

DIVADLOUNGELT

KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

DIVADLOUNGELT

KAMENNÁ SCÉNA | LETNÍ SCÉNA

Umělecký ředitel a majitel **Milan Hein**
Spolupracovníci divadla: **Martin Šimek, Pavel Ondruch,**
Jiří Pritz, Linda Skarlandtová, Kristýna Kočová, Kateřina Šimková,
Marie Krbová, Tomáš Dvořan, Radek Svoboda, David Zelinka,
Ondřej Sýkora, Silvie Janáková, Martina Kšírová, Iveta Pažoutová,
Václav Bláha, Petr Holata a Tomáš Marvan.

Divadlo Ungelt, Malá Štupartská 1, Praha 1,
www.divadlounge.cz

Letní scéna Divadla Ungelt, Nový Svět, Praha 1 – Hradčany,
www.letniscena.cz

Vydalo **DIVADLO UNGELT** s.r.o.,
Nový Svět 78/5, Praha 1 – Hradčany
říjen 2017 / Sezóna 2017-2018

Program připravili Pavel Ondruch, Milan Hein, Linda Skarlandtová
Foto Jan Malíř

Grafická úprava Marcel Brna
V programu jsou použity obrazové citace



Felix Mitterer
PARDÁL

František Němec
Jana Štěpánková
Ondřej Novák

režie Ladislav Smoček
překlad Magdalena Štulcová

Felix Mitterer PARDÁL

Režie a výprava **Ladislav Smoček**
Překlad **Magdalena Štulcová**
Dramaturgie **Pavel Ondruch**

Marion Liebherrová **Jana Štěpánková**
Muž beze jména **František Němec**
Heinz **Ondřej Novák**

Kostýmy **Alena Schäferová**
Scénografická spolupráce **Karel Glogr**
Projekce **Jaromír Vondrák**
Asistentka režie **Marie Krbová**
Zvuk a světla **Tomáš Dvořan,**
Radek Svoboda, David Zelinka
Garderoba a rekvizity **Silvie Janáková, Martina Kšířová**

Premiéra 6. prosince 2017 v Divadle Ungelt

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



Metamorphosis

Květiny dodává firma Metamorphosis



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

Hlavní partneři Divadla Ungelt

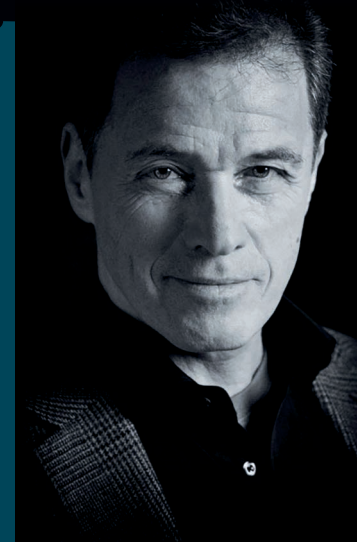
manželé

Prof. Dr. Dajda Altenburg-Kohl a Daniel Pešta


Kooperativa
VIENNA INSURANCE GROUP

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


NADACE ČEZ



Vážení diváci,

Felix Mitterer je výsostný dramatik. Nejen hluboce vnímavý pozorovatel života, ale zároveň jeho aktivní účastník, bojovník. Žádný salónní psavec...

A když se na divadle potkají Pan Autor, Pan Režisér a Páni Herci, co víc si přát?

Užijme si to!

Milan Hein
umělecký ředitel Divadla Ungelt



RAINER MARIA RILKE

DER PANTHER

IM JARDIN DES PLANTES, PARIS

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –
und hört im Herzen auf zu sein.

PARDÁL
(PŘEKLAD LADISLAV SMOČEK*)
V JARDIN DES PLANTES, PARÍŽ

Zrak jeho chůzí podél mříží
unavil se tak, že nevidí už nic.
Jako by to bylo tisíc mříží
a za tisícem mříží žádný svět.

Měkká chůze, vláčná kroků síla
jen omezený kruh vytváří.
Je to, jak tanec mráкотné síly,
kdy kolem středu jeho, velká vůle sídlí.

Jen občas závoj, co zřítelnici halí,
tíse se odkryje –
pak obraz vnikne dovnitř,
projde tichem těla a v srdci zahyne.

PARDÁL
(PŘEKLAD JINDŘICH POKORNÝ)
V JARDIN DES PLANTES, PARÍŽ

Zrak, ztuhlý stálou chůzí podél mříží,
dávno se kolem přestal rozhlížet.
Ten pohled, zdá se, tisíc mříží tíží
a za tisící mříží žádný svět.

Plynulým krokem kreslí za pochodu
soustavně pravidelnou kružnici
jak mocné síly v tanci kolem bodu
mdlé vůle, mráкотami bloudící.

