbourn z roku 1989 *Neviditelní přátelé*, kterou uvedlo Slezské divadlo v Opavě. Na rozdíl od jiných autorových her tato na českých jevištích nezdomácněla.

Co se týče počtu her uvedených v repríze, nejedná se o výjimečnou sezónu, bylo jich opět podstatně více než českých premiér. Stále ještě je hojně uváděn Peter Shaffer (*Equus* a *Andělíka a laskavec* v Divadle F. X. Šaldy v Liberci), Christopher Hampton (*Nebezpečné vztahy* ve Východočeském divadle v Pardubicích a v Horáckém divadle v Jihlavě), Friedrich Dürrenmatt (*Play Strinberg* v Divadle Bez zábradlí) nebo Tankred Dorst (*Merlin aneb pustá zem* v ND Brno). Dále autoři oblíbených komedií Michael Frayn (*Bez roucha*

<sup>95</sup> V anglickém originálu *Otherwise Engaged*.

v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích a *Hádej, kdo přijde na večeři* v Divadle F. X. Šaldy v Liberci), Alan Ayckbourn (*Aby bylo jasno* v SD Kladno), Ray Cooney (*Ted' ne, darling* v Divadle A. Dvořáka v Příbrami).

Jsou tu i hry, které se objevují méně často (MDP uvedou Turriniho adaptaci Figarovy svatby *Nejbláznivější den*, Divadlo v Řeznické Osbornovo klasické *Ohlédni se v hněvu* a Klicperovo divadlo *Chuť medu* Shelagh Delaney), nebo úplné rarity (režisérka Helena Glancová uvede v Divadle v Řeznické také svou adaptaci rozhlasové hry německého autora Günthera Eicha *Sabeth*). Zde je kompletní výčet her uvedených v repríze:

Alan Ayckbourn	<i>Aby bylo jasno</i>
Ray Cooney-John Chapman	<i>Ted' ne, darling</i>
Shelagh Delaney	<i>Chuť medu</i>
Michael Frayn	<i>Bez roucha</i>
Michael Frayn	<i>Hádej, kdo přijde na večeři</i>
Christopher Hampton	<i>Nebezpečné vztahy</i>
John James Osborne	<i>Ohlédni se v hněvu</i>
Brian Phelan	<i>Výhybkáři</i>
Peter Shaffer	<i>Equus</i>
Peter Shaffer	<i>Andělka a laskavec</i>
Peter Shaffer	<i>Královský hon na slunce</i>
Tankred Dorst	<i>Merlin aneb Pustá zem</i>
Friedrich Dürrenmatt	<i>Play Strindberg</i>
Günther Eich	<i>Sabeth</i>
Peter Turrini	<i>Nejbláznivější den</i>

### 3.3.8. Sezóna 1996-1997

Českých premiér bylo opět jen pět (z toho 4 anglickojazyčné a 1 rakouská), v Praze tentokrát výjimečně proběhly jen dvě z nich. Stále ještě platí, že o současnou dramatikou projevuje zájem řada divadel, aniž by se jí však některá z nich ve své dramaturgii věnovala výlučně anebo alespoň výrazněji než jiná. Poněkud také ubylo her uvedených v repríze.

Peter Scherhauser s mladým dramaturgem Radanem Koryčanským uvedli v Huse na provázku poměrně novou hru Felixe Mitterera<sup>96</sup> *Třesk v podniku B.Ú.H.* (tak se alespoň hra jmenovala v překladu Josefa Balvína, další české inscenace v Kašparu, Slovákém divadle a ND Brno se již přiklonily k překladu Magdaleny Štulcové *Účtování v domě božím*<sup>97</sup>). Zatímco v Rakousku tato kontroverzní verze posledního soudu vzbudila rozporné reakce, u nás se jedná o autorovu nejčastěji uváděnou hru.

Jakub Špalek se v Kašparu rozhodl pro hru v té době již u nás velmi oblíbeného irského dramatika Briana Friela *Proměny*<sup>98</sup>. Hra z roku 1980, která se v polovině devadesátých let

<sup>96</sup> Světová premiéra proběhla v roce 1994.

<sup>97</sup> V originálu *Krach im Hause Gott*.

<sup>98</sup> V originálu *Translations*.

znovu s úspěchem objevila na Broadwayi, se sice odehrává na irském venkově v první polovině devatenáctého století, ale ve skutečnosti se velmi aktuálně vyjadřuje k politické situaci v severním Irsku (a pochopitelně nejen tam). U nás se kromě této kašparovské inscenace nehrála. Za zmínku jistě stojí, že ji do češtiny přeložil Ondřej Pilný, další důležitý překladatel střední generace. Výrazně se u nás zasloužil o popularizaci současné irské dramatiky.

V této sezóně také na česká jeviště vstoupila britská dramatička Timberlake Wertenbaker. Ačkoli se ve světě uvádějí minimálně čtyři její hry<sup>99</sup>, české publikum dosud mělo možnost vidět jen jednu. Jedná se o hru *Osadníci ptačího ráje*<sup>100</sup>, za kterou v roce 1988 autorka získala Olivierovu cenu a posléze ji úspěšně převzala i Broadway. U nás ji poprvé uvedlo Slezské divadlo v Opavě v překladu a dramaturgii Marie Procházkové a režii Jaromíra Janečka. (Stejnou hru v roce 2004 v Rokoku ve vlastním překladu s názvem *Pod jižním křížem* uvedla režisérka Kateřina Iváková, která ji o dva roky později, v obdobném obsazení, nastudovala znovu pro Palác Blaník. V databázi divadelního ústavu je první inscenace Ivákové chybně vedena jako česká premiéra). Hra je napsána na motivy románu australského spisovatele (a dramatika) Thomase Keneallyho<sup>101</sup> *The Playmaker*, ve kterých autor zpracovává fiktivní osudy vězňů britské trestanecké kolonie v Austrálii v 18. století. Vzhledem k tomu, že zápletku tvoří zkoušení hry, kterou se trestanci rozhodli nastudovat, věnuje se také román otázkám smyslu divadla a jeho schopnosti humanizovat svět.

V Divadle Ta Fantastika se v soukromé produkci odehrála premiéra další hry Petera Shaffera *Dar Gorgony*, z roku 1992. V překladu Kateřiny Hilské ji pod hlavičkou Divadlo tvůrčích osobností Praha uvedl režisér Viktor Polesný, jen o měsíc později pak následovala premiéra v Divadle J. K. Tyla v režii Jana Buriana. Dalších inscenací se *Dar Gorgony* již nedočkal.

Poslední českou premiérou byla další komedie Raye Cooneyho *Dvouplošník v hotelu Westminster*<sup>102</sup>, volné pokračování *Pekla v hotelu Westminster*, jehož českou premiéru tentokrát uvedlo nikoli Jihočeské divadlo, nýbrž Divadlo J. K. Tyla v režii Jana Buriana. I tato hra se dočkala několika dalších inscenací, kupodivu v jiných divadlech, než která uvedla „předchozí díl“. Plzeňští diváci tak byli jediní, kteří měli možnost vidět ve svém

<sup>99</sup> Například *Three Birds Alighting on a Field*.

<sup>100</sup> V anglickém originálu *Our Country's Good*.

<sup>101</sup> Autor je známý díky svému dalšímu románu *Schindler's Ark*, který byl předlohou slavného Spielbergova filmu *Schindlerův seznam*.

<sup>102</sup> V anglickém originálu *Out of Order*, u nás uváděno i jako *Nerušit, prosím*.

divadle oba díly.

Co se týče her uvedených v repríze, objevily se kromě obligátních komedií (Cooney, Ayckbourn, Luckhamová) také některé tituly, jež můžeme řadit k moderní britské klasice: Osbornův *Komik* v NDMS Ostrava, *Ohlédni se v hněvu* v Disku a dokonce dvě *Zrady* Harolda Pintera (v Divadle F. X. Šaldy Liberec a v Martě). Kromě Petera Shaffera se v této sezóně hrála i *Hra se smrtí*<sup>103</sup> jeho dvojčete, dramatika Anthony Shaffera, a to ve Východočeském divadle Pardubice. (Tato hra byla u nás předtím uvedena pouze jednou, v roce 1970 v divadle E. F. Buriana<sup>104</sup>, tedy rok po své světové premiéře a mezinárodním úspěchu.<sup>105</sup>) Zde je kompletní seznam her uvedených v repríze:

Alan Ayckbourne	Kdes to byl(a) v noci?
Ray Cooney	1 + 1 = 3
Ray Cooney	Peklo v hotelu Westminster
Claire Luckhamová	Kudlanka v ringu
John James Osborne	Komik
John James Osborne	Ohlédni se v hněvu
Harold Pinter	Zrada
Anthony Shaffer	Hra se smrtí
Peter Shaffer	Dar Gorgony
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy

<sup>103</sup> V anglickém originálu *Sleuth*.

<sup>104</sup> Dnes Divadlo Archa.

<sup>105</sup> Po slavném uvedení na West Endu a Broadwayi ji Anthony Shaffer adaptoval jako filmový scénář, v němž hlavní roli hrál Laurence Olivier. V roce 2007 podle stejné předlohy natočil další film režisér Kenneth Branagh, pro něhož tentokrát scénář napsal Harold Pinter.

### 3.3.9. Sezóna 1997-1998

Tato sezóna přinese zajímavý výkyv – počet českých premiér výrazně stoupá (je jich 11), zatímco počet her uvedených v repríze stagnuje (na 11). Z toho se dá usoudit, že poptávka po současných hrách se stále ještě moc nemění, a pokud dramaturgové sáhnou po novinkách, neuvedou prostě tolik her v repríze. I poměr mezi anglojazyčnou a německojazyčnou literaturou zůstává stále ještě nevyrovnaný - kromě dvou německých a dvou rakouských půjde o samé britské autory. A opět vede Praha, kde je uvedeno sedm českých premiér (z toho tři v MDP!), tentokrát se však výrazněji podílí i Brno se třemi premiérami. Významné z hlediska dramaturgie je první uvedení Wenera Schwaba do českého kontextu.

Zajímavé je, že v Brně byly uvedeny téměř všechny německojazyčné premiéry, zatímco Praha dávala jednoznačně přednost britské provenienci. (Zájem brněnských divadelníků o německojazyčnou produkci často přímo či nepřímo ovlivňuje dramaturg, překladatel a pedagog JAMU profesor Václav Cejpek). Jednu z oněch německých novinek ostatně uvedli studenti JAMU, šlo o hru německé režisérky a autorky Susanne Schneiderové *Noci sester Brontëových*, kterou si na počátku devadesátých let napsala pro svou vlastní inscenaci a která se pak stala její nejúspěšnější hrou, v Německu poměrně často uváděnou. Je to opět případ fiktivního příběhu skutečně existujících postav, v tomto případě anglických umělkyně, sester Brontëových.

Druhou německou novinku, koláž z několika textů Botho Strausse s názvem *Deset pokojů*, režíroval Martin Čičvák v malém brněnském Divadle v 7 a půl. Botho Strauss patří k nejhranějším žijícím německým dramatikům, počítá se mezi moderní klasiky, ale v Čechách se nikdy neprosadil. Kromě výše uvedené inscenace se hrála již jen jedna řádná produkce, *Ithaka* v ND Brno, o deset let později Divadlo Letí uvedlo jednu z jeho posledních her *Jedna a ta druhá* jako scénickou skicu a režisérka Lucie Málková v Meetfactory krátce prezentovala mezinárodní projekt založený na jeho hře *Zhanobení*.

I jedna z rakouských her byla uvedena v Brně. Byla to prvotina Thomase Bernharda z roku 1970 *Slavnost pro Borise*, kterou v Martě režíroval jako svou absolventskou inscenaci Viliam Dočolomanský, pozdější umělecký vedoucí úspěšné divadelní skupiny Farma v jeskyni<sup>106</sup>.

Poslední německojazyčná premiéra se odehrála v Praze. Jiný budoucí slavný režisér, D. D. Pařízek, uvedl v listopadu hru *Prezidentky* jiného kontroverního rakouského dramatika, Wenera Schwaba. Přístřeší této inscenaci poskytla Doubravka Svobodová

<sup>106</sup> Světovou premiéru v Hamburku režíroval dvorní Bernhardův režisér Claus Peymann.



v Divadle Na zábradlí. Posléze bude obnovena v Divadle Komedie, v éře působení Pražského komorního divadla. Je to první uvedení tohoto dramatika na českých jevištích. (I když toto prvenství je poněkud sporné, již v dubnu totiž nastudoval *Prezidentky* pod názvem *Das Schauspiel* J. A. Pitínský se svými studentkami na Zlínské škole umění. Patřila mezi ně např. Simona Babčáková. Inscenace se však dočkala přenesení na profesionální jeviště až v červnu 1998, a to v Divadle v 7 a půl). *Prezidentky* se na české scéně ještě několikrát vrátí (Jihočeské divadlo České Budějovice, Divadlo Petra Bezruče Ostrava, Studio Marta a ND Praha). Převážně díky péči Pražského komorního divadla se také objeví i některé jiné Schwabovy texty, ty však vždy v jediné inscenaci).

Co se týče britských her, skladba této sezóny obsahuje jak autory starší generace (Wesker, Pinter, Stoppard), tak i zástupce té mladší (Poliakoff, Garner). Městská divadla pražská uvedou hned tři novinky: *Arkádii* Toma Stopparda, *Volání za řekou*<sup>107</sup> Stephena Poliakoffa a zcela novou komedii Raye Cooneyho z roku 1997 *Prachy? Prachy!*<sup>108</sup>.

Stephen Poliakoff své *Volání za řekou* napsal v roce 1978. Děj zasadil na okraj Londýna, kde se odehrává komorní příběh matky a dcery, jež bojují s nepříznivými životními podmínky v čase ekonomické recese. Inscenace vydržela na repertoáru několik sezón, ale dalšího uvedení se nedočkala.

To další zmíněná hra, Stoppardova *Arkádie* z roku 1993, která patří v Británii mezi autorova nejvíce ceněná díla (snad i proto, že přes komplikovanou strukturu, ve které dochází k prolínání dvou dějových linek, se vlastně blíží oblíbenému britskému modelu realistické hry s dobře napsanými dialogy), byla u nás dosud uvedena čtyřikrát (později ještě v MD Brno, ND Praha a v Západočeském divadle Cheb). Odehrává se v jednom panském sídle ve dvou časových rovinách, které se vzájemně ovlivňují – jedna dějová linie je vystavěna kolem fiktivního milostného příběhu Lorda Byrona, který rezonuje v příběhu současném.

I poslední novinka Městských divadel pražských, Cooneyho komedie *Prachy? Prachy!*, se v českém kontextu dobře ujala a byla dosud uvedena ještě pětkrát (Slovácké divadlo Uherské Hradiště, MD Most, Divadlo J. K. Tyla Plzeň, Západočeské divadlo Cheb a agentura AP Prosper).

Dále se v Praze objevilo několik komorních projektů. Ladislav Smoček režíroval v Ungeltu monodrama Arnolda Weskera *Bouřlivé jaro*<sup>109</sup> z roku 1992. Po několika inscenacích v šedesátých letech je toto jediná novodobá inscenace tohoto moderního britského

<sup>107</sup> V anglickém originálu *Shout Across the River*.

<sup>108</sup> V anglickém originálu *Funny Money*.

<sup>109</sup> V anglickém originálu *Wild Spring*.

klasika. Na rozdíl od například Osborna Weskerovy hry česká divadla neuvádějí.

Další komorní inscenaci připravili na scéně ND Praha Kolowrat dramaturgyně Vlasta Gallerová a režisér Karel Kříž. Uvedli zde večer složený ze dvou krátkých her Harolda Pintera (určených vždy pro jednoho herce a jednu herečku). První byl u nás již předtím uvedený *Milenec* z roku 1962 a druhou část tvořila česká premiéra poměrně nové aktovky *...A v prach se obrátíš*<sup>110</sup> z roku 1996.

Další novinkou Kolowratu byla hra Ronalda Harwooda z roku 1995, *Na miskách vah*<sup>111</sup>. Hra, inspirovaná skutečným příběhem geniálního dirigenta Berlínské filharmonie Wilhelma Furtwänglera, se vrací k bolestivému tématu postavení umění a umělce v totalitní společnosti. Do té doby byl u nás autor známý jen díky své nejslavnější hře (a posléze filmu) *Garderobiér*<sup>112</sup>, jejíž českou premiéru uvedl v Divadle Na zábradlí na sklonku osmdesátých let Evald Schorm a posléze byla hojně reprízována. *Na miskách vah* se zatím hrálo třikrát (kromě ND Praha ještě ve Východočeském divadle v Pardubicích a Moravském divadle v Olomouci).

Poslední novinkou je britský dramatik Julian Garner, který ale zakotvil ve Skandinávii, kde žije a píše. Jeho *Probouzení* uvedlo v této sezóně MD Zlín v režii Věry Herajtové. První verze hry se jmenovala *Černí býci* a dostala v roce 1989 prestižní norskou Ibsenovu cenu. V České republice byla hra uváděna pod oběma názvy ještě několikrát (Kašpar, JAMU – Marta, Západočeské divadlo Cheb, Divadlo konzervatoře Praha, Komorní činohra Praha). Je to typický příklad autora, který je u nás známý výlučně díky své jediné hře.

Co se týče her uvedených v repríze, neodehrálo se nic překvapivého. Jistou renesanci slavila komedie německého dua W. Kohlhaase – R. Zinnerová *Ryba ve čtyřech*, která byla uvedena na dvou scénách (MDP – ABC a Divadlo Petra Bezruče v Ostravě). Tato černá komedie je u nás oblíbená beze sporu i kvůli provozně výhodnému obsazení – 1 starší herec a 3 starší herečky. Existuje mimo jiné i česká televizní verze.

Kompletní výčet her uvedených v repríze je v následující tabulce:

<sup>110</sup> V anglickém originále *Ashes to Ashes*.

<sup>111</sup> V anglickém originále *Taking Sides*. Hra byla posléze také zfilmována.

<sup>112</sup> V anglickém originále *The Dresser*. Hra byla napsána v roce 1980, po úspěšném uvedení na West Endu a Broadwayi adaptována jako filmový scénář. Ten byl neméně úspěšný, Harwood byl za něj například nominován na Oscara.

Alan Bennet	Kafkovo brko
Ray Cooney	1 + 1 = 3
Michael Frayn	Bez roucha
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
Ronald Harwood	Garderobiér
Claire Luckhamová	Kudlanka v ringu
Peter Shaffer	Amadeus
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy
Kohlhaase + Zimmerová	Ryba ve čtyřech
Werner Schwab	Prezidentky

### 3.3.10. Sezóna 1998-1999

Tato sezóna se opět vrací k obvyklému počtu českých premiér (proběhne jich jen 5). Tentokrát němečtí dramatici (3 nové hry) těsně vítězí nad britskými (2 nové hry). S tím zřejmě souvisí i nebývale malá snaha pražských dramaturgů (proběhne pouze 1 česká premiéra v Divadle Na zábradlí). Zatímco v Německu se již od roku 1997 hrají hry Sarah Kane, Marka Ravenhilla nebo Martina McDonagha, v České republice dramaturgie divadel tyto autory dosud ignorují a dohánějí spíš staré dluhy.

V první řadě to byly dvě vrcholné hry Thomase Bernharda, který se tak na českých jevištích již definitivně prosadil. Slavná inscenace *Divadelníka*<sup>113</sup> J. A. Pitínského v Divadle Na zábradlí získala Cenu A. Radoka za inscenaci roku a Martin Huba (představitel „divadelníka“ Bruscona) získal i cenu za mužský herecký výkon. Nikdo další se s touto inscenací zřejmě nechtěl měřit, hra zatím nebyla znovu uvedena.

Druhou Bernhardovu hru *Immanuel Kant*<sup>114</sup> přeložil pro ND Brno Josef Balvín a v dramaturgii Václava Cejпка ji uvedl mladý režisér Martin Čičvák. Ani tato hra se nedočkala dalšího uvedení.

Moravské divadlo Olomouc uvedlo pohádku Tankreda Dorsta *Málinka, bobr a král na střeše*<sup>115</sup>, opět v překladu Josefa Balvína. Světovou premiéru měla hra v roce 1982 ve vídeňském Burgtheateru. Pohádku u nás později uvedlo i Loutkové divadlo Radost Brno a Divadlo Alfa Plzeň.

Městské divadlo Most uvedlo komedii *Polib tetičku*<sup>116</sup> z roku 1997, jejíž tvůrce Simon Williams je anglický herec a režisér, příležitostný autor situačních komedií. V roce 2005 ji pod názvem *Táta není teta* aneb *Nikdo není dokonalý* uvedlo ještě Divadlo Radka Brzobohatého v Praze.

<sup>113</sup> Hra je z roku 1984.

<sup>114</sup> Světovou premiéru režíroval v roce 1978 Claus Peymann.

<sup>115</sup> V německém originálu *Ameley, der Biber und der König auf dem Dach*.

<sup>116</sup> V anglickém originálu *Kiss My Aunt* nebo také *Nobody's Perfect*.

Na českých jevištích se také poprvé objeví William Russel. Mezi nejznámější díla tohoto anglického dramatika a hudebního skladatele patří muzikál *Pokrevní bratři* a komedie *Výchova slečny Rity*<sup>117</sup>. Druhou jmenovanou hru uvedl v roce 1999 pod hlavičkou Divadlo Semafor režisér Jurij Galin, který ji poté přenesl do svého nově vzniklého soukromého divadla Docela velké divadlo Litvínov. Tato komedie pro jednoho herce a jednu herečku vznikla na objednávku Royal Shakespeare Company a světovou premiéru měla v roce 1980. Jedná se o parafrázi Shawova *Pygmalionu*.<sup>118</sup> Ačkoli je *Výchova slečny Rity* ve světě uváděna velmi často a má velmi výhodné obsazení, u nás prozatím další inscenace uvedena nebyla.

Mezi hrami uvedenými v repríze se v této sezóně objevily dva zajímavé tituly: Dejvické divadlo se vrátilo ke hře u nás málo hraného britského dramatika Howarda Bakera *Pazour*<sup>119</sup>, kterou v osmdesátých letech v české premiéře uvedlo Činoherní studio v Ústí nad Labem (v Dejvicích ji doplnili podtitulem *Odyssea*). Hra z roku 1975 satiricky komentuje společnost a politiku Velké Británie mezi lety 1945 až 1975, ale její téma zřetelně rezonovalo i v devadesátých letech. *Pazour* také bez obtíží překračuje hranice Velké Británie (o čemž svědčí jeho četná zahraniční uvedení). V České republice byl zatím uveden jen ve dvou výše zmíněných provedeních.

Zajímavým počinem byla též obnovená premiéra monodramatu Petera Hackse *Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi* v pražské Viole. (Hra byla ve víceméně shodném nastudování Hany Maciuchové<sup>120</sup> jednorázově uvedena již v roce 1991 v rámci programu Evropského kulturního klubu).<sup>121</sup>

Kromě Howarda Bakera a Petera Hackse je již skladba ostatních reprízovaných her docela obvyklá. Objevuje se Peter Shaffer (dokonce se dvěma hrami), Christopher Hampton, Harold Pinter, Friedrich Dürrenmatt, Felix Mitterer a autoři komedií Ray Cooney, Alan Ayckbourn a úspěšná autorská dvojice Kohlhaase - Zimmerová, jejíž komedie *Ryba ve čtyřech* byla i v této sezóně uvedena dvakrát (MD Karlovy Vary, Východočeské divadlo Pardubice). Kompletní výčet her uvedených v repríze je v následující tabulce:

<sup>117</sup> V anglickém originálu *Educating Rita*.

<sup>118</sup> Příběh mladé kadeřnice, která se rozhodne změnit svůj život a запиše se do kurzů anglické literatury na univerzitě, kde potká svého tutora a životní lásku, končí stejně hořce jako Shawova předloha. Frank je zklamaný z toho, jak jeho dílo – Susan – přejímá stereotypy myšlení a chování běžné v univerzitních kruzích, Susan pochopí, že i její nový život má své stinné stránky a hra končí Frankovým odjezdem na sabatiku do Austrálie, kde, jak Frank věří, by mohl začít nový život.

<sup>119</sup> V anglickém originálu *Claw*.

<sup>120</sup> Hana Maciuchová zde nejenom hrála, ale také inscenaci režírovala a byla i autorkou výpravy.

<sup>121</sup> Česká premiéra byla uvedena v roce 1978 (dva roky po světové premiéře v Drážďanech) v Divadle Na Vinohradech v podání Ivy Janžurové.

Alan Ayckbourne	Štědrý den
Ray Cooney	Dvouplošník v hotelu Westminster
Christopher Hampton	Totální zatmění
Barker Howard	Pazour (Odyssea)
Harold Pinter	Narozeniny
Peter Shaffer	Královský hon na slunce
Peter Shaffer	Černá komedie
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy
Karl Gassauer	Casanova
Peter Hacks	Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi
Kohlhaase + Zimmerová	Ryba ve čtyřech
Felix Mitterer	Účtování v domě božím

### 3.3.11. Sezóna 1999-2000

Přelom tisíciletí se v dramaturgii českých divadel projevil jako symbolický. Nejenže od této sezóny počet uváděných současných her ze sledovaných oblastí prudce vzrůstá (11 českých premiér), ale také se konečně objevují zásadní autoři nastupující generace: Mark Ravenhill, Martin McDonagh, Conor McPherson (a později S. Kane, M. Von Mayenburg, R. Schimmelpfennig, D. Loher a další). Poměr anglojazyčných a německojazyčných her se začíná vyrovnávat (6 ku 5). Po roce 2000 také výrazně přibývá scénických čtení nových her. To je jeden z typických příznaků rozvíjejícího se zájmu o mladé autory, který ho provázel i v jiných evropských zemích.

Praha je stále jednoznačným centrem, ale začínají se v ní objevovat divadla a nezávislé skupiny, jejichž dramaturgie se cíleně zaměřuje na současnou dramaturgiu (ND Praha - zejména na své komorní scéně Kolowrat, Divadlo Na zábradlí, Pražské komorní divadlo, M.U.T. a později Divadlo Letí).

Štafetu také od starší generace překladatelů přebírá generace střední (Dana Hábová, Jitka Sloupová, Jan Hančil, Pavel Dominik, Ondřej Pilný, Zuzana Augustová) a posléze i mladší (Barbora Schnelle, Petr Štědroň nebo David Drozd). Čestnou výjimku tvoří Josef Balvín, který se i v pokročilém věku neúnavně věnuje nejnovějším textům.

ND Praha uvedlo v překladu Jana Hančila *Na cestě duchů*<sup>122</sup> významného irského dramatika nastupující generace, Conora McPhersona. Hra byla ve světové premiéře uvedena jen o dva roky dříve v londýnském Royal Court Theatre a zaznamenala celosvětový úspěch. Příběh několika postav se odehrává ve venkovské hospodě, kde se sejdou místní obyvatelé a vyprávějí si příběhy ze svého života, které často obsahují nadpřirozené prvky. Ústřední postavou je pak mladá žena, která se do oblasti před

<sup>122</sup> V anglickém originálu *The Weir*.

nedávnm přestěhovala z Dublinu a která je pro mužské osazenstvo hostince pochopitelně sama významným námětem k hovoru. Conor McPherson však nebývá v České republice uváděn často, kromě výše zmíněné inscenace proběhlo jen scénické čtení jeho hry *Sv. Mikuláš* v Eliadově knihovně Divadla Na zábradlí a Divadlo Letí odehrálo několik repríz jeho další hry *Slaná voda*.

Sezóna 1999-2000 však znamenala i nástup dalšího dramatika irského původu, Martina McDonagha. Ten naopak patří v České republice mezi jednoznačně nejhranější autory své generace. Své tažení po českých scénách započal v pražském Divadle v Řeznické, v produkci občanského sdružení Naše Dobrovolné Divadelní Družstvo<sup>123</sup>, v režii uměleckého vedoucího této skupiny, Jiřího Bábka. Jednalo se o McDonaghovu prvotinu *Krásku z Leenane* z roku 1996. Hra byla o necelý měsíc později uvedena také v Českém Těšíně, a to v režii Jakuba Korčáka. V dalších letech následovaly inscenace ve Středočeském divadle Kladně, A Studiu Rubín, Divadle Na Vinohradech a Jihočeském divadle v Českých Budějovicích. Martin McDonagh se s touto prvotinou i svými dalšími hrami dokázal uplatnit jak na pražských nezávislých scénách, ve velkých kamenných domech, tak i v regionálních divadlech. (Podobně všestranný úspěch zaznamenal i v sousedních zemích, například v Německu však rozhodně není tak výjimečným fenoménem jako u nás, naopak někteří jeho vrstevníci jsou mnohem oblíbenější.)

Dejvické divadlo uvedlo českou premiéru hry *Lup*<sup>124</sup> dramatika starší generace Joe Ortona, v překladu Jiřího Popela a režii hostujícího Michala Langa. *Lup* měl světovou premiéru již v roce 1965, a i když ve své době vzbudila hra značný odpor, patří dodnes k nejhranějším Ortonovým dílům. Pohrává si s konvencemi společenské frašky, jedná se však o černou grotesku, jejíž hlavní zápletku tvoří příběh dvou bankovních lupičů, kteří ukradené peníze uschovají do rakve matky jednoho z nich. Na česká jeviště se po prvním uvedení v Dejvicích *Lup* ještě dvakrát vrátil (Jihočeské divadlo České Budějovice a nezávislé pražské uskupení Divadlo Na Hraně).

Jiný dramatik Ortonovy generace, David Hare, byl v této sezóně zastoupen svou novou hrou *Jak to vidí Amy*<sup>125</sup>, kterou českým divákům poprvé nabídlo Divadlo Na Fidlovačce, v režii Juraje Deáka a překladu Kateřiny Hilské. Hra měla světovou premiéru v roce 1997, v londýnském Národním divadle v režii Richarda Eyrea a stala se okamžitě velmi populární po celém světě. David Hare je známý svým společensky angažovaným postojem a jeho hry bývají často velmi kritické vůči britské společnosti. Přestože

<sup>123</sup> Dnes Komorní činohra o.s.

<sup>124</sup> V anglickém originálu *Loot*.

<sup>125</sup> V anglickém originálu *Amy's View*.

v kontextu jeho tvorby patří hra *Jak to vidí Amy* mezi díla, jež se více věnují privátní sféře, významnou roli hraje i zde celospolečenská diskuze, která se vede například o vztahu divadla a nových médií. Postavy a zápletku také zásadně ovlivňuje éra, ve které se děj odehrává – tj. období vlády Margaret Thatcherové. Hru jen o několik měsíců později uvedlo ještě Horácké divadlo v Jihlavě, dalších inscenací se dosud nedočkala.

Kromě Našeho dobrovolného divadelního družstva se v této sezóně objevují další nezávislá pražská uskupení, která jsem již zmínila výše a která se budou v dalších letech významně podílet na uvádění současných dramatiků (a to zejména ze sledovaných oblastí) na česká jeviště: například M.U.T. nebo Pražské komorní divadlo.

M.U.T. bylo volné sdružení studentů DAMU a jejich slovenských kolegů z jiných fakult, které každoročně měnilo význam zkratky ve svém názvu (například Mensch und Technik, Mensch und Traum). Inspirovalo zejména inscenacemi německojazyčných divadel, které do Prahy přivážel Pražský divadelní festival německého jazyka. U jeho zrodu stáli dramaturgové Vladimír Čepek a Ján Šimko, režisér Thomas Zielinski a posléze i Filip Nuckolls. Vytvořili několik inscenací a zejména uváděli cyklus scénických čtení „centershot“, v jehož rámci představili řadu současných dramatiků. V sezóně 1999-2000 tak uvedli v Paláci Akropolis dvě scénická čtení Marka Ravenhilla *Shopping and Fucking* a *Faust (Faust je mrtev)* ve slovenských překladech. Dále pak nastudovali hru rakouského dramatika Petera Handkeho *Sebeobviňování*, které autor napsal v šedesátých letech jako jedno z cyklu svých experimentálních „mluvených her“<sup>126</sup>. (O dva roky později pak *Sebeobviňování* uvedli bratři Bambuškové v D.I.L. Louny.)

Druhou Handkeho hru (a poslední z tohoto cyklu mluvených her) *Kaspar* pak v této sezóně uvedli studenti JAMU ve Studiu Marta. Volně odkazuje na historickou postavu Kašpara Hausera, „vlčí dítě“, které bylo nalezeno v devatenáctém století u Norimberku. Ve skutečnosti je ale hlavním tématem hry jazyk, který Handke považuje za nástroj společnosti, kterým formuje individualitu dítěte a činí z něj poslušný objekt. (Zbylé tři novodobé české inscenace Petera Handkeho jsou spojeny se závěrečnou érou Pražského komorního divadla – jedná se o *Spílání publiku*, *Podzimní blues* a *Hodinu, ve které jsme o sobě nevěděli*.)

V sezóně 1999-2000 však Pražské komorní divadlo stále teprve začínalo. Po *Prezidentkách* se opět vrátilo k rakouskému dramatikovi Werneru Schwabovi a uvedlo jeho hru *Lidumor aneb Má játra beze smyslu*<sup>127</sup>. Inscenace v hlavních rolích s Karlem

<sup>126</sup> Tzv. Sprechstücke.

<sup>127</sup> V originálu *Volkvernichtung oder meine Leber ist sinnlos*, ve světové premiéře uvedeno v roce 1991 v Münchner

Rodenem a Danielou Kolářovou se pak hrála ještě osm let, znovu však již nebyla nastudována.

Brněnští studenti JAMU uvedli v této sezóně kromě Handkeho jako jedno ze svých absolventských představení i triptych experimentálních textů německého dramatika Heinera Müllera *Zpustlý břeh*, *Materiál k Médece* a *Krajina s Argonauty*. Přestože Heiner Müller patří k nejvýznamnějším německým dramatikům druhé poloviny dvacátého století a před pádem Berlínské zdi žil a tvořil ve východní části Německa, nebyl u nás před rokem 1989 nikdy uveden a i po tzv. sametové revoluci je tato inscenace jedna z mála uvedených tohoto autora na českých scénách. Sdílí tak podobný osud jako jeho vrstevník Botho Strauss.

Výčet českých premiér této sezóny doplňuje jediná česká profesionální inscenace rakouské autorky Vereny Kanaan *Drahoušek Anna*, kterou uvedla Viola a později ji na zájezdech uváděla Pražská divadelní agentura Václava Hanzlíčka. Hra se díky svému výhodnému obsazení (dvě ženy hrající paní a služku) a námětu ovšem stala populární mezi českými amatérskými soubory.

Co se týče her uváděných v repríze, jejich počet nestoupá (10 v této sezóně) a neopadá obliba již zavedených britských autorů, jako jsou Peter Shaffer, Alan Ayckbourn, či Joe Orton. Z německy píšících pak Friedrich Dürrenmatt, Karl Gassauer a Tankred Dorst. Objevují se také již zmíněná druhá nastudování Martina McDonagha a Davida Harea. Kompletní výčet je uveden v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Aby bylo jasno
Alan Ayckbourn	Veselé Vánoce
David Hare	Jak to vidí Amy
Martin McDonagh	Kráska z Leenane
Joe Orton	Klíčovou dírkou
Peter Shaffer	Černá komedie
Peter Shaffer	Amadeus
Takred Dorst	Legenda o nebohém Jindřichovi
Friedrich Dürrenmatt	Král Jan
Karl Gassauer	Casanova na Duchcovském zámku

### 3.3.12. Sezóna 2000-2001

V této sezóně počet českých premiér ze sledované oblasti stoupl na 14 a v budoucnu ještě poroste, vítězí opět anglojazyční autoři (9). Nová dramatická generace se již naplno prosazuje. Mark Ravenhill, Sarah Kane, Marius von Mayenburg – ti všichni se poprvé



představují českým divákům v řádných inscenacích. Objevují se také dvě nové hry Thomase Bernharda a první scénické čtení Elfriede Jelinek. Definitivně tak končí opatrnost vůči nové dramatičce, patrná v devadesátých let. Výjimečná je tato sezóna tím, že pražská divadla ustupují do pozadí (odehraje se tu jen 5 českých premiér). Do popředí vývoje se dostává Činoherní studio v Ústí nad Labem a brněnské HaDivadlo. Současnou dramaturgii prosazují dramaturgové Jan Hančil, Lenka Koliňová-Havlíková, Markéta Bláhová a režiséři Jiří Pokorný, Michal Dočekal, Ondřej Sokol a další.

Činoherní studio uvedlo v této sezóně první českou inscenaci předního německého dramatika Maria von Mayenburga, konkrétně pak jeho horkou novinku *Paraziti* z roku 2000, v dramaturgii Lenky Koliňové-Havlíkové a režii Jiřího Pokorného, a první řádnou českou inscenaci Sarah Kane, respektive jejího předposledního experimentálního textu *Crave* v dramaturgii Markéty Bláhové a režii Davida Czesaného<sup>128</sup>. Hru o několik let později inscenoval i Jan Nebeský v pražském A Studiu Rubín. (Kromě toho pak ještě obě hry – *Parazity* i *Crave* uvedli studenti Vyšší odborné školy herecké v Praze.)

HaDivadlo zase nastudovalo první řádnou inscenaci jiné britské ikony, Marka Ravenhilla. Dramaturgyně Lenka Koliňová-Havlíková a režisér Jiří Pokorný si však nevybrali jeho světoznámou prvotinu, nýbrž jeho druhou hru z roku 1997, experimentální variaci na faustovské téma s názvem *Faust (Faust je mrtev)*. Byla to ovšem dobrá volba, ohlasy byly velice příznivé, mimo jiné získali Cenu A. Radoka v kategorii „nejlepší hra roku“.

HaDivadlo také uvedlo českou premiéru u nás nejoblíbenější hry Thomase Bernharda *Minetti* z roku 1977. Ta je, jak tomu u pozdějších Bernhardových her bývá, vystavěna jako série bouřlivých monologů hlavního mužského protagonisty, v tomto případě starého herce Minettiho<sup>129</sup>. Tato hra byla posléze v České republice uvedena ještě několikrát, což je u tohoto rakouského autora neobvyklé – jeho ostatní hry byly v českých inscenacích většinou zpracovány jen jednou.

To je i případ jen o rok mladší hry Thomase Bernharda *Před penzí*<sup>130</sup>, kterou v této sezóně uvedl v překladu Josefa Balvína na své komorní scéně Kolowrat ND Praha. Jde o tradiční bernhardovské rodinné schéma - příběh despotického bratra (tentokrát bývalého

<sup>128</sup> Světovou premiéru nastudovala Vicky Featherstone s Paines Plough, uvedli ji na scéně Traverse Theatre v Edinburghu v roce 1998.

<sup>129</sup> V *Minetti. Ein Portrait des Künstlers als alter Mann*

S Minettim se setkáváme v hotelové hale během silvestrovské noci. Marně čeká na šéfa činohry divadla ve Flensburgu, kde, jak říká, má po třiceti letech vstoupit na jeviště a hrát krále Leara. Z monologických zpovědí náhodným hostům hotelu se dozvídáme o životě herce, jenž před třiceti lety zavrhl klasickou literaturu, byl proto z divadla vyhozen a prožil svá nejaktivnější léta v zapadákově.

<sup>130</sup> V rakouském originále má poněkud provokativní název *Vor dem Ruhestand. Eine Komödie von deutscher Seele*.

nacistického pohlavára, který po válce převlékl kabát a stal se soudcem), a jeho dvou sester. Děj se odehrává na rodinné oslavě, kterou každoročně pořádají v den Himmlerových narozenin.

V Kolowratu pak byla v této sezóně uvedena i hra dalšího významného irského autora Toma Murphyho *Bailegangaire aneb Město beze smíchu* z roku 1985. Jedná se o jedinou českou profesionální inscenaci Toma Murphyho, který tak zůstává ve stínu Briana Friela, Mariny Carr a zejména Martina McDonagha.

Ze starších autorů se v této sezóně dočkal další české premiéry například Tankred Dorst v brněnské Polárce, kde je uvedeno jeho komorní protiválečné drama *Velká scéna na řece*. Divadlo F. X. Šaldy v Liberci dále uvedlo hru Michaela Frayna *Kodaň*, která se vymyká z autorovy, u nás známější, komediální tvorby. Frayn se inspiroval skutečnou historickou událostí, kdy se během druhé světové války setkali dva slavní vědci – v tomto případě učitel a žák – Niels Bohr a Werner Karl Heisenberg, jejich setkání posouvá do jakéhosi bezčasí po jejich smrti a zkoumá morální otázky - odpovědnost vědců, lidskou statečnost apod. Hru posléze nastudoval ještě Jakub Špalek se spolkem Kašpar. A do třetice se v repertoáru CD 94 objevila hra Fraynova vrstevníka Davida Storeyho *Den matky*, kterou ve světové premiéře uvedlo Royal Court Theatre v roce 1976. Režisér Michal Lang inscenaci posléze obnovil ve Švandově divadle. (Kromě dvou inscenací Storeyho *Farmy* ze sedmdesátých let jde o jediné české nastudování tohoto britského autora.)

Výčet českých premiér samozřejmě doplňují klasické situační komedie. Horkou novinku Raye Cooneyho *Rodina je základ státu*<sup>131</sup> uvedlo MD Mladá Boleslav, opět se stala pravidelnou součástí repertoáru zejména oblastních divadel. MD Zlín pak uvedlo *Hrobku* s vyhlídkou Normana Robbinse. Tato detektivní komedie je sice již staršího data (tiskem vyšla v roce 1978), ale tak jako v mnoha jiných zemích, i v České republice se okamžitě zařadila mezi oblíbené komediální tituly. MDP po několika letech dokonce uvedla i volné pokračování *Do hrobky tanečním krokem*.

Výčet je třeba doplnit o muzikál *Pokrevní bratři* z roku 1983, který v této sezóně uvedlo Východočeské divadlo Pardubice a poté se dočkal dalších inscenací v Uherském Hradišti, Plzni, Praze (Palác Blaník), Liberci a Olomouci.

Divadlo Na zábradlí uspořádalo v Eliadově knihovně opět několik scénických čtení, byla to jednak hra Elfriede Jelinek *On není jako on* (v tomto případě se jednalo o vůbec první

<sup>131</sup> Hra z roku 2000, v anglickém originálu *It Runs in the Family*. Hra byla v Čechách uváděna též pod názvy *Nemocnice na pokraji zkázy*, *Co se doma uvaří, to se doma sní* či *Sladké tajemství*.

uvedení této přední rakouské autorky na česká jeviště) a dále jednu z dalších her Sarah Kane *Vyčištěno*<sup>132</sup>.

Co se týče her uvedených v repríze, nejvíc se hráli Joe Orton (dvě inscenace hry *Klíčovou dírkou*), Peter Shaffer (*Equus a Amadeus*), Michael Frayn (dvě inscenace *Bez roucha*) a Tankred Dorst (*Maurka a Merlin*). Kompletní přehled je uveden v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Kdes to byl(a) v noci?
Ray Cooney	Prachy? Prachy!
Michael Frayn	Bez roucha
David Hare	Jak to vidí Amy
Donald Churchill	Natěrač
Joe Orton	Klíčovou dírkou
John James Osborne	Komik
Harold Pinter	Zrada
Willy Russell	Pokrevní bratři
Peter Shaffer	Equus
Peter Shaffer	Amadeus
Tom Stoppard	Jsem volný jak ten pták
Tankred Dorst	Maurka
Tankred Dorst	Merlin aneb Pustá zem
Friedrich Dürrenmatt	Král Jan
Felix Mitterer	Účtování v domě božím
Patrick Süskind	Kontrabas

### 3.3.13. Sezóna 2001-2002

V této sezóně se odehraje již 20 českých premiér, z toho 11 anglojazyčných a 9 německojazyčných. 14 z nich proběhne v pražských divadlech - zejména v produkci Divadla Na zábradlí a skupiny M.U.T. Výrazně také přibude scénických čtení nových her, které představují provozně snadnou variantu jak představit (a ověřit) nové texty. Zásadním objevem této sezóny je především významná německá dramatička Dea Loher a Irka Marina Carr.

