

DIVADLO UNGELT

KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

DIVADLO UNGELT

KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

Zakladatel a ředitel **Milan Hein**

Jednatel **Martin Šimek**

Umělecký šéf **Pavel Ondruch**

Provozní šéf **Jiří Pritz**

Vedoucí umělecko-technického provozu **Radek Svoboda**

Tisková mluvčí **Linda Skarlandtová**

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

Tomáš Dvořan, David Zelinka, Ondřej Sýkora, Silvie

Janáková, Martina Kšírová, Ivěta Pažoutová, Kristýna

Kočová, Václav Bláha, Petr Holata a Tomáš Marvan.

Divadlo Ungelt, Malá Štupartská 1, Praha 1

Letní scéna Divadla Ungelt, Nový Svět,

Praha 1 – Hradčany

www.divadlounge.cz

Vydalo **DIVADLO UNGELT s.r.o.,**

Nový Svět 78/5, Praha 1 – Hradčany

březen 2019 / Sezóna 2018-2019

Program připravil Pavel Ondruch

Foto Jan Malíř

Grafická úprava Marcel Brna

Miroslav
Táborský
Petra
Nesvačilová

Mark
St. Germain

TANEČNÍ HODINY

režie Pavel Ondruch

překlad Pavel Dominik

Mark St. Germain

TANEČNÍ HODINY

(Dancing Lessons)

Překlad **Pavel Dominik**
Režie a scéna **Pavel Ondruch**
Kostýmy **Alena Schäferová**
Choreografie **Berrak Yedek**
Senga Quiniová **Petra Nesvačilová**
Ever Montgomery **Miroslav Táborský**
Teta Lynn (hlas z nahrávky) **Alena Vránová**
Strýček Bob (hlas z nahrávky) **Petr Kostka**
Asistentka režie **Marie Krbová**
Zvuk a světla **Radek Svoboda, Tomáš Dvořan, David Zelinka**
Garderoba a rekvizity **Silvie Janáková, Martina Kšírová**

Děkujeme Kateřině Coufalové z Českého rozhlasu za nahrání
i postprodukcii hlasů ze záznamníku.

České premiéry 22. a 23. března 2019 v Divadle Ungelt.

Světová premiéra hry se uskutečnila v Barrington Stage Company,
Pittsfield, Massachusetts 13. srpna 2014. Režie Julian Boyd, ředitelka
společnosti Tristan Wilson.

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

V inscenaci je použita hudba z muzikálu *West Side Story* autorů
Leonarda Bernsteina, Stephena Sondheim a Arthura Laurentse.

Autorská práva k hudebním dílům zastupuje OSA - Ochranný
svaz autorský pro práva k dílům hudebním, z. s., Čs. armády 20,
160 56 Praha 6 - Bubeneč.

Květiny dodává firma Metamorphosis



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

Hlavní partneři Divadla Ungelt

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

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

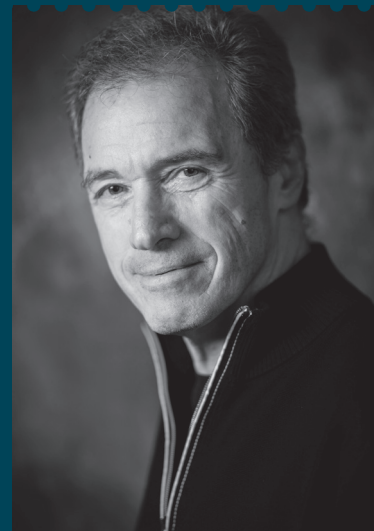


Vážení diváci,

Ungelt Vás tentokrát zaskočí.
Divadlo specializující se na vypjatá
psychologická dramata Vám nabízí
romantickou komedii. Užijte si ji!

I já už se moc těším...

Váš Milan Hein



„Co by se stalo,
kdyby se z genofondu
odstranil gen autismu?
Lidé by dodnes žili v jeskyni,
klábosili okolo ohně a nikam
by se neposunuli.“

Temple Grandinová

„Ti, co tančí,
jsou považováni
za vyšinuté těmi,
co neslyší hudbu.“

George Carlin

Aspergerův syndrom patří mezi poruchy autistického spektra. Vyznačuje se především potížemi v komunikaci a sociálním chování, které je v rozporu s celkově dobrým intelektem (u některých jedinců může být i velmi nadprůměrný) a řečovými schopnostmi (pasivní slovní zásoba bývá velmi bohatá, vývoj řeči není opožděn). Jedná se o celoživotní úkaz, který je potenciálně handicapem. Lidé s Aspergerovým syndromem mívají problém porozumět ironii, najít si přátele, jsou snadno manipulovatelní. Na druhou stranu bývají upřímní, bez problému porozumí psaným pravidlům a mívají velmi dobrou paměť. Tuto poruchu identifikoval a popsal rakouský pediatri Hans Asperger (1906 – 1980) v roce 1944, který v 40. letech 20. století přispěl k pochopení autismu. Porucha byla nazývána *autistická psychopatie* až do roku 1981, kdy ji britská psychiatrická Lorna Wingová začala nazývat Aspergerův syndrom.
(https://cs.wikipedia.org/wiki/Aspergerův_syndrom)