Občas, když závoj více podhalí,
do oka se mu vloudu vidina,
probudí klidné, natažené svaly
a v srdci opět usíná.

PANTHER
(PŘEKLAD RADEK MALÝ)

Zrak miji mříže unaveným letem
a neudrží v sobě už nic víc.
Jak by těch tisíc tyčí bylo světem
a za tisícem tyčí pak už nic.

Je měkkým krokem stále na pochodu,
jenž točí se tu v kruhu maličkém.
Jak tanec síly kolem středobodu
a velká vůle, uspaná, dlí v něm.

Jen tu a tam se závés zřítelnice
bezhlasně zvedne –. Obraz vcházívá,
napnutým tichem údů projde sice –
hloub v srdci však se rozplývá.

PANTHER
(PŘEKLAD VLADIMÍR HOLAN)

Zrak jeho chůzí podél prutů sycen
tak znavil se, že nic už nevnímá.
Je mu, jako by bylo na tisíce
prutů a za nimi svět žádný, tma.

Sunutí hebké silných kroků vpředu,
jež nejmenší kruh otáčení zná,
je jako tanec síly kolem středu,
v němž stojí velká vůle zmámená.

Jen někdy odhalí se zřítelnice,
bez zvuku –. Tehdy do ní obraz vá,
napjatým tichem údů jde vždy více –
a býti v srdci přestává.

PANTHER
(PŘEKLAD VLADIMÍR HOLAN –
DRUHÁ VERZE)

Zrak tak se znavil chůzí podél prutů,
že nevnímá už nic, chtě pohledět.
Je mu, jak měl by tisíc prutů v hru tu
a za tisící pruty žádný svět.

Sunutí hebké silných kroků vpředu,
jež v kruhu nejmenším točí svůj tah,
je jako tanec síly kolem středu,
v němž velká vůle stojí v mráкотách.

Jen někdy odsune se závoj pupil,
v něž vniká obraz. – Přešly ve fantóm
jde údů tichem napjatým z nějž upil –
a skoná v srdci tom.



THE PANTHER
(PŘEKLAD STANLEY APPELBAUM)

His gaze against the sweeping of the bars
has grown so weary, it can hold no more.
To him, there seem to be a thousand bars
and back behind those thousand bars no world.

The soft the supple step and sturdy pace,
that in the smallest of all circles turns,
moves like a dance of strength around a core
in which a mighty will is standing stunned.

Only at times the pupil's curtain slides
up soundlessly –. An image enters then,
goes through the tensioned stillness of the limbs –
and in the heart ceases to be.

THE PANTHER
(PŘEKLAD STEPHEN MITCHELL)

His vision, from the constantly passing bars,
has grown so weary that it cannot hold
anything else. It seems to him there are
a thousand bars; and behind the bars, no world.

As he paces in cramped circles, over and over,
the movement of his powerful soft strides
is like a ritual dance around a center
in which a mighty will stands paralyzed.

Only at times, the curtain of the pupils
lifts, quietly---. An image enters in,
rushes down through the tensed, arrested muscles,
plunges into the heart and is gone.

*Pracovní překlad Ladislava Smočka vznikl přímo pro potřeby této inscenace.

MITTEREROVY POHLEDY SKRZ MŘÍŽE



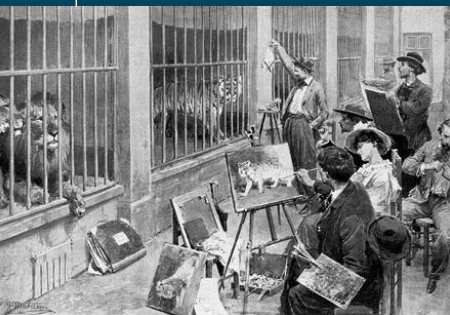
V srpnu roku 1902 se v Paříži poprvé setkává mladý sedmadvacetiletý pražský rodák Rainer Maria Rilke s dvašedesátiletým sochařem Augustem Rodinem. Tehdy se zrodilo jedno z nejproslulejších přátelství v dějinách umění. Do té doby psal Rilke velmi lyrické básně, avšak setkání se zcela hmatatelným trojrozměrným uměním sochaře zasadilo jeho abstraktní citovosti transformační ránu. V Rilkeho díle se tímto okamžikem datuje začátek období tzv. „věcnosti“ či „poezie věcí.“ Najednou se Rilke snažil, jak napsal v jednom ze svých dopisů, „tak vášnivě vnímat podstatu věcí, aby věci samy, pro okolní svět neviditelné, opět povstaly v básníkově nitru.“ Rodin laskavě uchopil Rilkovu doposud vzosnou létající bytost a stáhl ji na zem. Poukázal na to, že tělo a hmota nemusí být nutně něco sprostého, špinavého, ba právě naopak – odmítal primitivní dialektiku duše a těla, tělo bylo jeho duší a duše jeho tělem.