V Eliadově knihovně proběhnou čtení *Mikrodramat* Wolfganga Bauera, dále *Klářiných vztahů* Dea Loher, *Svatého Mikuláše* Conora Mc Phersona a *Pokusů o její život* Martina Crimpa. Dea Loher tak poprvé vstoupí na česká jeviště se zhruba desetiletým zpožděním, o to však razantněji. *Klářiny vztahy*, jejichž světová premiéra se odehrála v roce 2000 ve vídeňském Burgtheateru, se dočkají několika řádných inscenací (hned v následující sezóně je Akram Staněk uvede v Komorní scéně Ostrava, o několik let později je pak Ivan Řezáč připraví ve Švandově divadle). Crimpovy *Pokusy o její život* se také dočkaly dvou uvedení: M.U.T je o rok později uvedli v Paláci Akropolis a o několik let později hru

<sup>132</sup> V anglickém originálu *Cleansed*.

nastudovali i brněnští studenti v Martě, v režii Hany Mikoláškové. *Svatý Mikuláš* zatím znovu uveden nebyl.

Divadlo Na zábradlí připravilo kromě těchto scénických čtení i jednu řádnou inscenaci milostného dramatu ze skotského venkova *Nože ve slepicích* skotského autora Davida Harrowera. Hra se stala krátce po své premiéře v roce 1995 celosvětově úspěšnou, byla přeložena do více než 12 jazyků. K nám se dostala s velkým zpožděním (např. německojazyčnou premiéru měla již v roce 1997). V české premiéře ji režíroval J. A. Pitínský, v dalších letech ji pod lehce odlišným názvem *Nože v slípkách* v Martě uvedl režisér Michal Zetel<sup>133</sup> a v Jihočeském divadle ji pohostinsky nastudoval Michal Lang. *Nože ve slepicích* byly dlouho jedinou Harrowerovou u nás uváděnou hrou (dokud ND Praha neuvedlo jeho další hit *Blackbird* z roku 2005).

Sdružení M.U.T. uvádělo svá scénická čtení v Paláci Akropolis. Prezentovali hru Sarah Kane *4.48 Psychosis*, dále americkou autorku působící v Británii Phyllis Nagy a její hru *Weldon Rising* a konečně německou dramatičku Ingrid Lausund s jejím *Supermarketem*<sup>134</sup>, který měl světovou premiéru jen o rok dříve. První dvě zmiňovaná čtení proběhla v originále. Sarah Kane se na českých scénách objevuje pravidelně, Phyllis Nagy byla zatím představena jen ve dvou čteních a jedné inscenaci, Ingrid Lausund se začala pravidelněji na českých jevištích objevovat až po roce 2006 (mimo jiné i s touto svou hrou).

HaDivadlo uvedlo v této sezóně zásadní hru Maria von Mayenburga *Tvář v ohni*<sup>135</sup> z roku 1997 v režii Jiřího Pokorného a dramaturgii Lenky Koliňové-Havlíkové. Ta se ve své době během jediné sezóny stala nejuváděnější současnou německou hrou, autor za ni získal prestižní Kleistovu cenu pro mladé dramatiky a časopisem Theater Heute byl vyhlášen jako „talent roku“. Hra byla jedním z manifestů provokativní dramatiky 90. let<sup>136</sup>. U nás ji představil Pražský divadelní festival německého jazyka již v roce 1999 v režii Thomase Ostermeiera. Na svou českou premiéru čekala poměrně dlouho, následně však byla uvedena ještě dvakrát, v pražském Divadle Nablízko a v Divadle F. X. Šaldy v Liberci.

Činoherní studio v Ústí nad Labem zase konečně uvedlo kultovní prvotinu Marka Ravenhilla *Shopping and Fucking* (překlad Jitka Sloupová, režie Michal Dočekal, dramaturgie Lenka Koliňová-Havlíková). Tento vlajkový text in-er-face dramatiky, který ve

<sup>133</sup> Později spjatý s brněnským Burantentrem...

<sup>134</sup> V německém originálu se hra jmenuje *Hysterikon*, pod tímto názvem byla později uváděna i v České republice.

<sup>135</sup> V německém originálu *Feuergesicht*.

<sup>136</sup> Mladí lidé se tu vymezují proti světu dospělých, který jim diktuje pravidla, s nimiž nesouhlasí. Hra obsahuje scény násilí a perverze (teror v rodině, incest mezi sourozenci, vražda rodičů)...

světové premiéře nastudovali v roce 1996 *Out of Joint* v koprodukcí s Royal Court Theatre, ve své době vzbudil v Británii velký ohlas (a díky svému provokativnímu názvu i patřičný skandál). Na českou premiéru čekal vzhledem k rozruchu, který kolem něj po celém světě vznikl, poměrně dlouho. Dočekalova inscenace se setkala s pozitivním ohlasem, vydržela na repertoáru dlouho, ale hra již u nás znovu uvedena nebyla.

Činoherní klub uvedl první českou inscenaci *Osiřelého západu* Martina McDonagha v překladu a režii Ondřeje Sokola, je to třetí díl tzv. connemarské trilogie. Inscenace byla přijata nadšeně, Ondřej Sokol získal Cenu A. Radoka v kategorii „talent roku“. Hra byla pak uvedena ještě třikrát – ND Brno, Západočeské divadlo Cheb a Jihočeské divadlo České Budějovice.

Divadlo F. X. Šaldy v Liberci uvedlo v překladu Jana Hančila, dramaturgii Johany Kudláčkové a režii Lídy Engelové na česká jeviště poprvé Marinu Carr, patrně nejslavnější žijící irskou autorku. Její hra *Maja* je u nás nejznámější, další inscenace se objevily v NDMS Ostrava, v Jihočeském divadle České Budějovice a ve Východočeském divadle v Pardubicích. Dílo Mariny Carr má v České republice specifický osud – většina českých inscenací (včetně těch prvních) byla uvedena mimo Prahu. Je to dáno patrně tím, že její hry bývají vlastně klasickými dramaty (svou stavbou tedy více konvenují konzervativnějšímu mimopražskému publiku), kromě toho jsou pevně zakotveny v irském koloritu, který je u nás velmi populární, a v neposlední řadě skýtají pro souborová divadla ještě jednu výhodu: Hlavními protagonistkami bývají ženy.

Městská divadla pražská uvedla zase první českou inscenaci britského dramatika Patricka Marbera. Šlo o jeho patrně nejznámější hru *Na dotek*<sup>137</sup> z roku 1997. Světová premiéra se odehrála v National Theatre v Londýně, o dva roky později se stala hitem na Broadwayi a v roce 2004 ji autor adaptoval do filmového scénáře, který byl natočen s hvězdným obsazením (Julia Roberts, Jude Law, Natalia Portman a Clive Owen). *Na dotek* je i u nás nejúspěšnější Marberova hra – po MDP ji uvedlo i ND Brno, Slezské divadlo Opava, Komorní scéna Aréna Ostrava a Divadlo Na Jezerce Praha.

Výčet britských premiér pak doplňuje produkce soukromé agentury Bif - Divadlo tvůrčích osobností, které v pražském Divadle Minor uvedlo v překladu Michala Žantovského hru Davida Harea *Pokoj v modrém*<sup>138</sup>, jež je svébytnou adaptací Schnitzlerova *Reje*. Jedná se o jedinou českou inscenaci této hry. A Divadlo Ungelt v režii Michala Dočekala představilo

<sup>137</sup> V anglickém originálu *Closer*.

<sup>138</sup> V anglickém originálu *The Blue Room*, hra byla ve světové premiéře uvedena v roce 1998 v Londýně s Nicole Kidman a Iainem Glenem v hlavních rolích.

další komedii Donalda Churchilla *Na oceť*<sup>139</sup>, která se však na rozdíl od *Natěrače* u nás dále nehrála.

Národní divadla se věnovala spíše starším německy píšícím autorům. ND Brno tak uvedlo v režii Martina Čičváka a dramaturgii Václava Cejпка hru německého dramatika Botho Strausse *Ithaka*, svébytné zpracování *Odyssey*.

NDMS uvedlo v režii Radovana Lipuse a dramaturgii Marka Pivovara komorní hru Rakušana Petera Turriniho *Klasik v pornoshopu*<sup>140</sup>, která je specifickým soubojem pohlaví, tentokrát prezentovaného na jedné straně prodavačem v pornoshopu (a bývalým suflérem Burgtheateru) a na straně druhé emancipovanou a životem zklamanou ženou – zákaznicí. ND Praha uvedlo v této sezóně jinou Turriniho hru, monodrama *Hotovo. Konec*, v hlavní roli s Bronislavem Polozckem. Jedná se o monolog sebevraha, který během počítání do tisíce rekapituluje svůj život a následně se zastřelí.<sup>141</sup>

Vedle toho uvedlo ještě ND Praha, taktéž na své komorní scéně v Paláci Kolowrat, hudební komedii Franze Wittenbrinka *České sekretářky*. Hru později uvedlo i pražské Divadlo Bez zábradlí a pod názvem *Moravské sekretářky* i ND Brno. Je to jediný zástupce tvorby tohoto německého autora a skladatele na českých jevištích.

Poslední českou premiérou, která spadá do této sezóny, je pak monodrama Xavera Franze Kroetze *Další vyhlídky*, kterou uvedlo Západočeské divadlo Cheb. Tento významný německý poválečný dramatik je v České republice téměř neznámý a inscenace chebského souboru je jediným jeho českým nastudováním.

Co se týče her uvedených v repríze, suverénně vede Ray Cooney s několika svými komediemi; kromě něj a A. Ayckbourn je však v tomto žánru uvedena jen jedna další inscenace, a to W. Norfolk se svou *Pomstou Karamby L.* Zastoupení jsou samozřejmě i moderní klasikové jako F. Dürrenmatt, T. Dorst, T. Bernhard, nebo J. Osborne a P. Shaffer. Z těch méně uváděných pak H. Müller (*Medea* ve Studiu Damúza) a P. Handke (*Sebeobviňování* v D. I. L. Louny). Objevují se však i druhá uvedení některých nových her – Mayenburgovu *Tvář v ohni* uvede pražské nezávislé divadlo Nablízko, naopak Marberovo *Na dotek* do svého repertoáru zařadí ND Brno. Kompletní výčet je v následující tabulce:

<sup>139</sup> V originále *The Left Overs*.

<sup>140</sup> V rakouském originálu *Grillparzer in Pornoladen*.

<sup>141</sup> Muž by mohl být považován za duševně nemocného, ale není. Všechno zlo a utrpení, které kolem sebe šíří, není nešťastným produktem jeho duševní choroby, je to výsledek zloby a prázdnoty, kterou má tento „normální“ občan v sobě a která se nezadržitelně dere na povrch.

Alan Ayckbourn	Postel pro hosty (aneb Můj dům můj hrad)
Ray Cooney	1 + 1 = 3
Ray Cooney	Peklo v hotelu Westminster
Ray Cooney	Co se doma uvaří (to se doma sní)
Ray Cooney	Rodina je základ státu
Martin Crimp	Pokusy o její život
Michael Frayn	Kodaň
Patrick Marber	Na dotek
Joe Orton	Jak se bavil pan Sloane
John James Osborne	Ohlédni se v hněvu
William Norfolk	Pomsta Karamby L.
Peter Shaffer	Amadeus
Peter Ustinov	Cílová kamera
Thomas Bernhard	Minetti
Tankred Dorst	Málinka, bobr a král na střeše
Friedrich Dürrenmatt	Návštěvy staré dámy
Friedrich Dürrenmatt	Král Jan
Peter Handke	Sebeobviňování
Marius von Mayenburg	Tvář v ohni
Heiner Müller	Medea
Werner Schwab	Prezidentky
Patrick Süskind	Kontrabas

### 3.3.14. Sezóna 2002-2003

I v této sezóně se dá hovořit o stoupající tendenci českých premiér. Počítáme-li mezi první uvedení i scénická čtení, stoupl jejich počet na úctyhodných 26 (z toho 15 britských a 11 německojazyčných titulů, čili poměr je relativně vyrovnaný).

Mezi divadly, která tento trend ovlivnila, nejvíce opět kraluje Divadlo Na zábradlí a pražské Národní divadlo (je však třeba poznamenat, že jen díky své komorní scéně Kolowrat a projektu Bouda). Další divadla, která uvedou alespoň dvě české premiéry, jsou: HaDivadlo, Disk a Kašpar (Divadlo V Celetné). Dalším zajímavým trendem je zrychlování dramaturgických toků – v této sezóně má českou premiéru celá řada úspěšných světových novinek uvedených kolem roku 2001. Od této chvíle tedy začíná pro české překladatele a dramaturgy onen zmiňovaný zápas s časem a definitivně se tak ztrácí zpoždění, které české scény měly oproti svým západním sousedům.

Repertoár Divadla Na zábradlí obohatily 3 řádné inscenace a 4 scénická čtení současných her. Dramaturgický tandem Denemarková – Slámová – Musilová ve spolupráci s režisérem (a uměleckým šéfem) Jiřím Pokorným zaměřil pozornost výlučně na německojazyčnou dramaturgiu. Konkrétně se tu odehrála česká premiéra celosvětově úspěšné prvotiny Davida Gieselmanna *Pan Kolpert* z roku 2000. Černou komedii o tom, jak si úspěšný mladý pár z nudy pozve návštěvu, aby jí mohl ukázat tělo zavražděného kolegy, připomínající svou poetikou tarantinovské filmy, napsal autor během letní dílny

v londýnském Royal Court Theatre, ve stejném divadle měla svou světovou premiéru a dodnes je uváděná po celém světě. U nás se po prvním uvedení dlouho nehrála, ale v poslední době zažívá renesanci. Během několika let ji uvedlo HaDivadlo, MD Zlín a Pražská komorní činohra.

Další novinkou byla hra R. Schimmelpfenniga *Push Up 1 - 3* z roku 2001, která se odehrává ve firemním prostředí.<sup>142</sup> Kromě této méně známé autorovy hry (v ČR se posléze hrála ještě v libereckém Divadle F. X. Šaldy), vlastně ještě před její premiérou, proběhlo v Eliadově knihovně i scénické čtení *Arabské noci*, která autora prosadila na domácí i světové scéně a je dosud jeho nejčastěji hraným dílem. Oba tyto inscenační počiny Divadla Na zábradlí u nás poprvé představily tento nový německý talent a od té doby se stal R. Schimmelpfennig v České republice autorem velmi oblíbeným – o čemž svědčí více než 15 inscenací.

Další „velkou“ inscenací bylo Bernhardovo *Náměstí hrdinů* v režii slovenského režiséra Juraje Nvoty. Poslední Bernhardovo dílo, napsané na objednávku vídeňského Burgtheateru ke 100. výročí založení, se v roce 1988 stalo při své světové premiéře obrovským skandálem, protože autor toto výročí spojil ještě s jedním, méně žádoucím jubileem, totiž s masivními prohitlerovskými demonstracemi při anšlusu Rakouska v roce 1938. Hra tedy opět demaskuje latentní antisemitismus a nacionalismus rakouské společnosti. Inscenace byla v repertoáru Divadla Na zábradlí po tři sezóny, ale jak bývá u Thomase Bernharda zvykem, jedná se prozatím o jediné české uvedení.

V Eliadově knihovně byl ještě uveden večer scénických čtení rakouských dramatiků v překladech Barbory Schnelle a Zuzany Augustové. Jednalo se o dramolety Thomase Bernharda *Claus Peymann opouští Bochum a jde jako ředitel Burgtheateru do Vídně* a *Claus Peymann si kupuje kalhoty a jde se mnou na oběd* a minidrama Petera Turriniho *Úmrtí, pohřbení a zmrtvýchvstání Clause Peymanna* pod souhrnným názvem *Co všechno umí Claus Peymann*.<sup>143</sup>

Národní divadlo uvedlo dvě nové britské hry na své komorní scéně Kolowrat. Jednu režíroval nový šéf činohry Michal Dočekal, druhou kmenový režisér Ivan Rajmont, obě přeložila Jitka Sloupová. Dramaturgicko-režijní tandem Dočekal – Kolihová-Havlíková se vrátil k poslednímu textu Sarah Kane *Psychóza ve 4.48* z roku 1999. Sarah Kane během

<sup>142</sup> Příběhy z firemního prostředí získávají v této době na oblibě - ve stejné sezóně HaDivadlo uvedlo hru Urse Widmera *Top Dogs*, která je v tomto ohledu hrou téměř ikonickou.

<sup>143</sup> Claus Peymann (nar. 1937 v Brémách) je přední německý režisér, který jako intendant vytvořil slavnou éru ve vídeňském Burgtheateru v letech 1986 – 1999. Jeho éra proslula zejména proto, že otevřel Burgtheater kontroverzním současným rakouským autorům, ke kterým patřil zejména Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek nebo Peter Turrini. V současné době je Peymann (již od roku 1999) ředitelem Berliner Ensemble.



své krátké umělecké dráhy dospěla k dekonstrukci všech dramatických prvků; k charakteristice tohoto jejího posledního opusu patří mimo jiné i to, že nemá pevně daný počet postav. Tvůrčí tým ND Praha ho rozdělil mezi tři hlasy - dva ženské a jeden mužský. Hra byla znovu uvedena až v roce 2010 v brněnském HaDivadle v režii Filipa Nuckollse (a dramaturgii Johany Součkové), kteří text inscenovali jako hru pro tři ženské hlasy.

Ivan Rajmont s dramaturgem Janem Hančilem zvolili komorní drama Martina Crimpa *Venkov*, který měl světovou premiéru v roce 2000 v londýnském Royal Court Theatre a patří mezi autorovy úspěšné tituly. U nás se hra znovu objevila až v roce 2010 v brněnském Buranteatru.

Kromě toho uvedlo ND Praha ještě další tři současné hry během svého červnového projektu Bouda, který byl ve svém prvním ročníku zaměřen na „Podoby současného dramatu“.<sup>144</sup> Šlo o inscenace, které byly uvedeny vždy jen v limitovaném počtu pěti představení, v dočasném přístřešku za budovou Stavovského divadla na konci sezóny, tj. v červnu roku 2003.<sup>145</sup> všechny pak tematicky spojovalo to, že svébytným způsobem zpracovávaly nějaké klasické dramatické dílo, či jím byly alespoň inspirovány.

První z nich byla slavná experimentální hra německého autora starší generace Heinerja Müllera *Hamlet – stroj* v překladu Josefa Balvína, dramaturgii Darii Ulrichové a režii Tomáše Svobody. Tato Müllerova zásadní hra vznikla v roce 1977 v souvislosti s prací na překladu Shakespearova Hamleta. Müllerův krátký text v několika obrazech nabízí svébytný komentář k některým hamletovským otázkám, v době svého vzniku pak reflektoval zejména situaci východoněmecké inteligence. Hra nebývá často uváděna a i u nás se jedná o jedinou inscenaci.

Druhá pak byla hra rakouského autora Wenera Schwaba *Faust, můj hrudník, má přilba*<sup>146</sup> v překladu Tomáše Kafky, dramaturgii Jana Hančila a režii Thomase Zielinského. Tato svébytná adaptace faustovského příběhu je typicky „schwabovská“ - obsahuje řadu sprostých slov, brutální sexualitu a zničující oportunistus postav - dodává známému Faustovu „zwei Seelen, ach in meiner Brust“ nový význam: člověk musí mít dvě duše, aby jeho sebeláska mohla být jak vysílána, tak i přijímána. Hra již u nás nebyla znovu uvedena.

<sup>144</sup> Zajímavé v této souvislosti je, že ani jeden z uvedených autorů již v té době nebyl naživu.

<sup>145</sup> Tento projekt pak v dalších letech vedení ND ještě třikrát zopakovalo, měnila se však poloha, podoba i dramaturgická náplň Boudy. Ve druhém ročníku byl takto uveden pouze Klimáčekův *Hypermarket*, v režii Michala Dočekala a ve zvýšeném počtu zhruba deseti repríz. Další ročník nabídl širší spektrum experimentálních projektů, ve kterém současné drama tvořilo jen jednu část, vedle projektů tanečních a hudebních, a poslední byl pak tematicky zaměřen na dílo Egona Bondyho.

<sup>146</sup> V rakouském originálu z roku 1994 pouze *Mein Brustkorb: Mein Helm*.

A konečně nejmladší (přesto již nežijící) autorkou byla opět Britka Sarah Kane se svou adaptací antického dramatu *Faidra. Z lásky* v překladu Jaroslava Achaba Haidlera, dramaturgii Lenky Koliňové-Havlíkové a režii Petra Tyce. Sarah Kane přenáší postavy do blíže neurčené současnosti a pozornost odklání od Faidry k Hippolytovi. Ačkoli má hra mnohem klasičtější formu než *Psychóza*, *Crave* a další u nás opakovaně inscenované texty, nebyla na rozdíl od nich již znovu uvedena.

Kromě Divadla Na zábradlí a Národního divadla se v Praze současné dramatičtve ve svých dramaturgických plánech věnovali ještě v Divadle v Celetné, kde Jakub Špalek režíroval další hru Martina McDonagha *Mrzák Inishmaanský*<sup>147</sup>. První část jeho tzv. aranské trilogie měla světovou premiéru v Národním divadle v Londýně v roce 1996, čili hned po úspěchu jeho prvotiny. K nám se dostala jako třetí titul (po *Osiřelém západě* v Činoherním klubu a třech inscenacích *Krásky z Leenane*) až po 6 letech. Bývá také považována za jednu z jeho slabších her. Nicméně na našich jevištích úspěšně zdomácněl tento příběh o střetu typických venkovských hrdinů „McDonaghlantu“<sup>148</sup> s hollywoodskými filmaři, následovalo dalších 5 inscenací (v Jihočeském divadle České Budějovice, Západočeském divadle Cheb, Moravském divadle Olomouc, v Klicperově divadle v Hradci Králové a ve Studiu Marta v Brně).

Kromě toho režíroval v Kašparu Jakub Špalek ještě ikonický text současného švýcarského dramatika Igora Bauersimy *Norway. Today*. Tato hra měla světovou premiéru v roce 2000 v Düsseldorfu a stala se skutečně světovým hitem, během následujícího desetiletí byla přeložena minimálně do 25 jazyků a hrána více než 200krát. (U nás se objevila velmi brzy po své světové premiéře a dočkala se pak ještě dvou dalších uvedení - na Janáčkově akademii v Ostravě v podobě absolventského představení a na několik představeních i v Divadle Šumperk). Hra se setkala s takovým ohlasem zejména proto, že jako jedna z prvních vyjádřila novou poetiku nastupující internetové generace. Příběh „Romea a Julie internetového věku“ je existenciální hrou ženy a muže, kteří se seznámí na chatu, kde ona - Julie oznámí svůj záměr spáchat sebevraždu a hledá někoho, kdo by ji byl ochoten spáchat s ní. Její protějšek August na výzvu zareaguje a oba si přes chat domluví konkrétní norský útes, ze kterého plánují společně skočit. Hra pracuje s prolínáním reality s virtuální realitou a experimentuje s formou.

(Jakub Špalek se pak k Bauersimovi ještě jednou vrátil v roce 2010, kdy uvedl v koprodukcii Kašparu a Spolku divadelních nadšenců Plzeň jeho další hru *Tatoo*. Jinak se

<sup>147</sup> V anglickém originálu *The Cripple of Inishmaan*.

<sup>148</sup> Některými kritiky je tak označováno značně stylizované Irsko McDonaghových her. Autor využívá odstupů, který od země svého původu má, a v mnoha ohledech opouští čistě realistický styl.

tento autor na českých jevištích doposud více neobjevil.)

Další pražskou scénou, kde se v této sezóně objevily dva současné tituly, byl Disk. Absolventi katedry činoherního divadla se rozhodli pro další hru Marka Ravenhilla *Polaroidy*.<sup>149</sup> Hru v roce 1999 uvedl ve světové premiéře britský nezávislý soubor známého režiséra Maxe Stafforda-Clarka *Out of Joint*, který se na vyhledávání současné dramatiky specializuje. Jedná se o jeden z mála tradičně vystavěných Ravenhillových textů, který v několika dialozích (záběrech) vypráví příběh levicového radikála vracejícího se z vězení, který zjišťuje, jak se společnost devadesátých let mezitím změnila. V Disku byla hra natolik úspěšná, že byla po skončení absolventské sezóny na další sezónu přenesena do Divadla Komedie. *Polaroidy* v režii Natálie Deákové a dramaturgii Martiny Schlegelové byly tedy u nás uvedeny jako třetí ravenhillovská produkce a na rozdíl od prvních dvou (*Shopping and Fucking* a *Faust (Faust je mrtvý)*) se dočkaly ještě jednoho uvedení v Komorní scéně Aréna Ostrava, což je u Marka Ravenhilla v našich podmínkách spíše výjimkou.

Naproti tomu absolventi katedry alternativního a loutkového divadla (pod dramaturgicko-režijním vedením dvojice Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský, později známé jako SKUTR) uvedli zásadní hru Ravenhillova irského vrstevníka Endy Walshe *Discopigs*. Hra o nezdravém vztahu dvou teenagerů z roku 1996 (tedy přelomového roku nástupu nové dramatické generace) se k nám dostala s větším zpožděním a její autor u nás také příliš nezdolal, kromě této diskové inscenace se pak objevily dvě další hry v A Studiu Rubín. (Například v sousedních německy hovořících zemích však patří k nejpopulárnějším současným autorům a svou oblíbeností daleko zastiňuje Martina McDonagha.)

Irským autorům se po jedné inscenaci dostalo i v Divadle Rokoko, Pražském komorním divadle (Divadle Komedie) a nově otevřeném Švandově divadle na Smíchově. Na scéně Divadla Rokoko byla v produkci dnes již zaniklé soukromé agentury Bif (Balzer International Films) uvedena jediná česká inscenace severoirské autorky a herečky Marie Jones. Šlo o její pravděpodobně nejznámější hru z roku 1996 *Plné kapsy šutrů*<sup>150</sup>, za kterou v roce 2001 obdržela Laurence Olivier Award za nejlepší komedii.<sup>151</sup> Zápětka této

<sup>149</sup> V anglickém originálu *Some Explicit Polaroids*.

<sup>150</sup> V irském originálu *Stones in His Pockets*.

<sup>151</sup> Tato pětiletá cesta ke světovému úspěchu podává poměrně přesnou představu o tom, jak těžké je pro autora z tak okrajové oblasti, jakou je Severní Irsko prosadit se v celonárodním měřítku. Marie Jonesová hru napsala pro svou divadelní skupinu DubbelJoint, kde měla světovou premiéru v roce 1996 na West Belfast Festival. Následně se skoro tři roky téměř nic nedělo, inscenace se hrála v zapadlých kulturních domech na severoirském venkově a v Belfastu. V roce 1999 víceméně stejná inscenace úspěšně hostovala na výrazně slavnějším Edinburgh Fringe Festival a odtud se již pomalu prosadila přes Dublin do Londýna, kde se postupně stěhovala do tří různých divadel, až zakotvila v prestižním westendském Duke of York's Theatre, kde byla nakonec s obrovským ohlasem uváděna po

hry pro dva herce, kteří dohromady hrají asi 15 postav, shodou okolností stejně jako McDonaghův *Mrzák Inishmaanský* spočívá v konfrontaci obyvatel zapadlého irského venkova s holywoodskou filmovou produkcí.

Konrád Popel v Divadle Komedie poprvé představil známého irského dramatika střední generace Marka O'Rowa, který se ale na českých jevištích také neetabloval. Kromě jeho hry *Made in China* uvedené pod hlavičkou Pražského komorního divadla v Ponci, se u nás hrál již jen *Terminus* v inscenaci Divadla Letí.

Dan Hrbek ve Švandově divadle režíroval v překladu Milana Lukeše další hru Martina McDonagha *Poručík z Inishmooru*, druhý díl tzv. Aranské trilogie, který ve světové premiéře uvedla Royal Shakespeare Company v roce 2001. Terorista Padraic a jeho milovaný koucour Prcík Tomeš se později objevili i na scéně Divadla J. K. Tyla v Plzni a Komorní scény Arény v Ostravě.

Činoherní klub uvedl v této sezóně první (a doposud poslední) českou inscenaci předního skotského autora Gregory Burkeho. Šlo o jednu z jeho dvou nejúspěšnějších her<sup>152</sup>, politicky provokativní prvotinu *Gagarinova ulice*, která měla světovou premiéru v edinburghské Mekce současné dramatiky Traverse Theatre v roce 2001. Následně byla uvedena i v Národním divadle v Londýně a na West Endu, odkud ve 20 různých překladech doslova obletěla svět. Hra je lokalizována do konkrétní oblasti v západním Skotsku, odehrává se mezi dělníky v místní továrně, s nádechem černé grotesky vypráví příběh o zfušovaném aktu revolučního teroru.

Divadlo Na Vinohradech uvedlo v překladu Dany Hábové hru Patricka Marbera *Howard Katz*, kterou ve světové premiéře uvedlo v roce 2001 Národní divadlo v Londýně. Po obrovském úspěchu *Na dotek* však tato hra nebyla ani kritikou, ani diváky přijata tak vřele, a ani u nás se doposud další inscenace nedočkala.

A konečně Divadlo Radka Brzobohatého představilo (ještě na scéně Divadla U Hasičů) velmi populárního britského komediografa střední generace Johna Godbera. Konkrétně jeho méně známou hru *Barmanky* z roku 1985. Ačkoli se k němu stejné divadlo o pár let později vrátilo a uvedlo jeho asi nejznámější *Vyhazovače*, Godber se kupodivu u nás příliš neujal. Do třetice ho uvedlo ještě Horácké divadlo v Jihlavě v roce 2010, opus *To byla ale noc* však na repertoáru vydržel jen několik měsíců.

V Brně je tradičním centrem současné dramatiky HaDivadlo. Jiří Pokorný tu uvedl zásadní hru Urse Widmera z prostředí špičkových manažerů *Top Dogs* a David Czesany velmi

---

tří další roky. Tak je možné, že hra získala Olivierovu cenu za „nejlepší novou komedii“ až 5 let po své premiéře.  
<sup>152</sup> Burkeho další celosvětově úspěšnou politickou satiru z roku 2006 *Black Watch* zatím česká divadla neobjevila.

dlouho jedinou českou inscenaci velmi úspěšného britského dramatika Simona Stephense *Volavky*.<sup>153</sup>

*Top Dogs* měli světovou premiéru v roce 1997 v Curychu a jako jedni z prvních upozornili na problém současných špičkových manažerů, kteří vykořisťují sami sebe až k totálnímu sebezničení. Zahájili tak celou jednu tematickou linii současné dramatiky „z firemního prostředí“.<sup>154</sup> Tato hra se posléze dočkala dalšího uvedení ve Středočeském divadle Kladno.

*Volavky* měly světovou premiéru v roce 2001 v Royal Court Theatre a patří k Stephensovým úspěšným titulům. Zejména v sousedním Německu je Simon Stephens jedním z nejhranějších současných britských autorů a je zajímavé, že se na českých jevištích téměř neuvádí.

Několik českých premiér se objevilo i mimo Prahu a Brno. Divadelní společnost Petra Bezruče v Ostravě uvedla monodrama dvou britských autorek Moiry Buffini a Anne Reynolds *Jordan* z roku 1992. Hra ve své době vzbudila velký ohlas, nejen kvůli svému lehce bulvárnímu tématu (je založena na skutečném příběhu mladé matky, která zabila svého syna, aby ho ochránila před otcem – násilníkem), ale právě kvůli tomu, jak se obě autorky dokázaly nebezpečí senzačnosti vyhnout.<sup>155</sup>

Moira Buffini se u nás dlouho už víc nehrála, přestože v Británii patří mezi uznávané autory. Divadlo Letí uvedlo až v roce 2009 v rámci svého cyklu 8v8 scénickou skicu její nejúspěšnější hry *Večeře*<sup>156</sup> a v roce 2010 pak Klicperovo divadlo uvedlo její starší hru z roku 1999 *Silence*. Dílo Anne Reynolds (která je ovšem méně známou dramatičkou z této dvojice) je u nás jinak nehrané.

Režisérka Lída Engelová (ve spolupráci s dramaturgyní Johanou Kudláčkovou) pak v Divadle J. K. Tyla v Plzni uvedly *Hru vášní*<sup>157</sup> staršího britského autora Petera Nicholse. Hra měla světovou premiéru v Royal Shakespeare Company v roce 1981 a byla poté úspěšně hrána po celém světě. Autor si totiž vybral osvědčené téma krize manželského páru po odchodu dětí z rodného hnízda a následující nevěru manžela s mladší ženou, které však dokázal oživit tím, že na scénu kromě ústředního trojúhelníku uvedl ještě jejich

<sup>153</sup> Teprve v roce 2012 uvedl nastupující absolventský ročník katedry činoherního divadla jeho další hru z roku 2001 *Punk Rock*.

<sup>154</sup> Jedním z posledních výhonků této dramatické větve je celosvětově úspěšná hra mladé Britky Luccy Prebble *Enron*, která byla letos uvedena v kontroverzní inscenaci Michala Dočekala v pražském Národním divadle.

<sup>155</sup> Celá věc byla o to složitější, že hra je částečně inspirována životními osudy jedné z autorek, Anne Reynolds, jež byla sama odsouzena za vraždu vlastní matky, kterou spáchala v 17 letech.

<sup>156</sup> Hra měla premiéru v roce 2001 v National Theatre v Londýně a pak byla přenesena na West End a nominována na Laurence Olivier Award.

<sup>157</sup> V anglickém originálu z roku 1981 *Passion Play*.

alter ega a vytěžil tak řadu zábavných a chytrých postřehů z rozporů mezi tím, jak se postavy chtějí jevit navenek, a tím, co se v nich ve skutečnosti odehrává. Režisérka pak hru inscenovala ještě dvakrát - jednou v Klicperově divadle v Hradci Králové a podruhé v MDP. Žádné další Nicholsovo dílo u nás uvedeno nebylo.

Co se týče her uvedených v repríze, je jich podruhé méně, než těch, které měly svou českou premiéru. I to je jasným signálem, že doba se mění a dramaturgie divadel se snaží aktivně vyhledávat dramatické novinky.

Nejreprízovanějším anglicky píšícím autorem je Norman Robbins se svou komedií *Hrobka s vyhlídkou* (SD Kladno, Východočeské divadlo Pardubice, Městská divadla pražská), dále pak David Harwood s *Garderobiérem* (Divadlo F. X. Šaldy Liberec, Divadlo v Dlouhé), Christopher Hampton s *Nebezpečnými vztahy* (SD Kladno a Vyšší odborná škola herecká v Praze) a Brian Friel s *Tancem na konci léta* (Slezské divadlo Opava, Divadlo v Celetné). Kromě dalších očekávatelných jmen, jako je John Osborne, Christopher Hampton a autoři komedií Alan Ayckbourn a Ray Cooney, se však objevuje i David Harrower a Marina Carr. Historicky poprvé také v této sezóně není uvedena žádná hra Petera Shaffera.

Z německy píšících dramatiků se v repertoárech drží stálice Friedrich Dürrenmatt, a to dokonce se třemi hrami (*Play Strindberg* v Ungeltu, *Herkules* v Martě a *Fyzikové* v MD Mladá Boleslav). Objeví se však i Werner Schwab. Kompletní výčet je uveden v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Aby bylo jasno
Marina Carr	Maja
Ray Cooney	Sladké tajemství (Doktoři to nemaj lehké)
Brian Friel	Tanec na konci léta
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
David Harrower	Nože v slípkách
David Harwod	Garderobiér
John James Osborne	Ohlédni se v hněvu
Norman Robbins	Hrobka s vyhlídkou
Friedrich Dürrenmatt	Play Strindberg
Friedrich Dürrenmatt	Herkules a Augiášův chlív
Friedrich Dürrenmatt	Fyzikové
Felix Mitterer	Účtování v domě božím
Werner Schwab	Prezidentky
Patrick Süsskind	Kontrabas

### 3.3.15. Sezóna 2003-2004

Tato sezóna je oproti předchozí i následující v uvádění novinek poněkud skromnější. Dvě nové hry se objevily na repertoáru Divadla Na zábradlí, v pražském Národním divadle,

v Pražském komorním divadle a v A Studiu Rubín. Pražská divadla vůbec vedla, ze sedmnácti novinek byly jen tři uvedeny mimo metropoli. Poměr mezi anglojazyčnými a německojazyčnými hrami je dvanáct ku pěti. Na česká jeviště vstupují další mladí dramatici Joe Penhall a David Greig, splatíme také jeden starý dluh – české publikum má konečně možnost se seznámit s dílem Caryl Churchillové.

V Divadle Na zábradlí objevily Ivana Slámová s Radkou Denemarkovou pro česká jeviště dva zajímavé současné skotské autory - Davida Greiga a Liz Lochhead. David Greig se v režii Juraje Nvoty představil s hrou *Kosmonautův poslední vzkaz ženě, kterou kdysi, v bývalém Sovětském svazu, miloval*, kterou napsal v roce 1999. Hra má – u současných autorů – oblíbenou strukturu: mozaiku příběhů postav z různých společenských vrstev, které se volně protínají. Ačkoli se na česká jeviště již nevrátila, hrály se u nás dvě jiné jeho hry, o kterých bude řeč později. Na rozdíl od zahraničí tedy u nás zatím nezdomácněl (V německy hovořících zemích se běžně hraje asi 6 jeho her.)

Divácky mnohem úspěšnější byly *Perfect Days* Liz Lochheadové.<sup>158</sup> Hra z roku 1998 patří k té části pozdější autorčiny tvorby, která bývá kritizována za přílišnou líbivost. Romantická komedie o stárnoucí ženě, která touží po dítěti, se na českých scénách objevila i o pár let později v Jihočeském divadle České Budějovice a nebude to zřejmě naposledy. Jiné autorčiny texty si na česká jeviště prozatím cestu nenašly.

Národní divadlo v Praze uvádělo současnou dramaturgii opět hlavně v Kolowratu. Českému publiku v této sezóně dramaturg (a zároveň překladatel) Jan Hančil poprvé představil dalšího výrazného britského dramatika nastupující generace Joe Penhalla. Scénické čtení<sup>159</sup> jeho první průlomové hry *Slyšet hlasy*<sup>160</sup> z roku 1994 bylo normálně zařazeno na repertoár a v podstatě působilo jako řádná inscenace. Ačkoli si hra musela na svou českou premiéru počkat skoro deset let, spustila u nás „penhallovskou vlnu“, která ve skoro každé další sezóně přinesla další autorovu novinku. Je zajímavé, že jak tomu u některých autorů bývá, dramaturgie divadel dávají u Penhalla přednost vyhledání nové hry před tím, že by již některý prověřený titul reprízovaly. *Slyšet hlasy* se tak vrátilo jen jednou, v podání absolventského ročníku studentů DAMU a jejich Divadla NaHraně.

Penhall je autorem, který je velmi svébytný a zároveň hluboce ukotvený v britské tradici

<sup>158</sup> Po sedmi vyprodaných sezónách byly staženy z repertoáru divadla nikoli kvůli nezájmu publika, ale kvůli rozhodnutí nového uměleckého šéfa směřovat dramaturgii méně bulvárním směrem. Režisérka inscenace, Alice Nellis, dokonce podle hry natočila český film.

<sup>159</sup> Režisér David Farr měl na přípravu pouze týden, proto byl výsledek označen jako scénické čtení, ve skutečnosti šlo o scénickou skicu, která se časem téměř nelišila od řádné inscenace.

<sup>160</sup> V anglickém originálu *Some Voices*, premiéra 1994 v Royal Court Theatre, posléze adaptována jako scénář pro stejnojmenný film.

konverzačních her. Zejména jeho pozdější hry, psané ve stylu well-made-play, jsou postaveny na polemikách, které se realizují v dobře napsaných, vtipně pointovaných dialozích. *Slyšet hlasy* sledují stejně jako některé pozdější hry (*Krajina se zbraní*) centrální dvojici bratrů, z nichž mladší Ray trpí schizofrenií a jeho rozhodnutí přestat užívat léky a „žít normální život“ s tímto normálním životem tragicky koliduje.

Ještě v této sezóně se objevila další Penhallova hra z roku 1997 *Láska a porozumění*, psychologická sonda do vztahu třicátníků, kterou pro Divadlo Ungelt nastudovala Hana Burešová (s dramaturgem Štěpánem Otčenáškem).

Vedle toho proběhlo v Kolowratu scénické čtení německého autora Güntera Grasse. Jeho hra z divadelního prostředí (konkrétně inspirovaného Brechtovým Berliner Ensemble) *Plebejci zkoušejí povstání* z roku 1966 ve své době způsobilo, že se autor stal v NDR nežádoucí osobou. Toto scénické čtení je jediným případem, kdy se tento nositel Nobelovy ceny ocitl na českých jevištích.

Národní divadlo v této sezóně vpustilo jednu současnou autorku dokonce i na jednu ze svých velkých scén, do Stavovského divadla. Šlo o uvedení *Prvotřídních žen*<sup>161</sup> Caryl Churchillové v překladu Františka Frölicha, dramaturgii Lenky Kolihové-Havlíkové a režii Jiřího Pokorného. Autorka se v této hře věnuje problematice úspěšných žen v různých historických epochách a klade si otázku, co tyto ženy musely obětovat ze svého ženství, aby obstály v maskulinní společnosti. Centrální postavou je pak žena žijící za vlády Margaret Thatcherové a její oběť více než se světem ovládaným muži souvisí s tím, že je tento svět podřízen zákonům kapitalismu.

Caryl Churchillová je bezesporu nejuznávanější žijící britská dramatička. Její cesta na česká jeviště je poněkud překvapivá. Až do této sezóny ji české scény naprosto opomíjely. Pak se v únoru 2004, s denním rozestupem, odehrály premiéry její v té době nové hry o genetické manipulaci *Řada*<sup>162</sup> v Divadle Na Vinohradech (překlad opět F. Frölich, dramaturgie Jolana Součková, režie Ewan McLaren) a její snad nejznámější hry z roku 1982 *Prvotřídní ženy* v Národním divadle. Autorka byla oběma premiérám přítomna a trochu se podivovala nad volbou obou textů, respektive zejména *Prvotřídní ženy* považovala za věc spjatou s dobou jejich vzniku a již poněkud zastaralou. V České republice coby postsocialistické zemi však různé projevy kapitalismu byly pociťovány jako velmi aktuální téma.

Důkazem může být, že právě tato hra se po několika letech na česká jeviště ještě jednou

<sup>161</sup> V anglickém originále *Top Girls*.

<sup>162</sup> V anglickém originálu *A Number*, světová premiéra 2002 v Royal Court Theatre v režii Stephena Daldryho.



vrátila (v Západočeském divadle Cheb) a to je – pomineme-li ještě scénickou skicu *Far Away* Divadla Letí – celá dosavadní česká produkce her Caryl Churchillové.

Pražské komorní divadlo představilo dvě německojazyčné novinky v režii Dušana D. Pařízka. Jednou z nich byla poslední hra Wenera Schwaba *Antiklimax*, uváděná s podtitulem *Dechovka is NOT dead*, nelítostná sonda do života jedné „normální“ rodiny. Druhou pak *Kvartet* Heinerja Müllera, z roku 1981. Svěbytná abstrahovaná adaptace Laclosových *Nebezpečných známostí* redukuje postavy pouze na dva hlavní protagonisty – přičemž identita Marteuil a Valmonta se stále mění, hrají se navzájem a odhalují tak nemilosrdný mocenský boj, ve kterém jsou sexualita i jazyk jenom zbraněmi k použití. Ani jedna hra u nás nebyla znovu uvedena.

