

VZHŮRU KE HVEZDÁM

ZAKLADATEL A ŘEDITEL Milan Hein
JEDNATEL Martin Šimek
UMĚLECKÝ ŠÉF Pavel Ondruch
PRODUKCE Claudia Nasliová
PR Marek Podlaha
VEDOUCÍ TECHNIKY Tomáš Dvořan
VEDOUCÍ GARDEROBY Eva Otmar

SPOLUPRACOVNÍCI DIVADLA

Kateřina Šimková, Marie Krbová, David Zelinka,
Richard Fahrner, Jakub Elstner, Jan Doskočil,
Vít Drozda, Ondřej Sýkora, Lidija Glavanakovová,
Natálie Löwová, Denisa Reitingerová, Iveta
Pažoutová, Václav Bláha, Bohumil Kubeša,
Petr Holata a Gabriela Falcová.

Divadlo Ungelt, Malá Štupartská 1, Praha 1
Letní scéna Divadla Ungelt, Nový Svět,
Praha 1 – Hradčany
www.divadlounge.cz

VYDALO DIVADLO UNGELT S.R.O.
Nový Svět 78/5, Praha 1 – Hradčany
duben 2024 / Sezóna 2023-2024
PROGRAM PŘIPRAVIL Pavel Ondruch
FOTO Jan Malíř
GRAFICKÁ ÚPRAVA Marcel Brna

Chcete vědět, co se děje
v zákulisí Divadla Ungelt?
Sledujte nás na sociálních sítích
nebo přímo na divadlounge.cz.



Marie Jones

DIVADLO
UNGELT

Iva Pazderková
Petra Nesvačilová

Vzhůru ke hvězdám

(Fly Me to the Moon)

AUTORKA

Marie Jones

PŘEKLAD

Zuzana Josková

REŽIE

Pavel Ondruch

VÝPRAVA

Marek Cpin

HUDBA

Beata Hlavenková

HRAJÍ

**Loretta Mackie
Francis Shields**

**Iva Pazderková
Petra Nesvačilová**

**Molly (hlas z nahrávky)
Jason (hlas z nahrávky)**

**Jitka Smutná
Erik Zabrucký**

ASISTENTKA REŽIE

Marie Krbová

VEDOUcí GARDEROBY

Eva Otmar

VEDOUcí TECHNIKY

Tomáš Dvořan

ZVUK A SVĚTLA

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

GARDEROBA A REKVIZITY

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

České premiéry 27. a 28. dubna 2024 v Divadle Ungelt.

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

Květiny dodává firma Metamorphosis



PARTNEŘI INSCENACE

**manželé
Jana a Eduard
Bláhovi**

HLAVNÍ PARTNEŘI

**manželé
Zuzana a Martin
Molnárovi**

**Klub přátel
Divadla
Ungelt, z. s.**

MEDIÁLNÍ PARTNEŘI



SEZNAM.CZ

PRÁVO

60.CZ
Tělo nemá nem, jenom pro tělo



Vážení diváci,

Vzhůru ke hvězdám je hluboce lidský komediální příběh. Měly by ho hrát dvě inteligentní herečky. Bravurní komediantky. Ungelt je má. Petru Nesvačilovou a Ivu Pazderkovou!

Vítám Vás v hledišti.

Váš Milan Hein



FLY ME TO THE MOON

(Dál až na Měsíc)

hudba: **Bart Howard**

text: **Bart Howard**

český text: **Zdeněk Borovec**

Píseň z roku 1954 s původním názvem „In Other Words“ zpívala Felicia Sanders v newyorském kabaretu Blue Angel Supper Club. Poprvé ji nahrála zpěvačka Kaye Ballard a vzápětí i další pěvecké hvězdy – např. Peggy Lee (1960), Julie London (1963) či Paul Anka (1963). Frank Sinatra ji zařadil na album *It Might as Well Be Swing*, které natočil s hudebníkem Countem Basiem v roce 1964. Desku produkoval Quincy Jones. Kongeniální muzikantské trio Sinatra/Basie/Jones udělalo z písně swingový šlágr, který se proslavil po celém světě (Jones změnil valčíkový tříčtvrteční rytmus na swingovější čtyřčtvrteční). Jejich verze se pak stala erbovní hymnou Programu Apollo, v němž si NASA předsevzala vzlétnout na Měsíc (podařilo se to v roce 1969). Jen do roku 1995 byla píseň nahraná více jak třístokrát. V České republice ji natočil Karel Gott či Eva Pilarová.

*Frank Sinatra na zkoušce
před koncertem v londýnském
Palladiu roku 1950.*



Fly me to the moon
Let me play among the stars
Let me see what spring is like on
A-Jupiter and Mars
In other words, hold my hand
In other words, baby, kiss me

Fill my heart with song and let me sing forevermore
You are all I long for
All I worship and adore
In other words, please be true
In other words, I love you

Fill my heart with song
Let me sing forevermore
You are all I long for, all I worship and adore
In other words, please be true
In other words
In other words
I love you

Slůvka sladká jsou samý klam
Leč víš, jak můžou plést
Na Měsíc my dva až tam
Jim dík se můžem vznést
Že nad knížkou spíš žádný malér
Věk teenagerů není nám dán
I když dnes máš oči takhle malé
Já vidím, jak jsou dokořán

Dál až na Měsíc
Tě pozvu já i tentokrát
Přijmi zas ten dar
Ten slib zpět nemíním jim brát
Co chci tím říct, dej se zmást
Co dodat víc, víš, nač myslím

V tmách hlad' spánky mé
Vždyť možná má ten div se stát
Ty a já se vznesem
Možná Měsíc nás má rád
Snad vyjde vstříc blíženčům
Co chci tím říct, dál věř snům

Dál až na Měsíc
Tě pozvu já i tentokrát
Ty a já se vznesem
Možná Měsíc nás má rád
Snad vyjde vstříc blíženčům
Co dodat víc, dál věř snům

*Scéna před londýnským Palladiem, kde 11. července 1950
poprvé ve Velké Británii vystoupil Frank Sinatra.*



BARDKA BELFASTU

Marie Jones



Není to zas tak neobvyklý příběh. Mnoho herců se přerodilo v dramatiky proto, aby svým kolegům, a v neposlední řadě i sami sobě, napsali dobré role. Jen z našeho současného repertoáru stačí zmínit Petera Quiltera (*Vejšlap*), Dana McCormicka (*Housle*) či Stephena Temperleye (*Krásná vzpomínka*). Ani u severoirské dramatické Marie Jones to nebylo jinak. Přesto je její příběh v mnohém jedinečný. Z herečky se sice transformovala v dramaticku kvůli nedostatku ženských rolí, ale nebylo to jen proto, aby uspokojila své herecké ambice, chtěla také mluvit za ty, které nikdo neposlouchá. Což byly, světe div se, pracující ženy.

Belfast z levné práce – nejen žen – v první polovině 20. století profitoval. Převážně lodní, ale i textilní průmysl potřeboval čím dál tím víc dělníků, a tak na okrajích města vznikaly nové dělnické čtvrti. V jedné z nich se 29. srpna 1951 narodila Marie Jones. Její otec Sandy pracoval jako lodní dělník a na rodinu, natož na sebe, mu logicky nezbýval čas. Do života Marie zasahoval tím, že nosil výplatu, dokud v šedesáti letech nezemřel na rakovinu... Matka Sadie ze školy odešla ve čtrnácti letech. Po týdnu práce v textilce dala výpověď a nastoupila v největší továrně na výrobu lan a provazů na světě Belfast Rope Works. Když porodila třetí a poslední dítě (sama pocházela z jedenácti dětí), měla štěstí – získala práci jako uklízečka.

Komunitní způsob života, v němž si rozvětvená rodina navzájem pomáhala, umožňoval mladé Marii přirozeně rozvíjet představitost. Zvlášť zbožňovala drby. Na večírcích, které pořádala její společenská matka se sestrou (Mariinou tetou), jich posbírala přehršel. „Máma mi říkala ‚přísavka‘, protože jsem je v jednom kuse pronásledovala.

Pokud usoudily, že jsem na jejich řeči malá, šeptaly a já odezírala ze rtů. Setkávaly se jednou týdně a u lahve portského si hodiny a hodiny povídaly. Stejně historky obměňovaly v závislosti na tom, kdo zrovna byl v místnosti a co se zrovna dělo. Zkrátka: obyčejné ženy mluvily o svých nadějích, obavách, radostech a strastech. Nikoho jiného nezajímalo, co si myslí. Netušily, jaké mi předávají bohatství. Připravily mě na mou profesi.“

Jones k divadlu došla tou nejautentičtější cestou – od naslouchání, přes první pokusy sama vyprávět, které vedly ke spontánnímu epickému hraní, až po inscenování a sehrávání smyšlených příběhů. „V sedmi, nebo osmi letech jsem v postranní uličce hrála svá vlastní představení. Na zadní dveře jsem připevnila oponku a vyzývala kolemjdoucí, aby se zastavili. Když poslechli, zahrála jsem cokoli mě zrovna napadlo. Nejčastěji milované pohádky. V těchto svých prvních dramatických hříčkách jsem vždycky představovala královnu.“

Na základní škole Jones platila za problémové dítě a zůstávala pořád po škole. Paní ředitelka si brzy všimla, že je to k ničemu a že tento „třídní šašek“ jen někde potřebuje vybit energii. Poslala ji do dramatického kroužku. Znechucené Marii nezbylo nic jiného než se dle svého názoru unudit recitováním Shakespeara. Když ale vešla do učebny, všichni poskakovali a zpívali. „Hned jsem pochopila, že tohle je místo, kam patřím.“ Přestože divadlu okamžitě propadla, nikoho ani nenapadlo, že by ho mohla studovat, nebo se jím živit. Vysoké školy byly pro většinu komunity z finančních důvodů tabu. Marie Jones tak patří k těm nejméně vzdělaným dramatikům na světě – institucionalizované školství opustila v patnácti letech.

Během kariéry ji pocit nevzdělanosti a nedostatečnosti straval. Zvláště v době, kdy ji kritika kvůli nezpochybnitelnému úspěchu u diváků neprávem považovala za bulvární dramatičku („Lidé si asi myslí, že seriózní dramatik nemůže být vtipný.“). Došlo to tak daleko,




že o dodatečném studiu vysoké školy reálně přemýšlela, ale manžel jí to rozmluvil: „Napsala jsi 28 divadelních her, k čemu ti bude titul?“ Zanedlouho po tomto rozhovoru – v roce 2001 – jí Queen's University Belfast udělila čestný doktorát. Na studium definitivně zapomněla, když jí královna vyznamenala Řádem britského impéria (OBE).