Rodin přijal roli básníkovy učitele. A tak ho vyslal do druhé nejstarší ZOO na světě, tehdy zvěřince, který byl součástí věhlasné a umělci hojně navštěvované botanické zahrady Jardin des Plantes. Měl si tam vybrat libovolné zvíře a pokusit se básní zhmotnit jeho pohyb a nálady, vytvořit zkrátka básnickou sochu, která dá nahlédnout do nitra zvířete prostřednictvím popisu jeho těla. Rilke si vybral černého pantera, pardála (avšak nejen jeho, psal například také o plameňácích). Zahradu začal navštěvovat pravidelně a pardála pozoroval tak intenzivně, že se jím postupně „stával“ – po nějaké době sám sebe, své opuštěné a vyjevené tělo, pozoroval skrze mříže klece zrakem pozorovaného černého pantera. Tento zážitek byl pro něj šokem – nejen, že na okamžik ztratil své ego, ale především na vlastní kůži zažil pocit uvěznění. Když vezmeme v potaz barbarský rozměr klece (zvěřinec tehdejší doby neměl nic společného s moderní ZOO respektující potřeby zvířete), pochopíme, jak traumatizujícím zážitkem Rilke musel projít.

V básni, která měla tuto zkušenost zhmotnit, použil Rilke všechny možné básnické formální prostředky. Například jambickým rytmem vytesal měkoučké našlapování zvěřecích tlap podél malinkého kruhu, v němž se uvězněné zvíře bez ustání točilo. Ohraničený prostor klece, a z toho vyplývající omezený stereotypní pohyb, je tak klíčová skutečnost celé básně. Pardálova vůle je natolik umrtvená, mráкотná, že zvíře už ani, zdá se, netrpí – občas však pohlédne skrze mříže na svobodu a stejně rychle jako naděje vzplane, uhasne. Pardál se znovu vrací k nekonečnému vězení obcházené kružnice. Co je pak větší tragédie živé bytosti než uvěznění, ztráta vůle, rezignace? A jak důležité jsou záblesky pohledů skrze mříže a touha překonat hmotu, osvobodit se? Tím, že se Rilke osvobodil od svého těla a vstoupil do pardála (a třeba i pardálův pohled na Rilka byl pokusem utéct ze zvěřince v těle básníka), zjistil, že je v naší moci překonat hmotu, a ačkoli se dřív nebo později do ní budeme muset vrátit, niterná zkušenost nám zůstane a kruh, klec života, se tak přirozeně zvětší.

Z celého díla současného rakouského dramatika **Felixe Mitterera** je zřejmé, že právě bourání klecí (pod nimiž si můžete představit cokoli: ať už společenské konvence, rodinné zázemí, finanční okolnosti apod.) a schopnost se z těchto klecí dostat, je pro něj hlavním a nevyčerpatelným tématem.

První jeho vězení bylo vězení původu. Narodil se v malé tyrolské vesničce do velmi chudých poměrů 6. února 1948. Jeho sestra (dvojče) zemřela hned po narození a matka přeživšího chlapce ponechala své známé Julii Mittererové, která byla u porodu, a která dítěti navrhla symbolické jméno Felix – šťastlivec (původně měl být Adam, ale bez Evy to najednou nedávalo smysl). Od toho okamžiku se Mittererova legitimní matka, která byla po vesnici pověstná lehkými mravy (otec byl



rumunský uprchlík, který po krátkém románu s matkou utekl), k dítěti neznala. Adoptivní rodiče byli z velmi chudých rolnických poměrů, s Felixem proto neměli žádné okolků. Od útlého mládí jej vedli k tvrdé práci a on bez odmlouvání poslouchal. Možná i proto, že jeho adoptivní matka nešla pro ránu daleko a po celé

vesnici byla vyhlášená svou „čertovskou“ povahou. Na druhou stranu díky jejímu temperamentu, který pravidelně využíval místní ochotnický spolek (dokonale naplňovala starý divadelní typ hádavé ženské – Xantippy), Mitterer poprvé přičichl k divadlu. A možná i díky její zálibě v červené knihovně odhalil kouzlo knih. „Jako dítě jsem nezvykle moc četl a tím čtením unikl ze skutečnosti.“ Vymezoval se tím však také vůči místnímu kolektivu a brzy platil za naprostého samotáře. Pocit outsidera v něm zakořenil tak hluboko, že v centru téměř každého jeho textu stojí jedinec na okraji všeho a všech.