A Studio Rubín uvedlo další hru Endy Walshe *Pánčlovíček*<sup>163</sup>, komorní příběh o podivínovi s mesiášskými sklony z roku 1999, která patří mezi Walshovy celosvětově nejúspěšnější. Druhým titulem byla sentimentální komedie *Lorna a Ted* britského divadelního (a televizního) autora Johna Halea, která měla světovou premiéru již v roce 1970. Režíroval ji tu Ondřej Zajíc, který ji posléze přenesl jako jednu ze svých pilotních inscenací do Městských divadel pražských.

Také Kašpar v této sezóně věnoval jednu inscenaci současné britské dramatičce – dramaturg Vladimír Čepecký a režisér Filip Nuckolls sáhli po méně známé skotské autorce Isabel Wright a uvedli její jedinou českou inscenaci – šlo o prvotinu *Speedrun*.

Nové hry se objevily i na repertoáru divadel, která se vyznačují jiným dramaturgickým zaměřením, jako je například Studio Y. Zde se odehrála česká premiéra hry Toma Stopparda *Pravý inspektor Hound* v režii Jiřího Havelky a překladu Dany Hábové. Tato jednoaktová hra, parodie detektivek ve stylu Agathy Christie a zároveň hra ironizující princip „divadla na divadle“ a divadelní kritiky, byla napsána již v šedesátých letech a na svou českou premiéru tedy čekala poměrně dlouho. Stala se pak oblíbenou zejména mezi studenty – další inscenace byly uvedeny jak na JAMU, tak i DAMU.

Divadlo Radka Brzobohatého přispělo jednou novou komedií Donalda Churchilla *Chvilková slabost*<sup>164</sup>. Tento autor se kromě *Natěrače* hrál převážně v tomto divadle, které několik sezón po sobě věrně zařazovalo po jedné z jeho her.

Mimo Prahu se objevily jen tři české premiéry, zato se ale jednalo o velmi zásadní texty. Miroslav Bambušek uvedl v překladu Achaba Haidlera v Multiprostoru Louny prvotinu Sarah Kane *Blasted* / *Zásah*. Tato průlomová hra se tedy na česká jeviště dostala

<sup>163</sup> *Misterman* v anglickém originále.

<sup>164</sup> V originále *Moment of Weakness*.

s velkým zpožděním, až po *Crave*, *Cleansed*, *Psychóze* a *Faidře*. Pak ale zaznamenala ze strany českých divadelníků náhlý zájem – jen dva měsíce po lounském týmu ji v pražském A Studiu Rubín uvedl zcela jiný tým režiséra Tomáše Svobody, dokonce v jiném překladu Ondřeje Formánka (pod názvem *Blasted / Zpustošení*). A o rok později se tato inscenace s drobnými změnami v obsazení vrací znovu, tentokrát na jeviště pražského Rokoka.

Dramaturg Tomáš Syrovátka v Divadle F. X. Šaldy v Liberci nasadil asi nejznámější hru Rolanda Schimmelpfenniga *Arabská noc*, kterou do češtiny přeložil Josef Balvín. Autor v této své významné hře z roku 1999 dotváří svůj typický styl (dekonstrukce časové kauzality, mísení reálných a surreálných rovin, postavy zpřítomňují své konání a hlavní text tak přebírá funkci vedlejšího atd.) Jako jediná Schimmelpfennigova hra u nás se dočkala dvou dalších uvedení – a to v Činoherním studiu v Ústí nad Labem a v Moravském divadle Olomouc. Patří tedy k těm několika současným hrám, které jsou opakovaně uváděny „na oblastech“ a velkým centřům se vyhýbají.<sup>165</sup>

A konečně v Divadle Mandragora Zlín připravil režisér Jakub Maceček a dramaturg Vladimír Fekar s absolventy herecké školy českou premiéru hry Wenera Reinera Fassbindera *Hořké slzy Petry von Kantové* z roku 1971. Jak divadelní, tak autorova pozdější filmová verze se staly moderní klasikou. U nás se o několik let později hra dočkala dvou dalších inscenací – zejména v Pražském komorním divadle, kde ji úspěšně režíroval David Jařab a posléze v ND Brno (v novém překladu Petra Štědrone).

Co se týče her uvedených v repríze, pomyslný žebříček vede se třemi inscenacemi Brian Friel (*Tanec na konci léta* v Divadle v Celetné a MD Zlín a *Lásky paní Katty* v Divadle Na Vinohradech), dvě inscenace pak zaznamenala celá řada autorů: Ze starší generace je to Friedrich Dürrenmatt (*Herkules a Augiášův chlév* a *Návštěva staré dámy*), Peter Shaffer (*Černá komedie* a *Equus*), Christopher Hampton (dvakrát *Nebezpečné vztahy*), Ray Cooney (*1+1=3* a *Dvouplošník v hotelu Westminster*), z mladší pak Martin McDonagh (*Osiřelý západ* a *Kráska z Leenane*) a Sarah Kane (*Blasted* a *Crave*). Kompletní výčet autorů a děl je uveden v následující tabulce:

<sup>165</sup> Jednou z příčin by mohlo být místo, kde se hra odehrává, tedy obyčejné sídliště, které je důvěrně známým prostředím právě v krajských městech. Podivuhodný příběh běžných obyvatel takového sídliště je příkladem látky, která je sice dostatečně exotická (arabské motivy) a přitom důvěrně známá – viz kapitola Tajemství úspěšných textů.

Robert Bolt	Člověk pro každé počasí
Marina Carr	Maja
Ray Cooney	1 + 1 = 3
Ray Cooney	Dvouplošník v hotelu Westminster
Michael Frayn	Za scénou
Brian Friel	Tanec na konci léta
Brian Friel	Lásky paní Katty
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
David Harwood	Garderobiér
Sarah Kane	Crave
Sarah Kane	Blasted / Zpustošení
Patrick Marber	Na dotek
Martin McDonagh	Osiřelý západ
Martin McDonagh	Kráska z Leenane
Joe Orton	Návštěva pana Sloana
Harold Pinter	Správce
Willy Russel	Pokrevní bratři
Peter Shaffer	Černá komedie
Peter Shaffer	Equus
Timberlake Wertenbaker	Pod jižním křížem
Wolfgang Bauer	Mikrodramata
Dea Loher	Klářiny vztahy
Friedrich Dürrenmatt	Herkules a Augiášův chlév
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy

### 3.3.16. Sezóna 2004-2005

Počet českých premiér ze sledovaných oblastí v této sezóně opět prudce stoupá (26). Poměr mezi zeměmi původu je 15 anglojazyčných a 11 německojazyčných nových her. I když je Praha stále výrazně dominantní, odehraje se i více mimopražských premiér (dalším centrem současné dramatiky se díky dramaturgům Petru Štědroňovi a Doře Viceníkové stává ND Brno, posléze pak zejména jeho scéna Reduta). V této sezóně se také objevují dvě první řádné inscenace Elfriede Jelinek – a to v Činoherním studiu v Ústí nad Labem a v Pražském komorním divadle. Kromě ní se ze starších rakouských autorů představuje i Ernst Jandl. Z nových autorů potvrzují svou pozici Roland Schimmelpfennig, Marius von Mayenburg, Dea Loher, Joe Penhall nebo Martin Crimp.

V Praze je opět významným centrem současné dramatiky Divadlo Na zábradlí. V této sezóně připravilo čtyři nové tituly. Pozornost byla tentokrát rozdělena mezi různé země a generace – je tu zastoupen mladý britský autor David Eldridge, zkušený irský dramatik Brian Friel, mladý německý autor Fritz Kater a starší Rakušan Ernst Jandl.

V případě Davida Eldridge se jedná o první (a dosud poslední) uvedení v České republice. Jeho hru *Pod modrým nebem*, která měla světovou premiéru v roce 2000 v Royal Court Theatre, nastudoval Na zábradlí jako host Michal Dočekal. Přestože hra má podobný

potenciál jako *Perfect Days* Liz Lochhead a byla v posledních letech poměrně úspěšně znovu uvedena na West Endu, u nás se zatím neprosadila.

*Afterplay* Briana Friela uvedl Jiří Pokorný v překladu Zdeny Hadrbovcové především jako poctu dvěma hereckým bardům souboru – Leoši Suchařípovi a již zmíněné Zdeně Hadrbovcové. Hra je jakýmsi epilogem dvou slavných Čechovových dramát – setkává se tu Soňa Serebrjakovová (dcera profesora Serebrjakova ze *Strýčka Váni*) s Andrejem Prozorovem (bratrem ze *Tří sester*). Jedná se o jediné české uvedení.

Zábradlí také představilo významného německého režiséra a dramatika v jedné osobě Armina Petrase, který však zásadně píše pod pseudonymem Fritz Kater<sup>166</sup>. Jeden z dílů trilogie<sup>167</sup> z časů NDR *Včas milovat, včas umírat*<sup>168</sup> napsal v roce 2003 a hra získala hlavní cenu prestižních Müllheimer Theatertage, na česká jeviště se tedy, zejména díky překladatelce Radce Denemarkové, dostala téměř okamžitě. Inscenace v režii Jiřího Pokorného a dramaturgii Ivany Slámové se však nesečkala s velkým ohlasem, žádné další divadlo se textu nechopilo. Text zřejmě nesnesl přenos do kontextu jiné (i když také postsocialistické) země. Kater se Na zábradlí o pět let později vrátil později ještě se svou hrou *A tančit*, ale ani ta neuspěla, a tak tyto dvě inscenace zůstaly jedinými ukázkami Katerovy tvorby.

Mnohem úspěšnější bylo první české uvedení experimentátora Ernsta Jandla, konkrétně jeho hry *Z cizoty*, která měla světovou premiéru v roce 1979 ve Štýrském Hradci. Tuto „mluvenou operu o 7 scénách“, jak zní podtitul, nastudoval režisér Jan Nebeský a inscenace se stala událostí sezóny (získala několik Cen Alfréda Radoka, mj. i cenu za nejlepší inscenaci). Kromě této inscenace si ovšem na Jandla troufli jen o několik let později v pražském komorním divadle, kde uvedli jeho hru *Humanisti*.

Dalším místem, kde se koncentrují současní autoři (a to pochopitelně zejména z německy hovořících oblastí), se v této sezóně stává právě Pražské komorní divadlo. Dušan Pařízek tu uvedl hru R. Schimmelpfenniga *Předtím! Potom* v překladu Petra Štědrone. Hra měla premiéru o tři roky dříve v Schauspielhaus Hamburg, v režii významného německého režiséra Jürgena Gosche. Tato inscenace zřejmě vzbudila Pařízkovu pozornost. Česky hra totiž vyšla v SaDu koncem roku 2004, tedy v době, kdy už ji PKD mělo v dramaturgickém plánu.

<sup>166</sup> Na své dvojí identitě pak zakládá i jistou mystifikační hru, například dává k inscenacím vlastních her dvojí rozhovory – jakožto autor Kater a jakožto režisér Petras.

<sup>167</sup> Další díly jsou nepřeložené hry *Fight City*, *Vineta* a *We are camera/jasonmaterial*, v roce 2004 byla část této trilogie prezentována na Pražském divadelním festivalu německého jazyka, v inscenaci Thalia Theater Hamburg, v režii autora.

<sup>168</sup> Německý originál má poněkud jiný název *Zeit zu lieben zeit zu sterben*, tj. Čas milovat čas umírat.

Další inscenací, která byla uvedena v Pražském komorním divadle v této sezóně, byla hra Thomase Bernharda *U cíle*<sup>169</sup> z roku 1981, režíroval ji Arnošt Goldflam a dočkala se velmi pozitivního přijetí, představitelka hlavní role, Daniela Kolářová, získala Cenu A. Radoka za nejlepší ženský výkon. Jak bývá u tohoto autora v českém kontextu zvykem, jednalo se o výraznou inscenaci, která zatím nebyla následována žádným dalším uvedením.

A konečně zde David Jařab v překladu Barbory Schnelle uvedl hru Elfriede Jelinek o Kláře Schumannové *Klára S* z roku 1981. Jen týden předtím měla v Činoherním studiu premiéru jiná její hra z roku 1987 *Nemoc aneb Moderní ženy* v režii Viktorie Čermákové, dramaturgii Jana Vedrala a překladu Zuzany Augustové. Elfriede Jelinek se tak náhle, a s velkým zpožděním oproti svému současníkovi Thomasi Bernhardovi, etablovala na česká jeviště. Jistou souvislost lze evidentně vidět ve faktu, že právě v roce 2004 jí byla udělena Nobelova cena za literaturu.

Dramaturgyně Lenka Koliňová-Havlíková a dramaturg a překladatel Jan Hančil pokračovali na komorní scéně Národního divadla - v Paláci Kolowrat s uváděním současných textů. Byla tady uvedena horká novinka Maria von Mayenburga *Eldorado* z roku 2004, tragický příběh vysoce postaveného manažera investiční společnosti, který na cestě za svou „zemí zaslíbenou“ poruší etický kodex, a která se na rozdíl od jiných jeho her (*Tvář v ohni*, *Ošklivec*) u nás dále neuváděla.

Dále pak hra méně známé irské autorky Edny O'Brien *Virginia*, která patří ke skupině her pojednávajících o slavných osobnostech uměleckého nebo veřejného života (v tomto případě čerpá z korespondence spisovatelky Virginie Woolfové a jejího manžela). Edna O'Brien patří ke starším irským autorům (narozena 1932), a přestože je autorkou několika divadelních her, je známá spíše díky svým románům a povídkám. Ani *Virginia* zatím nebyla znovu uvedena.

V A Studiu Rubín jiný tým pokračoval v mapování díla irského dramatika Endy Walshe, tentokrát šlo o hru *Na posteli*<sup>170</sup> z roku 2000. Byla to třetí (a zatím poslední) česká inscenace tohoto irského dramatika v českých divadlech.

Ondřej Sokol uvedl v Činoherním klubu ve svém překladu novou hru Martina McDonagha *Pan Polštář*<sup>171</sup> (Tato scéna se ovšem současným irským hrám věnuje poměrně soustavně.) *Pan Polštář* byl poslední hrou Martina McDonagha před sedmiletou pauzou, ve které mezi lety 2003 – 2010 pro divadlo nepsal. Hra nepatří do žádného z „irských cyklů“, její ur-verze vznikla již v polovině devadesátých let, tedy ještě předtím, než si autor

<sup>169</sup> V rakouském originálu *Am Ziel*, světovou premiéru režíroval Claus Peymann.

<sup>170</sup> V anglickém originálu *Bedbound*.

<sup>171</sup> V anglickém originálu *The Pillowman*.

vytvořil svůj typický McDonaghlant, přesto má typické rysy jeho tvorby (motivy násilí, které jsou pojednávány velmi poeticky a ironicky, slovní humor, groteskní stylizace charakterů postav apod.) Sokol ji uvedl krátce po úspěšné londýnské premiéře (osobně navštívil jednu z repríz). Hra a její inscenace se setkaly s velkým ohlasem jak ve Velké Británii, tak v USA. I první česká inscenace byla úspěšná a je dodnes na repertoáru. Kromě toho hru později uvedlo i Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě a Buranteatr v Brně, jehož inscenace byla také ceněná.

V Městských divadlech pražských se nový umělecký tým Rokoka rozhodl uvést experimentální hru Martina Crimpa *Face to the Wall* v režii Thomase Zielinského a překladu Ondřeje Formánka. Hra měla světovou premiéru v roce 2002 v Royal Court Theatre. Česká inscenace se dočkala poměrně kontroverzního přijetí (zejména ze strany publika) a dosud nebyla znovu uvedena. Nové umělecké vedení Rokoka pak bylo záhy odvoláno novým ředitelem MDP, Ondřejem Zajícem, což byl i konec progresivní dramaturgie zaměřené na současnou dramaturgiu.

Švandovo divadlo uvedlo prvotinu britského dramatika a režiséra<sup>172</sup> Davida Farra *Brýle Eltona Johna* z roku 1996, komedii, která lákavě spojuje dva britské fenomény – fotbal a rock. V Británii pronikla na West End a v České republice se kromě Švandova divadla hrála i v Aréně Ostrava.

Ještě úspěšnější byl však Michael Cooney, syn u nás velmi populárního komediografa Raye Cooneyho, jehož frašku *Habaďůra*<sup>173</sup> z roku 1996 uvedlo Divadlo Na Fidlovačce a v dalších letech pak i Těšínské divadlo, Divadlo pod Palmovkou<sup>174</sup> a NDMS v Ostravě.

Naopak nepříliš dobře se u nás ujal anglický herec a příležitostný autor situačních komedií Charles Laurence, jehož dvě pozdní hry u nás postupně představilo Divadlo Radka Brzobohatého. V této sezóně to byla *Noc s Alicí*<sup>175</sup> z roku 1998. Ani další komedie Donalda Churchilla *Úžasná slečna Flintová*<sup>176</sup> se u nás znovu nehrála.

Jiná soukromá scéna, Café Teatr Černá labuť, připravila monodrama Williho Russela *Shirley Valentine* z roku 1986. Zpověď ženy v domácnosti, která díky nečekané zahraniční dovolené s přítelkyní objeví kouzlo života, se v osmdesátých letech s úspěchem hrála na Wets Endu i Broadwayi. Nabízí velmi vděčnou příležitost zralé herečce, takže není divu, že ji později dávala i Městská divadla pražská v koprodukcii s BIF s.r.o.

<sup>172</sup> David Farr se předtím českému publiku představil jako režisér Penhallovy hry *Slyšet hlasy* v pražském Národním divadle.

<sup>173</sup> V anglickém originálu *Cash On Delivery*.

<sup>174</sup> To hru uvádělo pod jiným názvem *Nájemníci pana Swana*.

<sup>175</sup> V anglickém originálu *About Alice*.

<sup>176</sup> V originálu *My Friend Miss Flint*.

V Divadle Na Vinohradech došlo v této sezóně k - v našem kontextu - neobvyklé situaci. Dramaturgie (konkrétně pak Jolana Součková) se rozhodla uvést světovou premiéru hry Torstena Buchsteinera *Tango sólo*. Teprve poté měla hra premiéru v Německu. Torsten Buchsteiner je úspěšný německý herec, který se v posledních deseti letech věnuje i psaní. Asi nejúspěšnější je jeho třetí hra *NordOst*, která byla uvedena zhruba v deseti zemích (včetně ČR).

Co se týče mimopražských divadel, přispělo k českým premiérám již zmíněné Činoherní studio v Ústí nad Labem, a to již zmíněnou, vůbec první plnohodnotnou inscenací Elfriede Jelinek (*Nemoc aneb Moderní ženy*).

Národní divadlo v Brně, konkrétně překladatel a dramaturg Petr Štědroň, zvolil pro tuto sezónu další text Dey Loher *Adam Geist* z roku 1998. Autorka a hru získala i prestižní cenu Mülheimer Dramatikerpreis, u nás byla inscenace oceněna cenou Max Pražského divadelního festivalu německého jazyka. Dalších uvedení se hra ovšem prozatím nedočkala.

V národním divadle moravskoslezském v Ostravě zase představili britskou herečku (a pozdější dramatičku) Charlotte Jones, konkrétně její hru *Humble Boy*, která měla světovou premiéru na komorní scéně Cottelsoe National Theatre v Londýně. Přeložil ji Jan Hančil a první inscenaci režíroval Radovan Lipus. Charlotte Jonesová je autorka, o které se říká, že je „něco mezi Tomem Stoppardem a Alanem Ayckbournem“, snad proto její poetika u nás zaujala velké scény - ve stejné sezóně ji pod názvem *Pokorná Felix* uvedlo ještě Divadlo Na Vinohradech. Pak se nad hrou i autorkou české dramaturgické vlny zavřely.

V Divadle Petra Bezruče se rozhodli pro text britsko-australského autora Bena Eltona *Popcorn* z roku 1998. Autor hru napsal podle své o dva roky starší novely, kde se inspiroval zejména americkou kinematografií (*Pulp Fiction*, *Reservoir Dogs*). Černá komedie o páru mladých gangsterů byla úspěšná nejen v Británii (a Austrálii), ale například i ve Francii. U nás se kromě Ostravy později hrála i ve Strašnickém divadle v Praze.

Středočeské divadlo Kladno navázalo na úspěch prvních českých inscenací Joe Penhalla a připravilo další novinku. Natália Deáková zde režírovala jeho hru z roku 1998 *Střela*. Jedná se o prozatím jediné české uvedení.

Ve Slováckém divadle zase uvedli starší hru Toma Stopparda *To pravé*<sup>177</sup> z roku 1982. Hra byla velice úspěšná, získala řadu britských i amerických cen, v roce 2000 pak byl podobně oceněn i jej revival. U nás byla uvedena ještě v Divadle Na Vinohradech, a to ve stejné

<sup>177</sup> V anglickém originálu *The Real Thing*.

sezóně.

V Divadle A. Dvořáka v Příbrami v této sezóně uvedli dokonce hned dvě české premiéry ze sledované oblasti. Šlo o starší německé autory Haralda Muellera a autorskou dvojici Tankred Dorst – Ursula Ehler. V případě Haralda Muellera se jednalo o komorní drama matky a syna z roku 1972 *Tichá noc*. Divadlo pozvalo do role matky Ninu Divíškovou. (Tato praxe hostujících „pražských hvězd“ je v příbramském divadle obvyklá.) Jedná se o jedinou inscenaci tohoto dramatika v České republice. Ve druhém případě šlo o pohádku *Jak šel Matěj na obra*<sup>178</sup> z roku 1994. Ta zatím také znovu uvedena nebyla.

Co se týče her uvedených v repríze, jejich počet opět stoupá. Pomyslný žebříček vedou dva zcela odlišní autoři: Tankred Dorst (*Fernando Krapp mi napsal dopis* ve Studiu Marta a MD Zlín, *Merlin aneb Pustá zem* v Moravském divadle Olomouc) a Ray Cooney (*Nemocnice na pokraji zkázy* v MD Olomouc, *Prachy? Prachy!* v Divadle J. K. Tyla v Plzni, *Vydrž miláčku* v MD Brno). Po dvou inscenacích mají i další autoři oblíbených komedií Alan Ayckbourn a Norman Robbins. Dále pak Tom Stoppard a Martin McDonagh. Zajímavé je, že se v této sezóně neobjevila žádná inscenace takových repertoárových stálic, jakými jsou např. Friedrich Dürrenmatt, Peter Shaffer nebo Christopher Hampton. Zato se objevují „nová“ jména jako Roland Schimmelpfennig, Marius von Mayenburg, Igor Bauersima nebo Martin Crimp. Kompletní výčet her je uveden v následující tabulce:

---

<sup>178</sup> V německém originále *Wie Dilldapp nach dem Riesen ging*.



Alan Ayckbourn	Nadílka
Alan Ayckbourn	Kdes to byl(a) v noci?
Martin Crimp	Pokusy o její život
Ray Cooney	Nemocnice na pokraji zkázy
Ray Cooney	Prachy? Prachy!
Ray Cooney-John Chapman	Vydrž miláčku!
Michael Frayn	Čířani
David Harwood	Na miskách vah
Charlotte Jones	Pokorný Felix
Martin McDonagh	Poručík z Inishmoru
Martin McDonagh	Mrzák inishmaanský
Peter Nichols	Hra vášní
Harold Pinter	Zrada
Norman Robbins	Hrobka s vyhlídkou
Norman Robbins	Do hrobky tanečním krokem
Tom Stoppard	Arkádie
Tom Stoppard	To pravé
Simon Williams	Nikdo není dokonalý
Igor Bauersima	Norway -Today
Tankred Dorst	Fernando Krapp mi napsal dopis
Tankred Dorst	Merlin aneb Pustá zem
Marius von Mayenburg	Paraziti
Roland Schimmelpfennig	Arabská noc

### 3.3.17. Sezóna 2005-2006

V této sezóně zůstává počet českých premiér přibližně stejný jako v té předchozí. Patrnější je pouze rozdíl mezi anglicky a německy psanými hrami – z 23 premiér je 15 anglojazyčných a pouze 8 německojazyčných. Současné dramatické ze sledovaných oblastí pak opět vládne Praha (s 18 novými tituly).

Poprvé se také v českém prostředí objevuje fenomén divadla, orientovaného na výhradní uvádění nové dramatiky. V září 2005 totiž zahajuje svou činnost občanské sdružení Letí, které bude nadále pod hlavičkou Divadlo Letí uvádět samé české a světové premiéry. Ty z námi sledovaných oblastí pak budou tvořit podstatnou část jeho repertoáru.

Sdružení vzniklo jako původně typické studentské divadlo, z jednoho absolventského ročníku katedry alternativního a loutkového divadla, který vedl Miroslav Krobot. U jeho zrodu stál především dramaturg tohoto ročníku Daniel Příbyl a mladý slovenský režisér z VŠMU Marián Amsler. Již po roce se však toto umělecké vedení vyměnilo<sup>179</sup> (a vzápětí navázala změna produkce<sup>180</sup>, po dvou letech pak i výrazná obměna hereckého souboru). Došlo tedy k poměrně nezvyklému jevu, kdy samotný koncept divadla přečkal i typický rozpad studentského souboru a nadále ho realizovala téměř kompletně jiná skupina

<sup>179</sup> Do čela souboru jsem vstoupila já a dramaturgyně Marie Špalová.

<sup>180</sup> Studentku produkce Lenku Stárkovou vystřídala Magdaléna Zelenková.

mladých umělců. V současné době patří asi mezi největší specifikum divadla jeho orientace na autorské rezidence – původní hry pro Letí píší nejen domácí, ale i zahraniční autoři. Divadlo dodnes nemá stálé působiště, a proto své projekty uvádí na různých pražských scénách. V první sezóně to byl opravdu pestrý výběr od Dejvického divadla až po bývalou halu ČKD v Karlíně.

V této první sezóně Letí vstoupilo na česká jeviště poměrně razantně s vysokým počtem premiér, přičemž z námi sledované oblasti se jednalo o 4 regulární inscenace a 2 scénické skici.<sup>181</sup> Asi jako nejzajímavější se z dnešního pohledu jeví první české uvedení britského dramatika Dennise Kellyho, konkrétně pak jeho horké novinky s provokativním názvem *Usáma je hrdina* z roku 2005 (v režii Tomáše Svobody). V té době se Kelly i ve svém domácím prostředí teprve etabloval, záhy se však prosadil nejen ve Velké Británii, ale prakticky po celém světě. Velmi oblíbený je zejména v německy hovořících zemích, kde slavila obrovský úspěch zejména jeho pozdější hra *Siroťci*. V poslední době pak stoupá i zájem prestižních českých divadel – jeho hru *Debris* uvedl Miroslav Krobot v Dejvickém divadle, *Lásku a peníze* režíroval v Divadle v Dlouhé Jan Mikolášek. Divadlo Letí se ke Kellymu vrátilo ještě o několik let později, když v rámci cyklu scénických skic 8v8<sup>182</sup> uvedlo jeho volnou adaptaci *Krále Leara* s názvem *I bohové roní slzy*<sup>183</sup>.

Dalším zajímavým počinem Daniela Příbyla bylo první (a dosud i poslední) české uvedení kontroverzního britského výtvarníka a dramatika Phillipa Ridleyho. Ten se proslavil zejména svými hrami z počátku 90. let – např. *Pitchfork Disney* (1991) nebo *The Fastest Clock in the Universe* (1992). Dramaturg Daniel Příbyl však opět sáhl po horké novince z roku 2005 s názvem *Rtut*<sup>184</sup>. Ta při svém premiérovém uvedení<sup>185</sup> vzbudila ve Velké Británii velmi kontroverzní reakci: Zatímco jedni tuto apokalyptickou vizi Londýna plného narkomanů a násilí považovali za „nové antické drama“, dvorní Ridleyho nakladatel Faber and Faber odmítl text publikovat. Hra se nakonec stala téměř kultovní (a zcela vyprodanou) událostí zejména pro mladé londýnské publikum a následně byla uvedena nejen v Praze, ale i v USA, Austrálii, Japonsku, Německu, Francii, Itálii, Maltě a Turecku. Mnohdy dokonce opakovaně. Pražská inscenace vzbudila podobnou kontroverzi jako ta

<sup>181</sup> Scénická skica je specifický útvar, který leží na pomezí regulární inscenace a scénického čtení. Herci mají sice k dispozici texty, často je však čtou jen částečně. Na jevišti je vytvořen náznak scény, herci mají kostýmy, skicu doprovází scénická hudba a svícení.

<sup>182</sup> Divadlo Letí tento cyklus provozuje od první sezóny, tj. od prosince 2005. V každé uvádí 4 až 8 horkých novinek právě v podobě oné výše zmíněné scénické skici. Tyto hry pak poměrně často přebírají jiná divadla, aby je uvedla v řádné inscenaci. Nezanedbatelný počet jich však uvedlo i samo Divadlo Letí.

<sup>183</sup> V anglickém originálu *The Gods Weep*.

<sup>184</sup> V anglickém originálu *Mercury Fur*.

<sup>185</sup> Koprodukce Paines Plough a Theatre Royal, Plymouth, posléze přenesená do Menier Chocolate Factory v Londýně.

londýnská, Divadelní noviny ji označili jako „propadák měsíce“ a možná i kvůli tomuto přijetí se autor na českých jevištích dále neprosadil.

Další premiérou byla *Slaná voda*<sup>186</sup> z roku 1995 irského dramatika Conora McPhersona, v režii Jiřího Havelky. Tato raná McPhersonova hra (monology tří chlapců žijících na irském maloměstě) je dalším případem, kdy během let text putuje z malého nezávislého dublinského divadla do malého, leč známého londýnského Bush Theatre, aby tu nakonec o 4 roky později získala prestižní Olivierovu cenu za nejlepší hru roku a byl podle ní natočen neméně úspěšný film. Přes tento průkazný úspěch se česká inscenace dočkala jen několika repríz a hra nebyla znovu uvedena.

Ostrovní dramatiku pak doplnila scénická skica významné hry Caryl Churchillové *Daleko odsud*<sup>187</sup> z roku 2001. Světová premiéra proběhla v Royal Court Theatre v režii Stephena Daldryho. Komorní hra o třech postavách je kritikou současné západní společnosti, zejména pak neschopnosti levice řešit skutečné palčivé společenské problémy, a končí apokalyptickou vizí totální války všech proti všem. V České republice se však zatím nedočkala řádného uvedení.

Z německojazyčných autorů Letí uvedlo první českou inscenaci německého dramatika a režiséra Falka Richtera, šlo o jeho hru *Bůh je DJ* z roku 1998. V německojazyčném prostředí uznávaný divadelník je sice v odborných kruzích se svou experimentální tvorbou dobře známý, na českých jevištích se ale příliš neobjevuje, a to i přes to, že je v českém překladu dostupná celá řada jeho her. Divadlo Letí se k Richterovi vrátilo ve svém projektu *Nebe nepřijímá* (šlo o koprodukcí s Divadlem Na zábradlí, u příležitosti zahájení Centra současné dramatiky<sup>188</sup>). Richter pro tuto inscenaci upravil (a zejména zkrátil) svoji starší hru *Electronic City* z roku 2002 a ta byla začleněna do inscenace pod názvem *Electronic Love*. Do třetice uvedlo Letí v rámci cyklu 8v8 jeho hru *Porucha*, kterou pak o několik let později nastudovalo jako řádnou inscenaci brněnské HaDivadlo. Tím je však celá dosavadní česká inscenační tradice vyčerpána.

Jako scénickou skicu pak Letí uvedlo novinku mladé německé autorky Anji Hilling *Monsun* z roku 2005. Anja Hilling je typickým produktem oboru scénické psaní známé Universität der Künste v Berlíně. Její kariéra se systematicky odvíjí přes scénická čtení na významných „trzích nové dramatiky“, kterými je např. Stückemarkt při berlínském festivalu Theatertreffen, přes účast na letní rezidenci v Royal Court Theatre až po uvádění na

<sup>186</sup> V irském originále *This Lime Tree Bower*, český název vyšel ze stejnojmenného filmu *Saltwater*.

<sup>187</sup> V anglickém originálu *Far Away*.

<sup>188</sup> Centrum současné dramatiky je hlavní projekt Divadla Letí a jeho partnerů, který se od sezóny 2010/2011 pokouší různými aktivitami podporovat vznik a cirkulaci nových her.

předních německojazyčných scénách (Thalia Theater Hamburg, Burgtheater Vídeň). V češtině je kupodivu dostupná téměř kompletní tvorba této autorky, přesto o ní však česká divadla nejeví zájem. Teprve na jaře 2011 byla v Martě uvedena absolventská inscenace jedné z jejích posledních úspěšných her *Černé zvíře smutek* v režii Hany Mikoláškové.

Kromě Letí v Praze v této sezóně uvádělo současné autory ze sledované oblasti zejména ND Praha, a to výlučně na své komorní scéně Kolowrat. Michal Dočekal tu v dramaturgii Lenky Koliňové-Havlíkové a překladu Jana Hančila uvedl komorní drama Williama Nicholsona *Na ústupu*<sup>189</sup> o bolestném konci dlouholetého manželství. Tato hra z roku 1999 se prosadila díky své pozdější broadwayské incenaci a několika nominacím na prestižní Tony Award. Jedná se o jediné české uvedení tohoto staršího britského autora u nás.

Jan Hančil inicioval i scénickou skicu novinky Martina Crimpa z roku 2005 *Mimořádné události*<sup>190</sup>, která se vlastně skládá ze tří jednoaktových her, které spolu volně souvisí<sup>191</sup>. Na repertoáru divadla byla tato skica několik měsíců, jednalo se tedy postupně spíše o inscenaci. Nicméně znovu již v České republice uvedena nebyla.

A do třetice uvedl slovenský dramaturg a režisér Martin Porubjak v Kolowratu jakési pokračování své předchozí úspěšné inscenace Petera Turriniho. Pražská inscenace Turriniho hry *Hotovo. Konec* se setkala s velmi příznivým přijetím kritiky i publika, na jednu z repríz se přijel podívat i autor a byl nadšen výkonem Bronislava Polozcka. Pozval ho na návštěvu do Rakouska, kam herec v doprovodu režiséra skutečně odjel a několik dní popíjeli víno na Turriniho vinohradu. Již tam se zrodil nápad, aby se celý tým sešel ještě jednou, ve stejném prostoru, nad nějakým dalším textem. Po několika letech k tomu skutečně došlo a výsledkem byla inscenace *Josef a Marie* v hlavních rolích – jak jinak – s Bronislavem Polozckem a hostující Emilíí Vašáryovou.

Autor sám napsal dvě poměrně odlišné verze této hry, které od sebe dělí 19 let. Martina Porubjak a dramaturgyně Iva Klestilová použili druhou, novější verzi z roku 1999, podle které vytvořili naprosto svébytnou adaptaci. Ta vycházela vstříc oběma hercům a maximálně jim přizpůsobovala nejen věk postav (v originále jsou oba protagonisté starší), ale zejména reálie. Ty vycházely z životních osudů obou herců a děj přenesly do poválečného Československa. I tato inscenace byla u diváků oblíbená a na repertoáru zůstala několik let. Žádná další inscenace této hry však v Čechách uvedena nebyla.

Významnou premiérou přispělo i Pražské komorní divadlo. Šlo o triptych režisérů Nebeský

<sup>189</sup> V anglickém originálu *The Retreat From Moscow*.

<sup>190</sup> V anglickém originálu *Fewer Emergencies*.

<sup>191</sup> Jednou z nich je již v Rokoku dříve uvedená *Face to the Wall*.

– Pařízek – Jařab vytvořený ze hry Elfriede Jelinek *Sportštyk* v dramaturgii Jána Šimka a překladu Zuzany Augustové. Hra z roku 1998 vytváří paralelu mezi antickým mýtem o Elektře a falešnými hrdiny dneška (kterými jsou například hráči populárního fotbalu). Jak bývá v případě Jelinek, ale i dalších rakouských autorů obvyklé, jednalo se o jediné české uvedení této hry.

Jinou starší rakouskou autorku, Lotte Ingrisch (nar. 1930), uvedlo Pídivadlo. V překladu Jitky Jílkové tu měla premiéru její hra z roku 1970 *Vídeňský tanec smrti*. Navazuje v ní na tradici vídeňského lidového divadla a částečně na Schnitzlerův *Rej* a vytváří svébytnou „lidskou komedii“, ve které defiluje řada vídeňských obyvatel. Hra má také svou televizní verzi. Lotte Ingrisch je velice svérázná osobnost, aktivní v různých sférách rakouského veřejného života. Je to též velice plodná autorka, která se pohybuje mezi různými žánry a literárními druhy. V českém prostředí je však výše zmíněná inscenace jediným příkladem její divadelní tvorby.

V Disku uvedli studenti absolventského ročníku katedry činohry první řádnou inscenaci Ingrid Lausund. Konkrétně se jednalo o její hru z roku 2003 *Případ zborcené páteře*<sup>192</sup>. Je to – jak bývá u Lausund obvyklé – satira, tentokrát z úřednického prostředí. Prozatím je to jediné uvedení na českých scénách.

A konečně v A Studiu Rubín nastudovali David Czesany s Lucií Ferenzovou řádnou inscenaci hry Elfriede Jelinek *On není jako on. K Robertu Walserovi, s Robertem Walserem*. (Hra z roku 1998 o rakouském dramatikovi Walserovi byla o pět let dříve přečtena jako první ukázka díla této rakouské autorky v Divadle Na zábradlí.)

Britské dramatičce se věnovala například Komorní činohra, která v Divadle Na Prádle uvedla v překladu Marie Špalové hru autorského kolektivu Fannin – Greenhorn – Morgan – Ravenhill *Sleeping Around*. Z autorů tohoto kolektivního díla je u nás kromě Marka Ravenhilla známá ještě dramatička Abi Morgan, i když spíše jako autorka filmových scénářů (např. *Železná lady*). Hra jinak opět vychází z půdorysu Schnitzlerova *Reje*, tentokrát důsledněji – v každé scéně dojde k setkání jednoho muže a jedné ženy (jeden z nich pak přechází do další scény). Hru později nastudovala ještě Company.cz ve Strašnickém divadle.

Výčet pražských inscenací doplňují čtyři komedie. V Divadle Na Fidlovačce uvedli dvě z nich: romantickou sci-fi komedii Alana Ayckbourn z roku 1998 *Komická potence aneb Něco v ní je*<sup>193</sup> a zejména horkou novinku z Londýna *A je to v pytli!*<sup>194</sup>, která měla světovou

<sup>192</sup> Byla uváděna spolu s aktovkou A. P. Čechova *Jubileum* pod názvem *Jubileum zborcené páteře*.

<sup>193</sup> V anglickém originálu *Comic Potential*.

premiéru jen o několik měsíců dříve. Jedná se o společný projekt Raye a Michaela Cooneyových, tedy otce a syna. Na Fidlovačce měly české premiéry jiné jejich hry a byly tam s úspěchem hrány, proto je logické, že si dramaturgie nenechala tuto neobvyklou událost ujít. Obě komedie se posléze dočkaly další inscenace: Ayckbournovu uvedlo posléze ještě NDMS v Ostravě pod názvem *Něco v ní je*, hru Cooneyových uvedlo Těšínské divadlo.

V Městských divadlech pražských pak do českého prostředí uvedli dalšího britského komediografa Robina Hawdona, konkrétně jeho hru *Úžasná svatba* z roku 1994. Ta mezitím stihla obletět doslova celý svět: Autor na svých stránkách uvádí, že se hra dočkala uvedení ve dvaceti zemích a celkový počet produkcí dosáhl několik set! Je téměř nemožné tento údaj ověřit, na druhou stranu jen v českých divadlech se od roku 2005 hrála v 6 profesionálních divadlech (počítám-li v to i uvedení na polské scéně Divadla v Českém Těšíně) a dalších 6 oficiálních amatérských inscenacích (jejichž skutečný počet bude ovšem patrně vyšší). Hawdon má i další světově populární díla, např. ranou komedii *Don't Dress for Dinner*, pro české diváky však prozatím zůstává jen autorem jedné hry.

A konečně soukromá produkční společnost Studio Dva uvedla na česká jeviště poprvé dalšího bulvárního autora Petera Quiltera, konkrétně jeho první mezinárodní hit, hudební drama o životě herečky Judy Garland *Na konci duhy* z roku 2005. I když tento autor u nás dosud nesnese srovnání s úspěchem výše uvedených kolegů, jeho celosvětový úspěch naznačuje, že se s ním zřejmě budeme potkávat čím dál častěji.

Dvě nové hry se také objevily v Brně. Významné bylo zejména uvedení prvotiny Dey Loher *Tetování* v Martě. Hra, která zvláštním stylizovaným jazykem otevírá téma sexuálního zneužívání dětí v rodinách, měla světovou premiéru v roce 1992 a je pro německou dramaturgu 90. let stejně zásadní jako pro britskou *Shopping and Fucking* nebo *Blasted*. Do češtiny ji přeložil Petr Štědroň, dvorní překladatel této autorky. Posléze pak byla inscenována i v Činoherním studiu v Ústí nad Labem a v Komorní scéně Aréna v Ostravě. Městské divadlo uvedlo manželskou komedii Richarda Beana *Novomanželské apartmá*, která měla (jako řada dalších Beanových her) světovou premiéru v roce 2004 v Royal Court Theatre. Na scéně se v jednom pokoji prolínají tři časové roviny – divák tak může najednou sledovat vývoj jednoho manželství v průběhu celého života, což přináší řadu dojemných i komických momentů. Ve Velké Británii patří tento dramatik, který začal psát až po svých čtyřicátých narozeninách, tj. na konci 90. let, mezi poměrně oblíbené autory, jeho hry a adaptace uvádí kromě RCT i National Theatre a další prestižní scény. V České

---

<sup>194</sup> V anglickém originálu *Tom, Dick and Harry*.

republice se přesto dlouho jednalo o jedinou inscenaci jeho her (na podzim 2011 pak uvedlo Západočeské divadlo v Chebu ještě jeho novinku *Kacířka*).

Činoherní studio v Ústí nad Labem uvedlo v režii Natálie Deákové hru Joe Penhalla *Plavý kůň*, která měla v roce 1995 světovou premiéru v Royal Court Theatre. Na rozdíl od jeho prvotiny *Slyšet hlasy* má *Plavý kůň* jednu hlavní postavu: Jde o drama muže, který se nedokáže vyrovnat se smrtí své ženy. Charles, jak se tento tragický hrdina jmenuje, je ateista a po smrti ženy nenachází nikde úlevu. Nakonec se stane obětí alkoholu a násilí.

Penhall se dle svých slov inspiroval Büchnerovým *Vojckem*: „Büchnerův zoufalý Vojcek zásadně ovlivnil jak *Slyšet hlasy*, tak znovu i hru *Plavý kůň*.“<sup>195</sup> Žádné další české divadlo se k této hře prozatím nevrátilo.

Moravské divadlo v Olomouci uvedlo další hru Mariny Carr *U kočičí bažiny*<sup>196</sup> z roku 1998. Tato moderní verze Médey nese řadu typických rysů její tvorby. V centru dění stojí výrazná ženská postava, během hry vychází najevo „stíny minulosti“, které osudově ovlivňují současný život postav, objevují se zde duchové, atmosféru silně určuje okolní krajina a irská mytologie. Hlavní hrdinkou je Heather, jejíž bývalý manžel má právě před svatbou s novou milenkou a která v závěru zabije společnou dceru. V tomto případě však ani ne tak z pomsty jako spíš proto, aby zabránila opakování svého osudu. Hru v režii Martina Čičváka dodnes s úspěchem uvádí i Činoherní klub.