Mark St. Germain

dramatik mezi fakty a fikcí

Americký dramatik Mark St. Germain se narodil roku 1954 v New Jersey „ve stínu stadionu Giants a s výhledem na panorama New York City.“ V jeho rodině „rozhodně nikdo neměl umělecké sklony“ a taje divadla mu poprvé poodhalili až prarodiče, kteří jej v necelých patnácti letech vzali poprvé na Broadway. Pro St. Germaina byl muzikál *Mame* zlomový zážitek. „Divadlo jsem si okamžitě zamiloval a věřil, že ho píšit a hrát božští lidé z planety Thespis. Od té doby jsem často nasedal na autobus číslo 101 z New Jersey a úplně sám odjel až na Broadway, kde jsem si za cenu vstupenky do kina koupil místo na stání v nejzadnější části hlediště. Viděl jsem stovky her, což pro mne byla nedocenitelná zkušenost, k níž jsem se během dospívání často vracel.“ Když pak St. Germain docházel na soukromou římskokatolickou školu Seton Hall University v New Jersey, přihlásil se – spíše ze zájmu,



než s ambicí stát se spisovatelem – k dvousemestrálnímu kurzu Tvůrčího psaní. První semestr byl zaměřen na poezii a druhý na drama. „Pedagog, který mě učil drama, na konci roku prohlásil: drž se poezie! Neměl jsem s tím žádný problém.“

Po škole, přesně tak, jak si vysnil, učil. Zároveň začal spolupracovat s uměleckou agenturou a tato více méně produkční práce postupně v jeho dílčích získávala dominantní postavení. Coby pozdní dvacátník se tak dostal mimo jiné k pořádání workshopů pro místní básníky, kteří své básně přednášeli před publikem. „Bylo to neskutečně ponuré. Všichni se tam brali tak vážně, až jsem řekl svému kamarádovi, hudebnímu skladateli, že musíme napsat něco lehčího. Napsali jsme proto báseň/píseň a diváci se smáli. Od toho okamžiku mě umění polapilo...“

Od vtipné písně je už jen krůček k hudebně-dramatickému divadlu. Muzikál s vánoční tematikou *The Gift of the Magi* z pera „dvou zelenáčů“ (texty nezkušeného St. Germaina zhudebnil stejně nezkušený Randy Courts) vznikl na základě povídky O. Henryho a měl světovou premiéru v prosinci roku 1984 na Off-Broadway v Lamb's Theatre. Toto soukromé (ale dnes již zaniklé) divadlo patřilo producentce, St. Germainově vrstevnici a dlouholeté kamarádce, která dodnes produkuje většinu jeho her v New Yorku, Carolyn Rossi Coplandové. Ta ho po muzikálovém úspěchu pochopitelně ponoukala k další tvorbě. V roce 1985 uvedl na Off-Off-Broadway kratičkou hru *Out of Gas on Lovers Leap*, v níž konfrontoval dvě zoufalé sedmnáctileté děti prominentních rodičů. Deník New York Times poté napsal,

že se St. Germain „vyplatí dále sledovat.“ Příležitost k tomuto „sledování“ pak měli diváci v Connecticutu, kde v rámci tvůrčí dílny pořádané prestižní organizací podporující dramatiky Eugene O'Neill Theater Center ve Waterfordu napsal v roce 1988 text *Forgiving Typhoid Mary*. Uprostřed epidemie AIDS na pozadí skutečného osudu tzv. Tyfové Mary, která na počátku 20. století nakazila přes 50 lidí břišním tyfem, rozvinul příběh o odpovědnosti pacientů i lékařů. Ke hře, která zkoumá, co to přesně je veřejné zdraví, se St. Germain několikrát vrátil a přepracoval ji (naposledy v roce 2018).

V tomto období však St. Germain své psaní ještě nebral nijak fatálně. Tužku a papír vzal do ruky poměrně pozdě a nedokázal si proto představit, že by se literatuře věnoval „na plný úvazek.“ Televize ale vždycky hladověla po zručných scénáristech a v St. Germainovi vycítila potenciál. Nemýlila se a v devadesátých letech pro ni psal, co se dalo. Podílel se například na seriálu *Cosby Show* nebo na polofiktivní reality show *Crime & Punishment*. Kdyby jej v tomto období Coplandová neseznámila s divadelní režisérkou Julianne Boydovou, možná by St. Germain skončil jako velmi dobře finančně zabezpečený televizní nádeník.

Julianne Boydová (1944) vystudovala bakalářský divadelní obor na soukromé Arcadia University v Pensylvánii. Ve studiu pokračovala v New Yorku na prestižní City University. Původně se specializovala jen na hudební divadlo, což jí na konci sedmdesátých let přineslo první úspěchy – například broadwayská muzikálová inscenace, kterou režírovala, *Eubiel*, získala tři nominace na prestižní Tony Award. Činohře propadla až později a lze se jen domýšlet, že na tom měl lví podíl i St. Germain.

Nejdříve ho Boydová přizvala k drobné spolupráci na pokračování její feministické kabaretní revue z osmdesátých let a spolu s dalšími umělci (bylo jich skoro třicet!) dali vzniknout A... *My Name Is Still Alice* (1992). V roce 1993 pak přijala pozici umělecké šéfkyně v Berkshire Theatre Festival (dnes Berkshire Theatre Group) a okamžitě se rozhodla nasadit na repertoár St. Germainův nový dramatický pokus *Camping With Henry and Tom*.

V této komorní hře pro čtyři herce nechává autor kempovat a společně diskutovat průkopníka automobilismu Henryho Forda, vynálezce Thomase Edisona a prezidenta USA Warrena G. Hardinga. Zdálo se, že ve hře, která vycházela ze skutečné historické události roku 1921, která zobrazovala reálné osobnosti, a přesto byla do velké míry fiktivní a založená na kreativním tvořivém principu „co by, kdyby,“ konečně našel zárodek vlastního stylu. Ten nespočíval pouze v práci s historií, ale především ve

způsobu, jakým byl schopen psát dialog. Situace, v níž tři cestující uprostřed divoké přírody narazí svým Fordem modelu T do stromu a zůstanou odříznuti od civilizace a odkázáni jen a pouze na svou společnost, dovoluje rozvinout nepřerušovaný jiskřivý rozhovor, který mnohým evokoval osvědčené salónní konverzační hry. V roce 1995 Coplandová přenesla tuto inscenaci na Broadway a hra získala Lucille Lortel Awards za nejlepší novinku v sezóně.