Ke knihám neměl ale snadný přístup (četba byla chápána jen jako ztráta času), a tak hltal doslova vše, co se dalo – krom matčiných braků pročítal otcovy noviny (otec byl jediným z čeledinů široko daleko, který měl předplaceného vídeňského Kurýra) či dokonce selský kalendář.

Když mu pak učitelka, jež byla v Tyrolsku na prázdninách, věnovala výtisky Toma Sawyera a Huckleberryho Finna, osud Mitterera byl zpečetěn. Oslavil desáté narozeniny a definitivně se rozhodl, že bude spisovatelem. Klíčem z vězení se stal jeho učitel. Přestože se ve svých slohových pracích nedokázal držet zadaného tématu, učitel nazřel jeho talent a přesvědčil rodiče, aby syna poslali na studia. Na výběr byly pouze dvě možnosti – učitel nebo kněz. Volba byla jasná a ve čtrnácti letech začal studovat na učitelském vzdělávacím ústavu v Innsbrucku.

Odchod z vězení vesnice a rodiny do největšího tyrolského města na něj nesmírně zapůsobil. Ukázalo se však, že jeho povaha samorosta, který jde svou cestou a jen těžko z ní uhne, je neslučitelná s jakýmkoli vzdělávacími institucemi. Veškerý volný čas sice trávil ve školní knihovně, ale své zájmy nezaměřoval tam, kam profesori žádali – po třech letech studia ho kvůli špatným známkám z latiny a matematiky vyhodili.

Mittererovi nezbyvalo nic jiného než začít pracovat. Stal se úředníkem na innsbruckém celním úřadě a v této pozici strávil jedenáct – pro něj iniciačních – let. V pohnuté době kolem roku 1968, skryt v pohodlí úřadu, si utvářel světonázor a přemýšlel o odpovědnosti spisovatele a člověka-občana vůbec. „Začal jsem se zajímat o sociální politiku, snažil se pronikat do základu vztahů a poznávat souvislosti. Začal jsem přemýšlet o svém původu a přijímat ho. Začal jsem uvažovat o životě na vesnici, o nelehkých osudech vlastní i adoptivní matky a oběma jsem začal víc rozumět. Zkrátka: teprve, když jsem na celnici přiměřeně dozrál, začal jsem se zajímat o realitu. Tehdy jsem se našel a mohl jsem





začít opravdu vážně psát.“ Felix Mitterer nasával um z okolí, bez škol, učitelů, bez vedení, jen pouhými zkušenostmi tříbil své schopnosti. Během této dekády cílevědomě tvořil svou spisovatelskou identitu, aby se pak v roce 1977 vynořil z neznáma a vyrazil všem dech.

Za sebou měl již pár zveřejněných literárních pokusů: v roce 1971 rakouský rozhlas přijal pár jeho dramatických textů a lokální noviny otiskly některé jeho povídky. Přestože je autor v současné době nadšený, že se nic z těchto juvenilí nedochovalo (prý), tehdy mu takové dílčí úspěchy dodávaly tolik potřebné sebevědomí. Brzy pochopil, že napíše-li hru pro rozhlas, má mnohem větší naději na uvedení a tedy i na jakýs takýs honorář.

Svůj oficiální debut z již zmíněného roku 1977 – variaci na selskou frašku **Idioti sem nepatří** – napsal nejdříve jako rozhlasovou hru a posléze ji na žádost malého divadélka adaptoval pro jeviště (jeho běžný postup). Tím začalo zlomové tvůrčí období, v němž ukončil pracovní poměr na celním úřadě, a naplno se vrhnul do spisovatelské a tehdy ještě také – k jeho nemalému překvapení – herecké činnosti.

Idioty totiž chtěli uvést na jevišti profesionálního innsbruckého divadla a vzhledem k tomu, že Mitterer v souboru nenacházel ideálního představitele vesnického prostáčka, sehrál roli sám. Argumentoval tím, že v divadle není nikdo dostatečně mladý. Jemu samotnému však v té době táhlo na třicet, a tak spíše dává smysl, že hra s autobiografickými prvky (chlapec je vyloučen kvůli svému handicapu z vesnické komunity) mohla být sehrána s přesnou dávkou tragiky i ironické komiky pouze jím samým. Nemýlil se – o rok později projevila o hru i o Mitterera-herce zájem Vídeň.

K hereckému triumfu se přidaly další: vydal dodnes kultovní knihu pro děti *Superslípka Hanna*, napsal televizní scénář s názvem *Střelba*, v němž rovněž hrál hlavní roli, a aby těch úspěchů nebylo málo: potkal svou celoživotní partnerku – sochařku a malířku Chryselfidis Hofer.