A konečně v Západočeském divadle v Chebu proběhla v této sezóně v českém prostředí věc málo obvyklá – konala se tu světová premiéra hry *Viva Verdi!* německého novináře a spisovatele Paula Barze. Je třeba přiznat, že autor tuto hru o slavném skladateli a jeho libretistovi Arrigo Boitovi napsal nejprve jako rozhlasovou hru (ta měla premiéru již v roce 1991), nicméně divadelní verze byla opravdu uvedena v Chebu. Ačkoli v českých divadlech se zatím znovu nehrála, převzalo ji před několika lety například Divadlo v Českém Těšíně pro svou polskou scénu.

Co se týče her uvedených v repríze, bylo jich v tomto roce téměř třicet. Prvenství drží Martin McDonagh se čtyřmi inscenacemi (*Mrzák Inishmaanský* v Moravském divadle Olomouc a Západočeském divadle Cheb, *Pán polštářů*<sup>197</sup> v NDMS Ostrava a *Kráska z Leenane* v A Studiu Rubín), hned za ním následuje Friedrich Dürrenmatt s třemi inscenacemi (*Anděl přichází do Babylónu* v Disku, *Frank V.* v MD Zlín a *Návštěva staré dámy* v Divadle F. X. Šaldy v Liberci). Dvě inscenace zaznamenali i Christopher Hampton

<sup>195</sup> Penhall, Joe, *Slyšet hlasy*, program činohry ND, Praha, 2003, s. 10.

<sup>196</sup> V anglickém originálu *By the Bogs of Cats*.

<sup>197</sup> Účelově upravený název *Pan Polštář* měl zřejmě vzbuzovat konotaci s holywoodským megahitem *Pán prstenů*, který v té době běžel v kinech.

(*Nebezpečné vztahy* v Činoherním klubu a *Úplné zatmění* v ND Brno), Reiner Werner Fassbinder (*Hořké slzy Petry von Kantové* v Pražském komorním divadle a v ND Brno – Reduta), Tom Stoppard (*Rosenkrantz a Guildenstern jsou mrtvi* v pražském Kašparu a *Arkádie* v ND Praha) a konečně objev této sezóny, Robin Hawdon se svou *Úžasnou svatbou* (SD Kladno a Východočeské divadlo Pardubice). Dalšími zajímavými tituly, které byly uvedeny podruhé či potřetí jsou například *Polaroidy* Marka Ravenhilla v Aréně Ostrava, *Story* Martina Crimpa v Martě, *Klářiny vztahy* Dey Loher ve Švandově divadle nebo *Top Dogs* Urse Widmera v SD Kladno. Kompletní přehled her a autorů je uveden v následující tabulce:

Alan Ayckbourn	Postelová fraška
Robert Bolt	Člověk pro každé počasí
Ray Cooney	Prachy? Prachy!
Michael Conney	Habaďůra
Martin Crimp	Story
Shelagh Delaneyová	Chuť medu
Brian Friel	Lásky paní Katty
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
Christopher Hampton	Úplné zatmění
Robin Hawdon	Úžasná svatba
Donald Churchill	Jednou týdně stačí
Patrick Marber	Na dotek
Martin McDonagh	Pán polštářů
Martin McDonagh	Kráska z Leenane
Martin McDonagh	Mrzák inishmaanský
Johnie Mortimer-Brian Cook	Když není kocour doma..
Mark Ravenhill	Polaroidy
Willy Russel	Pokrevní bratři
Tom Stoppard	Rosenkrantz a Guildenstern jsou mrtvi
Tom Stoppard	Arkádie
Friedrich Dürrenmatt	Anděl přichází do Babylónu
Friedrich Dürrenmatt	Frank V.
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy
Reiner Werner Fassbinder	Hořké slzy Petry von Kantové
Wolfgang Kohlhaase, Rita Zimmerová	Ryba ve čtyřech
Dea Loher	Klářiny vztahy
Urs Widmer	Top Dogs

### 3.3.18. Sezóna 2006-2007

V této sezóně proběhlo 21 českých premiér ze sledovaných oblastí, oproti předchozímu roku vzrostl počet německojazyčných textů (11), ale poněkud klesl počet anglojazyčných (10), poměr se tedy opět vyrovnal. Většinu z nich opět uvedla pražská divadla (16). Nejvíce novinek nastudovalo Divadlo Letí, které ovšem většinu autorů představilo pouze



ve formě inscenované skici. Po dvou řádných inscenacích uvedlo Švandovo divadlo, Pražské komorní divadlo a Divadlo Radka Brzobohatého. Z mimopražských pak bylo nebývale aktivní Východočeské divadlo v Pardubicích se dvěma českými premiérami. Mezi autory se objevují některá zajímavá nová jména: Gary Mitchell, Sue Glover, Reto Finger a mezi překladateli se stále více prosazuje generace třicátníků (Petr Štědroň, Martina Černá, Michal Kotrouš, David Drozd, Lucie Kolouchová, Ester Žantovská).

Divadlo Letí v této sezóně představilo v řádné inscenaci hru Petera Turriniho *Smrt a ďábel* v překladu Petra Štědrone, která v jakési parodii středověké morality zachycuje putování vesnického faráře současnou rakouskou realitou. Světová premiéra se odehrála v roce 1990 v Burgtheateru, kde rozdělila publikum na dva nesmiřitelné tábory a způsobila skandál. České uvedení prošlo bez zvláštní pozornosti a k textu se zatím nikdo nevrátil.

Kromě toho uvedlo Letí tři scénické skicy: novinku Falka Richtera *Porucha*, která měla v roce 2005 premiéru v berlínské Schaubühne (hru v prosinci 2011 nastudoval Marián Amsler v HaDivadle jako řádnou inscenaci), *Death Valley Junction* Alberta Ostermeiera z roku 2000 a *Náš malý svět* severoirského dramatika Garyho Mitchella z roku 1997, která byla posléze jako řádná inscenace zařazena na repertoár samotného Letí. Ostermeier i Mitchell byli v České republice uvedeni pouze v těchto případech, ačkoli ve svých rodných zemích patří mezi renomované autory.

Pražské komorní divadlo se v Divadle Komedie věnovalo starším rakouským autorům. Dušan D. Pařízek tu uvedl velice úspěšnou českou premiéru *Světánápravce*<sup>198</sup> Thomase Bernharda, v hlavní roli s Martinem Fingerem, který za ni získal i Cenu Alfréda Radoka. Je to klasická bernhardovská variace s dominantním megalomanským hrdinou, který sžíravě útočí na společnost i své bezprostřední okolí. Jak bývá u tohoto autora zvykem, jedná se o jedinou českou inscenaci. Jan Nebeský režíroval v Komedii večer složený z Jandlovy aktovky *Humanisti*<sup>199</sup> a své autorské koláže, která tvořila prolog. Hra zpracovává podobné téma jako *Světánápravce*, „humanisty“ jsou v ní dva ctihodní držitelé Nobelovy ceny, kteří se však projevují jako elitářští nacionalisti a šovinisti. Ani tento text nebyl znovu uveden.

Dramaturgie Švandova divadla vsadila na prověřené hvězdy současné dramatiky. Michal Lang tu v překladu Josefa Balvína uvedl novinku Rolanda Schimmelpfenniga *Žena z dřívějšíka*<sup>200</sup>, kterou českým divákům jen o rok dříve představil Pražský divadelní festival německého jazyka. Hra je mistrovským cvičením Schimmelpfennigovy oblíbené metody, tedy dekonstrukce časové posloupnosti. Příběh o ženě, která přišla, aby na svém milenci

<sup>198</sup> Hra z roku 1978 měla světovou premiéru 1981 v Bochumi, v režii Clause Peymanna.

<sup>199</sup> Světová premiéra v roce 1976.

<sup>200</sup> Hra je z roku 2004.

z mládí požadovala splnění slibu věčné lásky, má zvláštní znepokojivou atmosféru, ale některými kritiky byl odsouzen jako příliš artistní a prázdný. Prozatím u nás znovu inscenován nebyl. Hostující Martin Glaser zde uvedl druhou (a poslední dosud v ČR neznámou) část leenanské trilogie Martina McDonagha *Lebka z Connemary* z roku 1997. Na rozdíl od dalších McDonaghových her se však u nás neujala, a jedná se tak o jediné nastudování.

Jak již bylo uvedeno výše, dvěma českými premiérami přispělo i Divadlo Radka Brzobohatého. Byly to pochopitelně dvě bulvární komedie. Zřejmě pro úspěch *Barmanek* tak svou českou verzi zaznamenala i další, tentokrát patrně nejznámější hra Johna Godbera *Vyhazovači* z roku 1977. Autor ji napsal jako svou první původní hru a během let ji pak ještě oprášil v několika dalších verzích jak pro divadlo, tak i pro televizi (například v roce 1990 *Vyhazovači – remix pro devadesátá léta*). Druhou novinkou pak byla hra Charlese Laurence, kterou divadlo uvádělo několik sezón pod stále se měnícími názvy (*Hvězdy nestárnou, Ať hvězdy nestárnou, Jestli řekneš, kolik mi je, zabiju tě*)<sup>201</sup>. Tento autor je u nás spojen pouze s tímto divadlem.

Národní divadlo čekala v této sezóně výjimečná událost – přímo v historické kapličce byla uvedena současná hra v české premiéře, což nebývá obvyklé. Byla to novinka Toma Stopparda *Rock´n´Roll* v překladu Jitky Sloupové, dramaturgii Lenky Koliňové-Havlíkové a režii kmenového režiséra Ivana Rajmonta. Hra měla světovou premiéru jen o pár měsíců dříve v Royal Court Theatre v Londýně, v režii Trevora Nunna. Vzhledem k příběhu, ve kterém se zrcadlí nedávné evropské politické události ve dvojím zorném úhlu československého disentu a světa levicových britských intelektuálů, i vzhledem k tomu, že byla přímo inspirovaná osudy Václava Havla a dalších českých disidentů, byla pochopitelně očekávanou událostí v obou zemích. Světové premiéry se účastnil Václav Havel, Mick Jagger a řada dalších uměleckých i politických osobností. Ačkoli české uvedení nemělo takový úspěch jako britská inscenace, která byla přenesena na West End a později i na Broadway, je *Rock´n´Roll* rozhodně jedna z pozoruhodných Stoppardových her, která u nás zřejmě nebyla uvedena naposled.

V této sezóně se u nás také poprvé představuje další významná skotská autorka střední generace, Sue Glover. Její hra *Tulená žena* z roku 1980 je zvláštní směs realistického příběhu z okraje společnosti, ekologicky angažované hry a skotské mytologie (hlavní hrdinka je žena – tuleň, na konci hry se opět vrací do moře). Nejprve ji v březnu 2006 v překladu Davida Drozda představil zlínský dramaturg Vladimír Fekar v rámci cyklu

<sup>201</sup> V anglickém originálu z roku 1999 *The Ring Sisters*.

scénických čtení v MD Zlín, v květnu roku 2007 ji pak režisér Tomáš Svoboda inscenoval v pražském Divadle v Řeznické jako plnohodnotnou inscenaci. Později se u nás ve dvou inscenacích hrála i další autorčina hra *Slaměná židle*. Vypadá to tedy, že po velkém úspěchu irských dramatiků u nás roste zájem i o specifickou poetiku skotské dramatiky.

Soukromé divadlo Ta Fantastika v této době pod vlivem dramaturgyně Marie Reslové uvádělo poměrně odvážný repertoár. V této sezóně tak Jiří Pokorný nastudoval novou hru Marka Ravenhilla *Produkt*. Ve světové premiéře z roku 2005 v jediné „mluvící“ roli filmového producenta, přesvědčujícího slavnou herečku o svém novém projektu, vystupoval sám autor, který s inscenací objel řadu divadelních festivalů (čeští divadelníci se s ním mohli seznámit například na Divadelní Nitře). U nás hrál tuto roli v první alternaci David Prachař. Druhá, nemá role pak většinou byla svěřována místním hvězdám. Tak tomu bylo i v české verzi, kde se alternovala Lucie Bílá s Bárrou Basikovou. Nikdo další se o tento titul dosud nepokusil.

Absolventský ročník katedry činoherního divadla, konkrétně dramaturgyně Jana Slouková a režisér Jan Frič představili v Disku současného švýcarského dramatika Reto Fingera v doposud jediné české inscenaci. Šlo o horkou novinku *Ledový hrot / Kaltes Land*, která měla světovou premiéru ve stejné sezóně v Manheimu. Autor za ni dostal několik cen, mj. i Kleistovu cenu pro mladé dramatiky. Reto Finger je jedním z nové vlny švýcarských autorů, která se prosazuje po roce 2003. Žádná jeho další hra u nás zatím uvedena nebyla.

V Divadle Na Prádle poskytli přístřeší inscenaci Davida Czesaného, který v překladu Barbory Schnelle představil další hru Elfriede Jelinek. Šlo o jeden díl (*Jackie*) z cyklu *Smrt a dívka*. Cyklus z roku 2003 je pětidílný a vždy je v centru pozornosti smrt ženy v maskulinním světě.

A konečně poslední pražskou novinkou bylo řádné nastudování hry Ingrid Lausund *Hysterikon* Malého Vinohradského divadla. (O několik let dříve ji pod názvem *Supermarket* ve scénickém čtení představilo sdružení M.U.T.).

Ve Východočeském divadle v Pardubicích uvedli netypický projekt, totiž *Vítězství* Howarda Bakera z roku 1983. Historická freska z cromwellovské Anglie nepostrádá drastické výjevy a vulgarity, k obvyklému repertoáru Východočeského divadla má daleko, a dramaturg (a překladatel) Martin Fahrner tak musel divákům výběr důkladně vysvětlovat. Byl to o to odvážnější krok, že autor je přes nesporný význam pro britskou poválečnou dramatiky u nás téměř neznámý. Druhá hra již do pardubického divadla zapadla o poznání snadněji. Šlo totiž o asi mezinárodně nejúspěšnější komedii britského producenta BBC a

příležitostného dramatika Edwarda Taylora *Vztahy na úrovni*<sup>202</sup> z roku 1999, která klasickou zápletku (vlivného muže postupně navštěvují v práci manželka, milenka apod.) aktuálně přesunuje do prostředí Evropské obchodní komise. U nás byla doposud uvedena pouze v této inscenaci.

Slovácké divadlo v Uherském Hradišti nasadilo kombinaci dvou her Raye Cooneyho (u nás již známé a populární  $1+1=3$  a české premiéry volného pokračování z roku 2001  $3+3=5$ <sup>203</sup>) pod souhrnným názvem  $1+2=6$ , která se dodnes úspěšně drží na repertoáru.

Městské divadlo v Brně uvedlo v režii Stanislava Moši a překladu Václava Cejпка hru Felixe Mitterera *V jámě Ivvové* z roku 1998, inspirovanou osudy rakouského herce židovského původu Lea Reuse, který ve třicátých letech 20. století po výpovědi z divadla kvůli rasové příslušnosti změnil identitu a dosáhl ve Vídni úspěchu coby „tyrolský naturščik“. Hru v následujících sezónách uvedla ještě Městská divadla pražská a Slovácké divadlo v Uherském Hradišti, takže se po *Účtování v domě božím* stala nejúspěšnějším Mittererovým dílem u nás.

A konečně Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích uvedlo scénické čtení další hry Falka Richtera *Electronic City* v překladu Marty Černé. Patří do cyklu s názvem *Systém*, který v sezóně 2004/2005 napsal pro berlínskou Schaubühne. Tuto část autor o několik let později adaptoval do aktovky *Electronic Love*, jež byla uváděna v Divadle Na zábradlí v rámci inscenace *Nebe nepřijímá*.

Co se týče her uvedených v repríze, setkává se v této sezóně na jevišti Vinohradského divadla a ND Brno téměř symbolicky Friedrich Dürrenmatt s Martinem McDonaghem. Oba autoři jsou zastoupeni více inscenacemi (*Návštěva staré dámy* v ND Brno, *Herkules a Augiášův chlév* v Divadle Na Vinohradech, *Romulus Veliký* ve Východočeském divadle v Pardubicích a *Fyzikové* v Moravském divadle Olomouc proti *Krásce z Leenane* ve Vinohradském divadle a Jihočeském divadle v Českých Budějovicích a *Osiřelém západu* v ND Brno). Dvě inscenace zaznamenal i Ray Cooney (v Divadle Antonína Dvořáka v Příbrami a v MD Most).

Ze zajímavých současných autorů je možné dále jmenovat Marinu Carr, Bena Eltona, Patricka Marbera, nebo Deu Loher. Kompletní výčet autorů a děl je uveden v následující tabulce:

<sup>202</sup> V anglickém originálu *A Rise in the Market*.

<sup>203</sup> V anglickém originále *Run for Your Wife* a *Caught in the Net*.

Alan Benett	Kafkovo brko
Marina Carr	Maja
Ray Cooney	Dvojplošník v hotelu Westminster
Ray Cooney	Sladké tajemství (Doktoři to nemaj'lehké)
Ben Elton	Popcorn
David Farr	Brýle Eltona Johna
Michael Frayn	Za scénou
Patrick Marber	Na dotek
Martin McDonagh	Kráska z Leenane
Martin McDonagh	Osiřelý západ
Peter Nichols	Hra vášní
Joe Orton	Čistá kořist
Willy Russel	Pokrevní bratři
Anthony Shaffer	Hříčky se smrtí
Peter Shaffer	Amadeus
Timberlake Wertenbaker	Pod Jižním křížem
Friedrich Dürrenmatt	Fyzikové
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy
Friedrich Dürrenmatt	Romulus Veliký
Friedrich Dürrenmatt	Herkules a Auguášův chlív
Dea Loher	Tetování

### 3.3.19. Sezóna 2007-2008

Sezóna přinesla 21 českých premiér ze sledovaných oblastí, tedy stejně jako ta předchozí. Poměr se vychýlil ve prospěch anglojazyčných her (12) a těsná většina se opět odehrála v Praze (11), tentokrát se však rozprostřela mezi řadu divadel. I mimopražské inscenace nastudovala pestrá škála divadel. Objevují se další hry skotských (David Greig, Sue Glover) i irských autorů (Marina Carr a vůbec poprvé i Owen McCafferty). Z německojazyčné oblasti je zajímavý autor Kai Hensel nebo Händl Klaus.

Ke sledovaným oblastem se v Praze vrátila dramaturgie Divadla Na zábradlí. Uvedla dvě premiéry – u nás dosud nehraného *Komplíce* Friedricha Dürrenmatta z roku 1972 a novinku Davida Greiga *Pyreneje* z roku 2005. Dürrenmattova hra o všeporůstající korupci byla přijata kritikou velmi vstřícně a je dodnes na repertoáru, inscenátoři (režisér David Czesany a dramaturgyně Ivana Slámová s Lucíí Ferenzovou) se netajili aktuálními konotacemi textu. O dva roky později ho nastudovali i mladí divadelníci z brněnského Buranteatru. I komorní Greigovo drama o muži, který ztratil paměť, se dočkalo pozitivního přijetí, nicméně u nás zatím tento autor zdaleka nedosahuje takové obliby, jako např. v sousedním Německu.

Pražské komorní divadlo uvedlo dva Rakušany. Dušan David Pařízek se opět vrátil ke svému oblíbenému Werneru Schwabovi, tentokrát k ranému fekálnímu dramatu *Nadváha, nedůležité: Neforemnost* z roku 1991. Mladá německá režisérka Katharina Schmitt uvedla

svého oblíbeného (a u nás jinak téměř nehraného) autora Händla Klause. Konkrétně jeho *Temně lákavý svět*, který měl světovou premiéru jen o rok dříve v Münchner Kammerspielen a rakouskou v Burgtheateru. Klaus patří k nadějným a úspěšným rakouským dramatikům dnes už střední generace, který se ale výrazněji prosazuje až po roce 2004.

Studenty DAMU zaujali dva starší britští autoři. Katedra činoherního divadla jako svou absolventskou inscenaci uvedla adaptaci Nestroyovy frašky z pera Toma Stopparda *Na flámu*<sup>204</sup> v překladu a režii Šimona Dominika a dramaturgii Jany Sloukové. Hra se u nás okamžitě začala těšit velké oblibě a následovaly inscenace v Západočeském divadle v Chebu, v Divadle Na Vinohradech a v MD Zlín. Jako mimoškolní práci pak režisér Pavel Ondruch a dramaturg Zdeněk Janál (pod hlavičkou sdružení Smutní a vlasatí Praha) českým divákům vůbec poprvé představili velmi plodnou britskou autorku Pam Gems, konkrétně jednu z jejích raných her *Dusa, Fish, Stas a Vi* z roku 1976. Pam Gems, která nedávno zemřela, začala psát až po čtyřicítce, v Británii je asi nejznámější díky svému muzikálu o Edith Piaf. U nás se kromě této inscenace nikdy nehrála.

Divadlo Letí uvedlo v rámci svého cyklu scénických skic 8v8 horkou novinku Joe Penhalla *Krajina se zbraní*, která měla o pár měsíců dříve premiéru v National Theatre v Londýně. Jako řádnou inscenaci ji posléze nastudovalo Dejvické divadlo.

Soukromé Studio Dva pražským divákům představilo úspěšný (dokonce zfilmovaný) hit britského dramatika Jima Cartwrighta *Tichý hlas*<sup>205</sup> o uzavřené mladé dívce, která v sobě objeví pěvecký talent. Autor za něj v roce 1992 získal několik významných cen, mj. Laurence Olivier Award a Evening Standard Award a hra putovala z National Theatre na West End. U nás se takového ohlasu nedočkala, a tak zůstalo u této jediné inscenace – jak hry, tak i autora.

Divadlo Kalich uvedlo nový celosvětový hit Petera Quiltera *Je úchvatná!*<sup>206</sup> z roku 2005. Hra byla přenesena na West End i Broadway a byla nominována Laurence Olivier Award za nejlepší komedii. Quilter se tentokrát inspiroval skutečným příběhem excentrické dámy Florence Foster Jenkinsové, která se domnívala, že je skvělou sopranistkou, a přes svou zjevnou hlasovou nedostatečnost dosáhla podivuhodné kariéry.

V Divadle na Fidlovačce se na naše jeviště vrátila Ester Vilarová, autorka německo-argentinského původu, původním povoláním lékařka, která napsala kontroverzní knihy o vztahu pohlaví a také několik her, jež se úspěšně hrály po Evropě. U nás byly na

<sup>204</sup> Světová premiéra proběhla v National Theatre v Londýně v roce 1981.

<sup>205</sup> V anglickém originálu *The Rise and Fall of Little Voice*.

<sup>206</sup> V originálu *Glorious!*

přelomu osmdesátých a devadesátých let uvedeny dvě z nich bez většího zájmu, teprve v této sezóně dramaturgyně Klára Špičková a režisér Juraj Deák objevili pro Fidlovačku *Čaj u královny*<sup>207</sup> a o čtyři roky později se v Klicperově divadle odehrála i česká premiéra její asi nejznámější hry *Žárlivost*. To je však prozatím z jejího díla vše.

V divadle ABC uvedli komedii rakouského autora a kabaretiéra Stefana Vögela *Dobře rozehraná partie*<sup>208</sup> z roku 2002. Hra se zjevně ujala, o dva roky později ji uvedlo i MD Brno. Vögel začal psát v devadesátých letech a patří mezi zručné autory komedií, v Německu a Rakousku poměrně hojně uváděných, žádnou další však zatím česká divadla neobjevila.

Co se týče mimopražských divadel, je jich v této sezóně zastoupena široká paleta a některé premiéry jsou skutečně pozoruhodné. Například Západočeské divadlo v Chebu (a dramaturgyně Marta Ljubková) k nám uvedly předního severoirského dramatika Owena McCaffertyho. Konkrétně pak jeho hru z prostředí irských dělníků *Práskni do bot*<sup>209</sup> z roku 1997. McCafferty patří k těm severoirským dramatikům, kterým se povedlo prorazit i v Londýně, přesto si udržel svébytnou poetiku spjatou se svým irským původem.

Divadlo Petra Bezruče zase jako první nastudovalo novinku Patricka Marbera *Don Juan v Soho* (překlad Dana Hábová, dramaturgie Ilona Smejkalová, režie Jiří Havelka), která měla světovou premiéru na konci roku 2006. Jde o svébytnou adaptaci Molièra, jehož Juana Marber přenáší do současného Londýna plného konzumu. Teprve několik měsíců po Ostravě se hra dočkala pražské premiéry, a to v Kašparu v režii Filipa Nuckollse.

Komorní scéna Aréna v Ostravě uvedla další hru Mariny Carr, *Portiu Coughlan* z roku 1996. Hra opět nese ozvuky antické tragédie, hlavní hrdinkou je třicátnice Portia, která přes svůj zdánlivě pohodlný život prochází těžkou osobní krizí. Drama se dočkalo řady úspěšných inscenací po celé Evropě (české publikum mělo například možnost vidět na Festivalu evropských regionů pozoruhodnou inscenaci z Nitry) a přes desetileté zpoždění se u nás okamžitě stalo populární, o čemž svědčí dvě další české inscenace v Českém Těšíně a Plzni. Momentálně je tedy *Portia Coughlanová* hned po *Maje* nejúspěšnější hrou Mariny Carr u nás.

Martin Urban a Tomáš Syrovátka v SD Kladno nasadili v ČR již druhou novou hru Davida Greiga v této sezóně, *Vzdálené ostrovy* z roku 2002, komorní příběh několika postav, odehrávající se na skotském venkově těsně před druhou světovou válkou. Hra měla světovou premiéru v Traverse Theatre a vyhrála první cenu Edinburgh Fringe Festival.

<sup>207</sup> V německém originálu z roku 1994 *Tee in Richmond*.

<sup>208</sup> V originálu *Eine gute Partie*.

<sup>209</sup> V originále *Shoot the Crow*.

V Divadle F. X. Šaldy v Liberci se rozhodli pro jinou skotskou dramatičku, již zmíněnou Sue Glover. Její hra *Slaměná židle* se také odehrává na opuštěném skotském ostrově, ale čerpá námět z dávnější historie první poloviny 18. století. Světovou premiéru měla taktéž v Traverse Theatre, ale již v roce 1988. U nás ji stihlo uvést ještě Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích. Jak Greigovy *Vzdálené ostrovy*, tak Gloverové *Slaměnou židli* přeložil David Drozd, který se skotské dramatece věnuje dlouhodobě.

V Klicperově divadle nastudoval Ivo Krobot koláž z textů Harolda Pintera pod názvem *Krajina Harolda Pintera*, v jejímž rámci měly českou premiéru některé jeho krátké hry (*Celou noc venku* a *Victoria Station*) a skeče (*Nový světový řád* a *Zastávka na znamení*) z různých období jeho tvorby.

Z německy píšících autorů je pak asi nejpozoruhodnější mimopražskou premiérou první české uvedení Kai Hensela v MD Most. Kai Hensel je zvláštní postava současné německé scény, protože k divadlu přišel až poměrně pozdě, nemá divadelní vzdělání (po maturitě se živil v reklamních agenturách), jeho hry se začaly uvádět až po roce 2000. Jeho prvotina, monodrama *Prudilova válka*<sup>210</sup> se od svého uvedení v roce 2000 dočkala již sto inscenací a právě ji se rozhodli uvést v Mostě a později v jiném překladu pod názvem *Válka profesora Klamma* i v pražském Minoru. Další jeho úspěšné hry (např. *Welche Droge passt zu mir*) jsou však u nás zatím neobjevené.

Jiří Honzírek uvedl ve svém nezávislém Divadle Feste v Brně další experimentální hru svého oblíbence Heinera Müllera *Popis obrazu* z roku 1984. Šlo o česko-německý projekt a pochopitelně ojedinělou inscenaci.

V Národním divadle Brno uvedli hru Petera Turriniho *Můj Nestroy* o slavném rakouském divadelníkovi z roku 2006. Původní vídeňskou inscenaci k nám na podzim 2007 přivezl Pražský divadelní festival německého jazyka a na jaře se konala česká premiéra. Je to jeden z několika příkladů přímého vlivu tohoto festivalu na české překladatele a potažmo dramaturgy (překladatel hry Petr Štědroň byl v té době zároveň dramaturgem ND Brno). Znovu však tento text prozatím uveden nebyl.

Zbývající premiéra v Pardubicích patří ke komediálnímu žánru. Hra Paula Pörtnera *Bláznivé nůžky*<sup>211</sup> (překlad manželé Fahrnerovi, režie Petr Novotný) ve Východočeském divadle byla prvním představením tohoto staršího německého autora a překladatele u nás, zato ovšem velmi úspěšným (následovaly inscenace v Divadle Kalich a MD Zlín, ovšem obě už pod názvem *Splašené nůžky*, v překladu režiséra první a druhé české inscenace

<sup>210</sup> V originále *Klamms Krieg*, v překladu Ladislava Kociána *Prudilova válka*, v překladu Viktorie Knotkové *Válka profesora Klamma*.

<sup>211</sup> V originále z roku 1963 *Scherenschitt oder Der Mörder sind Sie*.



Petra Novotného).

Co se týče her uvedených v repríze, je tato sezóna jednoznačným vítězstvím Martina McDonagha (*Osiřelý západ* v Jihočeském a Západočeském divadle, *Poručík z Inishmooru* v ostravské Aréně, *Pan Polštář* v Buranteatru. Teprve za ním zůstal Peter Shaffer (*Amadeus* v Šumperku, *Equus* v MD Brno a *Andělíka a laskavec* v pražském Rokoku), Christopher Hampton (*Nebezpečné vztahy* v NDMS a v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích), Willy Russel (*Shirley Valentine* v Rokoku a *Pokrevní bratři* v Moravském divadle Olomouc) a konečně Joe Orton (*Lup* v Jihočeském divadle a *Jak se bavil pan Sloane* v ND Brno). Objevují se i druhá uvedení Caryl Churchillové, Davida Harrowera, Igora Bauersimy a Rolanda Schimmelpfenniga. Kompletní výčet je uveden v následující tabulce:

Robert Bolt	At' žije královna
Ray Cooney	Nerušit, prosím
Shelagh Delaneyová	Chuť medu
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
David Harrower	Nože ve slepicích
Caryl Churchill	Prvotřídní ženy
Donald Churchill	Natěrač
Joe Orton	Lup
Joe Orton	Jak se bavil pan Sloane
Stephen Mallatratt	Žena v černém
Martin McDonagh	Poručík z Inishmoru
Martin McDonagh	Pan Polštář
Martin McDonagh	Osiřelý západ
Willy Russell	Shirley Valentine
Willy Russell	Pokrevní bratři
Peter Shaffer	Amadeus
Peter Shaffer	Equus
Peter Shaffer	Andělíka a laskavec
Tom Stoppard	Pravý inspektor Hound
Igor Bauersima	Norway.today
Thomas Bernhard	Minetti (Portrét umělce jako starého muže)
Felix Miterer	V jámě Iové
Roland Schimmelpfennig	Push Up 1+ 3

### 3.3.20. Sezóna 2008-2009

Sezóna přinesla 21 premiér, z toho 11 německojazyčných a „pouze“ 10 anglojazyčných. Jen 7 premiér se konalo mimo Prahu. Z pražských divadel bylo nejaktivnější Divadlo Letí, následované Dejvickým divadlem a novým rezidentním prostorem Meetfactory o.p.s. Z mimopražských pak NDMS v Ostravě a Činoherní studio v Ústí nad Labem. Potvrzuje se pozice již známých autorů – objevují se dvě nové hry Marka Ravenhilla a Joe Penhalla, po

jedné Rolanda Schimmelpfenniga, Maria von Mayenburga nebo Dey Loher. Mezi relativně nová jména patří Dennis Kelly, Moira Buffini, a Shelagh Stephenson.

Divadlo Letí nastudovalo především dvě hry Marka Ravenhilla, experimentální novinku *Bazén bez vody* z roku 2006 (překlad Dana Hábová, dramaturgie Marie Špalová, režie Martina Schlegelová) o komunitě umělců a jejich touze po úspěchu, a poněkud starší muzikál *Domeček pro buzničky u Matky Kapavky* (překlad a režie Daniel Špinar, dramaturgie Marie Špalová), který měl světovou premiéru v roce 2004 v Royal Court Theatre. Ve dvou časových rovinách v ní autor sleduje vývoj londýnské gay komunity. Hra byla přenesena na West End, kde ovšem nebyla úspěšná. V Praze se obě hry setkaly s velkým diváckým zájmem, ale znovu zatím uvedeny nebyly (*Bazén* však natočil Český rozhlas).

Kromě toho Letí koprodukovalo s mladými brněnskými divadelníky uvedení jedné ze stěžejních her Lukase Bärfusse *Dora aneb sexuální neurózy našich rodičů* (překlad Josef Balvín, dramaturgie Luboš Sůva, režie Alexandra Bauerová). Lukas Bärfuss patří mezi úspěšné švýcarské dramatiky, kteří se prosadili po roce 2000. Za výše uvedenou hru sklídl v německy mluvících zemích značný úspěch a byl časopisem Theater heute vyhlášen jako dramatický talent roku 2003. Později u nás ještě Švandovo divadlo uvedlo jeho další ceněnou hru *Autobus*.

Jako scénické skicy pak Letí uvedlo další tři hry: *Večeři* Moiry Buffini (světová premiéra roku 2002 v National Theatre London) v překladu Lucie Kolouchové, *Ošklivce* Maria von Mayenburga (světová premiéra roku 2006 v Schaubühne) v překladu Kateřiny Bohadlové a *Říši zvířat* Rolanda Schimmelpfenniga (světová premiéra v Deutsches Theater Berlín v roce 2007) v překladu Radky Denemarkové.

Britská autorka Moira Buffini se tak na česká jeviště dostala vůbec poprvé. *Večeře* sice jako řádná inscenace zatím uvedena nebyla, ale hned následujícího roku uvedlo jinou její hru Klicperovo divadlo v Hradci Králové. *Ošklivec* se řádné inscenace dočkal velmi rychle – v Divadle Na Vinohradech v režii Natálie Deákové (ve stejné sezóně následovalo i Moravské divadlo Olomouc a o trochu později pražské Divadlo Bez zábradlí<sup>212</sup>). Za jeho úspěchem jistě stojí lehké pero autora, který se po prvních textech ve stylu in-her-face dramatiky obrátil spíše k absurdním komediím. V tomto případě se téma točí okolo ztráty identity a unifikace lidí ve jménu ideálu krásy. *Říše zvířat* byla ve stejné sezóně uvedena v HaDivadle a posléze i v Malém Vinohradském divadle<sup>213</sup>. Příběh několika herců

<sup>212</sup> Tam byla hra uváděna pod názvem *Ksicht*.

<sup>213</sup> Zde v úpravě Davida Drábka jako *Zvířata na toastech*. O českých poměrech leccos vypovídá, že se autor úpravy

z velkých muzikálových produkcí, kteří své zvířecí role hrají tak dlouho, až se jim začnou podobat, je vlastně sociálně kritickou sondou do světa komerčního umění, které své „dělníky“ vysává velmi nemilosrdně.

Dejvické divadlo se rozhodlo pro *Debris* Dennise Kellyho a *Krajinu se zbraní* Joe Penhalla. První jmenovaná hra je z roku 2003 a byla prvním mezinárodním úspěchem autora. Vypráví tragikomický příběh dvou sourozenců a jejich pokusů vyrovnat se s nešťastným dětstvím, který osciluje na hraně reality a fikce. Hru k nám přivezl dramaturg Daniel Příbyl a v Dejvicích ji režíroval Miroslav Krobot. Druhou hru již o rok dříve uvedlo Letí jako scénickou skicu. Hra patří k Penhallovým společensky angažovaným textům, ve kterých vyvolává polemiku nad aktuálními otázkami – v této hře jde ve sporu dvou bratrů především o odpovědnost vědce (zde vynálezce pracujícího pro válečný průmysl).

V industriálním prostoru mezinárodního centra pro současné umění Meetfactory byly uvedeny dvě německé hry, obě v překladu Petra Štědrone a režii německých režisérů Kai Ohrema a Kathariny Schmitt. Byl to jednak experimentální text Dey Loher *Země beze slov*, který měl světovou premiéru jen o několik měsíců dříve v Müncher Kammerspiele a pak scénické čtení hry *Náměstí republiky*, jehož autorkou je právě zmíněná Katharina Schmitt. Ta studovala pražskou DAMU a ačkoli je u nás známá spíše jako režisérka (spolupracovala například s Pražským komorním divadlem), v Německu je úspěšnější jako autorka. Její hry však byly u nás dlouho nehrané, teprve ve své poslední sezóně uvedlo Pražské komorní divadlo její monodrama SAM (v režii Kamily Polívkové).

Mladé absolventky katedry činoherního divadla DAMU Lucie Ferenzová (tentokrát v roli režisérky) a Veronika Musilová-Kyrianová (překlad a dramaturgie) zvolily pro absolventské představení další hru Maria von Mayenburga *Turista*, která skutečně vypráví příběh lidí, kteří se rozhodli strávit dovolenou v jakémsi kempu. Zápletka se točí kolem záhadné smrti malého chlapce, hra se však spíše zabývá odhalováním nebezpečných stereotypů přemýšlení a chování tzv. bezúhonných občanů. Světovou premiéru měla v režii Luka Percevala v roce 2005. U nás se zatím jedná o jediné uvedení.

Městská divadla pražská uvedla scéně Rokoka jedinou českou inscenaci britské autorky Shelagh Stephenson. Byly to *Vzpomínky na vodě*<sup>214</sup> v překladu Julka Neumanna, dramaturgii Johany Kudláčkové a režii Lídy Engelové. Stephensonová ji v roce 1996 napsala jako svou první divadelní hru (měla za sebou však již několikerou zkušenost

---

nejprve nechtěl přiznat a rok hru uváděl jako vlastní, teprve pod nátlakem agentury DILIA byla celá věc narovnána. Ačkoli část odborné veřejnosti samozřejmě již na začátku hru identifikovala (po dvou uvedeních v Letí a HaDivadle těžko mohl odborník originál ignorovat), nebránilo to řadě recenzentů, aby psali o „nové hře Davida Drábka“, která „komicky reflektuje situaci pražských herců“, aniž by jen slovem zmínili skutečného autora.

<sup>214</sup> V originálu *The Memory of Water*.

z rozhlasu) a dočkala se značného ohlasu – mj. získala i Laurence Olivier Award za nejlepší komedii roku a hra byla i zfilmována.

Výčet pražských premiér doplňují dvě soukromé produkce. Je to jednak komedie *Jerrymu je šoufl* z roku 1989, se kterou se k nám po letech vrátil britský novinář a spisovatel Keith Waterhouse (před rokem 1989 byla v mimopražských divadlech velmi oblíbená adaptace jeho novely *Billy Ihář*). Uvedlo ji divadlo Ungelt s Oldřichem Kaiserem v titulní roli. V Divadle Metro proběhla dokonce světová premiéra hry německé herečky Ute Stein *Dostanu tě na jahody*<sup>215</sup>, klasické bulvární komedie.

Tři nové britské hry objevili dramaturgové (Marek Pivovar a Klára Špičková) pro NDMS v Ostravě. Byla to další hra Joe Penhalla *Bavic*<sup>216</sup>, ve které se autor pouští do kritiky bulvárních médií (ale i mediálních tváří, které s nimi ochotně spolupracují). Hra byla posléze uvedena i v MD Most. Druhou novinkou byla hra Kate Atkinsonové *Ostatní světy*<sup>217</sup>. Kate Atkinson je starší britská autorka, známá zejména kvůli svým románům. Svou jedinou hru napsala na objednávku Traverse Theatre v roce 2000. U nás ji kromě NDMS nastudovala i Městská divadla pražská. A konečně poprvé představili i předního britského autora her pro děti Davida Wooda, konkrétně jeho hru *Čarodějnice*. (Naivní divadlo v Liberci pak o rok později uvedlo jeho další hru *Jakub a obří broskev*.)

V Činoherním studiu v Ústí nad Labem se věnovali německé dramatice. Dramaturgyně Johana Součková s režisérem Filipem Nuckollsem uvedli v překladu Michala Kotrouše *NordOst*<sup>218</sup> Torstena Buchsteinera. Hra byla inspirována teroristickým útokem na moskevské divadlo, skládá se z monologů tří žen, které na tuto událost přinášejí různý pohled. Druhý dramaturg Vladimír Čepek se s režisérem Thomasem Zielinskim v *Separatistech*, novince mladého německého autora Thomase Freyera, zabývali jeho vzpomínkami na dětství prožité na východoněmeckém sídlišti. Thomas Freyer, absolvent oboru scénického psaní na Universität der Künste v Berlíně, je jednou z dramatických nadějí nejmladší generace. Ústečtí *Separatisté* jsou prozatím jeho jediné uvedení v České republice.

Poslední českou premiéru nastudovaly mladé absolventky JAMU v Martě. Šlo o hru Ingeborg Bachmannové *Dobrý Bůh z Manhattanu*. Významná rakouská básnířka a prozaička napsala i několik libret a rozhlasových her. Na českých jevištích se objevilo v sedmdesátých letech v Divadle J. K. Tyla v Plzni její libreto *Mladý Lord*, jinak se však

<sup>215</sup> V originálu *Ein spätes Geschenk*.

<sup>216</sup> V originálu *Dumb Show*, světová premiéra 2004 v Royal Court Theatre.

<sup>217</sup> V originálu *Abandonment*.

<sup>218</sup> Specialitou tohoto autora jsou světové premiéry mimo německy mluvící země. Po *Tangu sólu* v Praze měl *NordOst* premiéru ve Stockholmu (v roce 2005).

u nás až do uvedení v Martě nikdy nehrála. *Dobry Bůh z Manhattanu* je původně rozhlasová hra z roku 1958. Odehrává se v New Yorku v padesátých letech, v pozadí popisovaného milostného vztahu je především společenská kritika kapitalismu. Po roce 2000 slavil příběh svou renesanci na německy mluvících scénách – vznikla jak verze činoherní, tak i opera.

Co se týče her uvedených v repríze, prvenství opět získali starší dramatikové - Peter Shaffer se čtyřmi tituly a Tom Stoppard se dvěma. Po více než třiceti letech se k nám vrátila komedie Wolfganga Eberta *Gangsteři z městečka*, která u nás byla populární zejména v šedesátých letech. Z mladší generace se objevuje Martin McDonagh, Joe Penhall, Marius von Mayenburg a Dea Loher. Kompletní výčet je v následující tabulce:

Michael Cooney	Nájemníci pana Swana (Habaďůra)
Brian Friel	Listy důvěrné
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
Robin Hawdon	Úžasná svatba
Charlotte Keatleyová	Máma říká, že bych neměla
Martin McDonagh	Mrzák inishmaanský
Joe Penhall	Slyšet hlasy
Harold Pinter	Narozeniny
Peter Shaffer	Černá komedie
Peter Shaffer	Equus
Peter Shaffer	Veřejné oko
Peter Shaffer	Amadeus
Tom Stoppard	Na flámu
Tom Stoppard	Pravý inspektor Hound
Tankred Dorst	Merlin aneb Pustá zem
Wolfgang Ebert	Gangsteři z městečka
Dea Loher	Tetování
Marius von Mayenburg	Ošklivec
Felix Mitterer	V jámě lvové
Paul Pörtner	Splašené nůžky

### 3.3.21. Sezóna 2009-2010

V této sezóně počet premiér ze sledovaných oblastí znovu výrazně stoupl (28). Poměr se ještě výrazněji vychýlil ve prospěch německojazyčných textů (19). Jen těsná většina českých premiér proběhla v pražských divadlech (16). Objevují se nové texty starších autorů (E. Jelinek, T. Bernhard, F. Mitterer, B. Friel), již zavedených autorů střední generace (R. Schimmelpfennig, M. Von Mayenburg, D. Loher, M. Carr), jsou tu však i zcela nová jména – Johanna Kaptein či Laura Wade. Mezi pražskými divadly opět vede Divadlo Letí, následované Divadlem Na zábradlí, Pražským komorním divadlem a novým objektem Národního divadla – Novou scénou. Z mimopražských jsou pak v tomto ohledu

velmi aktivní divadelníci v Olomouci.