V tom samém roce si Boydová splnila celoživotní sen a založila vlastní divadlo v massachusettském Berkshires – Barrington Stage Company (BSC). Ze souboru, který prvních jedenáct let existence působil v pronajatém školním divadle v malinkatém městečku Sheffield, vybudovala Boydová (která je uměleckou ředitelkou BSC dodnes) sebevědomou divadelní společnost, která od roku 2006 sídlí a hraje v největším okresním městě Berkshiru (Pittsfield), má čtyři stálé scény a zaměřuje se nejen na činohru a muzikály, ale také na vzdělávací programy pro mladé a na programy k podpoře tvorby nových dramatických textů, jakožto i nových původních muzikálů.

St. Germain v BSC působil a dodnes působí v pozici tzv. „spolupracujícího umělce.“ Je členem poradní skupiny, které „je Julii vždy bedlivě nasloucháno.“ Pomáhá „s výběrem repertoáru a vůbec s mnoha nejrůznějšími věcmi týkajícími se divadla.“ Když v roce 2012 soubor otevíral dvě kompletně zrekonstruované komorní scény, rozhodl se všechny své prostory přejmenovat. Názvem hlavní scény – The Boyd-Quinson Mainstage – vzdala správní rada holt dvěma zakladatelkám divadla Boydové a donátorce a předsedkyni správní rady Mary Ann Quinsonové. A názvem nově zrekonstruované malé scény pro 132 diváků – St. Germain Stage – se zas přihlásila ke svému již zdomácnělému dramatikovi i obecně k podpoře psaní současných divadelních her.

Než však BSC uvedlo první St. Germainovu premiéru, uběhlo od jeho založení celých osm let! Žádné dostupné prameny nejsou v informacích o této průrvě konkrétnější. Můžeme ale odhadovat, že St. Germain viděl svou budoucnost spíše v hudebním divadle než v činoherním dramatu. V osmdesátých letech psal libreta pro hitmakera Douga Katsarose (*Just so* na motivy Kiplingových *Bajek i nebajek* nebo *Moby Dick* podle Herma-



na Melvilla) a pokračoval také v plodné spolupráci s Randym Courtsem. V roce 1993 v Lamb's Theatre měl světovou premiéru jejich muzikál *Johnny Pye and the Fool-Killer* podle klasika americké literatury Stephena Vincenta Benéta a o dva roky později uvedli hned dva muzikály: jeden na biblické téma *Joseph and Mary* a druhý o Jacku Rozparovači *Jack's Holiday*. Boydová ale St. Germainova hudebně-dramatická díla opomíjela (a činí tak dosud). Jako kdyby čekala, až St. Germain naváže spíš na *Kempování* než na *The Gift of the Magi*.

A tak na počátku nultých let ho s radostí podpořila, když přišel s námětem na hru o známé kauze ze sedmdesátých let, v níž se americká FBI pokoušela deportovat z USA „Brouka“ Johna Lennona kvůli jeho pacifistickému a protinixonovskému smýšlení. St. Germain ještě neměl ani čárku, a přesto mu Boydová slíbila uvedení, ba dokonce mu dovolila, aby si text režíroval sám. Podrobně přečetl všechny uvolněné archivní dokumenty FBI a stvořil polodokumentární hru pro dva muže představující dvě odlišné generace federálních agentů – *Ears on the Beatle*. Text, v němž důsledně ctil nastudované archivní informace, leč charaktery agentů kompletně vyfabuloval, měl světovou premiéru na malé scéně BSC roku 2003, tedy ještě v době, kdy soubor sídlil v provizorním maloměstském divadle v Sheffieldu. O rok později ale inscenace pronikla na Broadway. St. Germain tím posílil svou pozici v BSC: v roce 2004 proto bez obtíží uvedl *God Committee*, nemocniční verzi *Dvanácti rozhněvaných mužů*, v níž se lékařská transplantáční komise musí rychle rozhodnout, který ze tří uchazečů získá náhle dostupné srdce a v roce 2006, už v Pittsfieldu, dvě aktovky *The Collyer Brothers* a *Period Piece*.



V kontextu jeho vrcholné hry - *Poslední sezení u doktora Freuda* - však všechny tyto texty působí jako předehra. Konverzační drama o fiktivním setkání slavného psychiatra a ateisty Sigmunda Freuda se (zařím) neznámým věřícím spisovatelem a historikem C. S. Lewisem (autorem například *Letopisů Narnie*) zaznamenalo po světové premiéře na malé scéně BSC v roce 2009 takový úspěch, že o rok později ho Coplandová přenesla na Off-Broadway. Málokdo čekal tak enormní divácký zájem, a dokonce se údajně (dle autora) někteří vyjádřili, že hra, v níž se řeší náboženská otázka (ne)existence Boha, nemůže dnes nikoho zajímat. Chyba lávky. *Poslední sezení* se okamžitě stalo diváckým hitem a navzdory své zdánlivě nevzrušivé příběhové struktuře (jedná se o jeden nepřerušovaný dialog) dodnes patří k nejuvděnějším St. Germainovým textům (hraje se od Argentiny až po Švédsko, v Čechách se hry ujal Divadlo v Řeznické).