V roce 1979 napsal další televizní scénář o Egonu Schieleovi a režisér ho, jak jinak, obsadil do hlavní role. Měl opět úspěch a s hereckými nabídkami se rozířhl pytel. Mitterer se musel rozhodnout, kterou ze svých nových profesí upřednostní. Nebylo to těžké dilema. Od útlého dětství chtěl být spisovatelem a z této dráhy nikdy neuhnul. Hereciví byl jen způsob jak se stát ještě lepším dramatikem. Drama se pro něj stalo alfou a omegou tvůrčí činnosti (k dětské literatuře, televizním scénářům a jiným literárním žánrům si jen „odskakoval“).

V *Idiotech* vykreslil tyrolskou vesnici jako jeviště světa, které je však obehnáno plotem pokřivené klerofašistické morálky. Ambivalentní dramatikova vazba na Tyrolsko, která v kontextu rakouské a vůbec německojazyčné kultury znamená vazbu na přírodu a rurální venkovské tradice, a tedy i na lidovou kulturu v nejširším slova smyslu, se projevuje v jeho čtyřicetileté kariéře tak moc, že je považován za pokračovatele tyrolské dramatické školy. Ta u nás sice neměla příliš velký ohlas (snad jen kromě Karla Schönherra), ale v Rakousku platí za jednu z velmi zásadních odpovědí na tzv. „Volksstück“ – „lidovou hru.“

Typicky středoevropská tradice vycházející ze středověkých slavností bláznů, karnevalu, italské komedie dell'arte a španělské barokní obraznosti a fantasknosti ústila ve vznik populárního zábavného společensko-kritického žánru „Viedeňské lidové hry.“ Její vývoj započal slavnou postavičkou Hanswursta (středoevropská obdoba sluhy Harlekýna a shakespeareovského pravdomluvného šaška) a přes satirické frašky Johanna Nepomuka Nestroye a kouzelné hry a hry „o nápravě“ Ferdinanda Raimonda vyvrcholil v meziválečných kritických lidových hrách Ödöna von Horvátha. Felix Mitterer anebo také jeho generační souputník Peter Turrini „Volksstück“ přehodnotili a modernizovali. Vydali se cestou „divadla šoku,“ kdy se dramatici snaží měšťánské publikum vyprovokovat; chtějí jím ořřást, narušit jeho letargii. Oba se tohoto po-





Momentka ze světové premiéry Pardála v roce 2007
v Divadle Kammerspiele der Josefstadt

stupu nikdy tak docela nezbavili a své hry vycházející vždy z aktuálních témat využívali ke společenským cílům. Dramatik je pro ně hlídacím pes lidskosti a zároveň hubitel všech mezilidských kliše, které vedou k jakémukoli druhu útlatku. Je jeho povinností bouchnout do stolu a říct dost.

Pokrytecké katolické morálce řekl Mitterer dost ve hře **Stigma** (1982). V Telfsu uvedli hru ve světové premiéře místní ochotníci a vyvolali tím tak ohromný skandál, že církev pořádala náboženské demonstrace. Divadlu se dokonce hrozilo bombou a autorovi smrtí. „Připadá mi, že je důležité, když vzniknou takové kontroverze, (...) kdy se celá vesnice hádá kvůli divadelní hře, kdy mi sprostě nadávají a zas mě vychvalují. To se ve velkoměstě nestane.“

Postupem času se však Mittererovo pojetí „divadla šoku“ poněkud zlidštilo. Čteme-li jeho oceňovanou hru na spřízněném téma **Zpověď** (2003) o důsledcích pedofilního chování kněží, nemůžeme se ubránit dojmu, že Mitterer již nechce primárně šokovat, ale chce nás především varovat. Nepromlouvá jen k našim emocím, ale vyzývá zdravý rozum. Od agresivního šoku však ustupoval už ke konci 80. let. Samozřejmě, že stále provokoval, ale jeho způsob kladení vykřičníků byl čím dál tím sofistikovanější. V mistrovské hře **Neznám krásnější zemi** (1987) cítil potřebu vyrovnat se s citlivou otázkou rakouské nacistické minulosti a využil k tomu příběh muže, na kterého vesnice potom, co se „provalí“ jeho židovský původ, uspořádá štvanci. Když Mitterer vkládá do úst jedné z postav geniální větu: „Kdybys nebyl Žid, byl bys možná taky nacist“, je jasné, že vyrál v dramatika, jehož nejsilnější zbraní je schopnost pochopení a to i těch stránek lidí, které by si zasloužily odsouzení. On sám však soudit není schopen – neznamená to, že by nectil nějaký vyšší mravní princip, naopak, znamená to, že nad vším je vždycky člověk, chybující, ale nikdy ne a priori špatný.