Divadlo Letí uvedlo scénické skicy tří her, z nichž dvě v následující sezóně nastudovalo i jako řádné inscenace. Asi nejvýraznějším objevem byla hra *Terminus* Marka O'Rowa, která měla světovou premiéru v Abbey Theatre Dublin v roce 2007. Později se s úspěchem hrála i v Londýně a New Yorku. Jde o monology tří postav, jejichž osudy se mysticky protnou během jedné noci v současném Dublinu. Celá hra je postavena na kontrastu silné poetičnosti (je celá ve verších, vystupují v ní nadpřirozené bytosti) a drsné brutality (jednou z postav je úchylný vrah mladých žen). Pro Letí ji přeložila nadějná mladá překladatelka Ester Žantovská.

Další dvě hry byly německé. Letí představilo relativně novou hru Botho Strausse o celoživotní rivalitě dvou žen *Jedna a ta druhá*<sup>219</sup> z roku 2005. Přeložila ji Martina Černá a režíroval ji mladý absolvent DAMU Pavel Ondruch (v databázi Divadelního ústavu je chybně uveden Jiří Honzírek). Poslední skicou byla nová verze hry *Electronic City*, kterou pro zahajovací inscenaci Centra současné dramatiky upravil její autor Falk Richter pod názvem *Electronic Love*.

Divadlo Na zábradlí se vrátilo ke dvěma, již dříve uvedeným německým autorům. Novinka Fritze Katera *A tančit!* z roku 2006, se v Německu hrála s podtitulem „industriální soap opera“. Zachycuje neutěšené vztahy v jedné biotechnické firmě. Ani tentokrát však autor nezaznamenal v České republice větší ohlas. Nová hra Davida Gieselmanna *Louis a Louisa* z roku 2007 byla o poznání úspěšnější a na repertoáru je dodnes. Hru o střetu evropské středostavovské rodiny s realitou třetího světa napsal Gieselmann s režisérem světové premiéry Klausem Schumacherem. Do té doby byl u nás tento originální německý komediograf známý jen díky své prvotině *Pan Kolpert*, v posledních letech se však dostává do centra pozornosti, zejména na současnou dramaturgii orientovaných, divadel.

Pražské komorní divadlo uvedlo v rámci své německé sezóny dva pozoruhodné tituly. Za prvé šlo o ceněnou hru *Hosté* Olivera Bukowského, za kterou získal v roce 1999 hlavní cenu na Mühlheimer Theatertage. Trvalo tedy deset let, než se hra dostala na česká jeviště. O pár let později však byla uvedena i studenty DAMU. Tato groteska o proměně německé vesnice v devadesátých letech 20. století je nicméně jediné u nás inscenované dílo tohoto autora střední generace (ročník 1961), který v německojazyčném prostředí patří mezi renomované autory. Druhým textem byly *Černé panny* autorské dvojice Günther Senkel a Feridun Zaimoglu. Hra z roku 2007 je vlastně monologizovaným záznamem rozhovorů s muslimskými ženami žijícími v Německu, které autoři vedli. Minimalistická

<sup>219</sup> V originálu *Die eine und die andere*.

inscenace Dušana Pařízka získala značnou (a lehce kontroverzní) pozornost, byla také oceněna první Cenou Marka Ravenhilla za nejlepší inscenaci současného textu.

Pražské Národní divadlo pochopitelně také pokračovalo v uvádění současné světové dramatiky, oproti minulým letům však mělo nově k dispozici i budovu Nové scény. Tam uvádělo jak vlastní inscenace, tak díky zájmu dramaturga Daniela Příbyla i koprodukční projekty s nezávislými divadly. Na své tradiční scéně v Kolowratském paláci tedy uvedlo jen komorní hru Briana Friela o Leoši Janáčkově *Listy důvěrné*<sup>220</sup> z roku 2003. Experimentální text kombinuje činohru s živým koncertem a je dalším zamyšlením nad stářím umělce. Na Nové scéně režíroval Michal Dočkal ranou hru Elfriede Jelinek z roku 1977 *Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opyry společnosti*. Inscenace se dočkala velmi příznivého přijetí, včetně několika ocenění. Ve foyer Nové scény se odehrála i česká premiéra pozoruhodné hry Dey Loher *Poslední oheň* v režii Viktorie Čermákové (inscenace vznikla v koprodukci jejího Studia Továrna s Novou scénou ND Praha). Znepokojující vize proplétajících se tragických osudů v jednom městě měla světovou premiéru v roce 2008 v Thalia Theater v Hamburgu a získala mnoho prestižních cen (mj. Hlavní cenu Mühlheimer Theatertage, „hru roku“ časopisu Theater heute apod.). Další pozoruhodnou hru uvedlo Švandovo divadlo – byl to *Autobus aneb Co dokáže svěťice* Lukase Bärfusse, hra, která v roce 2005 také získala hlavní cenu Mühlheimer Theatertage. Nejedná se o žádný formální experiment, autor však vytváří velmi specifickou poetiku a na pozadí příběhu o putování dívky Eriky klade řadu znepokojivých otázek o víře uprostřed sekularizované Evropy. Lukas Bärfuss je v německy hovořícím prostředí stále úspěšnější a patří k autorům, u kterých se dá očekávat vzrůstající zájem českých divadel. Mladý režisér Štěpán Pácl a dramaturgyně Tereza Marečková uvedli v malém sále Divadla Na Fidlovačce další satirickou hru Ingrid Lausundové *Benefice aneb Zachraňte svého Afričana*, horkou novinku z roku 2009. Hra se okamžitě po svém uvedení na malé nezávislé scéně v Berlíně stala v Německu velmi populární a i u nás se vzápětí po Fidlovačce dočkala dvou dalších nastudování - v Činoherním studiu v Ústí nad Labem (režie Filip Nuckolls) a ve Východočeském divadle v Pardubicích (režie Martin Glaser). Jak to u Ingrid Lausundové bývá, hra je spíš scénářem pro divadelní inscenaci, který si každý tým upraví dle svého, v tomto případě zejména proto, že se v ní odehrává i jakési divadlo na divadle (jde o zkoušení benefičního představení). Druhým, neméně podstatným tématem, je ironická analýza evropské charity vůči třetímu světu.

V Činoherním klubu Martin Čičvák režíroval hru o pekle manželského soužití nazvanou

---

<sup>220</sup> V originálu *Performances*.

*Moje strašidlo* z roku 2000. Ve hře vystupují jen dvě postavy, stará žena a její – již mrtvý – manžel. Nejedná se však o žádný sentimentální příběh, zaručující dvě „dobré herecké příležitosti“, ale spíš o groteskní a drásavou studii dlouholetého vztahu.

Divadlo Company.cz, v té době provozovatel Strašnického divadla, uvedlo horkou novinku Rolanda Schimmelpfenniga *Calypso* v režii hostujícího Davida Czesaného. Světová premiéra proběhla v roce 2008 a patří k autorovým méně úspěšným textům.

Dvě anglickojazyčné novinky v Praze uvedly nezávislé scény. Režisérka Katharina Schmitt připravila pro Meetfactory experimentální text Tima Crouche *England*. Je to jediný u nás uvedený scénář tohoto britského performerera, který s ním slavil mezinárodní úspěch v roce 2007 (hlavní cena na Edinburgh Fringe Festival, pozvání na Neue Stücke aus Europa ve Wiesbadenu a další).

Nezávislé divadlo absolventů katedry činoherního divadla DAMU NaHraně sáhlo po poměrně staré hříčce (1983) Patricka Barlowa *Mesiáš*, kterou se svým hereckým partnerem uváděl pod hlavičkou svého recesního divadla The National Theatre of Brent. V podstatě jde o příběh narození Spasitele v podání dvou komiků, kteří se podělí o všechny role. U nás je tento autor (a herec) známý spíše díky své adaptaci Hitchcockova filmu *39 kroků*.

Mimo Prahu proběhly zajímavé premiéry zejména v Olomouci, která se v posledních letech stává nenápadnou metropolí nezávislého divadla. Kromě stále nadějnějšího festivalu Flóra Olomouc se tu profesionalizují různé skupiny, jednou z nich je například Divadlo Na cucky, které vede Jan Žůrek. V této sezóně uvedli dvě české premiéry ze sledovaných oblastí – Anna Petržalková tu nastudovala první českou řádnou inscenaci hry Sarah Kane *Vyčištěno*<sup>221</sup> a Jan Žůrek u nás poprvé představil mladou švýcarskou autorku Lauru de Weck, konkrétně její prvotinu z roku 2007 *Oblíbenci*. Tuto brilantní studii mladé generace později v Paláci Akropolis uvádělo Studio Dva v koprodukcii s Taking Off Company Lucie Málkové.

Další nezávislé divadlo na pomezí profesionální scény je olomoucké Divadlo Tramtárie, které však původní cizojazyčné hry uvádí jen zřídka a soustřeďuje se spíše na autorskou tvorbu a pořady pro děti. V případě novinky Maria von Mayenbarga *Pes, noc a nůž* z roku 2008 však udělalo výjimku. Soubor zaujala temná síla hry, kterou označil jako existenciální horor. Ve spolupráci s Moravským divadlem pak ještě v rámci cyklu „Hvězdy evropské dramatiky“ uvedly hru Händla Klause z roku 2003 *Divoší*. Hru předtím natočil Český rozhlas v režii Jana Antonína Pitínského. Jinak však u nás uvedena nebyla.

<sup>221</sup> Hra byla dosud uvedena jen v podobě scénického čtení v Eliadově knihovně Divadla Na zábradlí.



Další mladé autorky představilo Činoherní studio v Ústí nad Labem a Divadlo Husa na provázku v Brně. V Ústí to byla německá dramatička Johanna Kaptein se svou hrou *Láska práce, láska práce* (s podtitulem *pět dramoletů*) z roku 2009. Ačkoli je Johanna Kaptein ročník 1974, věnovala se jiným literárním druhům a scénické psaní absolvovala na Universität der Künste v Berlíně až v roce 2006. Od té doby ale zájem o její dramatikou roste, i když se do „první ligy“ ještě nepropracovala. Osvědčený ústecký tým Natálie Deáková – Vladimír Čepek tak pokračoval v systematickém průzkumu současné německojazyčné dramatiky, zejména těch děl, která se věnují společensko-kritické reflexi. Hra byla později ve stejném překladu Michala Kotrouše, ale pod jiným názvem *Práce nádenní, lásky trápení*<sup>222</sup> uvedena i v Západočeském divadle v Chebu, v režii uměleckého šéfa Zdeňka Bartoše.

V Huse na provázku představila absolventka JAMU Alexandra Bauerová ve scénickém čtení z cyklu Vaření polívky jednu z mladých autorek Royal Court Theatre Lauru Wade. Je typickou představitelkou nastupující generace, k psaní pro divadlo se propracovala naprosto systematicky. Prošla všechny hlavní vzdělávací instituce - Bristolskou univerzitu a „Young Writer’s Programme“<sup>223</sup> v Royal Court Theatre. Napsala několik her, které byly uvedeny v rámci těchto kurzů, ale v širší známost vstoupila až svou první premiérou v RCT v roce 2005. A právě touto hrou - v českém překladu *Dýchající zůstatky* – byla představena českému publiku. Zatím však zůstalo pouze u tohoto čtení.

Řádné inscenace se však v této sezóně v Klicperově divadle dočkala starší dramatička Moira Buffini. Šlo o jednu z jejích nejznámějších her *Silence* z roku 1999 (překlad Marie Špalová, dramaturgie Johana Kudláčková a režie Lída Engelová). V češtině byl příběh z raně středověké Anglie o králi, který teprve o svatební noci zjistí své skutečné pohlaví, uváděn jako *Král je panna*.

Divadlo F. X. Šaldy v Liberci uvedlo na malé scéně novinku Mariny Carr z roku 2006 *Žena a megera*. Tématem je opět ženský osud v příznačných reáliích současného irského venkova, tentokrát je ale celá hra komornější a koncentrovanější na hlavní hrdinku. Umírající matka mnoha dětí bilancuje během posledního dne svůj život v rozhovoru s jakýmsi alter egem, které má podobu zvláštního zlomyslného ženského ducha – Megery. Dora Viceníková a Arnošt Goldflam inscenovali v Redutě *Německý oběd*, 5 dramoletů Thomase Bernharda z roku 1988. Bernhardovo dramatické dílo tak na českých jevištích

<sup>222</sup> V originálu *Lohnarbeit und Libesleid*.

<sup>223</sup> Program pro mladé autory – dílna Royal Court Theatre určená pro dramatiky od 18 do 25 let. V poslední době se však díky programu objevují i mladší autorky, které své později uvedené prvotiny napsaly již v 16 letech. O celé této generaci mladých žen mluvil na pražském sympoziu DramPlan 2011 šéfdramaturg RCT Chris Cambell jako o „novém fenoménu RCT“.

bylo představeno již téměř kompletně.

Výčet doplňují tři komedie. Ve MD Kladno si vybrali irského autora Christiana O'Reillyho, jehož hru z roku 2007 *Bavíme se o sexu*<sup>224</sup> k nám přivezla překladatelka Jitka Sloupová. Hra měla světovou premiéru v Traverse Theatre během Edinburgh Fringe Festival. Autor u nás jinak není příliš známý. Pro Horácké divadlo v Jihlavě přeložila dramaturgyně Marie Procházková klasickou situační komedii Johna Godbera *To byla ale noc*, z roku 2001. A konečně ve Východočeském divadle v Pardubicích se rozhodli pro situační grotesku o dvou zlodějících německé autorské dvojice Wolfgang Spier – Pit Fischer. Jejich *Čistírna*<sup>225</sup> měla premiéru již v roce 1989 a je typickou ukázkou německého bulvárního divadla.

Co se týče her uvedených v repríze, je tu opět několik zajímavých mladších autorů. Úspěch slavil zejména David Gieselmann, jehož *Pan Kolpert* se hrál jak v Praze (Komorní činohra), tak v Brně (HaDivadlo). Dále je to například Liz Lochhead (*Perfect Days* v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích), Marina Carr (*U kočiči bažiny* v Činoherním klubu), Martin Crimp (*Venkov* v Buranteatru v Brně), Patrick Marber (*Don Juan* v Soho v Kašparu) nebo Sarah Kane (*Psychóza ve 4.48* v HaDivadle). Úspěšní jsou samozřejmě i autoři komedií (hned tři tituly Raye Cooneyho) nebo Christopher Hampton se svými *Nebezpečnými vztahy* (v Klicperově divadle v Hradci Králové a ve Východočeském divadle v Pardubicích). Kompletní výčet je uveden v následující tabulce:

---

<sup>224</sup> V originálu *Is This About Sex?*

<sup>225</sup> V originálu *Frühstück bei Rififi*.

Edward Bond	Spaseni
Marina Carr	U kočičí bažiny
Michael Cooney	Habaďůra
Michael Cooney	A je to v pytlí!
Ray Conney	Rodina je základ státu
Martin Crimp	Venkov
Fanin-Greenhorn-Morgan-Ravenhill	Sleeping Around
Curth Flatow	Jak vyloupit banku
Michael Frayn	Kodaň
Frayn-Zelenka	Herci
Brian Friel	Tanec na konci léta
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy
Sarah Kane	Psychóza ve 4.48
Liz Lochhead	Perfect Days
Patrick Marber	Don Juan v Soho
Peter Shaffer	Amadeus
Thomas Bernhard	Síla zvyku
Friedrich Dürrenmatt	Play Strindberg
Friedrich Dürrenmatt	Komplic
David Gieselmann	Pan Kolpert
Ingrid Lausund	Benefice aneb Zachraň svého Afričana

Výše uvedené kapitoly analyzovaly sezóny 1989-1990 až 2009-2010. Rok 2010 představuje možná další významný předěl, počet českých premiér (nejen) ze sledovaných oblastí totiž opět výrazně stoupá, což svědčí o vzrůstajícím zájmu tvůrců (a potažmo diváků). A tak působí skoro symbolicky, že právě v tomto roce bylo z iniciativy Divadla Letí založeno Centrum současné dramatiky, jehož partnery se stal Divadelní ústav a zejména brněnské HaDivadlo, jehož nový umělecký šéf Marián Amsler deklaroval novou koncepci, podle které se HaDivadlo zaměřuje výlučně na uvádění současných her. Momentálně jsou tedy v České republice dvě divadla s takto jasně definovanou dramaturgií – Divadlo Letí v Praze a HaDivadlo v Brně. Budoucnost ukáže, zda zájem o současnou dramaturgií v České republice i nadále poroste nebo zda již poptávka dosáhla svého maxima.

## 4. Postavení současné dramatiky ze sledovaných oblastí v českém divadle

### 4.1. Specifika uvádění sledovaných her v českém kontextu

Jak je patrné z předešlé analýzy sezón, současná dramatika ze sledovaných oblastí pronikala do České republiky postupně a divadla byla vůči ní na počátku ostražitá. V období mezi lety 1989–1999 bylo za rok průměrně uvedeno jen sedm nových her. Patrný je také zájem o komerčně úspěšné tituly.<sup>226</sup> Kromě u nás již známých autorů, jako byl Alan Ayckbourn, se tu úspěšně etablovali i další, a to zejména Ray Cooney (od sezóny 1990-1). Tato opatnost a orientace na bulvární komedie byla u řady divadel jistě zapříčiněna novou společenskou situací, která v celém východním bloku způsobila odliv diváků z divadel a ztížené ekonomické podmínky. Kromě toho se měnilo spektrum divadelní sítě, postupně přibývala řada soukromých společností, které se logicky orientovaly na tento typ repertoáru.

Druhou tendencí devadesátých let, která se projevuje napříč žánry, je jisté „dramaturgické tápání“ - řada autorů nebo her se objevuje jen v jediné inscenaci. Celá devadesátá léta jsou také pochopitelně ve znamení dohánění minulých restů. Postupně jsou k nám uváděni významní starší autoři jako Joe Orton (sezóna 1989–90), Thomas Bernhard (sezóna 1995–6), nebo Elfriede Jelinek (ta dokonce až v sezóně 2000-1). První sezóna, ve které se objevil zvýšený počet horkých novinek, se datuje do poloviny devadesátých let, poté však opět převládly starší hry. Česká divadla tak poměrně dlouho ignorovala vlnu nové dramatiky devadesátých let, která se k nám dostává s pěti až desetiletým zpožděním.

Zlomová je v tomto ohledu až sezóna 1999–2000. Jakoby přelom dvou století znamenal symbolický nástup nové epochy. Představují se autoři britské i německé nové vlny – Mark Ravenhill, Martin McDonagh, o rok později Sarah Kane, Marius von Mayenburg, o dva roky později Dea Loher a o tři Roland Schimmelpfennig. Právě s těmito autory přichází do České republiky zvýšený zájem o současnou dramaturgii. Počet českých premiér ze sledovaných oblastí u nás mezi lety 2000–2010 stoupne na průměrných 21 za sezónu, čili se oproti devadesátým letům ztrojnásobí!

<sup>226</sup> Vedle bulvárních komedií k nám pochopitelně pronikala i móda muzikálů. Vzhledem k velmi drahým autorským právům však většina produkcí volila původní česká díla. Velké britské muzikály se však přesto objevily – většinou v Praze nebo v Městském divadle Brno. V roce 1994 to byl *Jesus Christ Superstar* Andrew Loyd Webbera, v roce 1998 jeho *Evita*, a 2004 i *Cats*.

Přínosné je v této souvislosti sledovat, jak se mění poměr českých premiér vůči hrám uváděným v repríze. Je zajímavé, že součet těchto dvou kategorií v rámci jednotlivých desetiletí nekolísá, což znamená, že poptávka po současné hře (tak, jak jsem tento pojem definovala pro účely této práce) se nemění – pokud dramaturgové nasadí více novinek, uvedou méně současných her v repríze a naopak. Jediný výrazný skok je opět patrný v sezóně 1999 – 2000: V devadesátých letech se celkový počet inscenací dramatiky ze sledovaných oblastí a období pohybuje mezi 20 až 30, kdežto po roce 2000 mezi 30 a 50 za rok.

Výsostné postavení v uvádění českých premiér mají především pražská divadla, přičemž hlavní roli hrála v devadesátých letech Městská divadla pražská, Divadlo Labyrint a Národní divadlo. V Brně se nové hry objevovaly zejména ve studentské Martě. Regionální divadla pak v české premiéře uváděla hlavně komedie. I v tomto ohledu je však možné po roce 2000 pozorovat určité změny.

V Praze se například zájem o současnou dramaturgiu přesunuje do menších divadel, jako je Divadlo Na zábradlí, nebo nově vznikajících nezávislých skupin (Pražské komorní divadlo, Divadlo Letí, M.U.T.). Jedinou výjimku tvoří neutuchající aktivita pražského Národního divadla. Čím dál častěji se však také stává, že Prahu zastíní aktivita regionů, zejména Činoherní studio v Ústí nad Labem a později brněnské HaDivadlo, které se vedle Marty stalo hlavním brněnským stánkem současných autorů ze sledovaných oblastí. Také další regionální scény si stále častěji troufají uvádět české premiéry jiných žánrů, než jsou komedie, jsou to zejména Divadlo F. X. Šaldy v Liberci, Národní divadlo moravskoslezské a Divadlo Petra Bezruče v Ostravě či některé nezávislé olomoucké spolky.

Samozřejmě, že za činností těchto divadel stojí konkrétní překladatelé, dramaturgové a režiséři, jejichž zájem o současné drama způsobuje profilaci scén, na kterých působí<sup>227</sup>. Co se týče překladatelů, je z výše provedené analýzy patrné, že v průběhu let pomalu dochází ke generační výměně. Souvisí to s tím, že nejstarší překladatelská generace už většinou nepřekládala nejmladší autory (velkou výjimkou je v tomto případě Josef Balvín). V devadesátých letech se tedy hráli převážně překladatelé narození ještě před druhou světovou válkou a částečně i překladatelé střední generace, narození v padesátých a šedesátých letech.

Z předválečné generace to byli zejména **Břetislav Hodek** (dvorní překladatel Raye Cooneyho), **František Frölich** (překládal Harolda Pintera, Christophera Hamptona nebo Caryl Churchillovou), **Alexander Jerie** (specialista na bulvární tituly), z němčiny pak **Jiří**

---

<sup>227</sup> V následujícím výčtu budou jejich jména uvedena tučně.

**Stach** (dvorní překladatel Friedricha Dürrenmatta), **Vladimír Tomeš** (překládal především Tankreda Dorsta) a zejména **Josef Balvín** (překladatel Thomase Bernharda, Felixe Mitterera, či Botho Strausse), který však až do konce života sledoval dění v současné dramatice a uvedl k nám díllo Wenera Schwaba, Rolanda Schimmelpfenniga i Maria von Mayenburg.

Ze střední generace byla pro devadesátá léta důležitá zejména **Dana Hábová**, která překládala různé autory (Petera Shaffera, Joe Ortona, Charlotte Keatley či Willyho Russela) a v práci intenzivně pokračovala i po roce 2000, kdy se zabývala například Patrickem Marberem.

S koncem devadesátých let se stále častěji objevovaly překlady dalších příslušníků střední generace. Byla to především **Jitka Sloupová**, která pracovala v divadelní agentuře Aura-Pont, **Jan Hančil**, který byl v té době dramaturgem Národního divadla, **Radka Denemarková**, dramaturgyně Divadla Na zábradlí a **Zuzana Augustová**. Jitka Sloupová překládala oba zásadní autory britské in-her-face dramatiky – Marka Ravenhilla a Sarah Kane - kromě nich však i Martina Crimpa, Patricia Marbera a další. Jan Hančil k nám uvedl Conora McPhersona, Marinu Carr nebo Joe Penhalla. Radka Denemarková se věnovala německé dramatice, a to například Davidu Gieselmannovi, Fritz Katerovi, Rolandu Schimmelpfennigovi a dalším. A konečně Zuzana Augustová se specializuje na rakouské autory, zejména pak Thomase Bernharda.

Kromě toho si v novém tisíciletí své pozice pomalu vydobývá i nejmladší generace překladatelů. Z němčiny překládá **Martina Černá** (zejména Falk Richter), **Kateřina Bohadlová** (zejména Marius von Mayenburg), **Barbora Schnelle** (hlavně Elfriede Jelinek). Různým autorům se věnuje **Michal Kotrouš** (dlouhodobě zaměstnaný v agentuře Aura-Pont). Asi nejdůležitější je však **Petr Štědroň**, který, co se záběru týče, jako by převzal pomyslnou štafetu od Josefa Balvína. Uvedl k nám Deu Loher, dále překládal Rolanda Schimmelpfenniga a řadu dalších autorů (Lukas Bärfuss, Katharina Schmitt, Peter Turrini).

Z angličtiny je to pak **David Drozd**, který se orientuje především na skotskou dramatiku, nebo různí mladí dramaturgové a režiséři: **Ondřej Sokol** (Martin McDonagh), **Martina Schlegelová**, **Marie Špalová** (obě spojené s Divadlem Letí), či **Lucie Kolouchová** (dramaturgyně Švandova divadla).

Příznačné je, že mnozí z těchto překladatelů střední a mladší generace alespoň přechodně nebo trvale pracovali pro některou z divadelních agentur nebo některé z divadel. Zatímco Aura–Pont má dva dlouhodobé spolupracovníky – Jitku Sloupovou a

Michala Kotrouše, v DILIA se jich vystřídalo hodně (Marie Špalová, Martina Černá, Martina Schlegelová, Kateřina Bohadlová), dlouhodobě zde pracoval jen překladatel starší generace, Alexander Jerie. Divadelní agentury u nás tedy většinou kromě zastupování nezávislých překladatelů i přímo dodávají překlady, které ve volném čase připravují jejich zaměstnanci.

Kromě toho je řada překladatelů spjata s konkrétními divadly, většinou jako dramaturgové (a občas i jako režiséři). Je to například Jan Hančil, který dlouhou dobu působil v pražském Národním divadle a pravidelně uváděl nové hry zejména v Kolowratském paláci. V Brně takto v Národním divadle a díky svému pedagogickému působení i v Martě působil překladatel a dramaturg Václav Cejpek. Také Petr Štědroň pracoval dlouhá léta v ND Brno jako dramaturg, nyní již několik let vede Redutu, jednu z jeho scén. V divadle Na zábradlí vytvořila krátkou, ale podstatnou éru Radka Denemarková. Pro Divadlo Letí zase často překládá jeho blízká spolupracovnice Martina Černá, dramaturgyně Marie Špalová a umělecká vedoucí Martina Schlegelová. Příkladem dalšího překládajícího režiséra může být Ondřej Sokol.

Co se týče klíčových divadelníků, dominuje mezi nimi několik zásadních jmen. V jednom z prvních divadel, která se zajímala o současnou dramaturgii, v Divadle Labyrint, hrál zásadní úlohu režisér **Karel Kříž** a dramaturgyně **Vlasta Gallerová**. I v pozdější éře Švandova divadla se budova částečně profilovala skrze současnou dramaturgii. Jako dramaturgyně tu působily například **Markéta Bláhová Bidlasová** nebo později **Lucie Kolouchová**. První jmenovaná je sama i autorkou, druhá překládá.

Několik významných českých premiér pak na přelomu století uvedla dramaturgyně **Jolana Součková** v Divadle Na Vinohradech. S touto scénou jsou spjati i další dva významní dramaturgové, **Jan Vedral** a **Martin Velíšek**. Oba se také dlouhá léta věnují současné dramaturgii v pražské redakci Českého rozhlasu. V brněnské redakci pak působí mladá dramaturgyně **Hana Hložková**, která se před příchodem do této instituce věnovala současné dramaturgii ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti.

S pražským Národním divadlem je kromě již zmíněného **Jana Hančila** spojena i **Lenka Koliňová-Havlíková**, která předtím vytvořila výraznou éru v Činoherním studiu v Ústí nad Labem a krátce také spolupracovala s Jiřím Pokorným v brněnském HaDivadle. Sama sice většinou nepřekládá, ale zato píše vlastní hry. Další dramaturgyně, která působila v ND Praha a posléze na volné noze a která zejména s režisérkou **Lídou Engelovou** často uvádí nové hry, je **Johana Kudláčková**. Současnou dramaturgii také rád uvádí současný šéf činohry **Michal Dočekal**, ten ostatně ještě před nástupem do čela ND

inscenoval řadu nových autorů v Divadle Komedie nebo v Činoherním studiu.

Dalším výrazným centrem současné dramatiky bylo a je Divadlo Na zábradlí. Zde byla zejména za éry **Jiřího Pokorného** (režisér a dramatik) uvedena řada her ze sledovaných oblastí. Dramaturgyní zde byla nejen spisovatelka a překladatelka **Radka Denemarková**, ale i **Ivana Slámová**. Ta sem přišla již v době Petra Lébla a setrvala zde i po odchodu Jiřího Pokorného. V současné době zde pracuje i **Lucie Ferenzová**, která se jako dramaturgyně (a výjimečně i jako režisérka) podílela na řadě českých premiér již před svým nástupem do Divadla Na zábradlí. Často na nich spolupracovala s režisérem Davidem Czesanym, současným uměleckým šéfem DNZ.

Dalším důležitým centrem bylo Pražské komorní divadlo, ve kterém se o uvádění současné dramatiky zasloužil zejména režisér **Dušan David Pařízek**. Vzhledem k tomu, že PKD dlouho pracovalo bez dramaturga, se on i druhý režisér **David Jařab** dají zároveň považovat za dramaturgy řady inscenací (někdy byli jako dramaturgové dokonce oficiálně uváděni).

Svébytnou kapitolou je pak projekt Divadla Letí, který inicioval dramaturg **Daniel Příbyl**. I po svém odchodu z Letí se nadále věnoval uvádění současné dramatiky (zejména jako programátor Nové scény ND Praha). Od druhé sezóny je pak Letí spojeno s dramaturgyní **Marií Špalovou** a režisérkou **Martinou Schlegelovou**. Marie Špalová však často spolupracuje s režisérem Mariánem Amslerem na současné dramatice i v jiných divadlech.

Řada dramaturgů a režisérů se profilovala v Činoherním studiu v Ústí nad Labem. Byl to jeho bývalý umělecký šéf **David Czesany**, jeho současný ředitel a dramaturg **Vladimír Čeppek**, ale i dříve zmíněná Markéta Bláhová Bidlasová, Lenka Koliňová-Havlíková nebo Jiří Pokorný. Dále pak režiséři **Thomas Zielinski** a **Filip Nuckolls**. Posledně jmenovaní byli spolu s Vladimírem Čepkem také hlavními členy nezávislého uskupení M.U.T., které k nám po roce 2000 přineslo novou britskou vlnu a působilo v Praze.

V Brněnském HaDivadle to byl jeho bývalý umělecký šéf Jiří Pokorný a současný umělecký šéf **Marián Amsler**, který je původem ze Slovenska.

Jak je tedy vidět, skupina divadelníků, která se v České republice dlouhodobě věnuje současné dramatice, není velká (v předchozích odstavcích se stále dokola objevuje 27 jmen) a pohybuje se kolem několika hlavních center, respektive jim coby umělecké vedení vtiskuje své zaměření. Často také zároveň sama překládá nebo píše.

V souvislosti se specifikami uvádění současných her ze sledovaných oblastí v České republice je třeba zmínit ještě jeden důležitý fenomén. Je jím Pražský divadelní festival



německého jazyka. Tato kulturní událost poskytovala od roku 1996 českému divadelnímu prostředí skrze inscenace německy mluvících zemí velmi důležité impulsy. Jedním z nich bylo i uvádění nové dramatiky. A tak můžeme pozorovat, jak se velmi brzy (často ještě v té samé sezóně<sup>228</sup>) po uvedení na PDFNJ objevily konkrétní hry či autoři v repertoáru českých divadel. Takto můžeme jmenovat případ her Thomase Bernharda, Fritze Katera, Igora Bauersimy, *Ženy z dřívějšíka* Rolanda Schimmelpfenniga nebo *Zlodějů* Dey Loher. Zásadním momentem pro vstup in-her-face dramatiky na česká jeviště byl 4. ročník PDFNJ, který dovezl Ostermeierovy inscenace Walshových *Disco Pigs* a Mayenburgovy *Tváře v ohni*. Není překvapením, že jedním z dramaturgů festivalu býval dlouhá léta Josef Balvín, po němž tuto úlohu převzal Petr Štědroň.

#### 4.2. Úspěšní autoři

Kteří autoři se však u nás vlastně nejvíce hrají a jaké je postavení těch skutečně nových autorů (tj. těch narozených cca mezi lety 1960-1980) v kontextu dramatiky druhé poloviny 20. století, tedy jak probíhá generační výměna mezi dramatiky z námi sledovaných oblastí? (V následujícím textu bude tato nastupující generace uváděna tučně.)

V první polovině devadesátých let se u nás hrály zejména různé hry Friedricha Dürrenmatta, Petera Shaffera a pak několik komediálních hitů (8 inscenací Fraynova *Bez roucha*, 6 *Natěračů* Donalda Churchilla, pět *1+1=3* Raye Cooneye). O něco méně pak Alan Ayckbourn, Joe Orton, Christopher Hampton, Harold Pinter a Tankred Dorst. Z českých premiér tohoto období vyniká Alan Ayckbourn (3 nové tituly), Harold Pinter (4) a Tankred Dorst (4).

Jak je patrné, byly to tedy vlastně vždy sázky na jistotu. Dokonce i v žánru komedie divadla obvykle dávala přednost osvědčenému hitu, než aby se pokoušela najít něco nového, byť i od stejného autora. A pokud se jedná o riskantnější žánry, preferovala jednoznačně již zavedené „moderní klasiky“.

Ve druhé polovině devadesátých let dochází v České republice v uvádění současných her obecně ke stagnaci a ta se dotkne i námi sledovaných oblastí. Nejčastěji se hrají

<sup>228</sup> Ta rychlost byla způsobena tím, že jakmile se nová hra objevila v avizovaném programu festivalu, řada českých divadel se po textu okamžitá poptávala. Dramaturgové tak často stihli hru zařadit do dramaturgického plánu té stejné sezóny, v jakém se odehrál samotný festival. Jako příklad je možné uvést *Norway. Today* – uvedení na PDFNJ na podzim 2001, česká premiéra v následující sezóně, v březnu 2003, *Žena z dřívějšíka* – uvedení na PDFNJ na podzim 2005, česká premiéra v následující sezóně, v září 2006, *Zloději* – uvedení na PDFNJ na podzim 2011, česká premiéra v lednu 2012 apod.

víceméně stejní autoři (F. Dürrenmatt, P. Shaffer, R. Cooney, A. Ayckbourn, H. Pinter, J. Osborne), jen náskok, který měli před ostatními Friedrich Dürrenmatt a Peter Shaffer se výrazně zmenšil, nově přibyl John Osborne a Ray Cooney již není „autorem jedné hry“, ale etablovalo se už několik jeho komedií. Poněkud opadla éra komediálních hitů, nadstandardní počet uvedení zaznamenala v tomto období pouze znovu objevená komedie německé dvojice Kohlhaase - Zimmerová *Ryba ve čtyřech* (4 inscenace). Z českých premiér pak výrazně vystupuje jediné jméno: Thomas Bernhard s 5 nově uvedenými hrami. Je to ovšem opět autor v zahraničí prověřený, a tak patří spíše k jednomu z restů, které bylo nutné po roce 1989 dohnat.

V obou těchto obdobích výrazně převažují britští autoři, zejména pak jejich situační komedie. Z německy píšících se na našich jevištích prosazují jen 3 – Švýcar Friedrich Dürrenmatt, Němec Tankred Dorst a Rakušan Thomas Bernhard. Příznačné je, že všichni tito autoři píší náročnější texty a z německy hovořící oblasti se u nás tedy v tomto kontextu prosadila jen jedna komedie - *Ryba ve čtyřech*.

Teprve třetí pětiletí začíná naznačovat generační výměnu. Starší generace je zastoupena podobně: F. Dürrenmatt, T. Dorst, P. Shaffer, R. Cooney, A. Ayckbourn, M. Frayn, J. Orton, J. Osborne, H. Pinter, Ch. Hampton, nově k nim přibude T. Stoppard, R. Harrwood (zejména díky *Garderobiérovi*), B. Friel (*Tanec na konci léta*), N. Robbins (*Hrobka s vyhlídkou*), Willy Russel (*Pokrevní bratři*) a P. Süsskind (*Kontrabas*). Složení nejhranějších autorů se však zvolna proměňuje, konečně se mezi nimi objeví i **Werner Schwab** a **Martin McDonagh**. Možná že právě kvůli nim se Dürrenmatt a Shaffer dostávají v tomto třetím pětiletí na své historické minimum. Další příslušníci nastupující generace, kteří jsou zastoupeni alespoň dvěma reprízovanými tituly, jsou **S. Kane**, **M. Carr**, **P. Marber**, **M. Crimp**, **M. von Mayenburg** a **R. Schimmelpfennig**.

Mezi autory, kteří se nejvíce uvádějí v české premiéře, se pak nová generace prosazuje naplno. Pomyslný peleton vede, každý se šesti novinkami, **Sarah Kane** a Thomas Bernhard. Následují **Martin McDonagh** a **Roland Schimmelpfennig** se čtyřmi, **Enda Walsh**, **Joe Penhall**, **Martin Crimp**, Donald Churchill, **Marius von Mayenburg**, Elfriede Jelinek a Peter Turrini se třemi nově představenými tituly.

Jak je patrné, nejde tedy jen o generační výměnu, ale i o mnohem větší odvahu, co se týče žánru uváděných textů. Mezi hity už nedominují jen situační komedie, i mezi britskými autory přibývá náročnějších textů T. Stopparda nebo R. Harrwooda, objevuje se specifická irská dramatika (B. Friel). A zejména nastupující generace nevykazuje velkou diváckou vstřícnost, fekální dramata Wernera Schwaba, in-yer-face hry Marka Ravenhilla, Sarah

Kane nebo Maria von Mayenburg, formálně komplikované texty Rolanda Schimmelpfenniga nebo Martina Crimpa – ty všechny si pozvolna razí cestu k českým divákům.

Tato tendence se jen částečně potvrzuje v posledním období od roku 2005 do roku 2010. Nejhranějšími autory starší generace jsou kromě obligátního Friedricha Dürrenmatta a Petera Shaffera (oba již zase na vzestupu), Raye Cooneyho, Joe Ortona, Christophera Hamptona a Willyho Russela i Brian Friel, který přestává být autorem jediné hry, Tom Stoppard a autor komediálního hitu Robin Hawdon (*Úžasná svatba*). Z mladších se pak do této elity prosadil **Martin McDonagh**, který je se svými 12 inscenacemi mezi nastupujícími dramatiky zdaleka nejhranějším autorem. Druhá se za ním s velkým odstupem umístila až **Dea Loher** (se 3 inscenacemi). Dvě uvedení zaznamenali i **Marina Carr**, **Martin Crimp** a **David Giesemann** (ten jenom díky *Panu Kolpertovi*).

Českým premiérám tohoto čtvrtého období již nedominují někteří mrtví autoři (jejichž dílo k nám už prostě bylo uvedeno v minulosti), jako je Thomas Bernhard nebo Sarah Kane. Postavení ztrácí i Martin McDonagh, který pro divadlo téměř přestal psát. O první místo se tak se 4 novinkami dělí **Roland Schimmelpfennig** s **Elfriede Jelinek**. Se třemi pak následují **Mark Ravenhill**, **Marina Carr**, **Joe Penhall**, **Falk Richter**, **Ingrid Lausund**, **Marius von Mayenburg** a **Peter Turrini**.

Jak je vidět, z mladších dramatiků se do „zlatého repertoárového fondu“ dokázal prozatím trvaleji prosadit vlastně jen Martin McDonagh. Mezi britskými novinkami začínají dominovat autoři, kteří píšou tradičnější dramata se silným příběhem – Marina Carr a Joe Penhall, z bývalých provokátorů se udržel jen Mark Ravenhill. Postupně se také zájem přesouvá k německy psaným titulům – výrazné je postavení „zlaté německé trojky“ Schimmelpfennig, Loherová, von Mayenburg. I posledně jmenovaný ve svých pozdějších textech dospívá k poetičtějšímu, hravějšímu, méně drsnému stylu. Svým způsobem je tak největší provokatérkou – co se týče formy i obsahu – příslušnice starší generace Elfriede Jelinek.

Rozdělení na pětiletí diskvalifikuje autory, kteří byli uváděni průběžně, takže součet jejich českých premiér dosahuje srovnatelně vysokých čísel. Jsou to zejména Ray Cooney (7 her), Tom Stoppard (6), Brian Friel (5), **Werner Schwab** (5), Felix Mitterer (5) a Heiner Müller (4). Pro pořádek je tedy uvádím na konci tohoto přehledu.

Na základě výše uvedené analýzy je tedy nepochybně možné prohlásit, že boom současné dramatiky, který ve Velké Británii proběhl v devadesátých letech, se k nám rozšířil po roce 2000. Přičemž víme, že v Německu a Rakousku proběhl o něco dříve (už koncem

devadesátých let), Švýcarsko bylo podobně opožděné jako my. Co ale tento přelom způsobilo?

Chorvatská teatroložka a kritička Sanja Nikčevićová ve své knize *Nové evropské drama aneb Velký podvod*<sup>229</sup> rozvíjí rozsáhlou teorii spiknutí evropských režisérů, kteří podle ní využili krize, jež v dramatu nastala po éře absurdního divadla s jeho absolutní nedůvěrou v jazyk a schopnost dramatu překonávat krize a smysluplně řešit dramatické situace našeho světa. Nástup postdramatických textů, které dekonstruuji drama a hry mění na pouhé scénáře dává do přímé souvislosti s vlnou režiséřského divadla. Jakmile se totiž dramatici rozhodli dramatu nedůvěřovat, přispěchali režiséři, kterým oslabená pozice dramatika vyhovovala, protože vždy býval jejich největším konkurentem. Náhle tedy už nic nebránilo tomu, aby se stali jedinými vládci divadel.

Dramatik byl tedy podle Nikčevićové vypuzen z divadla a jeho roli převzali píšící dramaturgové, kteří poslušně připravovali postdramatické scénáře pro opusy svých režisérů. Ti je dále libovolně dekonstruovali a ohýbali dle svých potřeb – a pak sklízeli chválu za svou originální invenci. Problém byl pouze s publikem, které většinou stále tvrdošíjně žádalo příběh a postavy, dramatický konflikt a závěrečnou katarzi. Proto se v devadesátých letech celá Evropa vrhla na plody Velké Británie, která si tradici silného dramatika na rozdíl od kontinentální Evropy udržela.

Nikčevićová pak dále popisuje, jak se evropští režiséři nové situace zalekli a zákeřně z britské dramatiky začali akcentovat jinak nekvalitní in-yer-face dramatikou, která jim umožňovala udržet si nadvládu, protože jim dovoľovala exhibovat. Touto zvrácenou dramatikou pak infikovali německou dramatikou a skrze ni i dramatikou jiných států, čímž jen dále ničili své skutečně hodnotné dramatiky. Diváci však přesto rozhodli a po pár letech móda drsných provokativních her opět ustupuje ve prospěch poetičtějších autorů.

S tímto extrémním názorem je samozřejmě možné v mnoha ohledech polemizovat. Zejména s příkrým odsouzením in-yer-face her jako celku a představou, že byly zákeřně vnuceny publiku, stejně jako postdramatické texty Elfriede Jelinek, zásadně nesouhlasím. Je to podobné, jako kdyby někdo před sto lety něco takového tvrdil o textech A. P. Čechova jen proto, že neodpovídaly starému ideálu dramatu a soudobí diváci jim často „nerozuměli“.