St. Germain zde rovněž v zárodečné podobě vytvořil svůj charakteristický styl, s nímž se odlišuje od většiny současných dramatiků. Čerpá své náměty z historie, což ovšem neznamená, že by jeho hry byly jakousi scénickou variací na literaturu faktu či dokonce pokusem o dokumentární drama. St. Germain sice svou látku a své historické postavy studuje důkladně, nicméně při samotném psaní popouští uzdu fantazii. Nevíme jistě, jestli skutečně Lewis Freuda tři týdny před jeho sebevraždou navštívil, rozhodně to však není vyloučené. „V mnoha hrách, které jsem napsal, vystupují historické postavy. Je to skvělá společnost. Musí být skvělá, neboť s ní trávím mnoho měsíců – své postavy studuji, a pak o nich píší. Často se říká, že pravda je pozoruhodnější než fikce, ale pravda je velmi subjektivní, každý považuje za pravdu



něco jiného. Mé hry zobrazují mé vlastní pojetí pravdy, mé vlastní pojetí velkých osobností našich dějin. Kombinuji fakta s fikcí. Fakta interpretuji prostřednictvím svých dialogů. Fakta a fikce – „fakce“: to je má technika dramatinizování dějin.“ St. Germain zde záměrně použil slangový výraz pro literaturu faktu (non-fiction) „faction“, který kombinuje dva protiklady (fikce a fakta) a naznačuje tak jejich propojení i jistý zdánlivě paradoxní distanc.

Na počátku jeho psaní tak nestojí snaha věrně vykreslit nějaké historické osobnosti, ale snaha zodpovědět nějakou klíčovou životní otázku, k níž ho dané osobnosti inspiroují. „Proč se nikdy nemluvílo o Einsteinově dceři, která zmizela ve svých dvou letech? Proč pozvali Thomas Edison a Henry Ford na svůj každoroční výlet právě Warrena Hardinga? Jakmile mě napadne koncepce, s kterou bych mohl pracovat, je důležité, aby mi bylo příjemné mluvit prostřednictvím hlasů postav, které jsem si zvolil.“ St. Germain tak postupuje jako jeho vzor Thornton Wilder (*Naše městečko* považuje za „nejlepší americkou hru všech dob“), jen v opačném gardu: Wilder ve všedních lidech nacházel výjimečnost, St. Germain ve výjimečných lidech nachází všednost.

Samozřejmě se nabízí řečnická otázka, zda tato „fakce“ realitu prohlubuje, nebo ji naopak zploštuje.

Druhá stylová vlastnost St. Germainových her tkví v dialogích. Vždy zvolí výraznou výchozí dramatickou situaci (uvíznutí v lese, žádost autisty o hodinu tance atp.) a na ní začne rozvíjet plynulé dialogy se skvěle vypracovanou konverzační strukturou, která si nic nezadá s neil-simonovským lehkonožným jazykovým mistrovstvím. St. Germain si stejně jako velmistr americké divadelní Broadwaye Neil Simon vybírá silná témata, avšak nezatěžká je – k jejich průzkumu používá ryze komediální prostředky bulvárního divadla.

Po úspěchu *Posledního sezení* uvedl St. Germain na půdě BSC každý rok nový text. Ve hře *The Best of Enemies* (2011), opět založené na všeobecně známé historické události, aplikoval osvědčenou dramatickou metodu, v níž se na jevišti potkají dvě naprosto rozdílné osobnosti, které přes počáteční nesympatie k sobě nacházejí cestu. Stejnou metodu použil v *Posledním sezení* a také v *Tanečních hodinách*. V případě *The Best of Enemies* rozpor ještě vyostřil, neboť si jako své hlavní postavy zvolil člena Ku-klux-klanu a černošskou aktivistku. Oba nechává diskutovat o rasové segregaci v americkém školství sedmdesátých let a u toho překonávat bariéry, které jim staví jejich vlastní předsudky. Téma schopnosti naslouchat jazyku, kterému nerozumíme, respektive schopnosti chápat a přijímat i to, co neodpovídá našemu vidění světa, a co se vší mocí přičí našemu srdci, se postupně stává dominantním poselstvím her Marka St. Germaina. Cítil je to z životopisného monodramatu o slavné sexuální terapeutce *Dr. Ruth, All the Way* (2012), z analýzy přátelství Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda ve hře *Scott and Hem in the Garden of Allah* (2013), ale také v následujícím textu, který se všem předchozím v mnoha ohledech vymyká – v *Tanečních hodinách* (*Dancing Lessons*, 2014).

Taneční hodiny jsou jeden z mála St. Germainových textů ze současnosti a jeden z mála textů, ke kterému ho neinspirovala žádná historická událost, ani osobnost. Dokonce na jeho počátku nestála ani žádná kniha (jako tomu bylo třeba u *Posledního sezení*, u *The Best of Enemies* nebo u hry z tohoto roku *Gertrude and Claudius* podle Johna Updika). V tomto – řekněme třeba „vzduchoprázdném zázemí“ – možná také vězí kořeny autorových velkých pochybností o kvalitě hry a také důvod, proč text třikrát (!) testoval na pokusných divácích. Během testovacích scénických čtení sledoval nejen hru, ale i diváky a dělal si poznámky, kde se smějí, kde se vrtí, kašlou či pospávají. Pak text opakovaně přepracovával. I díky tomu patří *Taneční hodiny* k nejlepším autorovým hrám. Neomezil se v nich jen na ideový konflikt dvou





rozdílných světonázorů (viz *Poslední sezení u doktora Freuda*), ale ústřední dramatický konflikt veikal i do bytostného rozporu dvou charakterů, do jejich povahy, myšlení i citění. Z černobílého ideového východiska (emocionální tanečnice versus racionalistický univerzitní profesor environmentálních věd s Aspergerovým syndromem, lehkou formou autismu) vzniklo barevné plátno.