Ke stejnému závěru Mitterer dochází v roce 1998 ve hře **V jámě lvové**. Inspiroval se reálným příběhem židovského herce, který se v převleku tyrolského horala stane hvězdou berlínského nacistického divadla. Mitterer zde k charakterizaci využívá tyrolské nářečí a dosahuje tak dvojího efektu – strhující příběh par excellence je zároveň vědnou komedií. Dramatický princip masek Mitterer miluje. V každé jeho hře většinou najdeme postavu, která je někým jiným, než za koho ji pova-



Herec Felix Mitterer jako Egon Schiele

žují ostatní, a která se jeví jinak, než jaká ve skutečnosti je. Tento funkční prostředek přináší hře elementární dramatické napětí a je typickým odkazem lidové barokní hry.

První scéna **Abrahama** (1993) se odehrává během karnevalu a masky postav jsou zde použity jako obrazy pollačných tužeb (Kočíčí žena) i budoucnosti (Smrtka). Být někým jiným však postavám nejde a čím víc se o to snaží, tím horší mají konec. Potlačování (v tomto případě homosexuálního citění hlavních postav) je tu zobrazeno jako příčina nemoci AIDS. Závěrečná scéna, kdy otec vraždí svého syna, neboť se není schopen smířit s jeho nechtím znovu nasadit masku (ať už jakoukoli), je krutá obžaloba všech, pro něž jsou masky přijatelnější než tváře.

S maskami Mitterer pracuje i v souboru aktovek jako dělaných pro pouliční divadlo **Smrtelné hříchy** (1999) či v **Janě aneb jak vymyslet národ** (2002), kde na velkoformátovém pojetí příběhu Johanky z Arku mixující současnost s historičností demaskuje nebezpečí nacionalismu. Svě barokní tendence však Mitterer nejvíce rozvinul v „moderních mystériích“ a to ať už v **Panu Jedermannovi** (1991) či v Čechách nejčastěji uváděné Mittererově hře **Účtování v domě božím** (1994), kde o osudu lidstva nediskutuje nikdo jiný než Dábel a Svatá Trojice.

Vedle takových rozmáchlých dramát nacházíme v bohaté a vskutku mnoha cenami ověřené Mittererově bibliografii i skromnější texty, které se autorovým „velkým“ hrám nejen vyrovnají, ale mnohdy je i překonají.

Například české (a často i světové) publikum se poprvé s Mittererem seznámilo díky jeho malé tetralogii z roku 1985 **Návštěvní doba** (pražské Národní divadlo ji uvedlo v roce 1991), která namísto konceptu „divadla šoku“ rozpracovala to, co by se dalo naopak pojmenovat jako „divadlo kritické útěchy.“ Ve virtuózních čtyřech aktovkách Mitterer zkoumá všedního člověka pomocí prostých sevřených a ryze realistických dialogů. Se svými postavami soucítí, ale rovněž skrze ně nahlíží negativní důsledky současné civilizace. V aktovce **Vražednice** navštíví despotický manžel svou ženu ve vězení, do něhož se dostala po pokusu jej zabít. Mitterer úsporně vykresluje obraz disfunkčního manželství, kdy se pokus o vraždu jeví jako jediné možné řešení a východisko z kle-

ce nesnesitelného vztahu. Žena je tak paradoxně svobodnější v reálném vězení, než ve svém manželství (v roce 2000 podobné téma Mitterer zachytil formou lidové hororové frašky pod názvem **Moje strašidlo**).

Všechny postavy tetralogie jsou zavřeny v pomyslné kleci svých životů a není tomu jinak ani v – pro nás v tuto chvíli nejzajímavější – aktovce Pšenice na dálnici. Ta vypráví o starém muži zavřeném v ústavu pro duševně choré, za kterým přichází dcera. Zde nacházíme motivy, které o čtyři roky později Mitterer rozvedl v monodramatu **Sibiř** (1989), a k nimž se o necelých dvacet let později vrátil v **Pardálovi** (2007).

Všechny tři texty propojuje téma ostrakizace starých lidí. V Pšenici na dálnici Mitterer uvěznil ještě zcela aktivního muže do blázince jen proto, že se nebyl schopen smířit s drancováním přírodních krás jeho rodného kraje. V Sibiři muž ve starobinci srovnává své současné vězení se zkušenostmi ze sibiřského lágru: „Má druhá deportace. / Má druhá deportace v tomhle životě. / První byla na Sibiř. / Jako válečný zajatec. / Druhá sem do domova. / Taky Sibiř.“ Starý muž ve svém intenzivním monologu je přesně tím pardálem v kleci, kterého pozoroval Rilke. „Perou do mě injekce / a zavírají mě do téhle klece! / Jako zvíře! (...) Víš, co si přeju? / Pomoc. / Pomoc! / Aspoň tu poslední! / Pomoc v umírání!“ Sibiř je zdrcující obžaloba světa, v němž je starý člověk dohnán až tak daleko, že škemrá o „aspoň částečně důstojný odchod.“