Na základní škole nakonec splnila všechno, co se od prosté dívky očekávalo – naučila se elementární matematiku, těsnopis a psaní na stroji. Chvilí útrpně pracovala jako sekretářka, ale divadelní magnet byl silnější než všechno ostatní. Kontaktovala komika Jamese

Younga, jehož skeče o belfastských obyvatelích milovali všichni i za hranicemi města. Marie ho navštívila v Group Theatre, svěřila se, že chce k divadlu, a požádala ho o pomoc. Young v ní rozpoznal talent. V roce 1968 – nebylo jí ještě ani sedmnáct – k němu nastoupila za dvě libry týdně. Z elévky se pokusila etablovat jako plnohodnotná herečka, když v roce 1973 absolvovala kurz Drama Studio při Lyrics Theatre v Belfastu určený pro začínající divadelníky mezi 18 a 26 lety. Podařilo se jí to v polovině sedmdesátých let – mezi sebe ji přijal jeden z nejstarších a nejúspěšnějších souborů v Severním Irsku Clarence Players.





Sbírala sice nové a nové kontakty, ale ještě se neprosadila. K vidění byla jen v menších rolích v ne příliš významných inscenacích. Z nich stojí za to vypíchnout snad jen *Let's All Go Down The Strand* (1982), a to ještě ne proto, že by se nějak zapsala do jejího profesního CV, ale proto, že se v ní seznámila s budoucím manželem, hercem Ianem McElhinneyem (hvězdou seriálu *Hra o trůny*). „Láska na první pohled to ani náhodou nebyla. On si o mně myslel, že jsem hlasitá a nevzdělaná, a já o něm, že je nóbl a arogantní.“

Na podzim v tom samém roce se herečky a kamarádky – Carol Moore, Eleanor Methven, Maureen Macauley, Brenda Winter-Palmer a samozřejmě Marie Jones – tak rozčílily na nedostatek práce, že založily vlastní soubor. Vzniklo Charabanc Theatre Company (Charabanc je otevřený autokar, s nímž se v Severním Irsku pojí specifická asociace – když měli dělníci volno, vyráželi v hlučném, nepohodlném vyhlídkovém voze na jednodenní výlet). Pokud však chtěly nastudovat hru s minimálně pěti komplexními ženskými hrdinkami, musel jí někdo napsat. Jones i její kolegyně byly okouzlené prací dramatika Martina Lynche. Představovaly si ženskou verzi jeho částečně autobiografické hry *Dockers*, ve které zachytil dělníky v belfastských docích. S touto představou ho oslovily a on jim odpověděl, ať si to napíší samy. Ale navedl je, aby psaly o tom, co znají nejlépe – samy o sobě, o své rodině, o svých kořenech. „Když to zvládnou já, zvládnete to i vy.“

Herečky zjistily, že jejich ženskou linii spojuje místní textilní továrna a pustily se do bádání. Netrvalo dlouho a narazily na krátký článek o dívčí stávce v továrně na len v roce 1911. Díky rozhovorům s pamětnicemi nashromáždily spoustu materiálu a – pod dohledem Lynche – začaly načrtávat děj i dialogy. Kolektivní inscenace *Lay Up Your Ends* v režii Pam Brighton měla premiéru o pár měsíců později – 15. května 1983. Diváci byli z divoké směsi „svižných dialogů, černého humoru a kabaretních písní“ u vytržení. Zrodil se hit, který Charabanc proslavil.

Jones si poprvé uvědomila, že ji stejně jako herectví – ne-li více – sedí psaní. Autorské otěže přebírala už při vzniku *Lay Up Your Ends*, aby je pak chytila u druhé inscenace souboru – *Owl Delf and False Teeth* (1984). Ačkoli i toto sociální drama vznikalo kolektivně (hlavně přípravná fáze – rešerše a stavba příběhu), je Jones uvedena na pozici autora na prvním místě. Tak to pokračovalo až do roku 1990, kdy se emancipovala a soubor opustila (zanikl za pět let).

Ke konci svého působení v Charabanc Jones spolupracovala s nově založeným divadlem zaměřeným na děti a mládež Replay Theatre Company. Pro ně zkusila – konečně sama – napsat divadelního průvodce historií Belfastu *Under Napoleon's Nose* (1988) a zvládla to. Na dalších pěti původních textech pro dospívající mezi 14 a 18 rokem nabyla sebevědomí a spolu s již zmíněnou režisérkou a kamarádkou Pam Brighton a dublinským hercem Markem Lambertem založila v roce 1991 DubbelJoint Theatre Company. Spojením Dub(linu) a Bel(fastu) do jednoho slova demonstrovali nutnost mírového řešení Konfliktu v Severním Irsku.

Čímž se dostáváme k tématu, které nemůžeme obejít. Konflikt v Severním Irsku, neboli The Troubles, spočívá v náboženských

a politických rozepřích mezi katolickými nacionalisty (kteří nechtějí, aby Severní Irsko patřilo Velké Británii) a protestantskými unionisty (kteří chtějí nadále příslušet k Velké Británii). Původ konfliktu sahá až do 12. století, kdy si Británie začala nárokovat irské území, nicméně na plno se rozhořel po Velkopátečním povstání v roce 1916. Dvacet šest jižních hrabství utvořilo samostatný stát (Irsko), zatímco šest hrabství na severu zůstalo součástí Velké Británie. Od té doby to neměla katolická menšina v Severním Irsku lehké. Napětí vyvrcholilo v době, kdy Marii Jones bylo osmnáct let – v roce 1969 pochody katolíků vyvolaly protiakci protestantů. Střet britských vojáků s Irskou republikánskou armádou (IRA) situaci vyhrotil do absurdního a oboustranného násilí. Dokonale tuto problematiku zachycuje oscarový film *Ve jménu otce* (1993), ve kterém poprvé a naposledy Marie Jones zazářila na filmovém plátně (jinak její herecká kariéra od devadesátých let víc a víc ustupovala té spisovatelské).

Izolovaná komunita, ve které Jones vyrůstala, byla protestantská, tj. britská. Ani tak, coby svobodomyšlná divadelnice, nemohla pochopit, proč odlišnost popouzí. Konflikt reflektovala v Charabanc v *Somewhere Over the Balcony* (1987), kdy se ona a její kolegyně vciťovaly do tří katolických žen, které navzdory pouličnímu napětí řeší každodenní trable. Dopad Konfliktu na běžný život obyčejných a paradoxně „nepolitických“ lidí se stal jedním z poznávacích znaků dramaturgie v *DubbelJoint*, a vlastně i díla Marie Jones (a to i v jemné míře – jako například ve *Vzhůru ke hvězdám*, kde nejlepší kamarádky a spolupracovnice mají odlišné vyznání).

Z prvních inscenací v *DubbelJoint* ještě nebylo zřejmé, že Jones vstupuje do svého nejvýznamnějšího tvůrčího období. V první jménem *Hang All The Harpers* zkoumala souvislost irské hudby a národní identity a v druhé adaptovala Gogolova *Revizora* na ulsterské poměry 19. století. Až ve třetí trefila desítku. V srpnu 1994 na scéně The Rock Theatre mělo světovou premiéru monodrama *A Night In November*, jedna z nejzásadnějších her zabývající se Konfliktem. Ústřední postavou je protestant, fotbalový fanoušek (Jones je fanynka fotbalu a ragby), který tváří tvář sektářskému násilí přehodnocuje bigotní názory. Jones v textu využila techniku, kterou z provozních i ekonomických důvodů pěstovala v Charabanc: jeden herec hraje více rolí. Z nutnosti se stal významotvorný princip. Hlavní protagonisté se mění ve vedlejší postavy i proto, aby se ve svém příběhu rozpustili a znovu zhmotnili – jejich rozkolísaná identita se hrou stabilizuje, transformuje. Proměna je ostatně jedním z hlavních témat moderního irského divadla. V knize *Irish Drama and Theatre Since 1950* se irský teatrolog Patrick Lonergan mimo jiné zabývá tím, jak „dramatici a herci reagovali na Konflikt v Severním Irsku hrami o odlišnostech a proměnách. To, že jakákoli změna je bolestná, a zároveň nezbytná,



nám dokazují prostřednictvím postav, které se mění po střetu s jinakostí. Irské divadlo prokázalo, že identita nemusí být trvale zakonzervovaná, naopak, divadlo může rozhádané společnosti posloužit jako platforma pro nabídku nových způsobů života.“ U Marie Jones tuhle transformační sílu Lonergan považuje za určující: „Většina jejich her má jedno společné téma: jak lze setkání s jinakostí využít k tomu, abychom lépe porozuměli sami sobě.“

Osvědčený princip proměn Jones využila i ve své nejnámější a nejhranější hře *Plný kapsy šutrů* (*Stones in His Pockets*, 1996). Sleduje v ní natáčení hollywoodského velkofilmu v irské vesničce pohledem dvou komparzistů, kteří nepřestávají věřit ve svůj americký sen. Groteskní princip rychlých proměn (dva herci hrají patnáct postav obou pohlaví) není užit pro třeskutou komediální zápletku. Ústředním motivem hry je sebevražda mladého komparzisty. Sean se utopí s kameny v kapse poté, co ho poníží rozmazlená celebrita. Jones se nezajímá o to, o co se zajímají všichni – pozlátko, černobílý hollywoodský příběh, hvězdné osobnosti atd. – ale zajímá se, jako vždy, o ty v ústraní, o ty nejslabší, o ty, které nikdo nevidí a nikdo

neposlouchá, o to, jak globalizace dopadá na irský venkov. Její empatie ale není usazená, do osudů svých souputníků se noří s hravostí, díky níž o ní irský teatrolog Patrick Lonergan napsal, že v kontextu současné irské dramatiky píše ty „nejdivadelnější hry“.

Šutry po premiéře v Belfastu putovaly do londýnského West Endu i na newyorskou Broadway, získaly prestižní Cenu Laurence Oliviera pro nejlepší komedii, několik nominací na Cenu Tony, přeložily se do skoro čtyřiceti jazyků a dodnes je inscenují po celém světě. Jsou také jedinou hrou Marie Jones, která se uvedla v České republice. Českou premiéru měla v roce 2002 v Městských divadlech pražských (Divadlo Rokoko). Inscenace Jany Kališové s Radkem Holubem a Miroslavem Vladykou se dočkala dvou obnovených premiér (v roce 2013 v Divadle Na Fidlovačce a v roce 2019 v Divadle Kalich), přičemž ji v roce 2007 zaznamenala Česká televize.