Autismem je St. Germain celou svou kariéru zjevně fascinován – napsal už hry o Thomasi Edisonovi či Albertu Einsteinovi, což jsou osobnosti, o kterých se dnes soudí, že pokud by je v jejich časech někdo na autismus diagnostikoval, rozhodně by nějakou poruchu odhalil. Už od dob *Rain Man* (1988), kdy jako první udělal Dustin Hoffman autistu chytrým hrdinou a nikoli miloučkým prostáčkem, se autismus (dle Národního ústavu pro autismus: „porucha vývoje sociální interakce a komunikace“) stal velmi oblíbeným prostředkem, jak zobrazit a tematizovat velké civilizační téma 21. století – tj. pocit odcizení a následnou neschopnost integrovat se do společnosti. „Vrozená odlišnost ve vývoji a fungování mozku, která způsobuje, že se dítě chová a myslí jinak než jeho vrstevníci,“ se stala prostředkem, jak zdivadelnit téma potřeby porozumění jednoho typu myslí druhému typu myslí, a jak ukázat, že chceme-li si porozumět, musíme překonávat vyšší zdi, než je naší pohodlnosti milé.

Po *Tanečních hodinách*, o nichž si autor myslel, na rozdíl od nás, že patří spíš na velkou scénu (světová premiéra byla ve velkém hlavním sále BSC), se St. Germain opět vrátil ke svému oblíbenému shakespearovskému „loupeživému zcizování“ námětů a všechny jeho texty jsou až dodnes opět historické „fakce“: ať už to je *Relativita* o utajené dceři Alberta Einsteina z roku 2016, nebo bláznivá komedie pro pět žen *George Washington's Teeth*, v níž se s chutí směje tak trochu sám sobě, neboť tématem hry učinil falešné zuby, které mají pomoci zkreslit historii a účelně zmást známá fakta. St. Germain stále působí v BSC, ale i díky svému angažmá v několika spolcích zastupujících práva amerických dramatiků spolupracuje s řadou dalších divadel – nejvíce s Florida Studio Theatre v Sarasotě, kde rovněž v květnu tohoto roku chystají světovou premiéru jeho úplně čerstvě dopsané hry *Wednesday's Child*. Ačkoli o této novince není ještě nic moc známo, předpokládáme, že i v ní všechny postavy znovu a znovu přicházejí na to, že ať už se rozhodnou udělat cokoli, čeho se kdysi obávaly, cokoli, co jim bylo nepříjemné – třeba ochutnat jahodu – může to znamenat další krok (či spíš skok) v jejich životě. Je to sice skok do neznáma, ale zároveň s jistotou ví, že potom alespoň nebudou stát na jednom místě... Máte také nějakou takovou jahodu?

Napsal Pavel Ondruch



Režisér Pavel Ondruch



.....

SNÍDANĚ S DRAMATIKEM MARKEM ST. GERMAINEM

.....

Ukázky z rozhovoru amerického divadelního kritika Charlese Giuliana s Markem St. Germainem o hře *Taneční hodiny*, kterou na hlavní scéně Barrington Stage Company režírovala umělecká ředitelka souboru a celoživotní St. Germainova kamarádka a spolupracovnice Julianne Boydová.

Srpen 2014 (pár dní před světovou premiérou *Tanečních hodin*).

CHARLES GIULIANO: Co následovalo po scénickém čtení *Tanečních hodin*, které jsme oba absolvovali minulý podzim?

MARK ST. GERMAIN: Ještě další dvě veřejná čtení, mezi nimiž jsem na hře dál pracoval a promýšlel každý divácký postřeh.

CHG: Jak tato práce vypadala?

MSG: Po prvním čtení jsem byl velmi zaskočen pozitivními reakcemi. Už tehdy jsem totiž ve hře viděl

nedostatky, které bylo třeba napravit. Pověštinou se to týkalo toho, jak jsem nakládal s postavou tanečnice. Její příběh mi vedle Everova neseděl. Hodně jsem se o tom napřemýšlel. Nakonec jsem přestal používat různorodý materiál, který jsem během příprav posbíral z rozhovorů s tanečnicemi (o tanci jsem na počátku nic nevěděl) a rozhodl se zaměřit jen na vybrané části z života jedné mé kamarádky. Najednou bylo vše mnohem jednodušší. Začal jsem pracovat se vztahem Sengy s otcem a rozpracovávat ho víc a víc. Ironií je, že herečka, která tehdy Sengu hrála, měla s touto postavou skoro totožný životní příběh. U herečky, která ji hraje teď, u Paige Davisové, její zázemí a životní příběh neznám. Tedy kromě toho, že tančila v řadě muzikálů na Broadwayi.

(...)

CHG: Jak se zrodila idea hry?

MSG: Zním jednoho muže, jmenuje se Jim Houghton a pracuje v Signature Theatre v New Yorku. Měl jsem s ním kdysi schůzku, na kterou přivedl svou rodinu včetně autistického syna. Bylo mu kolem pěti let a vůbec nekomunikoval. Seděl u stolu a mlčel. Od všech se izoloval. Před rokem a půl jsem šel po ulici a znovu po letech potkal Jima se synem, který měl už kolem sedmnácti let. Byl neuvěřitelně přátelský a otevřený. Krásně jsme si popovídali. V jednu chvíli mi řekl: „Vaše narozeniny jsou 9. září 1954. Pamatuji si také, že jsme mluvili o tom, o tom i o tom!“ Ohromil mě. Věděl jsem, že to je něco, co se poštěstí jen některým autistům, ale i tak jsem byl jeho proměnou nadšený. Jim a jeho žena mu věnovali spoustu času. A tak se zrodil nápad na *Taneční hodiny*.