Nicméně v některých ohledech odpovídá názor Nikčevićové až překvapivě výsledkům analýzy, kterou jsem provedla. Například tu opravdu existuje prokazatelná vlna zájmu o novou dramatikou, která souvisí s tím, že je na česká jeviště uvedena mladá generace

---

<sup>229</sup> Nikčevićová, Sanja, *Nová evropská drama alebo veľký podvod*, Vydavateľstvo Jána Jankoviča, Bratislava, 2007.

britských a (jimi ovlivněných) německých autorů devadesátých let. Dále je možné pozorovat, že preference publika jsou skutečně stále spíše tradiční (viz následující kapitola). Nejúspěšnějším autorem mladé vlny se tak u nás stal Martin McDonagh, který sice nepíše právě krotce, ale jeho hry vykazují tradiční dramatickou stavbu. Kromě toho píše v žánru černé grotesky, který je pro české publikum obecně dobře přijatelný (na rozdíl od experimentálních nihilistických textů takové Sarah Kane). Po několika letech také skutečně zájem o vlnu drsné britské dramatiky opadá, objevují se méně provokativní autoři, kteří se ke společnosti vyjadřují méně nihilisticky, a do popředí začínají více vystupovat mladí Němci, kteří se vyznačují silně poetickými texty.

Celá kapitola by se tak dala uzavřít slovy, že posledních dvacet let nás nejvíce ovlivnili Britové všech generací (z nichž nejhranější jsou autoři situačních komedií, zatímco rozhodující vliv na odbornou veřejnost měla generace prosazující se v devadesátých letech, označovaná jako in-yer-face), starší Rakušané (zejména Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Felix Mitterer a Peter Turrini) a mladí Němci (hlavně trojice Roland Schimmelpfennig, Dea Loher a Marius von Mayenburg).

### 4.3. Tajemství úspěšných textů

V této kapitole se pokusím odpovědět na otázku, co vlastně preferuje české publikum<sup>230</sup>. Začneme třemi přehlednými tabulkami. Z první vyplývá, které texty ze sledovaných oblastí u nás měly premiéru již před rokem 1989, ale i po tomto zlomovém bodě se u nás nadále hojně hrály:

<b>Hry, které měly českou premiéru do roku 1989 a v období 1989-2010 dosáhly 6 a více inscenací</b>		
<b>Jméno autora</b>	<b>Název hry</b>	<b>Počet inscenací po roce 1989</b>
Michael Frayn	Bez roucha	16
Christopher Hampton	Nebezpečné vztahy	15
Peter Shaffer	Amadeus	16
Peter Shaffer	Černá komedie	8
Peter Shaffer	Equus	6
Friedrich Dürrenmatt	Návštěva staré dámy	10

<sup>230</sup> V této souvislosti je třeba zdůraznit, že ve své statistice nezohledňuji počet repríz jednotlivých inscenací, ani velikost sálů a procento návštěvnosti. Neřeším tedy, kolik diváků celkově hra zasáhla, ale četnost, s jakou ji vedení divadel nasazovala na repertoár. Vycházím z předpokladu, že je-li hra opakovaně uváděna, vypovídá to o zájmu publika.

Ze druhé pak, které texty, poprvé u nás uvedené po roce 1989, ale před rokem 2000, se k těmto repertoárovým stálícím<sup>231</sup> přiřadily:

<b>Hry, které měly českou premiéru v období 1989-2000 a do roku 2010 dosáhly 5 a více inscenací</b>		
<b>Jméno autora</b>	<b>Název hry (a rok české premiéry)</b>	<b>Česká premiéra + počet dalších inscenací do roku 2010</b>
Alan Ayckbourn	Kdes to byla v noci? (1989)	1 + 7
Ray Cooney	1 + 1 = 3 (1992)	1 + 12
Ray Cooney	Dvouplošník v hotelu Westminster (1997)	1 + 4
Ray Cooney	Prachy? Prachy! (1997)	1 + 4
Brian Friel	Tanec na konci léta (1993)	1 + 9
Julian Garner	Probouzení (1997)	1 + 5
Donald Churchill	Natěrač (1992)	1 + 8
Claire Luckhamová	Venušin chomout (1990)	1 + 4
Martin McDonagh	Kráska z Leenane (1999)	1 + 5
Joe Orton	Klíčovou dírkou (1990)	1 + 8
Harold Pinter	Zrada (1992)	1 + 4
Peter Shaffer	Angelika a laskavec (1990)	1 + 5
Werner Schwab	Prezidentky (1997)	1 + 4

Třetí tabulka zaznamenává hry, které se české premiéry dočkaly až po roce 2000, nicméně se již staly velmi úspěšnými:

<b>Hry, které měly českou premiéru po roce 2000 a do roku 2010 dosáhly 4 a více inscenací</b>		
<b>Jméno autora</b>	<b>Název hry (a rok české premiéry)</b>	<b>Česká premiéra + počet dalších inscenací do roku 2010</b>
Marina Carr	Maja (2001)	1 + 3
Michael Cooney	Habaďůra (2004)	1 + 3
Ray Cooney	Rodina je základ státu (2000)	1 + 6
Robin Hawdon	Úžasná svatba (2005)	1 + 4
Patrick Marber	Na dotek (2001)	1 + 4
Martin McDonagh	Mrzák Inismaanský (2002)	1 + 3

<sup>231</sup> Do kategorie „repertoárových stálíc“ jsem zařadila všechny texty, které měly českou premiéru v devadesátých letech a mimo ní dosáhly ve sledovaném období ještě 5 dalších inscenací. U textů, které měly premiéru až po roce 2000, jsem do této skupiny řadila i texty, které dosáhly dalších 4 inscenací.

Martin McDonagh	Osiřelý západ (2002)	1 + 4
Norman Robbins	Hrobka s vyhlídkou (2000)	1 + 6
Willy Russel	Pokrevní bratři (2001)	1 + 5

Klíčová otázka zní, co mají výše uvedené texty společné? Nejprve se tedy podívejme na jejich vnější znaky. Prvním nápadným rysem je, že mezi nimi téměř nenajdeme texty německy hovořících autorů. To tedy jednoznačně znamená, že ačkoli jsou u nás nové německé hry uváděné často (vůči britským a irským dlouhodobě v poměru 1:2), málokdy se u nás zásadněji reprízuji. To už ale samozřejmě souvisí s vnitřními znaky těchto děl, které ještě zmíním později.

Dále je patrné, že předchozí úspěch autora nemusí automaticky znamenat úspěch jeho dalších her. Jsou jen 3 autoři, kteří jsou zde zastoupeni více hrami (Peter Shaffer, Ray Cooney a Martin McDonagh). Naopak, někteří z výše uvedených jsou u nás typickými příklady „autorů jednoho hitu“ (Norman Robbins, Robin Hawdon, Michael Cooney, Claire Luckhamová, Donald Churchill, Julian Garner). Až na posledně jmenovaného jde o samé autory komedií. Právě komedie mají tendenci se nejvíce chovat jako hity, které projdou mnoha scénami, aniž by vzbudily zásadnější zájem o jejich autora. Dramaturgové v případě tohoto žánru evidentně neradi riskují. Co se týče stáří autora, úspěšnější jsou texty autorů starší a střední generace, z mladých se mezi ně zařadili jen Martin McDonagh, Patrick Marber, Marina Carr a Werner Schwab. Mezi všemi shora uvedenými autory jsou jen dvě ženy (Claire Luckhamová a Marina Carr).

Místa českých premiér potvrzují očekávatelnou tendenci: Mimo Prahu proběhly většinou pouze premiéry bulvárních komedií, téměř všechny hry napsané v jiném žánru svou úspěšnou dráhu zahájily na pražských jevištích. Zatímco v počtu českých premiér Praha jednoznačně vede, reprízy her probíhají hlavně mimo Prahu.

Podíváme-li se na inscenační týmy prvních českých inscenací, vidíme, že úspěch těchto nejhranějších textů nezpůsobuje prestiž inscenátorů, prosadí se, i pokud jsou v české premiéře uvedena okrajovými divadly či režiséry. Zdaleka největší vliv má překladatel. Většinu těchto textů přeložili renomovaní překladatelé, jejichž jméno je pro divadla zárukou kvality (Břetislav Hodek, Dana Hábová). To vysvětluje, proč české divadelní agentury (na rozdíl od německých či britských) nepřikládají zásadní význam tomu, kde bude hra poprvé uvedena, ale zato si důsledně pěstují vztahy se svými špičkovými překladateli.

Nepotvrzuje se, že by nějakou zásadní roli hrál malý počet postav (což je častou příčinou

úspěchu textu ve Velké Británii). Řada her má spíše větší obsazení, což svědčí o tom, že v české divadelní síti stále převažují souborová divadla (a malé obsazení pro ně není výhodné). Co se týče skladby postav, je tu patrný zájem o tituly se zajímavými ženskými rolemi (*Návštěva staré dámy, Prezidentky, Tanec na konci léta, Maja, Nebezpečné vztahy*), což je také věčným problémem souborových divadel.

Zastavme se teď u vnitřních znaků těchto děl. Jsou to buď tradiční „bulvární“ komedie, které obsahují různý poměr situačního a konverzačního humoru (*Bez roucha, Kdes to byla v noci, Natěrač, 1 + 1 = 3, Dvouplošník v hotelu Westminster, Hrobka s vyhlídkou, Úžasná svatba* a další), případně komedie komplikovanější, blížící se absurdnímu divadlu nebo černé grotesce (*Klíčovou dírkou, Mrzák Inismaanský, Osiřelý západ*, do jisté míry *Návštěva staré dámy*).

Dalším oblíbeným žánrem je psychologické drama, které klade důraz na rozbor mezilidských vztahů (*Na dotek, Maja, Nebezpečné vztahy, Equus, Amadeus, Probouzení, Zrada*). Jen okrajově je to pak muzikál (*Pokrevní bratři*) nebo detektivka (*Hrobka s vyhlídkou* – i tato hra je spíše detektivní komedií). Pro české publikum je tedy spíše než hudba nebo napětí podstatný zejména vtip, zdá se, že velmi dobře akceptuje i černý nebo absurdní humor.<sup>232</sup>

Tématem je napříč žánry nejčastěji manželská nevěra (*Zrada, Na dotek, Maja, Kdes to byla v noci, 1 + 1 = 3* a další), případně obecně vztah muže a ženy (*Nebezpečné vztahy, Probouzení, Tanec na konci léta*) nebo jiné rodinné vazby (vztah mezi bratry - *Osiřelý západ* či sestrami – *Tanec na konci léta, Maja*, popřípadě matkou a dcerou *Kráska z Leenane, Maja*). Diváci českých divadel tedy dávají přednost vztahovým hrám před společenskými tématy. Úspěšná hra většinou vypráví příběhy „obyčejných“ lidí. Tito antihrdinové ničím nevynikají, a pokud jsou něčím nápadní, je to spíše jejich tělesné či duševní postižení (*Mrzák Inismaanský, Equus, Probouzení*) než výjimečné nadání.

Opačným pólem jsou hry založené na životě slavných osobností, zejména umělců (pramenem může být reálná korespondence nebo událost ze života, někdy jsou ale obsahy her čiré fikce). Jsou oblíbené zejména proto, že pro divadla snižují riziko, kterým je vždy nasazení současného, neznámého autora (divák sice nezná autora, ale ví, o kom hra je). Problém těchto her je však v tom, že jen málokdy jsou zajímavé i kvůli něčemu

<sup>232</sup> Podle sociologických průzkumů (například Irena Žantovská: *Divadlo jako médium*) však zejména mezi nejmladší diváckou generací muzikály získávají na stále větší oblibě. Že jsou z pohledu této práce okrajovou záležitostí, je způsobeno jednak tím, že většina českých muzikálových produkcí má domácí nebo americký původ. Velké londýnské muzikály Loyda Webbera jsou natolik nákladné, že si je mohou dovolit jen produkce velkých divadel v Praze a Brně. Nepatří tudíž mezi často hrané tituly. Přesto je jasné, že svou masovostí zasáhnou značnou část publika, a díky svozům i toho mimopražského (či mimobrněnského).



jinému. Do výše uvedeného elitního výčtu se tak dostal pouze *Amadeus* Petera Shaffera, který je zejména skvěle napsaným dramatem, s nadčasovým tématem střetu génia a průměrnosti.

Svébytnou kapitolou je pak řada her, které by bylo možné do jisté míry označit jako feministické nebo řekněme ženské, alespoň v tom ohledu, že jsou psané z pohledu ženských postav, zabývají se životem ženy (*Venušin chomout, Maja, Tanec na konci léta*) nebo přinejmenším mají výrazné ženské hrdinky (*Probouzení*).

Jedním z důvodů výše uvedených skutečností může být skladba českého publika. Jestliže typickým divákem, který rozhoduje o volbě titulu, je u nás žena středního věku, dají se u ní podobné preference očekávat. Odpovídá to i závěrům, ke kterým v rámci své dizertační práce dospěla Irena Žantovská<sup>233</sup>. Podle šetření, které provedla, očekává české publikum od divadelního představení zejména „zábavu a uvolnění“ (34 %) a „prožitek, který mě emočně obohatí“ (33 %)<sup>234</sup>.

Ještě jednou se vrátím k výsledkům již zmíněného mezinárodního sympozia DramPlan 2011. Dramaturgové předních evropských divadel zabývajících se současnou dramatikou se na něm shodli, že klíčové hodnoty, které musí mít současná hra, aby na evropském trhu obstála, jsou „lokální vůně a globálně srozumitelné téma“<sup>235</sup>. Tento závěr by vysvětloval, proč je v České republice tak oblíbená skupina her, které bychom mohli nazvat jako „příběhy z irského venkova“. České publikum má evidentní oblibu drsných reálií a postav zemitých irských venkovanů. Hry se mohou odehrávat v minulosti (*Tanec na konci léta, Mrzák Inishmaanský*) nebo v současnosti (*Maja, Osiřelý západ, Kráska z Leenane*), mohou být napsané více méně realisticky (Friel, Carr) nebo mohou být groteskně stylizované (McDonagh), podstatný je jejich irský kolorit, humor a poetika irského venkova a krajiny (tj. lokální vůně) v kombinaci s příběhy obyčejných lidí s jejich milostnými, rodinnými nebo veskrze komunitními konflikty (tj. tématy dobře srozumitelnými v českém kontextu).

Poslední výrazným rysem těchto divácky nejúspěšnějších her je pak jejich spoléhání na tradiční dramatickou výstavbu. Podle dělení, které ve své dizertaci zavádí Jitka Pavlišová (a které syntetizuje díla některých současných německých teatrologů, zejména Hans-Thiese Lehmana a Gerdu Poschmann), spadá většina těchto děl do první kategorie

<sup>233</sup> Žantovská, Irena, *Divadlo jako médium*, DAMU, Praha 2010.

<sup>234</sup> Žantovská, Irena, *Divadlo jako médium*, DAMU, Praha 2010, s. 127.

<sup>235</sup> Například šéfdramaturg Royal Court Theatre, Chriss Cambell, shrnul na závěr panelové diskuze kvality hry, která dokáže snadno cestovat, takto: „*The something what is strongly from the host county, but accessible to country of visiting.*“ (tedy volně přeloženo „má něco, co je typické pro zemi původu, ale zároveň pochopitelné v zemi, kde je uváděna“).

divadelních textů<sup>236</sup>. Tedy takových, které plně využívají klasickou dramatickou formu (Ray Cooney, Alan Ayckbourn), případně ji jen mírně inovují (Martin McDonagh, Harold Pinter v případě *Zrady*). Základem bývá důsledně promyšlené dějové schéma, s některými prvky tzv. dobře udělané hry (Martin McDonagh), případně se toto dějové schéma epizuje, rozvolňuje v jakýsi sled obrazů ze života, který však přesto svírá základní dějový oblouk (Brian Friel, Marina Carr), má postavy s charaktery (psychologicko-realistickými, např. Garner, Shaffer, či groteskně stylizovanými – např. Dürrenmatt, Orton, McDonagh) a dialog a jednání užívá primárně k realizaci fiktivního děje.

Asi jediné dvě hry z výše uvedeného výčtu, které je možné zařadit do druhé kategorie, tedy takové, jež cíleně dekonstruují dramatickou formu, jsou *Návštěva pana Sloana* Joe Ortona a Schwabovy *Prezidentky*. Tyto hry si s dramatickými konvencemi jen pohrávají (např. dialog tu má jinou funkci než primárně zprostředkovávat komunikaci mezi postavami, slouží více ke komunikaci autora s divákem, k tematizaci pokrytectví středostavovské morálky apod.). Ani jeden text pak není možné označit jako radikálně postdramatický (3. kategorie dle Pavlišové), tedy takový, který dramatickou formu překonává.

---

<sup>236</sup> In: Pavlišová, Jitka, *Vývojové tendence současné rakouské dramatiky po roce 2000*, FFMU, Brno 2012, s. 66 – 77.

## 5. Závěr

V této práci jsem nejprve zkoumala britský a německý divadelní model ve vztahu k postavení současné dramatiky. Dospěla jsem k závěru, že přes veškeré rozdíly je tu jasně patrná systematická podpora domácích dramatiků.

Ta vychází zejména z předpokladu, že psaní divadelních her se stejně jako kterýkoli jiný umělecký obor dá vyučovat, nebo se přinejmenším dá rozvíjet talent, který je pochopitelně základní. Proto v obou zemích existují obory scénického psaní na vysokých školách a různé dílny, jež zastřešují divadla, festivaly či obdobné kulturní instituce. Teoretická příprava je úzce propojena s praxí, většina mladých autorů prochází zkušeností scénických čtení nebo práce s režiséry a herci v otevřených dílnách. Nepředpokládá se tedy, že autor zvládne napsat geniální hru sám od sebe a nejlépe i v samotě svojí pracovny.

Dalším podstatným předpokladem je finanční zázemí. Autoři dostávají různá stipendia nebo finanční podporu spjatou s řadou cen a soutěží. Stávají se rezidenty v divadlech a získávají tak příjem, který jim umožňuje se plně soustředit na psaní. Také divadla jsou motivována, aby domácí autory uváděla, systémem různých grantů na inscenace současných her a řadou prestižních cen za inscenace „nových her roku“. Obě země také vydávají značné prostředky na propagaci svých her v zahraničí. Jak British Council, tak Goethe Institut a velká německá nakladatelství jsou (a zejména v posledních 15 letech byla) na tomto poli velmi aktivní. Existovala tu různá překladatelská stipendia, či překladatelské dílny, byly podporovány zahraniční cesty dramatiků s autorskými čteními nebo diskuzemi, scénická čtení překladů, vydávaly se různé katalogy a antologie současné dramatiky apod.

Posledním, ale neméně klíčovým předpokladem, je cílená práce s laickou i odbornou veřejností. Propagace současných autorů mezi diváky (podporovaná vládou a prováděná specializovanými divadly) vede ke zvyšování diváckého povědomí, zkušenější publikum pak lépe přijímá nové trendy a dokáže ocenit kvalitu. Odborná obec nesrovnává prvotinu dvacetileté autorky s Hamletem a dokáže akceptovat jak experiment, tak i zcela tradiční dramatickou formu, aniž by hru ihned řadila mezi muzejní odpad.

Tento propracovaný systém podpory je jistě jednou z příčin celoevropského úspěchu současných her této provenience. Existují však i jiné důvody. V případě autorů z Velké Británie a Irska je to především samotná role dramatika v divadle. Režisérské divadlo tu nikdy nezískalo nadvládu, a dramatik je tak kontinuálně vnímán jako zásadní postava

tvůrčího procesu. Tato důvěra vkládaná v dramatiky vede k vysoké prestiži tohoto povolání, a tudíž i velkému počtu lidí, kteří se mu věnují (jednoduše řečeno: Britové prostě tradičně píšou divadelní hry a umí to), což je zbytkem Evropy dlouhodobě reflektováno. Jakmile tedy nastala v devadesátých letech jakási krize režiséřského divadla, ocitla se britská dramatika přirozeně ve středu zájmu.

Kromě toho se britské divadlo muselo vždy silně orientovat na diváka (systém státní podpory je mladý a rozhodně není všemocný). Převládá tu tedy v podstatě tradiční dramatická struktura postavená na silném příběhu a psychologicko-realisticky charakterizovaných postavách. V neposlední řadě britským (a irským) hrám většinou nechybí humor. I zahraniční diváci jsou na toto „tradiční britské zboží“ zvyklí a žádají ho ve svých divadlech.

Jako třetí důvod je pak možné uvést vliv globalizace. Angličtina se stala světovým jazykem číslo jedna a pro řadu divadelníků jsou tedy anglické texty dostupné i bez překladu. Díky internetu se výrazně zmenšily vzdálenosti. Zejména generace narozená v osmdesátých letech vnímala anglojazyčnou kulturu jako svůj vzor a byla jí nejvíce ovlivněná. A protože vztah k USA se u evropské mládeže v průběhu posledních desetiletí stále problematizoval, byla přichylnost ke „staré dobré Anglii“ logickým řešením této situace. Nejen mladí divadelníci v České republice, ale i mladí divadelníci v Německu se koncem devadesátých let cítili být více spřízněni s mladými autory in-her-face vlny, než s generací vlastních otců (viz fenomén Baracke apod.).

V případě německy píšících dramatiků je pak zásadní tradiční vliv, který má německá kultura na středoevropský prostor. Přes historicky složité vztahy je v sousedních zemích běžné vnímat fakt, že se někdo prosadil v německojazyčném prostředí, jako jasnou známku kvality. Kromě toho se německé divadlo ve dvacátém století stalo jednou z vůdčích divadelních kultur a pro celou generaci mladých českých divadelníků představuje vzor a inspiraci (např. M.U.T., Pražské komorní divadlo atd.). A tak se dá skutečně říct, že minimálně v případě České republiky je hypotéza o elitním klubu současných evropských autorů, do kterého vede cesta přes německá jeviště, správná. Ačkoli se v případě konkrétních autorů jejich obliba někdy liší<sup>237</sup>, znamená úspěch v Německu (a následné zastupování německým nakladatelstvím) v kariéře evropského autora důležitý krok. V českém prostředí je pro tento vliv německé divadelní kultury podstatný zejména fenomén Pražského divadelního festivalu německého jazyka, který

<sup>237</sup> Patrně je to u některých britských autorů, např. nadšení německých divadel pro Simona Stephense nebo Endu Walshe česká divadla – alespoň prozatím – nesdílejí. Oba jsou u nás velmi okrajovými autory. Naopak u nás velmi populární Joe Penhall nebo Ray Cooney jsou v německy mluvících zemích prakticky neznámí.

k nám již patnáct let pravidelně přiváží zásadní tvůrce z těchto oblastí. Tento koncentrovaný styk se špičkovými divadelními inscenacemi cizí divadelní kultury nemá u nás obdoby.

Při následné analýze statistických údajů o konkrétních inscenacích současných her v produkci česky hrajících profesionálních divadel jsem dospěla k několika hlavním závěrům:

1) Zatímco devadesátá léta je možné vnímat jako období stagnace a vyplňování mezer způsobených cenzurou, po roce 2000 dochází k prudkému nárůstu premiér současných autorů, které do roku 2010 nezastavila ani finanční a ekonomická krize. V prvním období (do roku 2005) je patrný zejména zvýšený zájem o britské hry, ve druhém (do roku 2010) naopak o ty německojazyčné. Nepochybně to souvisí s hnutím in-ner-face autorů, kteří vzbudili zájem o nové hry nejprve v Británii a pak právě v Německu. Tito autoři totiž tvořili jakýsi předvoj, za nímž na česká jeviště vstoupila i řada dalších současných dramatiků, píšících odlišným způsobem.

2) I přes vzrůstající vliv německy píšících autorů je však prozatím jejich dopad na české publikum omezený. Mezi nejčastěji uváděnými hrami dominují britské a irské. Bývají to zejména různé typy komedií nebo psychologických dramát, s větším obsazením anebo výraznými ženskými rolemi. Oblíbené jsou příběhy obyčejných lidí, zápletka se často točí kolem manželské nevěry nebo jiných partnerských a rodinných vztahů. Zvláště oblíbené jsou hry z prostředí irského venkova a ty, které se zabývají osudy žen.

3) Většina českých premiér se sice stále odehrává v Praze, ale tento trend se pomalu mění a regionální divadla získávají větší odvahu. Důležitý je po roce 2000 podíl malých divadel (Divadlo Na zábradlí, Činoherní studio, HaDivadlo) a zejména různých nezávislých skupin (M.U.T., Pražské komorní divadlo, Divadlo Letí).

4) Existuje určitá nepříliš početná skupina divadelníků, kteří se sdružují kolem divadel, orientovaných na současnou dramaturgii, a kteří výrazně profilují jejich dramaturgii. Tito divadelníci často sami píšou nebo překládají. Významnou roli pak hrají čeští překladatelé, jejichž vliv na to, co pronikne na česká jeviště, je značný. Svou podstatnou roli sehrávají i dvě české divadelní agentury, zejména proto, že řada jejich bývalých nebo současných zaměstnanců aktivně překládá.

5) Mezi diváky je stále nejžádanější v podstatě tradiční dramatická struktura. Existují i postdramatičtí autoři, kteří u nás byli hojně uváděni (Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Sarah Kane), jejich česká inscenační tradice však většinou vykazuje jisté znaky exkluzivity (velký počet českých premiér v pražských, popřípadě brněnských divadlech, následovaný

minimálním počtem druhých uvedení).

V posledních letech je podle mého pozorování v českém divadle možné vysledovat dvě zdánlivě protichůdné tendence. Na jedné straně je patrný určitý vývoj směrem k větší odvaze. Regionální divadla se nebojí nasazovat české premiéry textů, které nejsou jednoduchými komediemi. Nad britskými dramatiky pomalu vítězí německy píšící a po formální stránce v průměru daleko odvážnější kolegové. Publikum si tedy zřejmě postupně zvyká a akceptuje inovace formální podoby a provokativnost obsahu her, které by ještě před deseti lety nebyly přípustné.

Na druhé straně roste potřeba společensky angažovaného divadla, které se mnohem bezprostředněji vyjadřuje ke konkrétním společenským nebo přímo politickým otázkám. (Tento vývoj není výsadou českého divadla, ale probíhá např. i ve Velké Británii.) Formální stránka textu jakoby ustupovala do pozadí před tou obsahovou. Smyslem není šokovat, ale vzbudit veřejnou diskuzi. Stane-li se tak formou tradičního dramatu nebo v podobě postdramatické textové koláže, není podstatné. Někteří teatrologové doslova mluví o návratu „dramatického dramatu“<sup>238</sup>.

S tím souvisí i rozporné procesy ve vztahu mezi režisérem a autorem. Na jedné straně je tu od konce 90. let minulého století jasně patrný rostoucí zájem o současnou dramaturgii, a nebojím se říci dokonce o současného dramatika (a to i u mladých, úspěšných režisérů typu Thomase Ostermeiera). Tito tvůrci většinou akcentují příběh a téma. Na té druhé se však objevují úspěšní dramatici, kteří nevěří v divadlo autorů a volají po silném režisérovi. Petr Kolečko ve své diplomové práci<sup>239</sup> například prohlašuje, že nepíše hry, ale scénáře, které rozhodně potřebují silnou režijní vizi a s britským modelem sloužícího režiséra zásadně nesouhlasí.<sup>240</sup> Zpochybňuje také zároveň smysl „velkých témat“.

Jak bude tento proces pokračovat, není pochopitelně jasné. Osobně se domnívám, že po určitém extrému 80. a částečně i 90. let, kdy vrcholilo režisérské postdramatické divadlo, dochází v posledních letech k jisté pozvolné renesanci dramatické formy (buď po zkušenostech s postdramatikou značně inovované) a autora, coby vypravěče příběhů a předkladatele důležitých témat, nejen těch privátních, ale i společenských. Jakoby bylo

<sup>238</sup> Viz Birgit Haas apod.

<sup>239</sup> Kolečko, Petr, *Drama a scénář v postdramatické době*, DAMU, Praha 2009, např. s. 29 – 31.

<sup>240</sup> Zajímavé je, že ve stejné práci otevřeně zdůvodňuje svůj příklon k postdramatickým scénářům tím, že chce mít úspěch u publika, které si podle něj postdramatické formy žádá. Drama a s ním spojené interpretační divadlo je podle Kolečka pro diváky, a tím pádem i pro něj jakožto autora, zcela mrtvé. Vzhledem k tomu, že tato práce statisticky dokazuje opak, je možné vyslovit hypotézu, že Kolečko nemluví o publiku jako takovém, nýbrž o zcela specifické skupině mladých velkoměstských diváků, kteří preferují divadla klubového typu, jež jim nabízejí neobvyklý repertoár. (Ale i zde je otázka, zda skutečně preferují výlučně postdramatické texty, nebo velmi dobře akceptují i texty, které dramatickou strukturu inovují, aniž by ji popřely.)

třeba redefinovat svět kolem nás a jeho fungování a vrátit se znovu k základní funkci divadla a dramatu, již je definování společenských norem pomocí prezentace dramatického konfliktu. Zároveň je třeba si plně uvědomovat paradox, že tímto autorem může být velmi dobře i samotný režisér nebo divadelní kolektiv a že tento dramatický konflikt může být prezentovaný zcela postdramatickým divadelním textem nebo, řečeno s Kolečkem, scénářem.

Ve svém dalším bádání bych se chtěla věnovat aspektům, které jsem už ve své dizertační práci neměla prostor řádně rozvinout. Ráda bych sledovala, jakým směrem se bude vyvíjet současná dramatika ze sledovaných oblastí po formální stránce (postdramatické scénáře versus návrat k dramatu), i po té obsahové (čeká nás skutečně návrat „velkých“ společenských témat?). V této souvislosti by bylo třeba se také detailněji zabývat výzkumem českého publika a preferencemi jeho jednotlivých segmentů (dle generací, místa bydliště apod.).

Je mi jasné, že při tomto výzkumu nevystačím pouze s prostředky teatrologie, ale že se budu muset v daleko větší míře obrátit k sociologii a historii, protože právě společné prvky historicko-sociální vidím při zkoumání postavení současné dramatiky v ČR i ve sledovaných kulturních oblastech jako stěžejní.

## Seznam použité literatury a pramenů

### Literatura:

*Das Drama nach dem Drama.* Artur Peřka – Stefan Tigges (ed.). Bielefeld: Transcript Verlag, 2011. ISBN 978-3-8376-1488-6.....

DROMGOOLE, Dominic: *The Full Room*, London: Methuen, 2002, ISBN: 0 413 771342

EDGAR, David: *Provocative Acts: British Playwriting in the Post-war Era and Beyond.* In: *State of Play.* London: Faber & Faber, 1999, ISBN: 9780571200962

FREI, Nikolaje: *Die Rückkehr der Helden. Deutsches Drama der Jahrhundertwende (1994 – 2001).* Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2006. ISBN 978-3-8233-6230-2.

GRUSKOVÁ, Anna: *Nemecká instantná skúsenosť.* In: *Nemecká dráma.* Bratislava: Divadelný ústav, 2004, s. 9-27. ISBN 80-88987-65-3.

HANČIL, Jan: *Royal Court Theatre & Divadlo dramatických autorů.* Praha: AMU, 2007, ISBN: 978-80-7331-104-9.

HAAS, Birgit: *Plädoyer für ein dramatisches Drama.* Wien: Passagen Verlag, 2007. ISBN 978-3-85165-787-6.

HOROŠČÁK, Marek: *Fenomén Royal Court Theatre a hry konce milénia.* Brno: JAMU, 2008, ISBN: 978-80-86928-37-1.

KOLEČKO, Petr: *Drama a scénář v „postdramatické“ době.* Diplomová práce (nepublikováno). Praha: DAMU, 2009.

KNOPOVÁ, Elena: *Svet kontroverznej drámy.* Bratislava: VEDA, 2010, ISBN: 978-80-224-1162-2.

KRAUTMANNOVÁ, Vlasta: *Dramaturgie českých divadel v období tzv. normalizace 70. a 80. let 20. století (1969/70 – 1989/90).* Dizertační práce (nepublikováno). Praha: DAMU, 2003.



LANE, David: *Contemporary British Drama*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd., 2010, ISBN: 978 0 7486 3822 2.

LEHMANN, Hans-Thies: *Postdramatické divadlo*. Bratislava: Divadelný ústav, 2007, ISBN 978-80-88987-81-9.

LEHMANN, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2005, ISBN 3-88661-284-8.

LITTLE, Ruth, McLAUGHLIN, Emily: *The Royal Court Theatre Inside Out*. London: Oberon Books Ltd, 2007, ISBN: 978-1-84002-763-1.

NEKOLNÝ, Bohumil a kol.: *Divadelní systémy a kulturní politika*. Praha: Divadelní ústav, 2006, ISBN: 80-7008-197-X.

NIKČEVIĆ, Sanja: „*Nová európská dráma*“ alebo *Vel'ký podvod*. Bratislava: Vydavateľstvo Jána Jankoviča, 2007, ISBN:978-80-89030-32-3.

PAVIS, Patrice: *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLIŠOVÁ, Jitka: *Vývojové tendence současné rakouské dramatiky po roce 2000*. Dizertační práce (nepublikováno). Brno: FFMU, 2012.

POLÁKOVÁ, Alexandra: *Arts Council England*. Diplomová práce (nepublikováno). Praha: DAMU, 2010.

REBELLATO, Dan: *Theatre & Globalization*. Basingstoke:Palgrave Macmillan, 2009, ISBN: 978-0-230-21830-7.

SCHULZE – REIMPELL: Werner: *Development and Structure of the Theatre in the Federal Republic of Germany*. Bonn – Bad Godesberg: Inter Nationes, 1979, 2. opravené vydání.

SIERZ, Aleks: *Rewriting the Nation*. London: Methuen Drama, 2011, ISBN: 978 1 408 11238 -0.

SIERZ, Aleks: *In-Yer-Face Theatre*. London: Faber and Faber Limited, 2001, ISBN: 0-571-20049-4.

*Stück-Werk 4. Deutschsweizer Dramatik*. Barbara Engelhardt – Dagmar Walser (ed.). Berlin: Theater der Zeit, 2005. ISBN 3-93 43 44-55-0.

*Stück-Werk 5. Deutschsprachige Dramatik*. Barbara Engelhardt – Andrea Zagorski (ed.). Berlin: Theater der Zeit, 2008. ISBN 978-3-940737-07-6.

ŠPALOVÁ, Marie: *Dramatická tvorba Marka Ravenhilla v kontextu britského hnutí in-yer-face theatre v devadesátých letech 20. století*. Diplomová práce (nepublikováno). Brno: FFMU, 2004.

*Theatre In A Cool Climate*, Vera Gottlieb – Colin Chambers (ed.). Oxford: Amber Lane Press Ltd., 1999, ISBN: 1- 872868- 26- 6.

VEDRAL, Jan: Eurodrama. In *Prichádza jeseň národov?.* Banská Bystrica: Akadémie umení, 2007, ISBN: 978-80-89078-26-4.

*Vom Drama zum Theatertext? Zur Situation der Dramatik in Ländern Mitteleuropas*. Hans Peter Bayerdörfer (ed.). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2007. ISBN 978-3-484-66052-6.

WALLACE, Clare: *Suspect Cultures (Narrative, Identity & Citation in 1990s New Drama)*. Praha: Litteraria Pragensia, 2006, ISBN: 0-7308-124-5.

ŽANTOVSKÁ, Irena: *Divadlo jako médium (specifičnost představení jako zvláštního komunikačního aktu divadelní komunikace v době masových médií)*. Dizertační práce (nepublikováno). Praha: DAMU, 2010.

**Periodika (výběr):**

BALVÍN, Josef: *Na skok ve dvou německých městských divadlech*. SaD 3/1998.

BALVÍN, Josef: *Marius von Mayenburg a ti druzí*. SaD 1/2000.

BRIEGLEB, Till: *Wer A ist, muss auch B sagen*. Theater heute, Jahrbuch 2005.

COOK, Dominic: *Shakespeare was daring - why aren't new writers?*. The Guardian, 23. 2. 2006.

DAMIAN, D.: *Mladé britské divadelní autorky (a britské divadelní instituce)*. SaD 5/2011.

DROZD, David: *Ženy a feministky skotského divadla*. SaD 4/2003.

DROZD, David: *Divadlo ve Skotsku – skotské drama?*. SaD 3/2003.

LÁZŇOVSKÝ, Matouš: *Irská čern a česká šed?*. SaD 6/2005.

LUKEŠ, Milan: *Strašidla jindy a nyní*. SaD 4/2001.

LUKEŠ, Milan: *Understatement a bulvár*. SaD 6/2001.

LUKEŠ, Milan: *Dobré drama ještě žije*. SaD 2/1998.

LUKEŠ, Milan: *Dvě dcery Augusta Strindberga*. SaD 4/2003.

PEES, Matthias: *Vier mal vier – die Quadratur der Szene*, Theater heute, 1/2012.

RAVENHILL, Mark: *Nikdy nebylo mým cílem psát šokující hry*. SaD 2000/1.

RAVENHILL, Mark: *Theatres Must Stop Producing So Many New Plays And Focus More on the Classics*, The Guardian, 17. 10. 2005.

RAVENHILL, Mark: *Better to risk being local than to be generalised*. The Guardian: 6.6. 2006.

SCHNELLE, Barbora: *Fenomén Baracke*. SaD 5/1998.

SCHNELLE, Barbora: *Divadlo, politika a filistrovství (o divadle a společnosti z německé perspektivy)*. SaD 5/2009.

SIERZ, Aleks: *Od Disneyho k Enronu*. SaD 5/2001.

SLOUPOVÁ, Jitka.: *Made in Britain 1998*. SaD 5/1998.

SLOUPOVÁ, Jitka.: *Stav hry: čtvrté dějství*. SaD 1/2000.

SCHULZE-REIMPELL, Werner: *Postavení divadla v Německu*, SaD, 4/1997.

TRENSKÝ, Pavel: *O mezinárodních hitech vůbec, a o jednom zvlášť*. SaD 4/1997.

TRENSKÝ, Pavel: *Nihilistova přitažlivost*. SaD 4/2004.

URBAN, Ken: *Pokus o teorii kruté Británie: coolness, krutost a léta devadesátá*. SaD 5,6/2005.

VOKÁČ, Tomáš: *Lhostejná dramatika*. Divadelní revue 4/2006.

ŽANTOVSKÁ, Ester: *Divadlo jako občanská platforma*. SaD 3/2009.

### **Prameny a zdroje (výběr):**

AYCKBOURN, Alan: *Kdes to byla v noci?*. Praha: DILIA, 1975.

BAUERSIMA, Igor: *Norway.today*, Frankfurt am Mein: S. Fischer Verlag (elektronická verze pro studijní účely), 2001.

BERNHARD, Thomas: *Hry I*. Praha: Divadelní ústav, 1998, ISBN: 80-7008-076-0.

BERNHARD, Thomas: *Hry IV*. Praha: Divadelní ústav, 2010, ISBN: 978-80-7008-250-8.

BERNHARD, Thomas: *Před penzí*, program činohry ND, Praha, 2000.

CARR, Marina: *Portia Coughlanová*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1996.

CARR, Marina: *U kočičí bažiny*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont.

CARR, Marina: *Maja*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont, 1996.

COONEY, Michael: *Habadůra*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 2000.

COONEY, Ray: *1+1=3*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1993.

COONEY, Ray: *Peklo v hotelu Westminster*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1994.

COONEY, Ray: *Prachy? Prachy!*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1997.

COONEY, Ray: *Rodina je základ státu*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 2000.

DORST, Tankred: *Fernando Krapp mi napsal dopis*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1992.

FRAYN, Michael: *Za scénou I. a II. díl*. Praha: DILIA, 1986.

FRIEL, Brian: *Tanec na konci léta*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1993.

GARNER, Julian: *Probouzení*. Praha: Informativní edice DILIA, 1991, ISBN: 80 – 203 – 0271 – 9.

GIESELMANN, David: *Pan Kolpert*. Elektronická verze. Praha: DILIA.

HARROWER, David: *Blackbird*, Elektronická verze, Praha: Aura-Pont.

CHURCHILL, Caryl: *Top Girls*, program činohry ND, Praha, 2004, ISBN: 80-7258-145-7.

JANDL, Ernst, MAYRÖCKEROVÁ, Friederike: *Experimentální hry*. Praha: fra, 2005, ISBN: 80-86603-34-2.

JELINEK, Elfriede: *Klára S. Nemoc aneb moderní ženy, On není jako on*. Brno: Větrné mlýny, 2001, ISBN: 80-86151-52-2.

JELINEK, Elfriede: *Sportštyk*. Elektronická verze, Praha: DILIA

KANE, Sarah: *Hry*. Bratislava: Drewo a srd, 2002, ISBN: 80-88965-42-X.

LOHER, Dea: *Das letzte Feuer*. Elektronická verze, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 2007.

LOHER, Dea: *Tätowierung*. Elektronická verze. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1994.

LUCKHAMOVÁ, Claire: *Venušin chomout*. Praha: Informativní edice DILIA, 1987.

MARBER, *Don Juan v Soho*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 2007.

MAYENBURG, Marius von: *Ošklivec*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 2008.

MAYENBURG, Marius von: *Tvář v ohni*. Praha: Divadelní ústav, 1999, ISBN 80-7008-098-1.

McDONAGH, Martin: *Osiřelý západ*. Elektronická verze, Praha: DILIA.

McDONAGH, Martin: *Mrzák Inishmaanský*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont, 2002.

McDONAGH, Martin: *Poručík z Inishmoru*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont

McDONAGH, Martin: *Kráska z Leenane*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont, 1998.

McDONAGH, Martin: *Pán polštář*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont, 2005.

MELCHING, Siegfried: *Theater auf Bühnen Deutscher Sprache*, katalog k výstavě, Goethe Institut, Mnichov, 1969.

MITCHELL, Garry: *Náš malý svět*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 2006.

O'BRIENOVÁ, Edna: *Virginia*, program činohry ND, Praha, 2005.

ORTON, Joe: *Jak se bavil pan Sloane*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 2001.

ORTON, Joe: *Lup*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 2007.

ORTON, Joe: *Klíčovou dírkou*. Praha: DILIA, 1990.

PENHALL, Joe: *Slyšet hlasy*, program činohry ND, Praha, 2003.

PENHALL, Joe: *Landscape with Weapon*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 2006.

PINTER, Harold: *Zrada*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont

RAVENHILL, Mark: *bazén (bez vody)*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 2008

RAVENHILL, Mark: *Shopping and Fucking*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont

RICHTER, Falk: *Bůh je DJ*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 1998.

ROBBINS, Norman: *Hrobka s vyhlídkou*. Elektronická verze. Praha: DILIA, 1986

SHAFFER, Peter: *Černá komedie*. Praha: DILIA, 1967.

SHAFFER, Peter: *Equus*. Praha: DILIA, 1979

SHAFFER, Peter: *Amadeus*. Praha: DILIA, 1981.

SCHIMMELPFENNIG, Roland: *Arabská noc*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont.

SCHIMMELPFENNIG, Roland: *Žena z dřívějšíka*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont.

SCHIMMELPFENNIG, Roland: *Push Up 1-3*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont, 2003.

SCHIMMELPFENNIG, Roland: *Das Reich der Tiere*. Elektronická verze, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2006.

SCHWAB, Werner: *Prezidentky*. Elektronická verze, Praha: Aura-Pont.

STOPPARD, Tom: *Arkádie*, program činohry ND, Praha, 2006, ISBN: 80-7258-232-1.