Je paradoxní, že ve dvou nejslavnějších hrách Jones vystupují muži. Jistě to souvisí s tím, že po zkušenostech ve feministickém Charabancu hledala v *DubbelJoint* novou inspiraci. K ženám se vrátila ve hře o menopauze *Women On The Verge of HRT* (1999), ale to



už se legendární éra DubbelJoint chýlila ke smutnému konci. Po komerčním úspěchu *Šutrů* se rozhořel autorský spor, který vygradoval v několikaletý soudní proces. Režisérka a vůdčí osobnost levicového feministického divadla ve Velké Británii Pam Brighton chtěla přiznat spoluautorství *Šutrů*. „Pam dělala jen to, co každý režisér – připomínkovala vznikající text. Měla jsem smluvní povinnost její připomínky akceptovat, a to jsem dělala. (...) Pokud by se rozhodla, že nechce udělit povolení pro malou, velmi malou část hry, kterou jsem upravila na základě jejích poznámek, pak bych tento kousek přepsala. A nezabralo by mi to moc času. Tu hru jsem napsala já, ne ona.“ Soudce ve složitém právním sporu dotýkajícím se jednak povahy divadla jako kolektivního díla, a jednak rozporuplného vztahu dramatika a režiséra, dal za pravdu Marii Jones.

Vítězství uvolnilo její autorský blok a Jones se znovu pustila – bez příslušnosti k jakémukoli souboru – do psaní. Vzala svůj krátký text z dob Charabancu *The Blind Fiddler of Glenadauch* (1990) a přepsala ho do celovečerní hry *Blind Fiddler* (2004). V lyrickém rodinném dramatu se stárnoucí dcera snaží pochopit tajemné chování zemřelého otce a potažmo i své matky. Ta ji vytrhla z chudých poměrů irské hospůdky ve snaze zajistit jí lepší budoucnost. Hlavní hrdinka se tedy – u Jones nečekaně – vymaňuje ze začarovaného kruhu. V novém světě ale zjišťuje, že není šťastná, že ztratila sama sebe a skrze vzpomínky na otce se k sobě a svým kořenům vrací. Jones pracuje s několika časovými rovinami a svou baladičností evokuje irské klasiky jako John Millington Synge a Brian Friel.

Při příležitosti světové premiéry prozradila, že je příběh autobiografičtější než by se mohlo zdát. Když jí ještě nebylo ani dvacet let, tak se vdala a otěhotněla... O sedm let později upřednostnila kariéru před rodinou a manžela i malého syna opustila. „Bylo to hrozné, ale nezbytné rozhodnutí. Věděla jsem, že jako věčně našťavaná a frustrovaná matka budu svému synovi k ničemu. Chtěla jsem se učit, naslouchat, vzdělávat se. Bylo to velmi těžké nekonvenční rozhodnutí, ale jsem za něj ráda. Kdybych ho neudělala, tak tu teď s vámi neseďm a neposkytuji rozhovor. Se svým synem jsme dnes nejlepší kamarádi. Můj tehdejší čin chápe, ví, proč jsem ho udělala. Dokonce se tomu smějeme, což je pro moji rodinu typické. Smějeme se i uprostřed katastrofy.“

Když Jones začala psát *Vzhůru ke hvězdám* (*Fly Me to the Moon*), byla již zavedenou dramatičkou, která si užívala rodinného života s (druhým) manželem a třemi syny. S přicházející šedesátkou přicházela i starost o stárnoucí rodiče – konkrétně o matku. „Než jsem se odhodlala dát Sadie do domova důchodců, žila u nás pět let. Pomohla mi vychovat tři syny, protože jsme s lanem byli často pryč. Babička byla k dispozici vždycky, když jsme někde hráli či režírovali.



Pocházela z jedenácti dětí a byla zvyklá starat se o mladší sourozence. Tehdy to bylo úplně normální, stejně jako péče o stárnoucí rodiče v jejich vlastních domovech. Pokud se děti odstěhovaly mimo město, o seniory se starali sousedi. Má generace byla jiná – všichni jsme měli práci, hypotéky, děti, které studovaly univerzity... Nemohli jsme jen tak přestat pracovat.“

Jakmile si herečky Katie Tumelty a Tara Lynne O'Neill posteskyly, že problém nedostatku ženských rolí je pořád aktuální a Marii Jones poprosily, aby pro ně něco napsala, vzpomínky na pravidelné návštěvy domova důchodců, kde Sadie žila dva roky (zemřela v 93 letech), se vynořily. A nejen jí. „Moje matka žila v domově důchodců, Lynne s péčí o svou matku pomáhala a Katie měla podobné zkušenosti se svými prarodiči. Matku jsem v domově navštěvovala každý den, takže jsem celou instituci dopodrobna znala. (...) Napadlo mě, že bychom to mohly nějak zpracovat...“ Brzy vznikla krátká aktovka, která se v roce 2010 hrála na skotské přehlídce v Glasgow *A Play, A Pie and A Pint*.

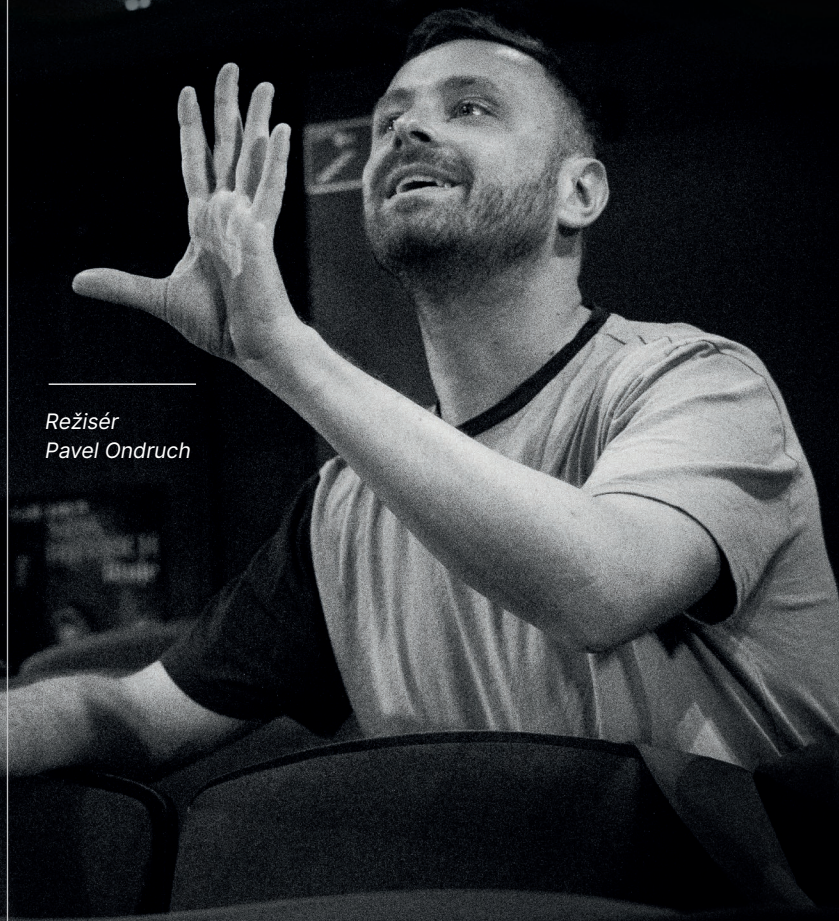
Fascinující koncept vymyslel a v roce 2004 zrealizoval divadelní nadšenec David MacLennan. Z krátkého poledního divadelního zážitku (ne delšího než hodina) automaticky spojeného se sklenicí piva a koláčem se stal fenomén. Fraškovitá struktura hry, v níž se jeden obyčejný den v životě dvou obyčejných pečovatelek zvrtné v absurdní tarantinovskou jízdu, v tomto podnebí nemohla nezafungovat. Nadšené divácké přijetí přimělo Jones, aby aktovku přepsala na celovečerní hru, v níž prohloubila všechny vážné sociálně-kritické motivy. „Hrdinky v mé hře čím dál tím víc zabředávají do bahna. Nemají absolutně žádnou moc a najednou najdou způsob, jak převzít kontrolu nad svými životy. Stále bydlím v Belfastu, nikdy jsem ho neopustila. Takže se s takovými osudy setkávám dnes a denně.“ Celovečerní *Vzhůru ke hvězdám* má kromě skvělých (anti)hrdinek výborně pointované a rytmicky vystavěné dialogy, i funkční a překvapivý situační rámec. Jones propojila dva zdánlivě protikladné vlivy: groteskní, černokomediální irské drama ve stylu Martina McDonagha a francouzskou frašku se všemi jejími nepravděpodobnými náhodami a událostmi, které se metodou sněhové koule nekontrolovatelně řítí až k šokujícímu závěru.

Vzhůru ke hvězdám mělo světovou premiéru v režii autorky na studiové scéně belfastského Grand Opera House v roce 2012. Ze studiové scény se inscenace pro velký zájem přenesla na historickou scénu s kapacitou 1058 míst. Text se brzy poté hrál v Dublinu, Skandinávských zemích, Islandu, New Yorku, Kanadě či na Slovensku (pod názvem *Davey by to tak chcel* ho v roce 2019 nastudovalo Divadlo Kontra ve Spišské Nové Vsi).

Respektovaná divadelní kritička Lyn Gardner nazvala Jones „bardkou“, lidovou umělkyní, která tvoří a interpretuje příběhy. Nikdo Marii Jones nepopsal líp. Ve své zatím poslední hře *Dear Arabella* (2018), kde proplétá monology a osudy tří žen, se kouzlu bardství přiblížila nejvíc. Kritika psala, že do svého psaní nově vnesla „křehké a subtilní tóny“, aniž by ztratila svůj břitký smysl pro humor a „schopnost prosvětlit temnotu.“ Žádné jiné černé komedie nejsou tak intenzivně prozářené světlem, jako ty od Marie Jones. Nikdy totiž nepřestala být tou temperamentní holkou, která z prosté radosti hrála divadlo na obyčejné ulici obyčejným lidem.

Napsal Pavel Ondruch

Režisér
Pavel Ondruch



Korespondenční

ROZHOVOR

s Marií Jones

Často se píše, že vaši tvorbu zásadně ovlivňuje dělnický rodinný původ. Popíšete nám své kořeny podrobněji?