CHG: A jak to bylo s postavou univerzitního profesora, který potřebuje hodinu tance, aby mohl převzít prestižní ocenění?

MSG: Aby hra fungovala dobře, musel jsem Evera napsat velmi sugestivně. Chtěl jsem, aby byl podobný lidem jako Temple Grandinová. Dnes je velice slavná, ale jako dítě byla hodně uzavřená. Aby se zklidnila, vymyslela si speciální „krabici.“ Vstoupila do ní a těsný pocit existence ji upokojil. To ji také přivedlo k práci se zvířaty, působila i na jatkách. Pokoušela se navrhnout humánní způsoby, jak zabíjet zvířata. HBO o ní natočila film a je skvělý. Vyhrál mnoho cen. Je prostě úchvatná. Kromě ní jsem měl na mysli ještě jednoho muže, kolegu Mika McManmona. Fascinující chlap. Mluvil jsem s ním mnoho hodin a použil pak všechno, co mě naučil. Mnoho lidí třeba řekne: „tahle postava nevypadá jako žádný autista, kterého znám.“ Mike mě naučil, že každý autista je úplně jiný. Neexistuje žádná charakteristika, která by seděla na každého. Neurotypik je termín, který autisté používají pro lidi jako my.

CHG: (smích) Ale ty normální nejsi.

MSG: Nejsm. Jsem ale bláznivý úplně jinak než ty.

CHG: Kdo vlastně určuje, co je normální, ať už tím myslí cokoli?

MSG: Ano, je hloupé takto uvažovat. Nic jako normalnost neexistuje. A už vůbec ne s autistou.

CHG: Je ale celá skupina charakteristických vlastností, vzorců chování, podle nichž můžeme identifikovat autistu.

MSG: Pár takových věcí opravdu je. Často jsou to třeba lidé, kteří dokáží tvrdě pracovat, dosáhnout mnoha úspěchů a integrovat se do společnosti.

CHG: Jsem si jistý, že někde existuje nějaká statistika, která říká, že jeden ze tří výkonných manažerů velké firmy je autista.

MSG: Nepřekvapilo by mě to. Stačí se podívat na seznam známých osob, které jsou nebo byly autisty – od Billa Gatese až po Thomase Edisona. Jde o lidi, kteří jsou stoprocentně zaměřeni na to, co dělají. Takto popisujeme většinu skutečně kreativních lidí.

CHG: Alan Turing.

MSG: Nejdřív mě inspiroval, ale pak jsem na něj bezdůvodně zapomněl. Julie chtěla, abych se k němu jako k inspiraci vrátil.

CHG: Je pozoruhodné, že na se na jeviště BSC opakovaně vrací hry o autistech.

MSG: Je to naprostá náhoda. Je to vhodné téma pro školy... Ale ne, podívám se na výběru repertoáru a vím, že v tomto ohledu žádný záměr nikdy nebyl.

(...)

CHG: Má profesor Ever Montgomery blízké přátele?

MSG: Ano, ale musel na tom vědomě a usilovně pracovat. Dosáhl totiž takového bodu, z něhož je schopen pozorovat své chování zvnějšku. Je mu úplně jedno, jestli je, nebo není neurotypikem. Chce ale být neu-

rotypiky akceptován. Odmítá žít na okraji společnosti. A tak se naučí „normální“ vzorce chování. Dokonce když s ním mluvíš, řekne ti: „Jasně, teď jsem sledoval tebe, musím se zas zaměřit na někoho jiného.“

CHG: O kom to mluvíš?

MSG: O mém kamarádovi Mikeovi McManmonovi. Je si vědom toho, co udělal, a je proto schopen své chování příště změnit. Dostane pocit, že mluvil příliš dlouho a rozhodne se nechat mluvit někoho dalšího. Dělá to vědomě. Je to stejné, jako když v mé hře Ever náhle změní téma rozhovoru.

CHG: Jsou *Taneční hodiny* typickou hrou Marka St. Germaina?

MSG: Nemám tušení. Nevím, co je typická st. germainovská hra. Hodně lidí říká, že jsou to hry, v nichž se snažím proniknout do duší velkých historických osobností, do osobností, které lidstvo fascinují, a které nějak změnilly svět. Psát *Taneční hodiny* pro mě byla radost, protože jsem tohle najednou dělat nemusel. Nemusel jsem trávit šest měsíců studiem Alberta Einsteina. Bylo to osvobozující.

(...)

CHG: S Julií máš velice specifický vztah. Produkuje a režíruje řadu Tvých textů. Jak Vaše spolupráce v průběhu vzniku textu i jeho inscenování funguje? Oba máte velké štěstí, že se na sebe můžete spolehnout.

MSG: Julie ale také už odmítla několik mých textů. Má ráda jen určité věci. Například ještě nikdy nереžirovala

žádný můj muzikál. Nechtěla ani dělat moji hru o kvartetu zpívajících holičů *The Fabulous Lipitones*, která měla zrovna premiéru ve Wellfleet Harbor Actors Theater. Pokud by se *Taneční hodiny* Julii nelíbily, tak bych je pravděpodobně navždy zamkl do šuplíku. Měl jsem o nich pochybnosti. Ale po prvním scénickém čtení jsem získal sebejistotu.