STOPPARD, Tom: *Rock'n'roll*. London: Faber and Faber, 2006, ISBN: 978-0-571-233349-6..

TURRINI, Peter: *Hotovo.Konec*. Elektronická verze, Praha: DILIA, 2002.

TURRINI, Peter: *Můj Nestroy*, program činohry ND, Brno, 2008

TURRINI, Peter: *Klasik v pornoshopu*. Praha: DILIA (rozmnoženina), 1998.

TURRINI, Peter: *Josef a Marie*. Praha: Informativní edice DILIA, 1986.

WADE, Laura: *Breathing Corpses*. London: Oberon Books Ltd, 2005, ISBN: 1-84002-545 – X.

WALSH, Enda: *Disco Pigs*, program Disku, 2002.

### **Internetové prameny (výběr):**

<http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>

<http://www.inyerface-theatre.com/>

<http://www.theatertexte.de/data>

<http://www.doollee.com>

<http://www.dilia.cz/>



<http://www.aura-pont.cz/>

<http://www.theater.cz/>

[/http://www.divadlo-leti.cz/csd/static/cena-marka-ravenhilla](http://www.divadlo-leti.cz/csd/static/cena-marka-ravenhilla)

[https://www.nationaltheatre.org.uk/.../NT\\_Annual\\_Report\\_0809.pdf](https://www.nationaltheatre.org.uk/.../NT_Annual_Report_0809.pdf)

rozhovor Philipa Ridleyho s Rachel Halliburton, 4. 3. 2005, rozhlasová stanice Theatrevoice, dostupné z: <http://www.theatrevoice.com/1995/interview-philip-ridley-the-controversial-writers-latest/>

You can cut us but don't kill us, say the UK's cultural leaders, Arts Council England Press Office, 15.7.2010, dostupné z <http://press.artscouncil.org.uk>

**Přílohy:**

- 1) Tabulka č. 1 – české premiéry her ze sledovaných oblastí v období 1989 – 2010
- 2) Tabulka č. 2 – reprízy her ze sledovaných oblastí v období 1989 - 2010

<b>TABULKA Č. 1 – české premiéry her ze sledovaných oblastí v období 1989 – 2010</b>							
Název	Autor	Překladatel	Režisér	Dramaturg	Divadlo	Sezóna	Národnost
Pozvání pana Sloana	Joe Orton	Eva Marxová	David Sulkin	neuveđen	Činoherní studio v Ústí nad Labem	1989 - 1990	UK
Klíčovou dírkou	Joe Orton	Michal Žantovský	Miroslav Nohýnek	Martin Velíšek	Divadlo S. K. Neumanna	1989 - 1990	UK
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	J.Z.Novák	Václav Beránek	neuveđen	Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary	1989 - 1990	UK
Tři lekce lásky - Horáčtina	Harold Pinter	Jaroslav Kořán	Karel Kříž	Michal Láňovský	Labyrint- Umělecké centrum	1989 - 1990	UK
Od deseti k pěti (3 aktovky)	Saunders-Ayckbourn	Martin Hilský	Peter Gábor	Juraj Vaculík	DISK	1990 - 1991	UK
Josef Lang, c. k. popravčí	Dorfer-Zettel	Josef Balvín	Achab Haidler	Ludmila Schovánková	Činoherní studio v Ústí nad Labem	1990 - 1991	A
Jo, Vánoce	Alan Ayckbourn	Tomáš Pospíšil	Pavel Doležal	Milan Tříska	Divadlo Bratří Mrštíků Brno	1990 - 1991	UK
Venušín chomout aneb Kudlanka v ringu	Claire Luckhamová	Jiří Josek	Michal Przebinda	neuveđen	Divadlo Na cestě	1990 - 1991	UK
Lovecké scény z Dolního Bavorska	Martin Sperr	Valerie Sochorovská	Karel Kříž	Martin Velíšek	Divadlo Pod Palmovkou	1990 - 1991	D
Magické odpoledne	Wolfgang Bauer	Josef Balvín	Petr Veselý	Václav Cejpek	JAMU Brno – Studio Marta	1990 - 1991	A
Achterloo	Friedrich Dürrenmatt	Jiří Stach	Miloš Horanský	Vedral + Kožíková	Městská divadla pražská	1990 - 1991	Ch
Summit (Dámská schůzka na nejvyšší úrovni)	Robert David MacDonald	Ota Ornest	Lída Engelová	Martin Urban	Městská divadla pražská	1990 - 1991	UK
Andělka a laskavec	Peter Shaffer	Dana Hábová	Lída Engelová	Ornest + Janská	Městská divadla pražská	1990 - 1991	UK
Když kočky nejsou doma	Cooke-Mortimer	Jiří Středa	Jurij Galin	Jiří Středa	Městské divadlo Most - Divadlo Rozmanitostí	1990 - 1991	UK
Kontrabas	Patrick Süskind	Štěpán Žilka	Reichl-Heřmánek	neuveđeno	Pražské kulturní středisko ESA	1990 - 1991	D
Travestie	Tom Stoppard	Michal Žantovský	Karel Kříž	Vlasta Gallerová	Realistické divadlo Praha	1990 - 1991	UK
Stalin, groteskní hra na diktátora	Gaston Salvatore	Josef Balvín	Pavel Císařovský	Věra Mašková	Státní divadlo Ostrava	1990 - 1991	D
Don Quijote a Čiňani	Michael Frayn	Petr Zelenka	Jakub Špalek	neuveđeno	Kašpar	1991 - 1992	UK
Natěrač	Donald Churchill	Synek - Synková	Václav Beránek	Jarmila Mašková	Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary	1991 - 1992	UK
Intimní život Zuzany Gannetové	Alan Ayckbourn	Tomáš Pospíšil	Irena Žantovská	Igor Košut	Městské divadlo Zlín	1991 - 1992	UK
Carmen Kittelová	Georg Seidel	Jiří Stach	Irena Žantovská	Petr Hruška	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1991 - 1992	D
Návštěvní doba	Felix Mitterer	Josef Balvín	Ivan Rajmont	Josef Král	ND - Kolowrat	1991 - 1992	A
Mrtvola	Gerald Moon	Jiří Středa	Jurij Galin	Jiří Středa	Městské divadlo Most	1991 - 1992	UK

Křehká strategie	Esther Vilarová	Vladislav Čejchen	Kristina Taberyová		Agentura ARS Praha	1992 - 1993	D
Kafkovo brko	Alan Bennet	Luba a Rudolf Pellarovi	Jan Grossmann	neuveдено	Díbadlo Na zábradlí Praha	1992 - 1993	UK
Zrada	Harold Pinter	František Fröhlich	Ladislav Vymětal	neuveден	Divadlo "K"	1992 - 1993	UK
Výhybkáři	Brian Phelan	Zuzana Ježková	Viktor Polesný	neuveдено	Divadlo bez zábradlí	1992 - 1993	IR
Láska čtyř plukovníků	Peter Ustinov	Břetislav Hodek	Gustav Skála	neuveдено	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1992 - 1993	UK
Já, Feurbach!	Tankred Dorst	Vladimír Tomeš	Julek Neumann	neuveдено	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1992 - 1993	D
Fernando Krapp mi napsal dopis	Tankred Dorst	Ondřej Černý	Petr Lébl	neuveден	Divadlo Labyrint	1992 - 1993	D
Tanec na konci léta	Brian Friel	Ota Ornest	Jan Burian	Václav Königsmark	Divadlo Na Vinohradech	1992 - 1993	IR
Brémská svoboda	Rainer Werner Fassbinder	Milan Tvrdik	Gustav Skála	neuveдено	Divadlo Pod Palmovkou	1992 - 1993	D
Mechanický čišník	Harold Pinter	Petr Dufek	Blažej Ingr	neuveдено	JAMU Brno – Studio Marta	1992 - 1993	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Břetislav Hodek	Pertr Alexandrov	František Řihout	JD České Budějovice	1992 - 1993	UK
Šaty dělají mrtvoly	Herbert Berger	Arnošt Goldflam	Aleš Bergman	neuveдено	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	1992 - 1993	A
Žena v černém	Stephen Mallatratt	Ivo T. Havlů	Alexander Postler	Ladislava Lilová	Těšínské divadlo	1992 - 1993	UK
Červené nosy	Peter Barnes	Martin Hilský	Jan Burian	Václav Königsmark	Divadlo Na Vinohradech	1993 - 1994	UK
Peklo v hotelu Westminster	Ray Cooney	Břetislav Hodek	Petr Alexandrov	František Řihout	JD České Budějovice	1993 - 1994	UK
Těsný město	Stephen Poliakoff	Eva Turnová	Ewan McLaren	neuveден	Divadlo v Řeznické	1993 - 1994	UK
Manželství pana Mississippiho	Friedrich Dürrenmatt	Jiří Stach	Pavel Pecháček	Martin Urban	Divadlo Komédie	1993 - 1994	Ch
Augustine (Velká hysterie)	Anna Furse	Dana Hábová	Michal Bartoník	Ivana Příbylová	JD České Budějovice	1993 - 1994	UK
Otcové a děti	Brian Friel	Ota Ornest	Jan Burian	Václav Königsmark	Divadlo Na Vinohradech	1994 - 1995	IR
Pan Paul	Tankred Dorst	Vladimír Tomeš	Martin Porubjak	Johana Kudláčková	ND - Kolowrat	1994 - 1995	D
Zatáčka aneb Báječný výlet	Tankred Dorst	František Fabián	Karel Semerád	Jana Kafková	Městské divadlo Zlín	1994 - 1995	D
Měsíční svit	Harold Pinter	František Fröhlich	Karel Kříž	Vlasta Gallerová	Divadlo Labyrint	1994 - 1995	UK
Story	Martin Crimp	Jitka Sloupová	Věra Chytilová	neuveден	Divadlo Na zábradlí Praha	1994 - 1995	UK
Neviditelní přátelé	Alan Ayckbourn	Pluhačová + Machurková	Dimitrij Dudík	Machurková Marie	Slezské divadlo Opava	1995 - 1996	UK
Vývolení aneb Velikáni	Thomas Bernhard	Václav Cejpek	Petr Žák	Koryčanský	JAMU Brno – Studio Marta	1995 - 1996	A
Máma říkala, že bych neměla	Charlotte Keatley	Dana Hábová	Jakub Korčák	Jolana Součková	Divadlo Na Vinohradech	1995 - 1996	UK
Úplné zatmění	Christopher Hampton	František Fröhlich	Ewan McLaren	Vlasta Gallerová	Divadlo Labyrint	1995 - 1996	UK
Ritter, Dene, Voss	Thomas Bernhard	Zuzana Augustová	Jan Antonín Píťinský	Vlasta Smoláková	Divadlo Na zábradlí Praha	1995 - 1996	A
Plně zaneprázdněn	Simon Gray	František Fröhlich	Jana Kališová	Ondřej Šrámek	Městská divadla pražská - Rokoko	1995 - 1996	UK

Pan Jedermann	Felix Mitterer	Magdalena Štulcová	Irena Žantovská	Jiří Závíš	Východočeské divadlo Pardubice	1995 - 1996	A
Osadníci ptačího ráje	Timberlake Wertenbaker	Marie Procházková	Jaromír Janeček	neueden	Slezské divadlo Opava	1996 - 1997	UK
Proměny	Brian Friel	Ondřej Pilný	Jakub Špalek	neueden	Kašpar	1996 - 1997	IR
Třesk v podniku Bůh	Felix Mitterer	Josef Balvín	Peter Scherhauser	Radan Koryčan	CED -Divadlo Husa na provázku	1996 - 1997	A
Dvouplošník v hotelu Westminster	Ray Cooney	Břetislav Hodek	Jan Burian	neueden	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1996 - 1997	UK
Dar Gorgony	Peter Shaffer	Kateřina Hilská	Viktor Polesný	neueden	Divadlo tvůrčích osobností Praha	1996 - 1997	UK
Volání za řekou	Stephen Poliakoff	Lubomír a Helena Synkovi	Ondřej Zajíc	neueden	Městská divadla pražská - Rokoko	1997 - 1998	UK
Arkádie	Tom Stoppard	Jaroslav Kořán	Robert Russell	Dana Mrázová	Městská divadla pražská - Rokoko	1997 - 1998	UK
Slavnost pro Borise	Thomas Bernhard	Wolfgang Spitzbardt	Viliam Dočolomanský	Markéta Kettnerová	JAMU Brno – Studio Marta	1997 - 1998	A
Probouzení	Julian Garner	Luboš Trávníček	Věra Herajtová	Jana Kafková	Městské divadlo Zlín	1997 - 1998	UK
Deset pokojů	Botho Strauss	Josef Balvín	Martin Čičvák	neueden	Divadlo 7 a půl Brno	1997 - 1998	D
Na miskách vah	Ronald Harwood	Julek Neumann	Ivo Krobot	Miloslav Klíma	ND - Kolowrat	1997 - 1998	UK
Noci sester Brontëových	Susanne Schneider	Ludvík Kavín	Milena Hurajová	Markéta Kettnerová	JAMU Brno – Studio Marta	1997 - 1998	D
Milene + A v prach se obrátíš	Harold Pinter	František Fröhlich	Karel Kříž	Vlasta Gallerová	ND - Kolowrat	1997 - 1998	UK
Bouřlivé jaro	Arnold Wesker	Kateřina Hilská	Ladislav Smoček	neueden	Divadlo Ungelt Praha	1997 - 1998	UK
Prachy? Prachy!	Ray Cooney	Břetislav Hodek	Jana Kališová	Jiří Závíš	Městská divadla pražská - Rokoko	1997 - 1998	UK
Prezidentky	Werner Schwab	Josef Balvín	Dušan David Pařízek	Martin Glaser	Divadlo na prahu Praha	1997 - 1998	A
Málinka, bobr a král na střeše	Tankred Dorst	Josef Balvín	Peter Gábor	Věra Mašková	Moravské divadlo Olomouc	1998 - 1999	D
Divadelník	Thomas Bernhard	Vladimír Tomeš	Jan Antonín Píťinský	Ivana Slámová	Divadlo Na zábradlí Praha	1998 - 1999	A
Polib tetičku	Simon Williams	Renata Menclová	Pavel Pecháček	Vlastimil Novák	Městské divadlo - Most	1998 - 1999	UK
Immanuel Kant	Thomas Bernhard	Josef Balvín	Martin Čičvák	Václav Cejpek	Národní divadlo Brno - činohra SD/ZD/ND	1998 - 1999	A
Výchova slečny Rity	Russel Willy	Dana Hábová	Jurij Galin	neuedeno	Docela velké divadlo Litvínov	1998 - 1999	UK
Sebeobviňování	Peter Handke	Jitka Bodláková	Jan Šimko		M.U.T.	1999 - 2000	A
Shopping And Fucking	Mark Ravenhill	slovenský překlad			M.U.T.	1999 - 2000	UK
Kaspar	Peter Handke	Jiří Stach	Pavel Bařura	neuedeno	JAMU Brno – Studio Marta	1999 - 2000	A
Na cestě duchů	Conor McPherson	Jan Hančil	Ivan Rajmont	Kudláčková + Hančil	ND	1999 - 2000	IR
Jak to vidí Amy	David Hare	Kateřina Hilská	Juraj Deák	Petr Janiš	Divadlo Na Fidlovačce	1999 - 2000	UK
Faust (Faust je mrtvý)	Mark Ravenhill	slovenský překlad			M.U.T.	1999 - 2000	UK

Drahoušek Anna	Verena Kanaan	Magdalena Štulcová		neuveдено	Pražská divadelní agentura	1999 - 2000	A
Lup	Joe Orton	Jiří Popel		Markéta Bláhová	Dejvické divadlo	1999 - 2000	UK
Lidumor aneb má játra beze smyslu	Werner Schwab	Tomáš Kafka	Dušan David Pařízek	neuveдено	Pražské komorní divadlo	1999 - 2000	A
Zpustlý břeh, Materiál k Médée, Krajina s Argonauty	Heiner Müller	Wolfgang Spitzbardt	Andreas Tiedemann	David Drozd	JAMU Brno – Studio Marta	1999 - 2000	D
Kráska z Leenane	Martin McDonagh	Lenka Kapsová	Jiří Bábek	neuveдено	Naše Dobrovolné Divadelní Družstvo	1999 - 2000	UK
Rodina je základ státu	Ray Cooney	Břetislav Hodek	Pavel Háša	neuveдено	Městské divadlo Mladá Boleslav	2000 - 2001	UK
Bailegangaire aneb Město beze smíchu	Tom Murphy	Julek Neumann	Karel Kříž	Hančil + Gallerová	ND - Kolowrat	2000 - 2001	IR
Pokrevní bratři	Willy Russell	Martin Fahrner	Petr Novotný	Jana Uherová	Východočeské divadlo Pardubice	2000 - 2001	UK
On není jako on.K Robertu Walserovi s Robertem Walserem	Elfriede Jelinek	Barbora Schnelle	David Drozd	neuveден	Divadlo na Zábřadlí Praha	2000 - 2001	A
Hrobka s vyhlídkou	Norman Robbins	Alexander Jerie	Petr Veselý	Jana Kafková	Městské divadlo Zlín	2000 - 2001	UK
Den matky	David Storey	Věra Šedá	Michal Lang	Markéta Bláhová	CD 94	2000 - 2001	UK
Faust (Faust je mrtvý)	Mark Ravenhill	Jitka Sloupová	Jiří Pokorný	Lenka Kolihová-Havlíková	CED - HaDivadlo Brno	2000 - 2001	UK
Kodaň	Michael Frayn	František Fröhlich	Lída Engelová	Lucie Němečková	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2000 - 2001	UK
Vyčištěno	Sarah Kane	David Drozd	Pavel Baďura	David Drozd	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2000 - 2001	UK
Minetti	Thomas Bernhard	Josef Balvín	Petr Michálek	neuveдено	CED - HaDivadlo Brno	2000 - 2001	A
Paraziti	Marius von Mayenburg	Josef Balvín	Jiří Pokorný	Lenka Kolihová-Havlíková	Činoherní studio v Ústí nad Labem	2000 - 2001	D
Před penzí	Thomas Bernhard	Josef Balvín	Oto Ševčík	Johana Kudláčková	ND - Kolowrat	2000 - 2001	A
Crave	Sarah Kane	Jaroslav Achab Haidler	David Czesany	Markéta Bláhová	Činoherní studio v Ústí nad Labem	2000 - 2001	UK
Velká scéna na řece	Tankred Dorst	Vladimír Tomeš	Petr Michálek	neuveдено	Polárka	2000 - 2001	D
Na ocet	Donald Churchill	Marta Skarlandtová	Michal Dočekal	neuveдено	Ungelt	2001 - 2002	UK
Klasik v pornoshopu	Peter Turrini	Jitka Jílková	Radovan Lipus	Marek Pivovar	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2001 - 2002	A
Nože ve slepicích	David Harrower	David Drozd	Jan Antonín Pitinský	Ivana Slámová	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2001 - 2002	UK
Pokoj v modrém	David Hare	Michal Žantovský	Vladimír Michálek	neuveдено	Divadlo tvůrčích osobností Praha	2001 - 2002	UK
Svatý Mikuláš	Connor McPherson	Jan Hančil	Jan Hančil	neuveдено	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2001 - 2002	IR
Hotovo, konec!	Peter Turrini	Vladimír Tomeš	Martin Porubjak	Jan Hančil	ND - Kolowrat	2001 - 2002	A
Supermarket	Ingrid Lausund	Tereza Synková			M.U.T.	2001 - 2002	D
Weldon Rising	Phyllis Nagy	Laco Kerata			M.U.T.	2001 - 2002	UK (USA)
Osiřelý západ	Martin McDonagh	Ondřej Sokol	Ondřej Sokol	Roman Císař	Činoherní klub Praha	2001 - 2002	UK

Sekretářky	Franz Wittenbrink					ND - Kolowrat	2001 - 2002	D
Klářiny vztahy	Dea Loher	Petr Štědroň	Akram Staněk	neuveдено		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2001 - 2002	D
Další vyhlídky	Xaver Franz Kroetz	Drahoslava Vojtěchová	Ludmila Kraváková			Západočeské divadlo Cheb	2001 - 2002	D
Maja	Marina Carr	Jan Hančil	Lída Engelová	Johana Kudláčková		Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2001 - 2002	IR
Ithaka	Botho Strauss	Josef Balvín	Martin Čiěvák	Václav Cejpek		Národní divadlo Brno - činohra SD/ZD/ND	2001 - 2002	D
Mikrodramata	Wolfgang Bauer	Evžen Turnovský	Karel Král	neuveдено		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2001 - 2002	A
Pokusy o její život	Martin Crimp	David Drozd	Pavel Baďura	David Drozd		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2001 - 2002	UK
4.48 Psychosis	Sarah Kane					M.U.T.	2001 - 2002	UK
Tvář v ohni	Marius von Mayenburg	Josef Balvín	Jiří Pokorný	Lenka Kolihová-Havlíková		Centrum experimentálního divadla-HaDivadlo Brno	2001 - 2002	D
Shopping And Fucking	Mark Ravenhill	Jitka Sloupová	Michal Dočekal	Lenka Kolihová-Havlíková		Činoherní studio v Ústí nad Labem	2001 - 2002	UK
Na dotek	Patrick Marber	Jitka Sloupová	Zdeněk Potužil	neuveден		Městská divadla pražská- Rokoko	2001 - 2002	UK
Norway. Today	Igor Bauersima	Ondřej Černý	Jakub Špalek	neuveдено		Kašpar	2002 - 2003	Ch
Náměstí hrdinů	Thomas Bernhard	Tatjana Langášková	Juraj Nvota	Slámová + Denemarková		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	A
Arabská noc	Roland Schimmelpfennig	Josef Balvín	Abdulkarim Malik	neuveдено		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	D
Hra vášní	Peter Nichols	Kateřina Hilská	Lída Engelová	Johana Kudláčková		Divadlo J. K. Tyla Plzeň	2002 - 2003	UK
Psychóza ve 4.48	Sarah Kane	Jitka Sloupová	Michal Dočekal	Lenka Kolihová-Havlíková		ND - Kolowrat	2002 - 2003	UK
Venkov	Martin Crimp	Jitka Sloupová	Ivan Rajmont	Jan Hančil		ND - Kolowrat	2002 - 2003	UK
Peymann opouští Hochům a jde jako ředitel Burgtheateru do Vídně	Thomas Bernhard	Barbora Schnelle	Jiří Pokorný	Martina Musilová		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	A
Gagarinova ulice	Gregory Burke	František Fröhlich	Ivo Krobot	Císař-Procházka		Činoherní klub Praha	2002 - 2003	UK
Mrzák Inishmaanský	Martin McDonagh	Ondřej Pilný	Jakub Špalek	neuveдено		Kašpar	2002 - 2003	UK
Faidra. Z lásky	Sarah Kane	Jaroslav Achab Haidler	Petr Tyc	Lenka Kolihová-Havlíková		ND - Bouda	2002 - 2003	UK
Úmrtí, pohřbení a zmrtvýchvstání Clause Peymanna	Peter Turrini	Barbora Schnelle	Jiří Pokorný	Martina Musilová		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	A
Hamlet - stroj	Heiner Müller	Josef Balvín	Tomáš Svoboda	Daria Ullrichová		ND - Bouda	2002 - 2003	D
Top Dogs	Urs Widmer	Jílková-Olekšák	Jiří Pokorný	Valéria Schulczová		Centrum experimentálního divadla-HaDivadlo Brno	2002 - 2003	D
Volavky	Simon Stephens	Valéria Schulczová	David Czesany	Valéria Schulczová		Centrum experimentálního divadla-HaDivadlo Brno	2002 - 2003	UK
Faust, můj hrudník, má přilba	Werner Schwab	Tomáš Kafka	Thomas Zielinski	Jan Hančil		ND - Bouda	2002 - 2003	A
Claus Peymann si kupuje nové kalhoty a	Thomas Bernhard	Zuzana Augustová	Jiří Pokorný	Martina Musilová		Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	A

jde se mnou na oběd							
Made in Čína	Mark O'Rowe	Jiří Popel	Konrád Popel	Pařízek + Jařab + Procházka	Pražské komorní divadlo	2002 - 2003	IR
Howard Katz	Patrick Marber	Dana Hábová	Jan Novák	Jolana Součková	Divadlo Na Vinohradech	2002 - 2003	UK
Pan Kolpert	David Gieselmann	Radka Denemarková	Jiří Pokorný	Slámová + Denemarková	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	N
Push Up 1 - 3	Roland Schimmelpfennig	Radka Denemarková	Jiří Pokorný	Slámová + Denemarková	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2002 - 2003	D
Barmanky	John Godber	Alexander Jerie	Ondřej Elbel		Divadlo Radka Brzobohatého	2002 - 2003	VB
Jordan	Buffini-Reynolds	Janusz Klimsza	Janusz Klimsza	neuveдено	Divadelní společnost Petra Bezruče Ostrava	2002 - 2003	UK
Plný kapsy šutrů	Maria Jones	Jitka Scoffin Bendová	Jana Kališová	neuveдено	BIF Praha-Městská divadla pražská-Rokoko	2002 - 2003	UK
Disco Pigs	Enda Walsh	František Maxián	SKUTR	SKUTR	Disk	2002 - 2003	IR
Polaroidy	Mark Ravenhill	Schlegelová + Špalová + Šplíchalová	Natálie Deáková	Martina Schlegelová	Disk	2002 - 2003	UK
Poručík z Inismoru	Martin McDonagh	Milan Lukeš	Daniel Hrbek	Markéta Bláhová	Švandovo divadlo	2002 - 2003	UK
Chvilková slabost	Donald Churchill	Alexander Jerie	Jan Burian		Divadlo Radka Brzobohatého	2003 - 2004	UK
Prvotřídní ženy	Caryl Churchill	František Fröhlich	Jiří Pokorný	Lenka Kolihová-Havlíková	ND - Stavovské	2003 - 2004	UK
Speedrun	Isabel Wright	Vladimír Čepek	Filip Nuckolls	Vladimír Čepek	Kašpar	2003 - 2004	UK
Plebejci zkoušejí povstání	Günter Grass	Hanuš Karlach	Michal Dočekal	Daria Ullrichová	ND - Kolowrat	2003 - 2004	D
Lorna a Ted	John Hale	Alexander Jerie	Ondřej Zajíc	neuveден	A Studio Rubín	2003 - 2004	UK
Pánčlovíček	Enda Walsh	František Maxián	Štěpán Chaloupka	neuveден	A Studio Rubín	2003 - 2004	IR
Pravý inspektor Hound	Tom Stoppard	Dana Hábová	Jiří Havelka	Jaroslav Etlík	Studio Y	2003 - 2004	UK
Antiklimax aneb Dechovka is NOT dead	Werner Schwab	Vlasta Wallatová	Dušan David Pařízek	neuveден	Pražské komorní divadlo	2003 - 2004	A
Perfect Days	Liz Lochhead	David Drozd	Alice Nellis	Ivana Slámová	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2003 - 2004	UK
Láska a porozumění	Joe Penhall	Marta Skarlandtová	Hana Burešová	Štěpán Otčenášek	Divadlo Ungelt	2003 - 2004	UK
Kvartet	Heiner Müller	K.R.Jilská	Dušan David Pařízek	neuveден	Pražské komorní divadlo	2003 - 2004	D
Blasted / Zásah	Sarah Kane	Jaroslav Achab Haidler	Myra Bambušek	neuveден	D.I.L. Louny	2003 - 2004	UK
Slyšet hlasy	Joe Penhall	Jan Hančil	David Farr	Jan Hančil	ND - Kolowrat	2003 - 2004	UK
Kosmonautův poslední vzkaz ženě, kterou kdysi, v bývalém Sovětském svazu, miloval	David Greig	Jiří Ornest	Juraj Nvota	Denemarková + Slámová	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2003 - 2004	UK
Rada	Caryl Churchill	František Fröhlich	Ewan McLaren	Jolana Součková Jolana	Divadlo Na Vinohradech	2003 - 2004	UK



Arabská noc	Roland Schimmelpfennig	Josef Balvín	Tichý Martin	Syrovátka Tomáš	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2003 - 2004	D
Hořké slzy Petry von Kantové	Rainer Werner Fassbinder	Vladislav Čejchan	Jakub Maceček	Vladimír Fekar	Divadlo Mandragora Zlín	2003 - 2004	D
Klára S.	Elfriede Jelinek	Barbora Schnelle	David Jařab	David Jařab	Pražské komorní divadlo	2004 - 2005	A
Eldorado	Marius von Mayenburg	Josef Balvín	Jan van den Bosh Willem	Lenka Koliňová-Havlíková	ND - Kolowrat	2004 - 2005	D
Předtím/Potom	Roland Schimmelpfennig	Petr Štědroň	Dušan David Pařízek	neuveđeno	Pražské komorní divadlo	2004 - 2005	D
Face to the Wall	Martin Crimp	Ondřej Formánek	Thomas Zielinski	Valéria Schulzová	Měská divadla pražská - Divadlo Rokoko Praha	2004 - 2005	UK
Adam Geist	Dea Loher	Petr Štědroň	Jakub Maceček	Petr Štědroň	Národní divadlo Brno - činohra SD/ZD/ND	2004 - 2005	D
Humble Boy	Charlotte Jones	Jan Hančil	Lipus Radovan	Klára Špičková	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2004 - 2005	UK
Střela	Joe Penhall	Blanka Křivánková	Natálie Deáková	Martina Kinská	Středočeské divadlo Kladno	2004 - 2005	UK
Brýle Eltona Johna	David Farr	Jiří Popel	Michal Lang	Venclová + Trnka	Švandovo divadlo na Smíchově	2004 - 2005	UK
Jak šel Matěj na obra	Dorst-Ehlerová	Vladimír Tomeš	Vladimír Mrva	neuveđeno	Divadlo Příbram	2004 - 2005	D
U cíle	Thomas Bernhard	Daria Ullrichová	Arnošt Goldflam	David Jařab	Pražské komorní divadlo	2004 - 2005	A
Z cizoty	Ernst Jandl	Jiří Stach	Jan Nebeský	Ivana Slámová	Divadlo na Zábřadlí Praha	2004 - 2005	A
To pravé	Tom Stoppard	Jitka Sloupová	Ladislav Pešek	Iva Šulajová	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	2004 - 2005	UK
Úžasná slečna Flintová	Donald Churchill	Alexander Jerie	Peter Gábor		Divadlo Radka Brzobohatého	2004 - 2005	UK
Noc s Alicí	Charles Laurence		Antonín Procházka		Divadlo Radka Brzobohatého	2004 - 2005	UK
Na posteli	Enda Walsh	Ladislav Šenkyřík	Ján Šimko	Vladimír Čepek	A Studio Rubín	2004 - 2005	IR
Pan Polštář	Martin McDonagh	Ondřej Sokol	Ondřej Sokol	Vladimír Procházka	Činoherní klub Praha o.p.s.Praha	2004 - 2005	UK
Nemoc aneb Moderní ženy	Elfriede Jelinek	Zuzana Augustová	Viktorie Čermáková	Jan Vedral	Činoherní studio v Ústí nad Labem	2004 - 2005	A
Tango sólo	Torsten Buchsteiner	Pavel J. Michele	Petr Svojtka	Jolana Součková	Divadlo Na Vinohradech	2004 - 2005	D
Popcorn	Ben Elton	Ondřej Formánek	Valeria Schulzová	Tomáš Svoboda	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	2004 - 2005	UK
Virginia	Edna O'Brien	Ivana Bozděchová	Lucie Bělohorská	Koliňová-Havlíková + Hančil	ND - Kolowrat	2004 - 2005	IR
Shirley Valentine	Willy Russell		Ivan Balad'a		Café Teatr Černá labuť	2004 - 2005	VB
Pod modrým nebem	David Eldridge	Petr Onufer	Michal Dočekal	Ivana Slámová	Divadlo na Zábřadlí Praha	2004 - 2005	UK
Včas milovat včas umírat	Fritz Kater	Radka Denemarková	Jiří Pokorný	Marek Horošćák	Divadlo Na Zábřadlí Praha	2004 - 2005	D
Tichá noc	Harald Mueller	František Miška	František Miška	neuveđeno	Divadlo Příbram	2004 - 2005	D
Afterplay	Brian Friel	Zdena Hadrboľcová	Jiří Pokorný	Ivana Slámová	Divadlo Na zábřadlí	2004 - 2005	IR

Habaďůra	Michael Cooney	Rupert Dubský	Šimáčková - Topfer	Helena Šimáčková	Divadlo Na Fidlovačce Praha	2004 - 2005	UK
On není jako on	Elfriede Jelinek	Barbora Schnelle	David Czesany	Lucie Ferenzová	A Studio Rubín	2005 - 2006	A
Josef a Marie	Peter Turrini	Petr Kučera	Martin Porubjak	neuveдено	ND - Kolowrat	2005 - 2006	A
Vídeňský tanec smrti	Lotte Ingrisch	Jitka Jílková	Miroslav Pokorný	neuveдено	Pidivadlo	2005 - 2006	A
Tetování	Dea Loher	Petr Štědroň	Michal Sopuch	Radim Toman	JAMU Brno - Studio Marta	2005 - 2006	D
Novomanželské apartmá	Richard Bean	Pavčina Hoggard	Stanislav Moša	Jiří Závěš	Městské divadlo Brno	2005 - 2006	UK
U kočičí bažiny	Marina Carr	Křivánková Blanka	Jan Grossmann	Alice Taussiková	Moravské divadlo Olomouc	2005 - 2006	IR
Mimořádné události	Martin Crimp	Julek Neumann	Edward Dick	Jan Hančil	ND - Kolowrat	2005 - 2006	UK
Viva Verdi	Paul Barz	Miroslav Stuchl	Michal Tarant	neuveден	Západočeské divadlo Cheb	2005 - 2006	D
Monzun	Anja Hilling	Bohadlová Kateřina	Janek Růžička	Daniel Příbyl	Divadlo Letí Praha	2005 - 2006	D
Na ústupu	William Nicholson	Jan Hančil	Michal Dočekal	Lenka Koliňová-Havlíková	ND - Kolowrat	2005 - 2006	UK
Sportštyk	Elfriede Jelinek	Zuzana Augustová	Jařab - Nebeský - Pařizek	Ján Šimko	Pražské komorní divadlo	2005 - 2006	A
Sleeping Around	Fannin-Greenhorn-Morgan-Ravenhill	Marie Špalová	Jiří Bábek	neuveден	Komorní činohra Praha	2005 - 2006	UK
Na konci duhy	Peter Quilter	Jitka Sloupová	Jakub Maceček	Eduard Klezla	Studio Dva Praha	2005 - 2006	UK
Usáma je hrdina	Dennis Kelly	Marie Špalová	Tomáš Svoboda	Daniel Příbyl	Divadlo Letí Praha	2005 - 2006	UK
Slaná voda	Conor McPherson	František Maxián	Jiří Havelka	Daniel Příbyl	Divadlo Letí Praha	2005 - 2006	IR
Plavý kůň	Joe Penhall	Haidler Achab	Natálie Deáková	neuveдено	Činoherní studio v Ústí nad Labem	2005 - 2006	UK
Rtuť	Phillip Ridley	Martina Schlegelová	Julius Ševčík	Daniel Příbyl	Divadlo Letí Praha	2005 - 2006	UK
Jubileum zborčené páteře	Ingrid Lausund	Martin Vávroušek	Pavel Khek	Tereza Dobiášová	DISK	2005 - 2006	D
Daleko odsud	Caryl Churchill	Martina Schlegelová	Josef Rubeš	Daniel Příbyl	Divadlo Letí Praha	2005 - 2006	UK
Komická potence aneb Něco v ní je.	Alan Ayckbourn	Petr Michálek	Ivan Rajmont	Klára Špičková	Divadlo Na Fidlovačce	2005 - 2006	UK
A je to v pytlí!	Michael a Ray Cooney	Fisher Jiří	Tomáš Töpfer	Helena Šimáčková	Divadlo Na Fidlovačce	2005 - 2006	UK
Bůh je DJ	Falk Richter	Martina Černá	Čermáková - Salzmánová	Daniel Příbyl	Divadlo Letí Praha	2005 - 2006	D
Úžasná svatba	Robin Hawdon	Martin Fahrner	Otakar Kosek	Luděk Horký	MDP - ABC	2005 - 2006	UK
Ledový hrot/Kaltes Land	Reto Finger	Jana Slouková	Jan Frič	Jana Slouková	Disk	2006 - 2007	Ch
Porucha	Falk Richter	Martina Černá	Peter Chmela	Jan Tošovský	Divadlo Letí Praha	2006 - 2007	D
Electronic City	Falk Richter	Martina Černá			Jihočeské divadlo	2006 - 2007	D
Death Valley Junction	Ostermeier Albert	Martin Vávroušek	Marek Němec	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2006 - 2007	D

Smrt a ďábel	Peter Turrini	Petr Štědroň	Jiří Ondra	Jiří Trnka	Divadlo Letí Praha	2006 - 2007	A
Náš malý svět	Gary Mitchell	Lucie Kolouchová	Martina Schlegelová	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2006 - 2007	IR
Jackie/Smrt a dívka IV	Elfriede Jelinek	Barbora Schnelle	David Czesany	Lucie Ferenzová	Divadlo Na Prádle Praha	2006 - 2007	A
Vyhazovači	John Godber	Pech-Duhajský	Marián Kleis	neuveдено	Divadlo Radka Brzobohatého Praha	2006 - 2007	UK
Hvězdy neSTÁRnou	Charles Laurence	Jan Klapka	Pavel Šimák	neuveден	Divadlo Radka Brzobohatého Praha	2006 - 2007	UK
Produkt	Mark Ravenhill	Zuzana Krulichová	Jiří Pokorný	Marie Reslová	Divadlo Ta Fantastika Praha	2006 - 2007	UK
Tulení žena	Sue Glover	David Drozd	Tomáš Svoboda	neuveден	Divadlo v Řeznické Praha	2006 - 2007	UK
Hysterikon	Ingrid Lausund	Tereza Durdilová	Jiří Bábek	Jiří Bábek	Malé Vinohradské divadlo Praha	2006 - 2007	D
V jámě Ilové	Felix Mitterer	Václav Cejpek	Stanislav Moša	Jiří Závěš	Městské divadlo Brno - činohra	2006 - 2007	A
Rock'n'Roll	Tom Stoppard	Jitka Sloupová	Ivan Rajmont	Lenka Kolišová-Havlíková	Národní divadlo Praha	2006 - 2007	UK
Světanápravce	Thomas Bernhard	Josef Balvín	Dušan David Pařízek		Pražské komorní divadlo	2006 - 2007	A
Humanisti	Ernst Jandl	Zuzana Augustová	Jan Nebeský	neuveден	Pražské komorní divadlo	2006 - 2007	A
1+2=6 (dvě hry)	Ray Cooney	Břetislav Hodek	Robert Bellan	Iva Šulajová	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	2006 - 2007	UK
Lebka z Connemary	Martin McDonagh	Julek Neumann	Martin Glaser	Olga Šubrtová	Švandovo divadlo na Smíchově	2006 - 2007	UK
Žena z dřívějšíka	Roland Schimmelpfennig	Josef Balvín	Michal Lang	Markéta Bláhová	Švandovo divadlo na Smíchově Praha	2006 - 2007	D
Vztahy na úrovni	Edward Taylor	Martin Fahrner	Václav Klemens	Jana Pithartová	Vchodočeské divadlo Pardubice	2006 - 2007	UK
Vítězství	Howard Barker	Fahrner - Fahrnerová	Marián Pecko	Martin Fahrner	Východočeské divadlo Pardubice	2006 - 2007	UK
Krajina se zbrání	Joe Penhall	Schlegelová - Zelenková	Pavel Ondruch	Zdeněk Janál	Divadlo Letí Praha	2007 - 2008	
Na flámu	Tom Stoppard	Šimon Dominik	Šimon Dominik	Jana Slouková	Disk	2007 - 2008	UK
Don Juan v Soho	Patrick Marber	Dana Hábová	Jiří Havelka	Ilona Smejkalová	Divadelní společnost Petra Bezruče Ostrava	2007 - 2008	UK
Slaměnná židle	Sue Glover	David Drozd	Lída Engelová	neuveден	Divadlo F.X.Šaldy Liberec	2007 - 2008	UK
Popis obrazu/Bildbeschreibung	Heiner Müller	Aleš Urválek	Jiří Honzík	Katarína Koišová	Divadlo Feste Brno	2007 - 2008	D
Můj Nestroy	Peter Turrini	Petr Štědroň	Petr Veselý	Martin Kubran	ND Brno	2007 - 2008	A
Je úchvatná	Peter Quilter	Pavel Dominik	Jana Kališová	neuveдено	Divadlo Kalich Praha	2007 - 2008	UK
Čaj u královny	Ester Vilarová	Vladimír Tomeš	Juraj Deák	Klára Špičková	Divadlo Na Fidlovačce Praha	2007 - 2008	D
Komplíc	Friedrich Dürrenmatt	Jiří Stach	David Czesany	Ferenzová - Slámová	Divadlo Na Zábradlí	2007 - 2008	Ch
Pyreneje	David Greig	Jiří Ornest	Ornest-Černý	Ivana Slámová	Divadlo Na Zábradlí	2007 - 2008	UK
Krajina Harolda Harold Pintera	Harold Pinter	Lukeš-Schlegelová-Fröhlich	Ivo Krobot	Daniel Příbyl	Klicperovo divadlo Hradec Králové	2007 - 2008	UK

Porcie Coughlanová	Marina Carr	Olga Bártová	Václav Klemens	Tomáš Vůjtek	Komorní scéna Aréna Ostrava	2007 - 2008	UK
Dobře rozehraná partie	Stefan Vogel	Magdalena Štůlcová	Lída Engelová	Johana Kudláčková	Městská divadla pražská-Divadlo ABC Praha	2007 - 2008	A
Prudilova válka	Kai Hensel	Ladislav Kocián	Radoslav Tcherniradev	Vlastimil Novák	Městské divadlo Most	2007 - 2008	D
Temně lákavý svět	Klaus Händl	Petr Štědroň	Katharina Schmitt	David Jařab	Pražské komorní divadlo Praha	2007 - 2008	A
Nadváha, nedůležité:Neforemnost	Werner Schwab	Tomáš Kafka	Dušan David Pařízek	neuveđen	Pražské komorní divadlo Praha	2007 - 2008	A
Dusa, Fish, Stas a Vi	Pam Gems	Olga Vlčková	Pavel Ondruch	Zdeněk Janál	Smutní a Vlasatí Praha	2007 - 2008	UK
Vzdálené ostrovy	David Greig	David Drozd	Věra Herajtová	Urban - Syrovátka	Středočeské divadlo Kladno	2007 - 2008	UK
Tichý hlas	Jim Cartwright	Pavla Matásková	Patrik Hartl	neuveđen	Studio Dva Praha	2007 - 2008	UK
Bláznivé nůžky	Paul Pörtner	Fahrner-Fahrnerová	Petr Novotný	Jana Uherová	Východočeské divadlo Pardubice	2007 - 2008	D
Práskni do bot	Owen McCafferty	Hana Pavelková	Petr Vodička	Marta Ljubková	Západočeské divadlo Cheb	2007 - 2008	UK
Turista	Marius von Mayenburg	Veronika Musilová-Kyrianová	Lucie Ferenzová	Veronika Musilová-Kyrianová	Disk	2008 - 2009	D
Divočina (Říše zvířat)	Roland Schimmelpfenig	Radka Denemarková	Luboř Balák	Vendula Borůvková	CED - HaDivadlo Brno	2008 - 2009	D
Separatisté	Thomas Freyer	Tomáš Kafka	Thomas Zielinski	Vladimír Čepek	Činoherní studio Ústí n. Labem	2008 - 2009	D
NordOst(SeverVýchod)	Torsten Buchsteiner	Michal Kotrouř	Filip Nuckolls	Johana Součková	Činoherní studio Ústí n. Labem	2008 - 2009	D
Debris	Dennis Kelly	Pavel Dominik	Miroslav Krobot	Karel František Tománek	Dejvické divadlo Praha	2008 - 2009	UK
Krajina se zbraní	Joe Penhall	Schlegelová-Zelenková	Marta Myřičková	Eva Suková	Dejvické divadlo Praha	2008 - 2009	UK
Domeček pro buzičky u Matky Kapavky	Mark Ravenhill	Daniel Špinar	Daniel Špinar	Marie Špalová	Divadlo Letí	2008 - 2009	UK
Bazén(bez vody)	Mark Ravenhill	Dana Hábová	Martina Schlegelová	Lucie Kolouchová	Divadlo Letí Praha	2008 - 2009	UK
Večeře	Moira Buffini	Lucie Kolouchová	Susanna Chrudina	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2008 - 2009	UK
Ošklivec	Marius von Mayenburg	Kateřina Bohadlová	Martina Schlegelová	Daniel Přibyl	Divadlo Letí Praha	2008 - 2009	D
Říše zvířat	Roland Schimmelpfenig	Radka Denemarková	Martina Schlegelová	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2008 - 2009	D
Dora aneb Sexuální neurózy našich rodičů	Lukas Bärfuss	Josef Balvín	Alexandra Bauerová	Lubomír Sůva	Divadlo Letí Praha	2008 - 2009	Ch
Dostanu tě na jahody	Ute Stein	Jiří Stach	Gustav Skála	neuveđeno	Divadlo Metro Praha	2008 - 2009	D
Jeffrey mu je šoufl	Keith Waterhouse	Jiří Hanák	Julek Neuman	neuveđen	Divadlo Ungelt Praha	2008 - 2009	UK
Dobrý Bůh z Manhattanu	Ingeborg Bachmannová	Jana Pecharová	Nika Brettschneiderová	Janet Prokeřová	JAMU Brno - Studio Marta	2008 - 2009	A
Země beze slov	Dea Loher	Petr Štědroň	Kai Ohrem	Jan Horák	MeetFactory o.p.s. Praha	2008 - 2009	D