Vyrostla jsem v dělnické čtvrti v Belfastu. Od mala jsem přihlížela nejen stavbě lodí, ale také provaznickému a textilnímu řemeslu. Celá má rodina, včetně strýců a tet z matčiny i otcovy strany, v těchto oborech pracovala. Naše domy i ulice postavili jen proto, aby měli dělníci kde bydlet. I když jsem žila ve velmi uzavřené, ne příliš majetné komunitě, v těžkých časech jsme si navzájem pomáhali. Během dospívání jsme neměli televizi. Moji rodiče i další příbuzní mi místo toho vyprávěli. Přišlo mi to tak normální, až jsem svým sestřám a bratrům začala vyprávět své vlastní příběhy. Nakonec jsem jim je „hrála“. Bylo mi jedno, kde zrovna jsme, všude jsem si vytvořila provizorní scénu. Kamarády jsem nutila, aby vystupovali se mnou, a když nechtěli, tak se na mě aspoň museli dívat. Dokonce jsem někdy vybírala vstupné. Aniž bych o divadle cokoli věděla, tvořila jsem ho. Spoléhala jsem se jen na svou představivost.

Marie Jones s manželem, hercem a režisérem Ianem McElhinneyem.



Kdy jste tedy objevila, že vaše dětské hry jsou „divadlo“ a že to je to, co chcete dělat?

Nebyla jsem studijní typ. Ve škole jsem se neustále nudila. Vše se změnilo, když jsem zjistila, že po vyučování můžu navštěvovat školní dramatický kroužek. Milovala jsem ho. Říkala jsem si, že kdybych se něčemu takovému věnovala do konce života, byla bych šťastná. Bohužel místo, ze kterého pocházím žádnou divadelní kulturu nemělo, a tudíž tam ani nežil nikdo, kdo by věřil, byť jen trochu, že by se mohl stát součástí divadelního světa. Studium divadelní školy bylo vyloučené, ať už proto, že si to nikdo nemohl dovolit, anebo proto, že v mém rodném Belfastu žádná divadelní škola nebyla.

Díky čemu se vám – zjevně okolnostem navzdory – podařilo proniknout do divadelního provozu?

Znala jsem jen jedno malé divadlo v centru, kde se vše točilo kolem místního a všemi milovaného komika. Byl velkou hvězdou a lidi na něm milovali především to, že psal hry právě o nich, o nás. Jak o místě, kde jsme společně vyrůstali, tak o našich odlišnostech. Díky němu jsme se smáli sami sobě. Nastavoval zrcadlo našim životům, životu dělnické třídy. Rozhodla jsem se k velmi odvážnému kroku – poslala jsem mu dopis s prosbou, aby mi pomohl dostat se k divadlu. Pozval mě na pohovor. Bylo mi 16 let a nikdy jsem nebyla ani v divadle, natož na nějakém pohovoru. Vlastně jsem ještě nikdy nebyla nikde sama. Kamarádi mě považovali za blázna a odmítli mě doprovodit. Vzpomínám si, jak jsem se s tímto komikem setkala v šatně před představením. Podal mi text a řekl mi, že bych mohla hrát v jeho nové hře. Předpokládala jsem, že to tím skončí a už o něm nikdy neuslyším. Pak se mě ale zeptal, jestli bych nechtěla zůstat na večerní představení. Samozřejmě, že jsem plna očekávání zůstala. Seděla jsem v hledišti, a když se po otevření opony za zvuku hudby rozsvítily reflektory, viděla jsem na jevišti lidi, které bych klidně mohla potkávat ve své čtvrti. Mluvili jako já! Když si uvědomím, že jediné hlasy, které jsem do té doby slyšela z televize a rádia patřily Britům, nedivím se, že jsem byla u vytržení. To, co jsem na svém sedadle v hledišti prožívala nemohu popsat jinak než jako spirituální zážitek. Hned jsem věděla, že přesně tomuhle – ať už v jakékoli funkci – se budu po zbytek svého života věnovat. Za týden jsem dostala dopis s tím, že jsem získala svou první roli v životě. A i když to bylo amatérské divadlo, nějaké peníze jsem si vydělala. Zažila jsem tam křest ohněm. A nespálila jsem se.

Přesto jste ale záhy po základním vzdělání začala pracovat jako úřednice... Jak jste se tedy dostala k profesionálnímu divadlu?

Přes den jsem pracovala v kanceláři, večer jsem hrála amatérské divadlo. Absolutně mě nezajímalo, co se dělo přes den. Nechápu,

jak je možné, že mě tehdy nikdo nevyhodil kvůli snění za bílého dne. Všimla jsem si inzerátu v novinách, který poptával herce pro komunitní zájezdovou divadelní společnost. Tamní režisér Andy Hinds byl pro mě klíčovou inspirací. Svou práci dělal s vášní i oddaností. Věděl, že žijeme ve velmi různorodé komunitě, a přesto chtěl divadlo hrát pro všechny, a tedy všude: ve školách i v nej-různějších klubech. Neopomíjel ani ty, kteří v divadle nikdy nebyli. Odmítal lidi jen bavit, chtěl je proměnit, anebo jim alespoň rozšířit pohled, jakým sebe a své okolí vnímají. Na inzerát jsem odpověděla a konkurz vyhrála. Získala jsem tak placenou divadelní práci na plný úvazek a k úlevě svého předchozího zaměstnavatele jsem sekla s úřednicinou. Byla to šilena doba. Abychom mohli hrát ve školách nebo komunitních centrech, museli jsme se často vyhýbat bombovým útokům či pouličním nepokojům. Tehdy běžná praxe... Bohužel.

Jak probíhala vaše přeměna z herečky v dramatičku? Kdy jste s herectvím skončila (jestli vůbec)?

Tato proměna byla spíš nenápadná. Většina her, které jsme pod vedením Any Hindse uváděli, vznikala kolektivně. Všichni jsme měli možnost podílet se na textu a improvizovat. Asi někde tady začala má dráha dramatičky. Do té doby mě nikdy ani nenapadlo, že bych mohla psát. Považovala jsem se jen za herečku, přišlo mi nemožné, abych byla spisovatelkou. Skutečně vědomě psát jsem začala až v divadelní společnosti Charabanc, kterou jsem spolu s dalšími čtyřmi herečkami založila. Chtěly jsme víc dobrých ženských rolí. Ale i když jsem se tam pomalinku profilovala jako dramatička, herectví jsem se nevdzala. Účinkovala jsem v prvních sedmi nebo osmi inscenacích.

Co jste s kamarádkami měly v plánu kromě toho, že jste chtěly psát víc her pro ženy?

Idea vytvářet v Charabanc víc rolí pro ženy souvisela s naší touhou konečně přivést na jeviště to, co zažívaly naše matky a babičky, co zažívaly ženy žijící a pracující v Belfastu. Těmto ženám jsme chtěly dát hlas, protože jsme cítily, jak moc jsou jejich životní zkušenosti pro naši společnost i historii důležité. Je potřeba, abychom jejich příběhy zaznamenávali. Naše zaměření na ženy ale neznamenalo, že jsme s radostí neobsazovaly i muže. Nepovažovaly jsme se za feministické uskupení, spíše za socialistické. Lidi od nás neočekávali břitký humor a byli překvapení, když ho dostali. I když jsme se nořily do temných témat, nikdy jsme neztratily schopnost vyprávět příběh s humorem, kterým jsou Irčané proslulí. Když jsme nemohly sehnat do nějakých rolí muže, neodradilo nás to. Vzaly jsme si nějakou čepici a šálu, snížily hlas a zahrály ty role samy. Myslím, že něco takového viděli naši diváci vůbec poprvé. Například jednu chvíli poslouchali vyprávění pěti žen o jejich zkušenostech ze stávky v textilní fabrice v roce 1911 a vzápětí jsme se pomocí čepic a kabátů proměnily v jejich muže.

Které juvenilní počiny vás nejvíce ovlivnily?

Na první hře pro Charabanc s námi nejdříve spolupracoval místní dramatik Martin Lynch. Vyrůstal mezi dělníky v belfastských loděnicích, což ve své tvorbě úžasně zpracovával. Hra, ve které toto prostředí zachytil, se dostala i do oficiálního městského divadla. Když jsem ji tam viděla, okamžitě mi došlo, že tohle je přesně cesta, kterou bych se v Charabanc chtěla vydat – dělat divadlo, které se týká přímo nás, toho, kde žijeme a kým jsme. S kolegyněmi jsme proto požádaly Martina Lynche, aby napsal hru pro pět žen. Odmítl nás a prohlásil, že pokud dokázal hru napsat on, dokážeme to i my. Pak nám poradil, ať zavzpomínáme na zážitky našich matek a babiček. Chtěl, abychom prozkoumaly, kým jsme byly a odkud jsme přišly. Dodal nám odvahu. Jeho podpora nás přiměla pustit se do pátrání. Po rozhovorech s našimi příbuznými a sousedy jsme našly jeden společný jmenovatel – textilní průmysl. V textilních továrnách pracovaly především špatně placené dělnice-ženy. A my pochopily, že tohle nás spojuje. Že přesně tohle je téma pro Charabanc. S pomocí Martina Lynche jsme se vrhly do výzkumu. Vedle knihoven a novin se jako nejvýznamnější zdroj osvědčily ženy samy. Bylo to velmi inspirativní a vzrušující období, v němž jsme si byly jisté, že tohle je divadelní hra, kterou musíme napsat. Uběhlo několik týdnů rozhovorů, shromažďování a vyhodnocování informací a my, stále pod dohledem Martina, jsme načrtly příběh o stávce dělnic textilky. Martin každé z nás zadal úkol napsat pár scén. Zalíbilo se mi to tak moc, že ke konci procesu jsem se spolu s Martinem stala hlavní autorkou díla. Věděli jsme, že v ruce máme něco výjimečného, a tak jsme si pronajali divadlo s kapacitou 400 míst a hru pod názvem *Lay Up Your Ends* uvedli. Frázi „lay up your ends“ všechny dělnice dobře znají. Křičel ji předák, když se přetrhly nitě. Onen premiérový večer v roce 1983 naplnili divadlo bývalí zaměstnanci textilky. V té době už byla většina továren zavřená. Společně jsme prožili večer, na který nikdo z nás nikdy nezapomene. Uvědomila jsem si, že tohle je druh divadla, které má opravdu smysl. Následovaly dva roky zájezdů po celém Irsku i Británii. V prvním roce jsme dokonce hostovaly v bývalém Sovětské svazu, v Litvě, Leningradě i Moskvě. Tím se Charabanc dostal do povědomí kulturní obce a mnoho akademiků psalo nejen o této hře, ale vůbec o celém našem souboru. Dodalo nám to sílu i sebevědomí. Všechny další naše inscenace byly výjimečné, ale díky této jsme našly hlas. Povzbuzovalo nás nejen to, že nám lidé naslouchají, ale také to, že poskytujeme hlas těm, kteří si po celé generace mysleli, že nikoho nezajímají.

Popsala byste nám víc způsob kolektivní tvorby v Charabanc?