(...)

Ukázky přeložil Pavel Ondruch. Kompletní podoba rozhovoru je k nalezení zde: https://www.berkshirefinearts.com/08-11-2014_breakfast-with-playwright-mark-st-germain.htm.

Paige Davisová jako Senga a John Cariani jako Ever v „původní“ inscenaci *Tanečních hodin*, kterou v Barrington Stage Company v roce 2014 režírovala Julianne Boydová.



TEMPLE GRANDINOVÁ

Svět potřebuje všechny typy mysli

(výňatky z přednášky)

Myslím, že začnu krátkým povídáním o tom, co to vlastně ten autismus je. Autismus je především velké „kontinuum“ – na jednu stranu zahrnuje děti, u nichž se ani nevyvinula řeč, a na druhou stranu nadané vědce a inženýry. Vlastně se tady mezi vámi cítím jako doma. Protože mezi vámi je skutečně mnoho autistických genů.

Jedná se tedy o kontinuum charakteristických vlastností. Nelze dost dobře říct, kde je hranice mezi nerdem a člověkem s Aspergerovým syndromem, lehkou formou autismu. Domnívám se, že Einstein, Mozart a Tesla by dnes byli pravděpodobně diagnostikováni s poruchami autistického spektra. A jednou z věcí, o kterou mi skutečně jde, je pomáhat těmto dětem, aby se z nich stali ti, kteří vyřeší naše současné energetické problémy, o nichž mluvil dneska ráno Bill Gates.

Dávejte pozor – pokud chcete porozumět autismu, zkoumejte zvířata. Musíte jako ony přestat používat slova a jazyk. Chtěla bych vám povědět o různých typech myšlení. Já osobně myslím v obrazech. Nepřemýšlím pomocí jazyka. Jednou z charakteristik autistické mysli je pozornost a smysl pro detaily. (...) Normální mozek detaily ignoruje. Ale pokud stavíte most, jsou detaily velice důležité. Bez nich se most zhroutí. (...)

Jak takové myšlení v obrazech vypadá? V podstatě jde o filmy ve vaší hlavě. Má mysl funguje jako obrázky na Googlu. Když jsem byla mladá, nevěděla jsem, že mé myšlení je jiné. Myslela jsem, že v obrazech myslí všichni. Až když jsem psala svou knihu a bavila se s lidmi o tom, jak myslí, byla jsem šokována zjištěním, že mé myšlení je zásadně odlišné. Když řeknete „kostelní věž“, většina lidí si představí jakýsi obecný obrázek kostelní věže. Možná ne lidí v této místnosti, ale lidí na mnoha jiných místech pravděpodobně ano. Já vidím pouze konkrétní obrazy. Vynořují se z mé paměti, tak jako bych je vyhledávala na Googlu. (...)

Ovšem pozor – myšlení v obrazech je pouze jedním z typů mysli. Autistická mysl tíhne ke specializaci. Je dobrá na jednu věc, špatná na jinou. Nikdy mi nedovolili dělat geometrii a trigonometrii, protože jsem byla špatná v algebře. Obrovská chyba! Zjistila jsem, že spousta dětí musí přeskocit počty, a jít rovnou k rýsování.

Dalším typem mysli je myšlení ve vzorech. Je více abstraktní a velice často ho nacházíte mezi inženýry a počítačovými programátory. (...) A potom tady máme verbální mysl. Ta zná veškerá fakta o čemkoliv.

Dalším tématem je problematika vnímání. Stále mě rozrušuje tento mikrofon. Přišla jsem o půl hodiny dřív, abych si na něj zvykla. Ohnuli ho tak, aby se nedotýkal mé brady. Smyslové vjemy jsou problém. Některým dětem vadí fluorescentní osvětlení, jiné jsou citlivé na určité zvuky. Tyto věci se mohou hodně lišit.

Mé vizuální myšlení mi pomohlo porozumět zvířecí mysli. Zamyslete se nad tím. Zvíře myslí pomocí vjemů, ne pomocí slov. Myslí v obrazech. Myslí ve zvucích. Myslí v pachu a vůni. Zamyslete se nad tím, kolik informací nese místní požární hydrant. Říká, kdo zde byl, kdy zde byl, zdali je to přítel nebo nepřítel, jestli je to někdo, s kým by se měl pes družít. Požární hydrant nese hromadu informací. A všechny jsou velice detailní. A právě citlivost na obdobné detaily mně umožnila porozumět zvířatům. (...)

Věc se má tak – svět bude potřebovat, aby všechny typy mysli spolupracovaly. Měli bychom pracovat na rozvoji všech typů mysli. (...) Opravdu. Protože v budoucnu budeme všechny tyto typy lidí potřebovat.

Přeložil Radek Pilich, upravil Martin Francis Gilbert Máik. Celou přednášku najdete zde: https://www.ted.com/talks/temple_grandin_the_world_needs_all_kinds_of_minds/transcript?language=cs#t-14217



V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2018/2019 dále vidět

4000 DNŮ

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

DEŠTIVÉ DNY

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

EXPRES NA ZÁPAD

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

JAK ZABÍT KOMIKA

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

MISS DIETRICH LITUJE

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

PAN HALPERN A PAN JOHNSON

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

PARDÁL

FELIX MITTERER, stará žena autem srazí zapomnětlivého muže, který je tolik podobný jejímu zesnulému manželovi. Je už opravdu nesvéprávná, jak říká její synovec? Anebo je všechno úplně jinak?