Náměstí republiky/Platz der Republik	Katharina Schmitt	Petr Štědroň	Katharina Schmitt	nebyl	MeetFactory o.p.s. Praha	2008 - 2009	D
Vzpomínky na vodě	Shelagh Stephensonová	Julek Neumann	Lída Engelová	Johana Kudláčková	Městská divadla pražská Praha-Rokoko	2008 - 2009	UK
Bavič (Dumb Show)	Joe Penhall	Martin Preiss	Janusz Klimsza	Marek Pivovar	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2008 - 2009	UK
Ostatní světy(Abandonment)	Kate Atkinson	Dana Vlčková	Janusz Klimsza	Klára Špičková	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2008 - 2009	UK
Čarodějnice	David Wood	Ivory Rodriguez	Pavel Šimák	Marek Pivovar	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2008 - 2009	UK
Moje strašidlo	Felix Miterer	Michala Sochorová	Martin Čičvák	Roman Císař	Činoherní klub o.p.s. Praha	2009 - 2010	A
Láska práce,láska práce	Johanna Kaptein	Michal Kotrouš	Natálie Deáková	Vladimír Čepek	Činoherní studio Ústí n.Labem	2009 - 2010	D
Calypso	Roland Schimmelpfenig	Tereza Dvořáková	David Czesany	neueden	Divadlo Company.cz Praha	2009 - 2010	D
Žena a megera	Marina Carr	Martina Schlegelová	Jakub Korčák	neueden	Divadlo F.X.Šaldy Liberec	2009 - 2010	IR
Dýchající zůstatky	Laura Wade	Petr Maška	Alexandra Bauerová		Divadlo Husa na provázku Brno	2009 - 2010	UK
Jedna a ta druhá	Botho Strauss	Pavel Ondruch	Martina Černá	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2009 - 2010	D
Electronic Love	Falk Richter	Martina Černá	David Czesany	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2009 - 2010	D
Terminus	Mark O'Rowe	Ester Žantovská	Martina Schlegelová	Marie Špalová	Divadlo Letí Praha	2009 - 2010	IR
Vyčištěno	Sarah Kane	Jitka Sloupová	Anna Petrželková	Jan Žůrek	Divadlo Na cucky Olomouc	2009 - 2010	UK
Oblíbenci	Laura de Weck	Klára Kovařová	Jan Žůrek	Dominika Šindelková	Divadlo na cucky Olomouc	2009 - 2010	Ch
Benefice aneb Zachraňte svého Afričana	Ingrid Lausund	Michal Kotrouš	Štěpán Pácl	Tereza Marečková	Divadlo Na Fidlovačce Praha	2009 - 2010	D
A tančit!	Fritz Kater	Radka Denemarková	Jo-Anna Hamann	Ivana Slámová	Divadlo Na zábradlí Praha	2009 - 2010	D
Louis a Louisa	Gieselmann-Schumacher	Michal Kotrouš	Juraj Nvota	Ivana Slámová	Divadlo Na zábradlí Praha	2009 - 2010	D
Mesiáš	Patrick Barlow	Pavel Dominik	Šimon Dominik	Adéla Balzerová	Divadlo NaHraně Praha	2009 - 2010	D
Pes, noc a nůž	Marius von Mayenburg	Kateřina Bohadlová	Pavel Gejguš	Vladislav Kracik	Divadlo Tramtárie Olomouc	2009 - 2010	D
To byla ale noc	John Godber	Marie Procházková	Jiří Fréhar	Marie Procházková	Horácké divadlo Jihlava	2009 - 2010	UK
Král je panna	Moira Buffini	Marie Špalová	Lída Engelová	Johana Kudláčková	Klicperovo divadlo Hradec Králové	2009 - 2010	UK
England	Tim Crouch	Olga Vlčková	Katharina Schmitt	Jan Horák	MeetFactory o.p.s. Praha	2009 - 2010	UK
Bavíme se o sexu?	Christian O'Reilly	Jitka Sloupová	Petr Svojtka	Ilona Smejkalová	Městské divadlo Kladno	2009 - 2010	IR
Divoši	Klaus Händl	Tereza Semotamová	Matyáš Dlab	Matyáš Dlab	Moravské divadlo Olomouc	2009 - 2010	A
Německý oběd (5 dramoletů)	Thomas Bernhard	Jitka Jílková	Arnošt Goldflam	Dora Viceníková	Národní divadlo Brno - činohra	2009 - 2010	A
Co se stalo, když Nora opustila manžela aneb Opory společnosti	Elfriede Jelinek	Jitka Jílková	Michal Dočekal	Dana Ulrichová	Národní divadlo Praha	2009 - 2010	A

Listy důvěrné	Brian Friel	Pavel Dominik	Lucie Bělohorská	Iva Klestilová	ND Praha	2009 - 2010	IR
Hosté	Oliver Bukowski	Tomáš Kafka	Thomas Zielinski	neuveдено	Pražské komorní divadlo Praha	2009 - 2010	D
Černé panny	Senkel-Zaimoglu	Kovářová-Šťávková	Dušan David Pařízek	neuveден	Pražské komorní divadlo Praha	2009 - 2010	D
Poslední oheň	Dea Loher	Petr Štědroň	Viktorie Čermáková	neuveден	Studio Továrna Praha	2009 - 2010	D
Autobus (co dokáže světice)	Lukas Bärfuss	Petr Štědroň	Michal Lang	Martina Kinská	Švandovo divadlo na Smíchově Praha	2009 - 2010	Ch
Čistírna	Spier-Fischer	Michal Kotrouš	Hana Mikolášková	Tomáš Syrovátka	Východočeské divadlo Pardubice	2009 - 2010	D

**TABULKA Č. 2 – reprízy her ze sledovaných oblastí v období 1989 - 2010**

Název	Autor	Divadlo	Sezóna	Národnost
Člověk pro každé počasí	Robert Bolt	Státní divadlo Ostrava	1989 - 1990	UK
Bez roucha	Michael Frayn	Východočeské divadlo Pardubice	1989 - 1990	UK
Romulus Veliký	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo pracujících Most	1989 - 1990	Ch
Garderobiér	Ronald Harwood	Divadlo Vítězslava Nezvala Karlovy Vary	1989 - 1990	UK
Pan Biedermann a žháři	Max Frisch	MDP - Rokoko	1989 - 1990	Ch
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	Divadlo S. K. Neumanna	1989 - 1990	UK
Černá komedie	Peter Shaffer	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1989 - 1990	UK
Rosenkrantz a Guildenstern jsou mrtvi	Tom Stoppard	Divadlo Vítězného února Hradec Králové	1989 - 1990	UK
Meteor	Friedrich Dürrenmatt	Činoherní studio Ústí nad Labem	1989 - 1990	Ch
Herkules a Augiášův chlév	Friedrich Dürrenmatt	Západočeské divadlo Cheb	1989 - 1990	Ch
Komedie potmě	Peter Shaffer	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1990 - 1991	UK
Marate - Sade	Peter Weiss	Činoherní studio Ústí nad Labem	1990 - 1991	D
Nejbláznivější den	Peter Turrini	Divadlo Karlovy Vary	1990 - 1991	A
Správce	Harold Pinter	Studio Ypsilon	1990 - 1991	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Státní divadlo Oldřicha Štíborna Olomouc	1990 - 1991	UK
Čtrnáctý hrabě Gurney	Peter Barnes	Východočeské divadlo Pardubice	1990 - 1991	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Zemské divadlo Brno-čínohra SD/ZD/ND Brno	1990 - 1991	Ch
Klíčovou dírkou	Joe Orton	Činoherní studio Ústí nad Labem	1990 - 1991	UK
Hodina Antigony	Claus Hubalek	Slezské divadlo Opava	1990 - 1991	D

Romulus Veliký	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo Antonína Dvořáka Příbram	1990 - 1991	Ch
Kdes to byl/a/ v noci, miláčku?	Alan Ayckbourn	Těšínské divadlo Český Těšín - česká scéna	1990 - 1991	UK
Romulus Veliký	Friedrich Dürrenmatt	Realistické divadlo	1990 - 1991	Ch
Přišel jsem na svět svobodný	Tom Stoppard	Divadlo pracujících Zlín	1990 - 1991	UK
Andělíka a laskavec	Peter Shaffer	Těšínské divadlo - česká scéna	1990 - 1991	UK
Sladké tajemství života	Arnold Wesker	Umělecká agentura D+H Praha	1991 - 1992	UK
Frank V.	Friedrich Dürrenmatt	Činoherní studio Ústí nad Labem	1991 - 1992	Ch
Komik	John James Osborne	Divadlo Na Vinohradech	1991 - 1992	UK
Komik	John James Osborne	MD Zlín	1991 - 1992	UK
Za scénou	Michael Frayn	MD Most	1991 - 1992	UK
Bez roucha	Michael Frayn	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1991 - 1992	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1991 - 1992	UK
Černá komedie	Peter Shaffer	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	1991 - 1992	UK
Andělíka a laskavec	Peter Shaffer	Západočeské divadlo Cheb	1991 - 1992	UK
Amadeus	Peter Shaffer	MD Mladá Boleslav	1991 - 1992	UK
Chuť medu	Shelagh Delaney	Moravské divadlo Olomouc	1991 - 1992	UK
Aucassin a Nicoletta	Tankred Dorst	SD Ostrava	1991 - 1992	D
Natěrač	Donald Churchill	SD Kladno	1992 - 1993	UK
Natěrač	Donald Churchill	MD Zlín	1992 - 1993	UK
Natěrač	Donald Churchill	Těšínské divadlo Český Těšín	1992 - 1993	UK
Andělíka a laskavec	Peter Shaffer	MD Zlín	1992 - 1993	UK
Veřejné oko	Peter Shaffer	SD Ostrava	1992 - 1993	UK
Bez roucha	Michael Frayn	Činoherní studio Ústí nad Labem	1992 - 1993	UK
Královský hon na slunce	Peter Shaffer	SD Ostrava	1992 - 1993	UK
Tři dámy s pistolí	Karl Wittlinger	Horácké divadlo Jihlava	1992 - 1993	D
Klíčovou dírkou	Joe Orton	Klicperovo divadlo HK	1992 - 1993	UK
Klíčovou dírkou	Joe Orton	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1992 - 1993	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	MDP - ABC	1992 - 1993	UK
Frank V.	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	1992 - 1993	Ch
Amadeus	Peter Shaffer	MD Zlín	1992 - 1993	UK
Romulus Veliký	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1992 - 1993	Ch
Aucassin a Nicoletta	Tankred Dorst	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	1992 - 1993	D
Natěrač	Donald Churchill	Východočeské divadlo Pardubice	1993 - 1994	UK

Tanec na konci léta	Brian Friel	Východočeské divadlo Pardubice	1993 - 1994	UK
Tanec na konci léta	Brian Friel	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1993 - 1994	UK
Tanec na konci léta	Brian Friel	SD Ostrava	1993 - 1994	UK
Kudlanka v ringu	Claire Luckhamová	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	1993 - 1994	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	MD Zlín	1993 - 1994	Ch
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Východočeské divadlo Pardubice	1993 - 1994	Ch
Návrat domů	Harold Pinter	Divadlo Pod Palmovkou	1993 - 1994	UK
Milenec	Harold Pinter	Marta	1993 - 1994	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1993 - 1994	UK
Klíčovou dírkou	Joe Orton	MDP - Rokoko	1993 - 1994	UK
Bez roucha	Michael Frayn	Klicperovo divadlo HK	1993 - 1994	UK
Bez roucha	Michael Frayn	MDP - Rokoko	1993 - 1994	UK
Bez roucha	Michael Frayn	Divadlo Šumperk	1993 - 1994	UK
Bez roucha	Michael Frayn	MD Zlín	1993 - 1994	UK
14. hrabě Gurney	Peter Barnes	Komedie	1993 - 1994	UK
Černá komedie	Peter Shaffer	Divadlo Pod Palmovkou	1993 - 1994	UK
Amadeus	Peter Shaffer	MD Most	1993 - 1994	UK
Královský hon na slunce	Peter Shaffer	Kašpar	1993 - 1994	UK
Equus	Peter Shaffer	Moravské divadlo Olomouc	1993 - 1994	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Klicperovo divadlo HK	1993 - 1994	UK
Nejbláznivější den	Peter Turrini	Východočeské divadlo Pardubice	1993 - 1994	A
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1993 - 1994	UK
Fernando Krapp mi napsal dopis	Tankred Dorst	Divadlo Na zábradlí	1993 - 1994	D
Natěrač	Donald Churchill	MDP	1994 - 1995	UK
Natěrač	Donald Churchill	Divadelní společnost Josefa Dvořáka	1994 - 1995	UK
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	JD České Budějovice	1994 - 1995	UK
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	MD Most	1994 - 1995	UK
Kudlanka v ringu	Claire Luckhamová	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1994 - 1995	UK
Moře	Edward Bond	ND Brno	1994 - 1995	UK
Návštěvní hodiny	Felix Mitterer	Klicperovo divadlo HK	1994 - 1995	A
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	MD Zlín	1994 - 1995	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	MD Most	1994 - 1995	UK
Já, Claudius	John Mortimer	MD Most	1994 - 1995	UK



Casanova a Krumbajglová	Karl Gassauer	Horácké divadlo Jihlava	1994 - 1995	D
Bez roucha	Michael Frayn	MD Brno	1994 - 1995	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Slezské divadlo Opava	1994 - 1995	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Slezské divadlo Opava	1994 - 1995	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	MD Zlín	1994 - 1995	UK
Peklo v hotelu Westminster	Ray Cooney	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1994 - 1995	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Východočeské divadlo Pardubice	1994 - 1995	UK
Aby bylo jasno	Alan Ayckbourn	SD Kladno	1995 - 1996	UK
Výhybkáři	Brian Phelan	ND Brno	1995 - 1996	IR
Play Strindberg	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo bez zábradlí Praha	1995 - 1996	Ch
Sabeth	Günther Eich	Divadlo v Řeznické	1995 - 1996	D
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Východočeské divadlo Pardubice	1995 - 1996	UK
Ohlédni se v hněvu	John James Osborne	Divadlo v Řeznické	1995 - 1996	UK
Hádej, kdo přijde na večeři	Michael Frayn	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1995 - 1996	UK
Bez roucha	Michael Frayn	JD České Budějovice	1995 - 1996	UK
Královský hon na slunce	Peter Shaffer	Kašpar	1995 - 1996	UK
Equus	Peter Shaffer	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1995 - 1996	UK
Aperitiv z laskavce	Peter Shaffer	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1995 - 1996	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Horácké divadlo Jihlava	1995 - 1996	UK
Nejbláznivější den	Peter Turrini	MDP - Rokoko	1995 - 1996	A
Teď ne, darling	Ray Cooney-John Chapman	Divadlo Antonína Dvořáka Příbram	1995 - 1996	UK
Chut' medu	Shelagh Delaney	Klicperovo divadlo HK	1995 - 1996	UK
Merlin aneb Pustá zem	Tankred Dorst	ND Brno	1995 - 1996	D
Zrada	Harold Pinter	Marta	1996 - 1997	UK
Zrada	Harold Pinter	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1996 - 1997	UK
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	Gong	1996 - 1997	UK
Dar Gorgony	Peter Shaffer	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1996 - 1997	UK
Komik	John James Osborne	NDMS Ostrava	1996 - 1997	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Divadlo pod Palmovkou	1996 - 1997	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo Na Vinohradech	1996 - 1997	Ch
Hra se smrtí	Anthony Shaffer	Východočeské divadlo Pardubice	1996 - 1997	UK
Kudlanka v ringu	Claire Luckhamová	Východočeské divadlo Pardubice	1996 - 1997	UK
Ohlédni se v hněvu	John James Osborne	Disk	1996 - 1997	UK

1 + 1 = 3	Ray Cooney	Moravské divadlo Olomouc	1996 - 1997	UK
Peklo v hotelu Westminster	Ray Cooney	Divadlo Šumperk	1996 - 1997	UK
Kafkovo brko	Alan Bennet	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1997 - 1998	UK
Kudlanka v ringu	Claire Luckhamová	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	1997 - 1998	UK
Ryba ve čtyřech	Kohlhaase + Zimmerová	MDP - ABC	1997 - 1998	D
Ryba ve čtyřech	Kohlhaase + Zimmerová	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	1997 - 1998	D
Bez roucha	Michael Frayn	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1997 - 1998	UK
Amadeus	Peter Shaffer	MD Brno	1997 - 1998	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Horácké divadlo Jihlava	1997 - 1998	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	NDMS Ostrava	1997 - 1998	Ch
Garderobiér	Ronald Harwood	JD České Budějovice	1997 - 1998	UK
Prezidentky.	Werner Schwab	Divadlo v 7 a půl Brno	1997 - 1998	A
Štědrý den	Alan Ayckbourn	Kašpar	1998 - 1999	UK
Pazour (Odyssea)	Barker Howard	Dejvické divadlo	1998 - 1999	UK
Účtování v domě božím	Felix Mitterer	Kašpar	1998 - 1999	A
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	1998 - 1999	Ch
Narozeniny	Harold Pinter	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1998 - 1999	UK
Totální zatmění	Christopher Hampton	DBZ	1998 - 1999	UK
Casanova	Karl Gassauer	Divadlo Pod Palmovkou	1998 - 1999	D
Ryba ve čtyřech	Kohlhaase + Zimmerová	Východočeské divadlo Pardubice	1998 - 1999	D
Ryba ve čtyřech	Kohlhaase + Zimmerová	MD Karlovy Vary	1998 - 1999	D
Rozhovor v domě Steinových o nepřítomném panu Goethovi	Peter Hacks	Viola	1998 - 1999	A
Královský hon na slunce	Peter Shaffer	Divadlo Na Vinohradech	1998 - 1999	UK
Černá komedie	Peter Shaffer	SD Kladno	1998 - 1999	UK
Dvouplošník v hotelu Westminster	Ray Cooney	Slezské divadlo Opava	1998 - 1999	UK
Klíčovou dírkou	Joe Orton	NDMS Ostrava	1999 - 2000	UK
Casanova na Duchcovském zámku	Karl Gassauer	MD Most	1999 - 2000	D
Legenda o nebohém Jindřichovi	Takred Dorst	Zlín	1999 - 2000	D
Král Jan	Friedrich Dürrenmatt	ND Brno	1999 - 2000	Ch
Černá komedie	Peter Shaffer	MDP - Rokoko	1999 - 2000	UK
Veselé Vánoce	Alan Ayckbourn	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	1999 - 2000	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Divadlo Antonína Dvořáka Příbram	1999 - 2000	UK
Aby bylo jasno	Alan Ayckbourn	JD České Budějovice	1999 - 2000	UK

Kráska z Leenane	Martin McDonagh	Česká scéna Těšín	1999 - 2000	UK
Jak to vidí Amy	David Hare	Horácké divadlo Jihlava	1999 - 2000	UK
Natěrač	Donald Churchill	Hamlet Production	1999 - 2000	UK
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	Slezské divadlo Opava	2000 - 2001	UK
Prachy? Prachy!	Ray Cooney	MD Most	2000 - 2001	UK
Bez roucha	Michael Frayn	DBZ	2000 - 2001	UK
Kontrabas	Patrick Süskind	Divadlo Šumperk	2000 - 2001	D
Equus	Peter Shaffer	Divadlo Český Těšín	2000 - 2001	UK
Jsem volný jak ten pták	Tom Stoppard	Divadlo Český Těšín	2000 - 2001	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Divadlo Pod Palmovkou	2000 - 2001	UK
Maurka	Tankred Dorst	Marta	2000 - 2001	D
Merlin aneb Pustá zem	Tankred Dorst	Západočeské divadlo Cheb	2000 - 2001	D
Pokrevní bratři	Willy Russell	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	2000 - 2001	UK
Zrada	Harold Pinter	MD Zlín	2000 - 2001	UK
Král Jan	Friedrich Dürrenmatt	Slezské divadlo Opava	2000 - 2001	Ch
Komik	John James Osborne	ND - Stavovské	2000 - 2001	UK
Bez roucha	Michael Frayn	Divadlo Antonína Dvořáka Příbram	2000 - 2001	UK
Účtování v domě božím	Felix Mitterer	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	2000 - 2001	A
Klíčovou dírkou	Joe Orton	Divadlo Na Fidlovačce	2000 - 2001	UK
Jak to vidí Amy	David Hare	Horácké divadlo Jihlava	2000 - 2001	UK
Klíčovou dírkou	Joe Orton	JD České Budějovice	2000 - 2001	UK
Minetti	Thomas Benhard	ND - Stavovské	2001 - 2002	A
Cílová kamera	Petr Ustinov	Moravské divadlo Olomouc	2001 - 2002	UK
Co se doma uvaří (to se doma sní)	Ray Cooney	Východočeské divadlo Pardubice	2001 - 2002	UK
Rodina je základ státu	Ray Cooney	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	2001 - 2002	UK
Medea	Heiner Müller	Damúza	2001 - 2002	D
Sebeobviňování	Peter Handke	D.I.L. Louny	2001 - 2002	A
Amadeus	Peter Shaffer	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	2001 - 2002	UK
Prezidentky	Werner Schwab	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	2001 - 2002	A
Na dotek	Patrick Marber	Národní divadlo v Brně-čínohra SZ/ZD/ND	2001 - 2002	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Marta	2001 - 2002	UK
Pomsta Karamby L.	William Norfolk	MDP - Rokoko	2001 - 2002	UK
Kontrabas	Patrick Süskind	Divadlo bez zábradlí Praha	2001 - 2002	D

Prezidentky	Werner Schwab	JD České Budějovice	2001 - 2002	A
Jak se bavil pan Sloane	Joe Orton	Činoherní klub Praha	2001 - 2002	UK
Peklo v hotelu Westminster	Ray Cooney	Divadlo Skelet	2001 - 2002	UK
Málinka, bobr a král na střeše	Tankred Dorst	Loutkové divadlo Radost	2001 - 2002	D
Postel pro hosty (aneb Můj dům můj hrad)	Alan Ayckbourn	Divadelní společnost Háta Praha	2001 - 2002	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Horácké divadlo Jihlava	2001 - 2002	Ch
Kodaň	Michael Frayn	Kašpar	2001 - 2002	UK
Ohlédni se v hněvu	John James Osborne	DAMU - Řetízek	2001 - 2002	UK
Král Jan	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo Na Vinohradech	2001 - 2002	Ch
Pokusy o její život	Martin Crimp	Divadlo M.U.T.Praha	2001 - 2002	UK
Tvář v ohni	Marius von Mayenburg	Nablízko	2001 - 2002	D
Maja	Marina Carr	NDMS Ostrava	2002 - 2003	IR
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Vyšší odborná škola v Praze	2002 - 2003	UK
Ohlédni se v hněvu	John James Osborne	SD Kladno	2002 - 2003	UK
Fyzikové	Friedrich Dürrenmatt	MD Mladá Boleslav	2002 - 2003	Ch
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	SD Kladno	2002 - 2003	UK
Hrobka s vyhlídkou	Norman Robbins	SD Kladno	2002 - 2003	UK
Sladké tajemství (Doktoři to nemaj lehké)	Ray Cooney	Divadlo Na Fidlovačce	2002 - 2003	UK
Herkules a Augiášův chlév	Friedrich Dürrenmatt	Marta	2002 - 2003	Ch
Hrobka s vyhlídkou	Norman Robbins	Východočeské divadlo Pardubice	2002 - 2003	UK
Hrobka s vyhlídkou	Norman Robbins	MDP - Rokoko	2002 - 2003	UK
Garderobiér	David Harwod	F. X. Šaldy Liberec	2002 - 2003	UK
Prezidentky	Werner Schwab	JAMU	2002 - 2003	A
Tanec na konci léta	Brian Friel	Naše dobrovolné divadelní družstvo	2002 - 2003	IR
Kontrabas	Patrick Süskind	MD Zlín	2002 - 2003	D
Účtování v domě božím	Felix Mitterer	Národní divadlo v Brně-činohra SZ/ZD/ND	2002 - 2003	A
Garderobiér	David Harwod	Divadlo v Dlouhé	2002 - 2003	UK
Aby bylo jasno	Alan Ayckbourn	MD Karlovy Vary	2002 - 2003	UK
Tanec na konci léta	Brian Friel	Slezské divadlo Opava	2002 - 2003	IR
Play Strindberg	Friedrich Dürrenmatt	Ungelt	2002 - 2003	Ch
Nože v slípkách	David Harrower	Marta	2002 - 2003	UK
Pokrevní bratři	Willy Russel	Divadlo J. K. Tyla	2003 - 2004	UK
1 + 1 = 3	Ray Cooney	Studio G Brno	2003 - 2004	UK

Maja	Marina Carr	JD České Budějovice	2003 - 2004	IR
Osiřelý západ	Martin McDonagh	ND Brno	2003 - 2004	UK
Za scénou	Michael Frayn	Divadlo Český Těšín	2003 - 2004	UK
Tanec na konci léta	Brian Friel	MD Zlín	2003 - 2004	IR
Na dotek	Patrick Marber	Slezské divadlo Opava	2003 - 2004	UK
Klářiny vztahy	Dea Loher	Komorní scéna Aréna Ostrava	2003 - 2004	D
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Divadlo Petra Bezruče Ostrava	2003 - 2004	UK
Dvouplošník v hotelu Westminster	Ray Cooney	Horácké divadlo Jihlava	2003 - 2004	UK
Černá komedie	Peter Shaffer	Divadlo Na Fidlovačce	2003 - 2004	UK
Crave	Sarah Kane	Pidivadlo	2003 - 2004	UK
Člověk pro každé počasí	Robert Bolt	MD Brno	2003 - 2004	UK
Arabská noc	Roland Schimmelpfennig	Malé divadlo - Liberec	2003 - 2004	D
Lásky paní Katty	Brian Friel	Divadlo Na Vinohradech	2003 - 2004	IR
Tanec na konci léta	Brian Friel	Divadlo v Celetné	2003 - 2004	IR
Garderobiér	David Harwood	Divadlo v Celetné	2003 - 2004	UK
Mikrodramata	Wolfgang Bauer	Divadlo v Dlouhé	2003 - 2004	A
Equus	Peter Shaffer	Horácké divadlo Jihlava	2003 - 2004	UK
Blasted / Zpustošení	Sarah Kane	A Studio Rubín	2003 - 2004	UK
Správce	Harold Pinter	Činoherní klub	2003 - 2004	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	ND Brno	2003 - 2004	UK
Návštěva pana Sloana	Joe Orton	Švandovo divadlo	2003 - 2004	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Klicperovo divadlo HK	2003 - 2004	Ch
Herkules a Augiášův chlév	Friedrich Dürrenmatt	NDMS Ostrava	2003 - 2004	Ch
Kráska z Leenane	Martin McDonagh	SD Kladno	2003 - 2004	UK
Pod jižním křížem	Timberlake Wertenbaker	MDP – Rokoko	2003 - 2004	UK
Kdes to byl(a) v noci?	Alan Ayckbourn	Horácké divadlo Jihlava	2004 - 2005	UK
Hrobka s vyhlídkou	Norman Robbins	Horácké divadlo Jihlava	2004 - 2005	UK
Vydrž miláčku!	Cooney + Chapman	MD Brno	2004 - 2005	UK
Do hrobky tanečním krokem	Norman Robbins	MDP	2004 - 2005	UK
Hra vášní	Peter Nichols	Klicperovo divadlo HK	2004 - 2005	UK
Nemocnice na pokraji zkázy	Ray Cooney	Moravské divadlo Olomouc	2004 - 2005	UK
Nikdo není dokonalý	Simon Williams	Divadlo Radka Brzobohatého	2004 - 2005	UK
Merlin aneb Pustá zem	Tankred Dorst	Moravské divadlo Olomouc	2004 - 2005	D

To pravé	Tom Stoppard	Divadlo Na Vinohradech	2004 - 2005	UK
Prachy? Prachy!	Ray Cooney	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	2004 - 2005	UK
Fernando Krapp mi napsal dopis	Tankred Dorst	MD Zlín	2004 - 2005	D
Pokusy o její život	Martin Crimp	Marta	2004 - 2005	UK
Arkádie	Tom Stoppard	ND Brno	2004 - 2005	UK
Na miskách vah	David Harrwood	Východočeské divadlo Pardubice	2004 - 2005	UK
Pokorný Felix	Charlotte Jones	Divadlo Na Vinohradech	2004 - 2005	UK
norway. today	Igor Bauersima	Janáčkova konzervatoř v Ostravě	2004 - 2005	Ch
Zrada	Harold Pinter	SD Kladno	2004 - 2005	UK
Nadílka	Alan Ayckbourn	Divadelní společnost Jana Hrušínského	2004 - 2005	UK
Mrzák inishmaanský	Martin McDonagh	JD České Budějovice	2004 - 2005	UK
Čiňani	Michael Frayn	Divadlo Alfa	2004 - 2005	UK
Fernando Krapp mi napsal dopis	Tankred Dorst	Marta	2004 - 2005	D
Paraziti	Marius von Mayenburg	PiDivadlo	2004 - 2005	A
Poručík z Inismoru	Martin McDonagh	Divadlo J. K. Tyla Plzeň	2004 - 2005	UK
Arabská noc	Roland Schimmelpfennig	Činoherní studio Ústí nad Labem	2005 - 2006	D
Na dotek	Patrick Marber	Aréna Ostrava	2005 - 2006	UK
Jednou týdně stačí	Donald Churchill	Divadlo Radka Brzobohatého Praha	2005 - 2006	UK
Kráska z Leenane	Martin McDonagh	A Studio Rubín	2005 - 2006	UK
Polaroidy	Mark Ravenhill	Komorní scéna Aréna Ostrava	2005 - 2006	UK
Mrzák inishmaanský	Martin McDonagh	Západočeské divadlo Cheb	2005 - 2006	UK
Mrzák inishmaanský	Martin McDonagh	Moravské divadlo Olomouc	2005 - 2006	UK
Rosenkrantz a Guildenstern jsou mrtvi	Tom Stoppard	Kašpar Praha	2005 - 2006	UK
Habaďůra	Michael Conney	Česká scéna Těšín	2005 - 2006	UK
Top Dogs	Urs Widmer	SD Kladno	2005 - 2006	D
Pokrevní bratři	Willy Russel	Palác Blaník Praha	2005 - 2006	UK
Hořké slzy Petry von Kantové	Reiner Werner Fassbinder	Pražské komorní divadlo	2005 - 2006	D
Člověk pro každé počasí	Robert Bolt	Slezské divadlo Opava	2005 - 2006	UK
Úžasná svatba	Robin Hawdon	SD Kladno	2005 - 2006	UK
Úžasná svatba	Robin Hawdon	Východočeské divadlo Pardubice	2005 - 2006	UK
Hořké slzy Petry von Kantové	Reiner Werner Fassbinder	ND v Brně-činohra SD/PZD/ND	2005 - 2006	D
Ryba ve čtyřech	Kohlhaase - Zimmerová	DIK-Divadlo Konzervatoře Praha	2005 - 2006	D
Chuť medu	Shelagh Delaneyová	A Studio Rubín Praha	2005 - 2006	UK

Arkádie	Tom Stoppard	ND - Stavovské	2005 - 2006	UK
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2005 - 2006	Ch
Když není kocour doma	Mortimer - Cook	Docela velké divadlo Litvínov	2005 - 2006	UK
Prachy? Prachy!	Ray Cooney	Západočeské divadlo Cheb	2005 - 2006	UK
Klářiny vztahy	Dea Loher	Švandovo divadlo	2005 - 2006	D
Story	Martin Crimp	Marta	2005 - 2006	UK
Frank V.	Friedrich Dürrenmatt	MD Zlín	2005 - 2006	Ch
Pán polštářů	Martin McDonagh	NDMS Ostrava	2005 - 2006	UK
Úplné zatmění	Christopher Hampton	ND Brno	2005 - 2006	UK
Anděl přichází do Babylónu	Friedrich Dürrenmatt	DISK-Praha	2005 - 2006	Ch
Lásky paní Katty	Brian Friel	Divadlo Na Jezerce Praha	2005 --2006	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Činoherní klub o.p.s.	2005 - 2006	UK
Postelová fraška	Alan Ayckbourn	Divadlo F. X. Šaldy Liberec	2005 - 2006	UK
Story	Martin Crimp	Divadlo Petra Bezruče	2005 - 2006	UK
Pokrevní bratři	Willy Russel	Divadlo F. X. Šaldy	2006 - 2007	UK
Kafkovo brko	Alan Benett	Komorní scéna Aréna Ostrava	2006 - 2007	UK
Hříčky se smrtí	Anthony Shaffer	Divadlo Pavla Trávnička Praha	2006 - 2007	UK
Popcorn	Ben Elton	Divadlo Company.cz Praha	2006 - 2007	UK
Brýle Eltona Johna	David Farr	Komorní scéna Aréna Ostrava	2006 - 2007	UK
Tetování	Dea Loher	Činoherní studio Ústí nad Labem	2006 - 2007	D
Fyzikové	Friedrich Dürrenmatt	Moravské divadlo Olomouc - činohra	2006 - 2007	Ch
Návštěva staré dámy	Friedrich Dürrenmatt	Národní divadlo v Brně - činohra SZ/ZD/ND	2006 - 2007	Ch
Romulus Veliký	Friedrich Dürrenmatt	Východočeské divadlo Pardubice	2006 - 2007	Ch
Herkules a Auguášův chlév	Friedrich Dürrenmatt	Divadlo na Vinohradech	2006 - 2007	Ch
Čistá kořist	Joe Orton	Agentura Harlekýn Praha	2006 - 2007	UK
Maja	Marina Carr	Východočeské divadlo Pardubice	2006 - 2007	IR
Kráska z Leenane	Martin McDonagh	Divadlo na Vinohradech Praha	2006 - 2007	UK
Kráska z Leenane	Martin McDonagh	Jihočeské divadlo České Budějovice	2006 - 2007	UK
Osiřelý západ	Martin McDonagh	Národní divadlo v Brně . Činohra SD/ZD/ND	2006 - 2007	UK
Za scénou	Michael Frayn	Moravské divadlo Olomouc	2006 - 2007	UK
Na dotek	Patrick Marber	Divadlo na Jezerce Praha	2006 - 2007	UK
Hra vášní	Peter Nichols	Městská divadla pražská Praha	2006 - 2007	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Slezské divadlo Opava	2006 - 2007	UK

Dvojplášník v hotelu Westminster	Ray Cooney	Divadlo A.Dvořáka Příbram	2006 - 2007	UK
Sladké tajemství (Doktoři to nemají lehké)	Ray Cooney	Městské divadlo Most	2006 - 2007	UK
Pod Jižním křížem	Timberlake Wertenbaker	Palác Blaník Praha	2006 - 2007	UK
Prvotřídní ženy	Caryl Churchill	Západočeské divadlo Cheb	2007 - 2008	UK
Nože ve slepicích	David Harrower	Jihočeské divadlo České Budějovice	2007 - 2008	UK
Natěrač	Donald Churchill	Slezské divadlo Opava	2007 - 2008	UK
V jámě lvové	Felix Miterer	MDP-Divadlo Rokoko Praha	2007 - 2008	A
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2007 - 2008	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Jihočeské divadlo České Budějovice	2007 - 2008	UK
norway.today	Igor Bauersima	Divadlo Šumperk s.r.o.	2007 - 2008	Ch
Lup	Joe Orton	Jihočeské divadlo České Budějovice	2007 - 2008	UK
Jak se bavil pan Sloane	Joe Orton	Národní divadlo v Brně - činohra SZ/ZD/ND	2007 - 2008	UK
Poručík z Inishmoru	Martin McDonagh	Komorní Aréna Ostrava	2007 - 2008	UK
Osiřelý západ	Martin McDonagh	Jihočeské divadlo České Budějovice	2007 - 2008	UK
Pan Polštář	Martin McDonagh	Buranteatr Brno	2007 - 2008	UK
Osiřelý západ	Martin McDonagh	Západočeské divadlo Cheb	2007 - 2008	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Divadlo Šumperk s.r.o.	2007 - 2008	UK
Equus	Peter Shaffer	Městské divadlo Brno	2007 - 2008	UK
Andělíka a laskavec	Peter Shaffer	MDP- Rokoko	2007 - 2008	UK
Nerušit, prosím	Ray Cooney	Divadlo na Fidlovačce	2007 - 2008	UK
Ať žije královna	Robert Bolt	Divadlo pod Palmovkou	2007 - 2008	UK
Push Up 1+ 3	Roland Schimmelpfennig	Divadlo F.X.Šaldy Liberec	2007 - 2008	D
Chut' medu	Shelagh Delaneyová	Janáčkova konzervatoř Ostrava	2007 - 2008	UK
Žena v černém	Stephen Mallatratt	Divadlo Na Fidlovačce Praha	2007 - 2008	UK
Minetti (Portrét umělce jako starého muže)	Thomas Bernhard	Divadlo v Řeznické Praha	2007 - 2008	A
Pravý inspektor Hound	Tom Stoppard	JAMU Studio Marta Brno	2007 - 2008	UK
Shirley Valentine	Willy Russell	MDP-Rokoko v koprodukcii s BIF Praha	2007 - 2008	UK
Pokrevní bratři	Willy Russell	Moravské divadlo Olomouc	2007 - 2008	UK
Listy důvěrné	Brian Friel	Národní divadlo Praha	2008 - 2009	UK
Tetování	Dea Loher	Komorní scéna Aréna Ostrava	2008 - 2009	D
V jámě lvové	Felix Mitterer	Slovácké divadlo Uherské Hradiště	2008 - 2009	A
Narozeniny	Harold Pinter	Divadlo v Řeznické Praha	2008 - 2009	UK
Máma říká, že bych neměla	Charlotte Keatleyová	Partida o.s. Praha	2008 - 2009	UK



Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Malá scéna Zlín	2008 - 2009	UK
Slyšet hlasy	Joe Penhall	Divadlo NaHraně Praha	2008 - 2009	UK
Ošklivec	Marius von Mayenburg	Moravské divadlo Olomouc	2008 - 2009	D
Mrzák inishmaanský	Martin McDonagh	Těšínské divadlo Český Těšín	2008 - 2009	UK
Nájemníci pana Swana (Habaďůra)	Michael Cooney	Divadlo pod Palmovkou	2008 - 2009	UK
Splašené nůžky	Paul Pörtner	Divadlo Kalich Praha	2008 - 2009	D
Černá komedie	Peter Shaffer	Východočeské divadlo Pardubice	2008 - 2009	UK
Equus	Peter Shaffer	Městské divadlo Mladá Boleslav	2008 - 2009	UK
Veřejné oko	Peter Shaffer	Agentura AP Prosper Praha	2008 - 2009	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Divadlo A. Dvořáka Příbram	2008 - 2009	UK
Úžasná svatba	Robin Hawdon	Moravské divadlo Olomouc	2008 - 2009	UK
Merlin aneb Pustá zem	Tankred Dorst	Městské divadlo Zlín	2008 - 2009	D
Na flámu	Tom Stoppard	Západočeské divadlo Cheb	2008 - 2009	UK
Pravý inspektor Hound	Tom Stoppard	Divadlo NaHraně Praha	2008 - 2009	UK
Gangsteři z městečka	Wolfgang Ebert	Docela velké divadlo Litvínov	2008 - 2009	UK
Tanec na konci léta	Brian Friel	Městské divadlo Most	2009 - 2010	UK
Jak vyloupit banku	Curth Flatow	Divadlo Na Fidlovačce Praha	2009 - 2010	D
Pan Kolpert	David Giesemann	CED - HaDivadlo	2009 - 2010	D
Pan Kolpert	David Giesemann	Komorní činohra Praha	2009 - 2010	D
Spaseni	Edward Bond	Národní divadlo Praha	2009 - 2010	UK
Sleeping Around	Fanin-Greenhorn-Morgan-Ravenhill	Divadlo Company.cz Praha	2009 - 2010	UK
Herci	Frayn-Zelenka	Studio Dva Praha	2009 - 2010	UK
Play Strindberg	Friedrich Dürrenmatt	Komorní scéna Aréna Ostrava	2009 - 2010	Ch
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Východočeské divadlo Pardubice	2009 - 2010	UK
Nebezpečné vztahy	Christopher Hampton	Klicperovo divadlo Hradec Králové	2009 - 2010	UK
Benefice aneb Zachraň svého Afričana	Ingrid Lausund	Činoherní studio Ústí n.Labem	2009 - 2010	D
Perfect Days	Liz Lochhead	Jihočeské divadlo České Budějovice	2009 - 2010	UK
U kočičí bažiny	Marina Carr	Činoherní klub Praha o.p.s	2009 - 2010	UK
Komplic	Friedrich Dürrenmatt	Buranteatr Brno	2009 - 2010	Ch
Venkov	Martin Crimp	Buranteatr Brno	2009 - 2010	UK
Habaďůra	Michael Cooney	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2009 - 2010	UK
A je to v pytlí!	Michael Cooney	Těšínské divadlo Český Těšín-česká scéna	2009 - 2010	UK
Kodaň	Michael Frayn	Kašpar Praha	2009 - 2010	UK

Don Juan v Soho	Patrick Marber	Kašpar Praha	2009 - 2010	UK
Amadeus	Peter Shaffer	Národní divadlo moravskoslezské Ostrava	2009 - 2010	UK
Rodina je základ státu	Ray Conney	Divadlo F.X. Šaldy Liberec	2009 - 2010	UK
Psychóza ve 4.48	Sarah Kane	CED - HaDivadlo	2009 - 2010	UK
Síla zvyku	Thomas Bernhard	Městské divadlo Brno	2009 - 2010	A