Všechny další hry, které jsme poté nastudovaly, jsem psala já. Postup se ale neměnil. Nejdříve jsme se všechny shodly na tématu a následně absolvovaly výzkumné kolečko: knihovny, noviny, a především primární zdroj, tj. rozhovory s lidmi, kteří s tématem měli osobní zkušenost. Završila to nejtvořivější část: spolupráce celého souboru na zápletce, na příběhu.

S Charabanc Theatre Company jste spolupracovala až do roku 1990. Proč jste z něj odešla a spoluzaložila DubbelJoint? V čem byla tato společnost jiná?

Po sedmi nezapomenutelných letech v Charabanc mi došlo, že se musím jako autorka osamostatnit. Začala mě omezovat skutečnost, že píšu na zadání a jen pro konkrétní herce. V neposlední řadě mě odrazovala stále složitější situace s financováním zájezdového souboru. Soubor Charabanc nesídlil v žádné divadelní budově, byly jsme odkázané na zájem pořadatelů, kteří si nás mohli – anebo nemohli – dovolit. Frustrovalo mě to. V DubbelJoint to bylo jiné. Neexistovalo tam žádné zadání – stačilo jen najít téma, o kterém jsem chtěla něco napsat, a obsadit ideální herce.

Jaké své dílo z tohoto období považujete za nejzásadnější?

Velký úspěch jsme měly s inscenací *Women on the Verge of HRT*. Zabývala se stárnutím žen a menopauzou. Poutavá a zábavná hra se z mnoha důvodů trefila do správného období a inscenace objela celé Irsko, Velkou Británii a několik měsíců se hrála i na West Endu. I v ní jsem hrála, což dokazuje, že mě herectví jen tak nepustilo. Ale mým nejvýznamnějším dílem v DubbelJoint bylo monodrama *A Night in November*. Já a herec, který v něm hrál, jsme vyrůstali v silně protestantském prostředí. Neustále jsme si kladli otázku, proč žijeme v tak rozdělené společnosti a co způsobilo, že jsme dospěli do tak strašlivé sektářské doby. Tehdy se začalo místo o odplatě mluvit o smíření a všechny frakce se rozhodli zasednout k jednacímu stolu. Chtěla jsem se pokusit prostřednictvím jedné postavy prozkoumat cestu, kterou jsme se do tohoto bodu

Tara Lynne O'Neill a Katie Tumelty v původní inscenaci *Vzhůru ke hvězdám*. Světová premiéra v belfastském Grand Opera House v roce 2012.



dostali. Hra je o protestantském dělníkovi ze severoirského Belfastu jménem Kenneth Norman McCallister, který celý život nepokrytě diskriminoval katolíky. Například prožíval ohromnou radost, když ho přijali do golfového klubu dřív než jeho šéfa-katolíka. Když je svědkem nenávistných projevů vůči katolickým fanouškům Irské republiky při kvalifikačním zápase Irsko a Severního Irsko na Mistrovství světa ve fotbale v roce 1994, něco se v něm zlomí. Víra i identita britského protestanta žijícího v Severním Irsku je najednou zpochybněna. Kenneth se s krizí identity potýká nejen pomocí monologů a introspekci, ale také pomocí dalších postav, které potkává. Všechny postavy ztvárňuje jeden herec. Hra vrcholí cestou do New Yorku. Kenneth na Mistrovství světa ve fotbale fandí Irské republice a smíruje se tím se svou identitou irského protestanta. Říká: „Jsem svobodný muž, jsem protestant, jsem Irčan.“ Monodrama se hrálo po celém světě. Evidentně rezonuje v těch zemích a kulturách, které mají zkušenosti s jakýmkoli náboženským či politickým rozdělením. Dokud mě hry nepřekročily hranice, nenapadlo mě, že by měly univerzální téma. Globální úspěch her *A Night in November* a *Plný kapsy šutrů* způsobil v mé kariéře opravdový průlom.

Jistě máte se hrou *Plný kapsy šutrů* spojeno mnoho asociací – ať už ty příjemné (všemožné ceny v čele s Cenou Laurence Oliviera či obrovský úspěch na Broadwayi), anebo nepříjemné (ať už vyhraný soud o autorství, nebo prostě jen to, že přestože jste napsala celou řadu skvělých her, pořád dokola se zmiňuje jen tato). Která asociace ve vás v současné době – skoro třicet let od premiéry – dominuje?

Neuvěřitelný úspěch *Šutrů* mi umožnil vycestovat do mnoha států a zhlédnout mnoho verzí. Jistě, neoslovily mě všechny, navíc v řadě zemí bylo nutné pozměnit, nebo dovysvětlit některé kulturní odkazy. Naštěstí nikdo nikdy nezasáhl do srdce hry, do jejího humoru či příběhu. Významné pro mě bylo, když mě ocenila i má vlastní země. Obdržela jsem dva čestné doktoráty a od královny i Řád britského impéria. Když vezmete v potaz, odkud pocházím a jak jsem začínala, uvědomíte si, jak moc to pro mě znamenalo. Rodina na mě byla nesmírně hrdá. Ale tahle sláva měla i nepříjemné následky. Nejhorší byla žaloba o autorství, kterou vyvolala režisérka původní inscenace *Šutrů*. Dvouletý kolotoč právníků, peněz a obav naštěstí – i díky skvělým právníkům a mému fantastickému agentovi – dopadl dobře a my soud vyhráli. Vůbec mi nevaří, že se *Šutry* zmiňují víc než mé ostatní hry. Proslavily se prostě všude. Ale před několika lety jsem přestala povolovat jejich uvádění ve Velké Británii a Americe. Viděla jsem tam bohužel příliš mnoho průměrných inscenací. Jednoho dne mi ale můj syn a shodou okolností i divadelní režisér Matthew navrhnul, že hru zrežuruje. Bez okolků jsem souhlasila. S touto hrou vyrůstal a znal ji dokonale. Jeho nedávná inscenace byla tak inovativní a nápaditá, že se na podzim chystá na turné po Velké Británii. Matthew měl stejný úspěch i s *A Night in November*.

Jak se proměňovalo vaše psaní a úvahy o psaní divadelních her po úspěchu *Šutrů*? Na základě hry z roku 2004 *The Blind Fiddler* usuzuji, že jste zkoumala nové cesty...

Dávám si velký pozor, aby úspěch jedné hry neovlivňoval další. Píšu jen na základě toho, co mě inspiruje a nikdy nepřemýšlím o tom, jak by to mohlo být přijato. Píšu pro sebe a maximálně uvažuji nad tím, jak na to budou reagovat diváci. Pokud se zdá, že zkoumám nové cesty, nedělám to vědomě. Jde mi jen o příběh. Mým a režisérovým úkolem je podat ho co nejlépe.

Kterí dramatici vás inspirují? Ať už žijící, nebo ne?

Nejvíce obdivuji dramatika Arthura Millera. Prostřednictvím životů obyčejných lidí reflektoval dění ve světě. Způsob, jakým zkoumal, jak tohle dění dopadá na svět obyčejných lidí a ovlivňuje ho, byl prostě úchvatný. Jinými slovy: politika obklopuje všechny jeho postavy, které se však na jejím pozadí jen snaží žít své normální životy.

Odkud se vzal námět hry *Vzhůru ke hvězdám*?

Dvěma mým kamarádkám herečkám se nedařilo najít práci, a tak mě požádaly, abych pro ně něco napsala. Souhlasila jsem, protože obě jsou vtipné a talentované. Na několik dnů jsme vyrazily na autorské soustředění, kde nás napadl námět na hru o dvou pečovatelkách. Každá z nás dobře věděla, jaké to je pečovat o stárnoucí rodiče. Věděly jsme také, jakou práci pečovatelky vykonávají. Vyprávěly jsme si všechny zažité dojemné i komické historky, přičemž jsme ale nikdy nezapomněly, jak těžká a podhodnocená je pečovatelská práce. Odtud vzešlo *Vzhůru ke hvězdám*.

Jak dlouho jste hru psala?

Když jsem se po zmíněném soustředění vrátila domů, měla jsem hru napsanou za několik týdnů. Obě herečky – Tara Lynne a Katie jsou nejen výborné komičky, ale také úžasné vypravěčky. Věděla jsem, že do universa, který pro mě stvořím, přirozeně zapadnou. A taky zapadly. První verze hry trvala zhruba 50 minut. Uvedla se na jedné speciální akci ve Skotsku, která se jmenovala *A Play, A Pie and a Pint*. Spočívala v tom, že diváci si v čase oběda dají pivo a koláč a u toho zhlédnou divadelní představení. Byl to ohromně úspěšný koncept! Pak jsem si řekla, že bych se k textu měla vrátit a udělat z něj celovečerní hru. Nebylo to vůbec těžké. Přepisování jsem si užívala i proto, že si mi líbily postavy i zápletka.

***Vzhůru ke hvězdám* jste dokonce ve světové premiéře režírovala. Jak na tuto zkušenost vzpomínáte?**

Když jsem hru dokončila, rozhodla jsem se, že ji chci režirovat. Zнала jsem ji dokonale. Navíc mě herečky v mých režijních ambi-

cích podpořily. Práci jsem si sice užívala, ale přesto už nic dalšího režirovat neplánuji.

Co jste jako režisérka na svém textu považovala za nejpodstatnější? A je něco, před čím byste nás coby inscenátory varovala?

Herečkám jsem pořád opakovala dvě věci. Ta první je: „nikdy nezapomeňte, že vy hrajete drama a diváci sledují komedii“, a ta druhá: „nezapomeňte, že vtipná je hra, ne vy“. Čím jsou postavy reálnější, tím jsou vtipnější.

Jak vypadá péče o seniory v Severním Irsku?

V Severním Irsku máme Národní zdravotní službu (National Health Service), takže zdravotní péče v nemocnicích, včetně pečovatelských služeb u klientů doma, je zdarma. I proto se tato služba stále potýká s velkými finančními obtížemi. Pečovatelé a pečovatelky mají minimální mzdu a na léčbu v nemocnici jsou dlouhatánské čekací listiny. Systém podporuje péči o seniory v domácích podmínkách, neboť ho to vyjde levněji než celodenní péče v nemocnici nebo domově důchodců. Služba funguje dobře pokud jde o akutní ošetření, ale horší je to u drobnějších úkonů. Každopádně Davy nic platit nemusel.

Davyho navštěvují pečovatelky čtyřikrát denně – ráno, dopoledne, popolední a v podvečer. Jak dlouho trvá jedna směna?

Národní zdravotní služba se snaží snižovat náklady tím, že zkracuje dobu, kterou pečovatelky tráví s klienty. To pak vede k tomu, že pečovatelky musí stihnout víc klientů za den. Každá směna zabere něco mezi 15 a 30 minutami. Záleží na individuálních potřebách klienta.