Napínavá tragikomedie, v níž se skutečnost skládá do nečekaných a dojemných obrazců nesmrtelné lásky. Hrají Carmen Mayerová, František Němec a Ondřej Novák. Režie Ladislav Smoček.

ROZPRÁVY MILANA HEINA

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

SKLENĚNÝ STROP

DAVID HARE, dva rozdílné světy, dva nesmiřitelné přístupy k životu a jeden společný pocit viny, kterého se nejde zbavit. Fascinující střet dvou silných osobností, které se nedokáží přestat milovat, ačkoli je všechno proti. Hrají Tatiana Vilhelmová, Jiří Langmajer, Vincent Navrátil nebo Vladimír Pokorný. Režie Vít Vencel.

SKOŘÁPKA

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

SMRT A DÍVKA

ARIEL DORFMAN, křehká žena se může postavit do cesty svému trýzniteli jedině s pistolí v ruce. Co na tom, že je to úspěšný lékař, který přišel jen na krátkou návštěvu? Ani její manžel jí nezabrání využít jedinečné šance na spravedlnost. Hrají Lucie Štěpánková, Tomáš Dastlík a Petr Stach. Režie Jiří Svoboda.

ZPÍVÁ A VYPRÁVÍ SOŇA ČERVENÁ

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

ŽIVOT PODLE JONESOVÝCH

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

LETNÍ SCÉNA DIVADLA UNGELT

KDOKOLI MŮŽE DĚLAT COKOLI

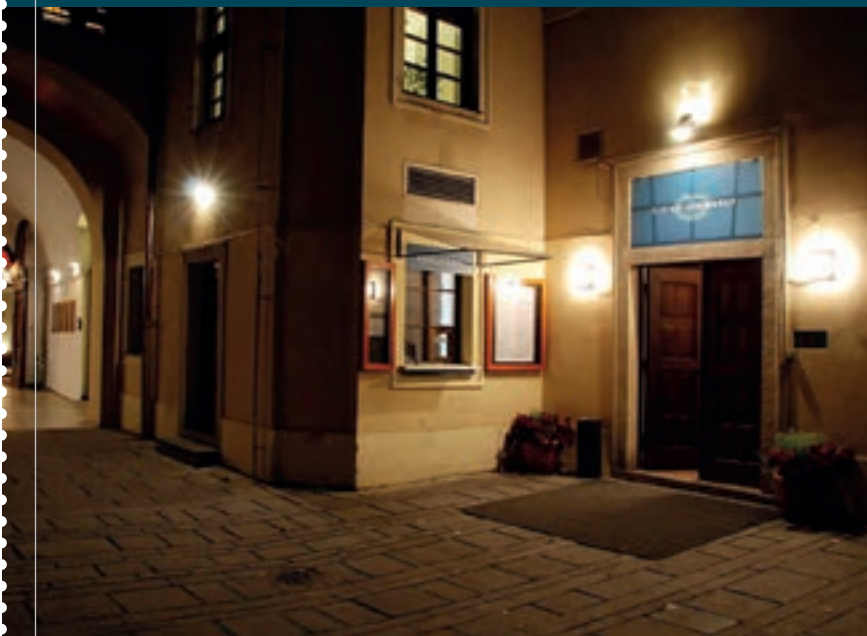
BETTY MACDONALDOVÁ, VĚRA MAŠKOVÁ, jak si nezoufat, když kolem vás zuří hospodářská krize, vy nemáte žádnou kvalifikaci, zato povinnost uživit dvě děti? Stačí stejně jako Betty MacDonaldová mít podnikavou sestru, svéráznou maminku, milující rodinu a uvěřit, že když jde do tuhého, může opravdu kdokoli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

Dárci židlí

Zlata ADAMOVSKÁ
Prof. Dajda ALTENBURG-
KOHLE & Daniel PEŠTA
Jitka ASTEROVÁ
Norbert AUERBACH
Jiří BARTOŠKA
Prof. MUDr. Vladimír
BENEŠ, DrSc.
Martin BEZOUŠKA
Lucie BÍLÁ
Ing. Michal BORGES
Jana BREJCHOVÁ
Tereza BRODSKÁ
Hana BUREŠOVÁ
Zuzana BYDŽOVSKÁ
a Miroslav ETZLER
Věra ČÁSLAVSKÁ
Soňa ČERVENÁ
Aleš CIBULKA
Vilma CIBULKOVÁ
Jitka ČVANČAROVÁ
Martina DELIŠOVÁ
Magdalena DIETLOVÁ a Dr.
Milan SLÁDEK
Michal DOČEKAL
Zeno DOSTÁL
Jaromír DULAVA
Josef DVOŘÁK
Helena DVOŘÁKOVÁ
Monika ELŠÍKOVÁ
Fero FENIČ
Ladislav FIALKA
Květa FIALOVÁ
pes FILIP
Ing. Jan FISCHER CSc.
Jefim FIŠTEJN
MUDr. Alfred GEBHARD
Václav HAUPT
Dagmar a Václav HAVLOVI
Bohumila a Walter
HEINOVI
Šárka HEJNOVÁ
Hana a Karel
HEŘMÁNKOVI
Ljuba HERMANOVÁ
MUDr. Radkin HONZÁK
Prof. MUDr. Cyril HÖSCHL,
DrSc., FRCPsych.
PhDr. Slavomil HUBÁLEK
Eva a Václav HUDEČKOVI
František HUSÁK
Vítězslav JANDÁK
Nina JIRÁNKOVÁ
MUDr. Milan JIRÁSEK
PhDr. Vladimír JURAČKA
Jiří JUST
Jan KANZELBERGER
Ivan KLÁNSKÝ

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

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



Ungelt

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

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