Sibiře se na komorní scéně vídeňského Burgtheateru na počátku devadesátých let zhostila rakouská herecká legenda Fritz Muliar (v režii neméně legendárního Clause Peymana). Z této drásavé hry o umírání v kleci se rázem stal divácký hit a inscenace se přenesla na hlavní je-



Mittererova manželka Chryseldis Hofer

viště. Když pak Muliar slavil sedmdesátileté výročí své herecké kariéry (v té době měl již 88 let), Mitterer mu na jeho počest napsal přímo na tělo novou hru o stáří inspirovanou básní Rainera Maria Rilkeho, v níž využil svou oblibu v maskách, tentokrát však ve zcela jiném, chtělo by se říct, tragičtějším kontextu. Hlavní zamaskovaná postava nemá o své masce ani ponětí, neboť neví (či zapoměla), stejně jako divák, kým opravdu je.

Pardál měl světovou premiéru 8. 11. 2007 v prestižním vídeňském Divadle Kammerspiele der Josefstadt. Mitterer v něm sice rozvinul postavu ze Sibiře, ale umožnil jí, aby vězení ústavu opustila, aby překročila mřížce svého žaláře. Na svobodě však zjišťuje, že novým vězením je vlastní stárnoucí tělo a novým bachařem jeho nemoc, která „nepřetržitě přepíná“ tlačítka na „dálkovém ovladači“ jeho mysli. Zdá se, že z této klece už není úniku. Nebyl by ale Mitterer Mittererem, kdyby nějaký nenašel. Klíčem je druhý člověk. „Můžu být tvou pamětí,“ říká Marion Liebherrová a svou inspirativní silou nám připomíná Mittererovu milovanou manželku, díky níž dramatik tolikrát prohlásil, že je až nebetyčně šťastný. Ať už je vůle uvězněného Pardála jakkoli mráкотná, láska prožívaná skrze pochopení a účast přežívá navzdory mřížím, rozumu, času, zkrátka navzdory všemu. Pevně věříme, že když na jaře letošního roku Mittererova manželka náhle zemřela, nezapomněl dramatik na toto své poselství a neztratil svůj tolika lety prověřený unikový klíč – klíč, který odemká tisíce mříží zármutku a zoufalství.





.....

ROZHOVOR S LADISLAVEM SMOČKEM

.....

PARDÁL JE VAŠE JUBILEJNÍ DESÁTÁ INSCENACE NA JEVIŠTI UNGELTU, PŘIČEMŽ TĚMĚŘ KAŽDÁ SE STALA PILÍŘEM NAŠEHO REPERTOÁRU. PRVNÍ BYLO V ROCE 1997 BOUŘLIVÉ JARO S PANÍ ALENOU VRÁNOVOU A ZATÍM POSLEDNÍ V ROCE 2014 STÁLE S VELKÝM ÚSPĚCHEM UVÁDĚNÝ PAN HALPERN A PAN JOHNSON. CO PRO VÁS UNGELT ZNAMENÁ A JAK SE VÁŠ VZTAH K NĚMU BĚHEM TĚCH DVACETI LET VYVÍJEL?

Můj vztah k vašemu divadlu se nevyvíjel. Vztah k vašemu divadlu totiž nebylo třeba vyvíjet. Od samého počátku jsem viděl, že se mohu chovat stejně svobodně jako u nás v Činoherním klubu a postupovat v práci na inscenaci, jak jsem zvyklý, a že ten můj přístup je naopak velmi vítaný. Tím je i řečeno, co Ungelt pro mě znamená. Pouze vaše zmínka o dvaceti letech poněkud šokuje, mně se zdá, že Bouřlivé jaro bylo nedávno. Ta zběsilá rychlost času je neuvěřitelná.

JAKOU ROLI HRAJE ONĚCH DEVĚT VZNIKLYCH INSCENACÍ VE VAŠICH VZPOMÍNKÁCH A V KONTEXTU VAŠÍ PRÁCE V ČECHÁCH I ZAHRANIČÍ? CO SI VYBAVÍTE, KDYŽ ZAVZPOMÍNÁTE NA HRU O MANŽELSTVÍ, ŘIDIČE PANÍ DAISY, LEDŇÁČKA, NA ÚTĚKU A DALŠÍ?