Kde všude ve světě se Vzhůru ke hvězdám hrálo? A kolik různých inscenací jste viděla?

Vzhůru ke hvězdám si oblíbili zvláště ve skandinávských zemích. Viděla jsem inscenaci v Helsinkách a inscenaci na Islandu jsem dokonce režirovala. Cizojazyčná provedení mě fascinují. Ráda zkoumám, jestli zahraniční diváci reagují na stejné věci jako ti angličtí. A v podstatě ano. Jsem z toho nadšená.

Téma nedosažitelného snu mi přijde ve vašem díle velmi podstatné. Touhu vzlétnout ke hvězdám až na Měsíc a vymanit se tím ze začarovaného kruhu ve vašich textech prožívá mnoho postav. Vy jste se ze začarovaného kruhu vymanila – jste světově respektovaná dramatička, která

se už hvězd dotkla. Přesto se musím zeptat: o čem sníte? Kam ještě chcete vzlétnout?

Jsem matka, takže se mé sny týkají hlavně dětí. Ve své profesi jsem si všechny sny splnila. A kam bych chtěla vzlétnout...? Jediné místo, kam jsem kdy chtěla letět, bylo Řecko, kde máme dům. Cítím se tam šťastná.

Jaká je metoda vaší tvorby?

Na počátku psaní nepřemýšlím nad tím, jakých cílů či snů chtějí mé postavy dosáhnout. Jen stavím obyčejné lidi do neobyčejných situací, které si navíc ne nutně způsobují oni sami. Mé postavy pak reagují na okolnosti, které jsou nad jejich síly. Jako dramatička se snažím vymyslet způsob, jak tyto neblahé okolnosti mohou překonat. Posléze se ukáže, že toto překonávání vyvolá transformační sílu, která postavy přivede k životní proměně.

Konflikt v Severním Irsku jste zažívala na vlastní kůži od jeho počátků. Logicky se proto propisuje nejen do vašeho díla, ale do díla všech severoirských dramatiků... Jak tento fatální konflikt z odstupu let vnímáte?

Vyrostla jsem v Belfastu ještě předtím, než se Konflikt v Severním Irsku stal doslova hmatatelným. O sporech katolíků a protestantů jsem před tím věděla, ale nikdy to nemělo vliv na můj každodenní život. Všichni jsme žili ve vzájemné blízkosti a naše společné pouto byla chudoba. Když se pak konflikt rozhořel, byla jsem nešťastná a zmatená. Přesto jsem nikdy neuvažovala o útěku. Prožívali jsme temné období, ale vždycky jsem věřila, že naše komunity nejsou tak odlišné a že jednou najdeme způsob, jak se usmířit. Už jsme ho skoro našli! Pro mnoho lidí to byla nekonečná a hrůzná cesta, ale věřím, že se blížíme k jejímu konci. Nepřekvapuje mě, že většina severoirských dramatiků tuto cestu ve svém díle reflektuje. Nastavujeme zrcadlo tak, abychom nám i našim divákům pomohli pochopit obě strany sporu. Ráda bych si myslela, že jsme tím přispěli ke změně stavu věcí, ačkoli to byl jeden z těch menších příspěvků.

Korespondenční rozhovor v únoru 2024
vedl a posléze přeložil Pavel Ondruch.

ROZ HOVOR



s Ing. Jiří Horeckým, Ph.D., MSc., MBA

prezidentem Asociace poskytovatelů sociálních služeb ČR

Co mají v popisu práce pečovatelské služby?

Je třeba odlišovat pečovatelskou službu a domácí péči, kterou poskytuje pouze zdravotní personál. Pečovatelka nemůže provádět žádné zdravotní úkony. To znamená, že pečovatelka dělá to, co si objedná klient, zdravotní domácí služba dělá to, co jí přikáže praktický lékař. Pečovatelky zajišťují zejména hygienu, pomoc při každodenních činnostech, zajištění a přípravu jídla, úklid domu, dohled, nákupy, obstarávání osobních záležitostí, praní prádla apod.

Jak vypadá pracovní týden jedné pečovatelky?

Pečovatelská služba v ČR je zpravidla poskytována pět dní, někdy i sedm dní v týdnu. Pečovatelky jsou k dispozici od rána do devatenácté, někdy i dvaadvacáté hodiny. Vše záleží na individuálních potřebách klienta, ale i na personálních možnostech dané pečovatelské služby.

Kolikrát denně pečovatelka za klientem dochází?

Četnost návštěv ovlivňuje to, jak intenzivní podporu a péči klient potřebuje a také jak moc se rodina klienta na péči podílí. Někde stačí návštěvy jednou, dvakrát týdně či jen v dopoledních hodinách. Někde mohou navštěvovat pečovatelky seniora i vícekrát za den. V nočních hodinách se péče neposkytuje, vyjma několika výjimečných případů. Pokud klient vyžaduje péči 3 až 7 hodin denně, nebo dokonce vyžaduje celodenní dohled a rodina nemá kapacity či sílu péči zajistit, tak je na místě uvažovat – i z ekonomického hlediska – o pobytové sociální službě.

Jak dlouhá je jedna návštěva?

Většinou kolem hodiny. Ale opět záleží na individuálních potřebách klienta. Návštěva může zabrat pár minut, anebo i půl dne.

Kdo tuto péči financuje? A kolik stojí?

Pojišťovna hradí pouze zdravotní péči. Pečovatelské služby si platí klient sám. Za jednu hodinovou návštěvu zaplatí 155 Kč a v případě, že potřebuje 80 a více hodin péče měsíčně, pak klesá cena na 135 Kč za hodinu.

Jenom?

Je to jen zlomek reálných nákladů. Reálné náklady za jednu hodinu péče se pohybují mezi 500 až 700 Kč. A to je za jednu pečovatelku.

V naší hře Vzhůru ke hvězdám navštívují čtyřiaosmdesátiletého seniora jménem Davy dvě pečovatelky čtyřikrát denně...

Čtyřikrát denně? Může se to stát, ale nemyslím, že je to z dlouhodobého hlediska udržitelné. Čtyři návštěvy se vykonávají jen ve výjimečných situacích, např. když rodina, která se s pečovatelkami dělí o péči, odjede na dovolenou. Pečovatelka služba, a i pečovatelky samy, před kratšími návštěvami upřednostňují dvě delší návštěvy za jeden den – ráno dvě hodiny a odpoledne dvě hodiny. Přejezdy ztrácí hodně času.

Většinou tedy o klienta pečuje jen jedna pečovatelka?

Když klient váží řekněme do 70 kilogramů, tak ano. Když je klient těžší, je to něco jiného. V takovém případě se ale náklady navyšují – klient musí zaplatit obě dvě pracovnice...

Co když klient nemá dostatek finančních prostředků?

Může si požádat o příspěvek na péči. V ČR jsou čtyři stupně příspěvku dle míry závislosti na druhé osobě. Dále existují i dotační programy, kdy si pečovatelská služba může požádat o dofinancování v případě většího počtu hodin péče na jednoho klienta.

Davy má s největší pravděpodobností po mozkové mrtvici...

Někdo, kdo má po mrtvici ochrnutou půlku těla určitě dosáhne na příspěvek ve III., možná i ve IV. stupni. Klient ve III. stupni dostává měsíčně 12.800 Kč. Ve IV. stupni závislosti klient dostane měsíčně 19.200. Navíc se tato částka bude od 1. července zvyšovat na 23.400 Kč a na 27.000 Kč, pokud je klient doma. K tomu ještě připočtete důchod a zjistíte, že klient bude mít od tohoto července k dispozici měsíčně třeba až 35.000. A to výrazně změní situaci. Rodinní příslušníci budou moci za cca 30.000 čistého najmout na plný úvazek někoho, kdo zajistí celodenní péči. Anebo ty peníze dá pečující dceři.

Kdo pečovatelskou službu zřizuje?

Pečovatelských služeb je v ČR asi 700. 60 % z nich provozují města a obce. V menších obcích existují i úplně malinké pečovatelské služby, která zaměstnávají třeba jen dvě pečovatelky, ve větších městech existují služby s 30 či 40 pečovatelkami. Těch dalších 40 % poskytovatelů pochází z neziskového sektoru. Tyto subjekty jsou financovány ze státních dotací. V soukromém komerčním sektoru pečovatelskou službu nenajdete.

O kolik klientů se pečovatelka většinou stará?

Průměrně má na starosti 5 až 7 klientů. To ale neznamená, že každý den jde ke všem. K někomu dochází jen dvakrát týdně, u někomu musí být celé odpoledne každý den.

Jak jsou pečovatelky ohodnoceny?

Pečovatelky, které zaměstnává město mají platy podle tabulek. V letošním roce to vychází na 34.000 hrubého, takže asi 28.000 čistého. Pečovatelky z neziskovek dostávají zhruba o 10 až 15 % míň – měsíčně tedy necelých 30.000 hrubého, 25.000 čistého. Je to na hraně, protože víme, že kdyby šly například do Lidlu, tak dostanou asi tak stejně, po pár měsících víc. Naštěstí řada pečovatelék ve své profesi nachází nejen vyšší smysl, ale také oceňují absenci stereotypu. Pamatuji si dobu, kdy Lidl nabízel o 5 až 10.000 víc než my, což pečovatelkám pochopitelně za odchod stálo.

A jaké je pro pečovatelství potřeba vzdělání?

Pečovatelka musí mít dokončené základní vzdělání a čistý trestní rejstřík. Musí také absolvovat 150hodinový kvalifikační kurz, který si však může dodělat do 18 měsíců od započetí pracovního poměru. Není to jako ve zdravotnictví, kdy veškeré vzdělání musíte mít před tím, než začnete pracovat. To, že jako pečovatelka můžete nastoupit hned, je předmětem různých debat i kritiky. Není pochyb o tom, že by bylo lepší mít nějaké znalosti při započetí práce, ale na druhou stranu řada nováčků nám po 14 dnech odchází. Zjistí, že to není pro ně. Anebo to zjistí jejich zaměstnavatel. Kdybychom tohoto pracovníka zaškolili, ztratili bychom čas i 15.000 Kč za kurz. Většinou zaměstnavatel nováčka první tři měsíce vyzkouší, a když je spokojený, zaplatí mu vzdělání.

Jak takový kurz vypadá?

Skládá se ze 120 hodin teorie a 30 hodin praxe. Pracovník pak umí poskytnout první pomoc. Naučí se základy sociální práce – dozví se na co má klient nárok a na co ne. Nacvičí si polohování lůžka, zjistí, na co si dát pozor, aby si nepoškodil záda. Absolvuje výuku komunikace. Je toho celá řada. A kromě toho mají pečovatelky povinnost každý rok absolvovat 24 hodin dalšího vzdělávání.

Kolik máme v ČR pečovatelů a pečovatelek?

V terénu působí přes 700 organizací, které poskytují služby zhruba 105.000 seniorům a osobám se zdravotním postižením. Pečovatelek máme asi 8.000. Nepočítám sociální pracovníky – jednoho, ať už na plný úvazek, nebo částečný, musí mít každá pečovatelská služba.

Chápu to dobře, že pečovatelkami jsou většinou ženy?

Z 90 % ano, možná až z 95 %. V Evropě je podíl 80 % žen a 20 % mužů. Muži nejčastěji pracují jako pečovatelé v domovech pro seniory nebo v domovech se zvláštním režimem. Mohou si tam vydělat více peněz. Směnný provoz (noční, denní, svátky atd.) jim zvedne plat o 3 nebo až o 4 000 měsíčně.

Jak má postupovat pečovatelka, které během služby zemře klient?

Pečovatelka nikdy neví, jestli klient zemřel. Nemá k tomu kompetence. Smrt může konstatovat pouze lékař. A proto první, co musí udělat je zavolat záchranku. Zbytek je na záchranné službě, která

buď konstatuje, že klient zkolaboval a odveze ho do nemocnice, anebo že zemřel, příp. zavolá policii. Koroner pak ohledá tělo a určí čas smrti. Pečovatelka kontaktuje rodinu.

Policie musí přijet v každém případě?

Ano. Tedy v případě, že záchranná služba prohlásí dotyčného za mrtvého. Policie musí v případě podezření lékaře zjistit, jestli klient zemřel bez cizího zavinění. Jedna má osobní zkušenost trochu připomíná vaši hru. Můj otec žil v domě s pečovatelskou službou. Před čtyřmi lety v pátek večer, anebo v sobotu ráno šel na záchod a zemřel. Žádná pečovatelka u toho nebyla a našli ho až v pondělí. Záchraná služba určila smrt a přijela policie, která prověřila, jestli tatínek zemřel bez cizího zavinění.

V naší hře má Davy na hlavě modřinu...

Lékař a policie dokážou kompetentně určit, jestli byla modřina způsobena pádem, anebo násilím. V případě pochybností policie nařídí pitvu. Potřebují vyloučit nejen vraždu, ale také smrt z cizího zavinění. Pokud pečovatelka ve vaší hře zanechala svého klienta na záchodě samotného, ačkoli věděla, že potřebuje dohled, on z toho záchodu spadl a na následky tohoto pádu zemřel, tak to by policie pravděpodobně vyhodnotila jako zavinění z nedbalosti. Měla na něj dávat pozor a nedávala. Pokud ale zemřel na záchodě a až posléze spadnul, o žádné cizí zavinění nejde.

A co když pečovatelky nezavolají záchranku hned poté, co naleznou klienta – ať už zdánlivě, nebo ne – mrtvého?

Lékař dokáže určit čas smrti, když ne na minutu přesně, tak určitě na půlhodinu. Trestný čin by to byl v případě, kdyby lékař čas úmrtí stanovil po pádu. Jestli šel na záchod v 19:00, spadnul a zemřel ve 20:00, tak mají problém. Pokud zemřel, pak spadl a pečovatelky si o tom povídaly místo toho, aby zavolaly záchranku, tak sice porušily své pracovní právní závazky, ale o trestný čin nešlo. Jejich provinění by bylo na úrovni přestupku a porušení pracovní kázně.

Zažil jste případy, v nichž pečovatelky okradly klienta? Např. že si nechaly jeho důchod?

Přestože pečovatelky často důchod klienta vybírají, tak jsem se nikdy nesetkal s tím, že by si jej přisvojily, resp. spíše jsem se setkal ve zcela ojedinělých případech s tím, že pečovatelka „šidila“ klienta v případě vyúčtování nákupů. V rodinách se to ale také občas stává. Například: nezaměstnanému synovi zemře maminka a on doposud žil z jejího důchodu a příspěvku na péči. Nechce o tyto peníze přijít, a tak její tělo někam uloží a důchod dál pobírá. Každý rok se ke mně nějaká taková zpráva dostane – děje se to u nás i ve světě. Jakmile se to odhalí, a něco takového se odhalí poměrně brzy, tak provinilý syn se nestíhá za to, že nezavolal záchranku, ale za to, že neoprávněně pobíral dávky.

S tím, že by si pečovatelky po smrti klienta přisvojily nějaké peníze jste se nesetkal?

Ne, po úmrtí ne. Výjimečně se může stát, že klienta okradají postupně. Jdou mu například nakoupit. Vzaly si od něj 500 Kč, nákup stál 350 Kč, řeknou mu, že nakoupily za 450 Kč a vrátí mu jen 50 Kč. Vždycky se najde někdo nečestný.

Takové případy mají jaké následky?

Záleží na výši ukradené částky. Pokud to je do 5 000 Kč, tak jde o přestupek a pečovatelka dostane pokutu. Pokud to je nad 5 000 Kč, tak je to trestný čin. Tak i tak pečovatelka ztrácí zaměstnání.

Jaké mají dnes pečovatelky postavení a prestiž?

Prostřednictvím mediálních kampaní se snažíme jejich prestiž neustále zvyšovat. Není to sice stejné jako u pracovníků ve zdravotnictví nebo ve školství, ale lepší se to. Covidová pandemie v tomto ohledu pomohla. Pořád to ale není na takové úrovni, jakou bychom si přáli. I proto pořádáme nejrůznější akce – např. udělujeme cenu Pečovatelka roku, anebo podporujeme mediální a umělecké výstupy. Filmy jako *Domácí péče*, *Tancuj Matyldo*, *Otec* a další nám hodně pomohly. Věřím, že pomůže i vaše hra v Ungeltu!

Rozhovor v březnu 2024 vedl Pavel Ondruch.



ASOCIACE POSKYTOVATELŮ SOCIÁLNÍCH SLUŽEB ČESKÉ REPUBLIKY

je největší profesní organizací sdružující poskytovatele sociálních služeb v České republice. Je nezávislým spolkem právnických a fyzických osob poskytujících sociální služby.

Svoji činnost vyvíjí především tím, že:

- **zastupuje a hájí zájmy svých členů** u státních a ostatních zainteresovaných institucí, zejména předkládáním odborných stanovisek, kvalifikovanou oponenturou a iniciací a podporou žádoucí právní regulace sociálních služeb;
- **zprostředkovává rozšiřování vědeckých a výzkumných poznatků** do činnosti poskytovatelů sociálních služeb a předávání tuzemských i zahraničních odborných zkušeností svým členům;
- **reprezentuje společné zájmy a potřeby** svých členů;
- **vyvíjí studijní, dokumentační, informační, vzdělávací a expertní činnost.**

<https://www.apsscr.cz>

Partnery inscenace
Vzhůru ke hvězdám
jsou manželé

JANA A EDUARD BLÁHOVI

Dostala jsem dárek... od mého manžela, se kterým jsme v lednu letošního roku oslavili společných 30 let života. Dárek z nejmilejších, podpořit vznik nové inscenace Divadla Ungelt. *Vzhůru ke hvězdám* byla jasná volba, téma i herecké osobnosti – Petra Nesvačilová a Iva Pazderková.

Jana Bláhová



V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2023/2024 dále vidět

BRÁCHA

SIMON GRAY, dva muži a jedna žena. Osudový milostný trojúhelník v průběhu dvaceti čtyř let. Komorní rodinná sága slavného britského dramatika. Hrají Marek Němec, Igor Orozovič a Veronika Khek Kubařová (za dvojroli Anity a Wendy se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2023). Režie Pavel Ondruch.

CESTA K VODOPÁDŮM

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

DEŠTIVÉ DNY

KEITH HUFF, drsní chlapci Denny a Joey jsou partáky u chicagské policie. A velcí přátelé – každý problém dokáže vyřešit. Až do teď... Strhující kriminální drama ve světové premiéře hrály filmové hvězdy Daniel Craig a Hugh Jackman. Hrají Richard Krajčo a David Švehlík. Režie Janusz Klimsza. Inscenace není vhodná pro děti do 16 let.

DOBROU NOC, MAMI

MARSHA NORMAN, Jessie se rozhodla. Zbývá už jen vše svěřit matce... Strhující psychologické drama, které v roce 1983 získalo Pulitzerovu cenu. Hrají Tatjana Medvecká a Lucie Štěpánková. Režie Vít Vencel.

HOUSLE

DAN MCCORMICK, doposud se oba bratři protloukali newyorskými ulicemi jen těžko. Všechno se ale může změnit. Zlodějčkovské komediální drama o dvou bratřích a jejich rodinném příteli, kde naděje na lepší život odhalí pohnutou rodinnou minulost i sílu charakterů. Hrají Milan Hein, Jiří Langmajer a Pavel Liška. Režie Ladislav Smoček.

KRÁSNÁ VZPOMÍNKA

STEPHEN TEMPERLEY, jaké to je být pianistou nejhorší zpěvačky všech dob? Bizarní příběh Florence Foster Jenkinsově plný živě hrané jazzové i operní hudby. Hrají Bára Štěpánová (za roli madam Jenkinsově se umístila v širší nominaci na Cenu Thálie 2022) a Ondřej Brousek. Režie Martin Čičvák.

MISS DIETRICH LITUJE

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

NADECHNOUT SE ŽIVOTA

DAVID HARE, manželka a milenka. Nastal čas osvobodit se od muže, který je opustil. Psychologická hra slavného britského dramatika. Hrají Tereza Brodská a Jitka Smutná. Režie Pavel Ondruch.

PAN HALPERN A PAN JOHNSON

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

PŘÍBĚH ZE ZOO

EDWARD ALBEE, když nemáte vztah k lidem, měli byste někde začít. Třeba na lavičce v Central Parku po cestě ze zoo... Sugestivní dílo génia amerického dramatu. Hrají David Švehlík a Ondřej Brousek. Režie Jiří Pokorný.

PŘÍTELKYNĚ

JEN SILVERMAN, „Rozvedená padesátnice hledá spolubydlící. Zn: Klidný podzim života.“ Na inzerát odpoví Robyn, akorát je pravý opak toho, co si Sharon přála... Dojemná komedie, v níž se usedlá domácnost kdesi v zapadákové ořeše v základech. Hrají Alena Mihulová a Jitka Smutná. Režie Tereza Karpianus.

PSTRUZI

EDOARDO ERBA, dopis konečně našel svého adresáta. Změnil život automechanikovi, jeho ženě i dělníkovi z místní továrny. Italská komedie o obavách, kterým lze čelit jen s humorem. Hrají Pavel Liška, Jaromír Dulava a Alena Mihulová. Režie Jakub Šmíd.

ROZPRAVY MILANA HEINA

Talk-show, ve které spolu rozprávějí principál našeho divadla Milan Hein a jeho dva pokaždé jiní herečtí kolegové. Pořád natáčejí Český rozhlas Dvojka.

SKOŘÁPKA

MARCIN SZCZYGIELSKI, v zapadlé knihovně se schází nesourodá dvojice. Zakřiknutá knihovnice a suverénní zlatokopka. Co přinese toto setkání? Komedie o nečekaném přátelství a cestě ke svobodě. Hrají Alena Mihulová a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

SKLENĚNÝ STROP

DAVID HARE, dva rozdílné světy, dva nesmiřitelné přístupy k životu a jeden společný pocit viny, kterého se nejde zbavit. Fascinující střet dvou silných osobností, které se nedokáží přestat milovat, ačkoli je všechno proti. Hrají Tatiana Dyková, Vojtěch Dyk a Radovan Klučka. Režie Jaromír Pokorný. Režie Vít Vencel.

SLEPICE NA ZÁDECH

FRED APKE, muž zapomněl na její narozeniny. Je to dostatečný důvod k vraždě? Bláznivá groteska o šílenství, k němuž vás dožene manželství. Hrají Tatiana Dyková, Vojtěch Dyk a Radovan Klučka. Režie Jaromír Dulava.

STAŘÍ MISTŘI

GER THIJS, dva bratři. Oba herci. Jeden slavný a úspěšný – František Němec, druhý celý život v jeho stínu – Milan Hein. Nizozemská tragikomedie z divadelního zákulisí. Režie Milan Schejbal.

STŮL PRO DVA

STEWART PRINGLE, Denise a Harry jsou ze stejného městečka, ale přesto se skoro neznají. Až dosud... Něžná komedie o lásce ve zralém věku. Hrají Alena Mihulová a Dalibor Gondík. Režie Pavel Ondruch.

TANEČNÍ HODINY

MARK ST. GERMAIN, jak naučit tančit autistického profesora, který nemá rád doteky? Stačí ho poslat k tanečnici s nohou v ortéze... Romantická komedie o sblížení dvou samotářů, jejichž silná vůle možná překoná i ne-překonatelné. Hrají Miroslav Táborský a Petra Nesvačilová. Režie Pavel Ondruch.

VEJŠLAP

PETER QUILTER, tři stárnoucí kamarádi na úpatí hory a dvoudenní túra před nimi. Cíl je jasný: překonat krizi středního věku. Komediální oslava přátelství, přírody a života. Hrají Martin Písařík, Petr Stach a Jan Holík. Režie Pavel Ondruch.

VŠECHNY BÁJEČNÝ VĚCI

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

Dárci židlí

Zlata ADAMOVSká | Prof. Dadja ALTENBURG-KOHL & Daniel PEŠTA |
Jitka ASTEROVÁ | Norbert AUERBACH | Jiří BARTOŠKA |
Prof. MUDr. Vladimír BENEŠ, DrSc. | Martin BEZOUŠKA | Lucie BÍLÁ |
Ing. Michal BORGES | Jana BREJCHOVÁ | Tereza BRODSKÁ |
Ondřej BROUSEK & Martin ČIČVÁK | Hana BUREŠOVÁ |
Zuzana BYDŽOVSKÁ a Miroslav ETZLER | Aleš CIBULKA | Věra CIBULKOVÁ |
Věra ČÁSLAVSKÁ | Soňa ČERVENÁ | Jitka ČVANČAROVÁ | Martina DELIŠOVÁ |
Magdalena DIETLOVÁ a Dr. Milan SLÁDEK | Divadlo HOGO FOGO |
Michal DOČEKAL | Pavel DOMINIK | Zeno DOSTÁL | Jaromír DULAVA |
Josef DVOŘÁK | Helena DVOŘÁKOVÁ | Tatiana DYKOVÁ | Monika ELŠÍKOVÁ |
Fero FENIČ | Ladislav FIALKA | Květa FIALOVÁ | pes FILIP | Ing. Jan FISCHER CSc. |
Jefim FIŠTEJN | MUDr. Alfred GEBHARD | Dalibor GONDÍK | Václav HAUPT |
Dagmar a Václav HAVLOVI | Bohumila a Walter HEINOVI | Šárka HEJNOVÁ |
Ljuba HERMANOVÁ | Hana a Karel HEŘMÁNKOVI | Radek HOLUB |
MUDr. Radkin HONZÁK | Prof. MUDr. Cyril HÖSCHL, DrSc., FRCPsych. |
PhDr. Slavomil HUBÁLEK | Eva a Václav HUDEČKOVI | František HUSÁK |
Vítězslav JANDÁK | Nina JIRÁNKOVÁ | MUDr. Milan JIRÁSEK | Adam JUNEK |
PhDr. Vladimír JURAČKA | Jiří JUST | KAESER KOMPRESSOREN s.r.o. |
Kateřina DVOŘÁKOVÁ KALOČOVÁ & Zdeněk KALOČ | Jan KANZELSBERGER |
Ivan KLÁNSKÝ | Dušan KLEIN | Radovan KLUČKA | Milan KŇAŽKO |
PhDr. Petr KOLÁŘ | KOOPERATIVA POJIŠŤOVNA, a.s., Vienna Insurance Group |
Miloš KOPECKÝ | Petr KOSTKA | JUDr. Dominika KOLOWRAT-KRAKOWSKÁ |
Ing. Martin KRAFL | Richard KRAJČO | JUDr. Tomáš KRAUS | Pavel KRÍŽ |
Vendula KRÍŽOVÁ | Marta KUBIŠOVÁ | Blanka a Jiří KUBÍKOVI |
MUDr. Roman KUFA | Mgr. Dalibor LACINA | Jiří LANGMAJER | Jiří LÁBUS |
Pavel LIŠKA | Radovan LUKAVSKÝ | Hana MACIUCHOVÁ | Jana MALÁ |
Dana a Petr MALÁSKOVI | JUDr. Hana MARVANOVÁ | Carmen MAYEROVÁ |
Tatjana MEDVECKÁ | Alena MIHULOVÁ | Zuzana a Matěj MINÁČOVI |
Jitka MOLAVCOVÁ | Zuzana a Martin MOLNÁROVI | Otakar MOTEJL |
Petr MOTLOCH | Kamila MOUČKOVÁ | Ladislav MRKVIČKA | Jiří MUCHA |
Vincent NAVRÁTIL | Světlana NÁLEPKOVÁ | Václav NECKÁŘ | Luděk NEKUDA |
Petra NESVAČILOVÁ | Prof. MUDr. Petr NEUŽIL, CSc., FESC | Jitka NĚMCOVÁ |
František NĚMEC | Mathilde NOSTITZ | Ondřej NOVÁK | MUDr. Martin NOVOTNÝ |
Pavel ONDRUCH | Gustav OPLUSTIL | Ota ORNEST | Igor OROZOVIČ |
Jeňýk PACÁK | Prof. MUDr. Pavel PAFKO, DrSc. | Irena PAVLÁSKOVÁ |
Halína PAWLOWSKÁ | Mgr. Robert PERGL | Libor PEŠEK | Prof. MUDr. Jan PIRK, Dr.
Sc. | Martin PÍSAŘÍK | Jindřich POLÁK | Viktor POLESNÝ | Simona POSTLEROVÁ |
Václav POSTRÁNECKÝ | Chantal POUILLAIN | Michal PROKOP | Vlasta PRŮCHOVÁ-
HAMMEROVÁ | Regina RÁZLOVÁ | Vlastimil RIEDL | Pražská realitní kancelář ROYAL
– Ing. Jaroslav KOŠTÁL | Linda RYBOVÁ | RYOR, a.s. | Alena SCHÄFFEROVÁ |
Milan SCHEJBAL | Jiří SCHMITZER | Jan a Libuše SCHNEIDEROVI |
Vladimír a Petr SÍSOVI | Jan SKALICKÝ | Marta SKARLANDTOVÁ | Petr SLAVÍK |
Tomáš SLÁMA | Ladislav SMOČEK | Jitka SMUTNÁ & Tereza NEKUDOVÁ |
Olga SOMMEROVÁ & Olga ŠPÁTOVÁ | Jiří STACH | Petr STACH |
Simona STAŠOVÁ | Jiří SUCHÝ | Jiří SVOBODA | Dana SYSLOVÁ | Petr ŠTĚPÁNEK |
Lucie ŠTĚPÁNKOVÁ | Jana ŠTĚPÁNKOVÁ | Bára ŠTĚPÁNOVÁ | Karel ŠTOLBA |
David ŠVEHLÍK | Libuše ŠVORMOVÁ | Jan TEPLÝ | Pavel TIGRID | TON a.s. |
TRICO | Vilém UDATNÝ | Milan UHDE | Eva URBANOVÁ | Marta VANČUROVÁ |
Petra a Josef VAVROUŠKOVI | Vít VENCL | Ondřej VETCHÝ | Pavel VĚTROVEC |
Oldřich VÍZNER | Alena VRÁNOVÁ | Pavel VRBA | Petr WEIGL |
prof. PhDr. Petr WEISS | Anna WETLINSKÁ | Jan a Zuzana WIENEROVI |
Valérie ZAWADSKÁ | Zdeněk ZDENĚK | Stanislav ZINDULKA |

Ungelt

Ungelt, zvaný také jako Týnský dvůr, je jedna z historicky nejvýznamnějších pražských lokalit. Blok zástavby byl původně opevněným kupeckým dvorcem. Obchodníci si mohli v areálu odpočinout, pokud zaplatili poplatek. Tomuto clu se říkalo staroněmeckým slovem ungelt. Odtud také dnešní název areálu. Kromě celnice tady kupci měli dvůr, špitál a kostel. Po obvodu dvora, který sloužil jako tržiště, vyrůstaly nejstarší románské domy. Základy domu, v němž sídlí Divadlo Ungelt, pocházejí z 11. století a jsou k vidění v klubu divadla. Celý dům tu stojí od 14. století.

Divadlo Ungelt založil Milan Hein a 2. října 1995 ho po boku Miloše Kopeckého slavnostně otevřel. Miloš Kopecký tehdy divadlu věnoval – jako symbol přízně – své oblíbené otáčivé křeslo. Tím započal tradici, v níž každý rok darují herci, umělci a osobnosti veřejného života divadlu svou „židli s příběhem“. Na těchto unikátních darech můžete posedět v divadelním klubu a ve foyeru divadla.