Těžko říct. Tituly her, které jste zmínil se liší v námětu i zpracování. Každá je jiná partitura a tím pádem i trochu jiná muzika. Autoři těch her jsou originální osobnosti a jejich díla se proto liší. A tak to také má být. Všechny vyjadřují pravdu života po svém, všechny byly úspěšné a diváci je měli rádi, protože je hrou herců zasáhla chuť žít. Přinášely smích i svírání u srdce. Na útěku se stále hraje a dává lidem skutečnou radost. Roztomilé chvíle v situacích ne právě příjemných ukazují, že strasti možno prožít tak, že vzbuzují smích. A přitom je v této „jevištní road-movie“ velký nadhled. Uvědomuju si, že v jiných zemích je to prakticky v zásadě stejné. Lidé touží všude stejně. V Řidiči i Ledňáčkovi podobně jako Na útěku je základem herecký prožitek, který vytvářejí na jevišti skutečné osobnosti. Shodou okolností třeba v Ledňáčkovi jevištěm vládou tři a všechny byly jmenovány na Cenu Thálie. A to je svědectví, že Ungelt není „laciné divadlo.“ A tady je nutno něco říci o Hře o manželství, o které se zmiňujete na začátku vaší otázky. Obdivuji odvahu, s jakou se divadlo nebálo nabídnout českému divákovi vynikající hru Edwarda Albeeho, kterou

se v Americe odvážilo hrát jen několik málo univerzitních divadel a v Evropě jen jedna poloprofesionální skupina anglicky hrající ve Vídni. Hra je skutečný autorův opus magnum. Nanejvýš antikomerční skladba, dílo osobní zповědi zkomponované autorem z bolestné nutnosti vyjádřit drásavý moment jeho života. Hra je v podstatě vivisekce vztahu, vivisekce takřka nadoraz, která diváky po neskutečně dlouhá léta přitahovala. Pro všechny zmíněné hry je Ungelt jako stvořený. A je to svědectví o hodnotě jeho úsilí. Já vidím svou úlohu ctít různorodost předloh a snažím se je vyjádřit výrazně a pravdivě – a zvláště v Ungeltu pouze skrze herce, kdy vše spočívá v míře pochopení postav. Ostatně to je stejné všude. Rozdíl je jenom v prostředcích nutných pro velké hlediště.

JAKÉ DŮSLEDKY MÁ PRO REŽIJNÍ UCHOPENÍ SPECIFICKÝ PROSTOR NAŠEHO DIVADLA?

Tu specifičnost vidím v tom, že toto divadlo tvoří malý, útulný interiér, maximálně blízký publiku, neboť jeho hlediště pojme necelých sto diváků. Ti ovšem vnímají každý jemný závan v obličejí herce, jsou jako by mezi nimi přítomni, sebemenší nepravda vyruší. Ungelt je šance; minimální prostor – maximální zážitek, obrovský, silný. To je potenciál tohoto divadla. Má tuto šanci. A zážitek z maximální blízkosti diváka a herců je i pro mě velmi příjemný. I při obrovském hledišti s velkým jevištěm lze dopravit do oka diváka až na galerii skutečný detail – třeba jehlu, kterou svírá palec a ukazováček ruky. Na jevišti ale musíte zvýšenou měrou mobilizovat potencionální magičnost prostoru, vytvořit soustředění všech na tu jehlu, podobně jako v parabolickém reflektoru auta se světlo soustředí a zhuťní tak, že vrhá úzký sloup na vozovku před jedoucím autem. Tento zákon platí i pro malé divadlo. Všude je přítomné silové pole, magnetičnost a magičnost prostoru. Většinou se chodí do velkého kamenného divadla jako by na koncert filharmonie, kdežto do Divadla Ungelt na

komorní koncert. A to je rovnocenná šance na nejvyšší možný divadelní zážitek diváka, stejně jako když koncertuje vynikající trio.

JAK SE VAŠE REŽIJNÍ METODA NASLOUCHÁNÍ A PŘESNÉHO SMĚŘOVÁNÍ VYVÍJELA V PRŮBĚHU ČASU? FORMOVAL JSTE JI CÍLENĚ NEBO SE VYKRYSTALIZOVALA ZKUŠENOSTMI?

Spíš to druhé. A odpověď, a to dost přesná, je již pojmenována v konci vaší otázky. V průběhu života zrajete, zbavujete se omylů z minulých let, vaše poznání je úplnější a také úplněji rozumíte hrám, které stvořil dramatik. Nicméně pokud nejste už dávno ochablí nebo mrtví, stále máte pocit začátku a nedokonalosti.

HERCŮM DŮVĚŘUJETE A ONI DŮVĚŘUJÍ VÁM. MUSEL JSTE NĚKDY ŘEŠIT SITUACI, KDY TOMU TAK NEBYLO?

Důvěřuji hercům. To přece ani jinak nejde. Jde o to, aby člověk měl v sobě tu důvěru doopravdy, ne aby ji pouze předstíral. Přechodná nedorozumění, zpravidla drobná, zejména při zkoumání předlohy, se rozplynou, když si postupně více uvědomujeme a chápeme, o co jde. A potom, pro mě není divadlo aréna na režisérské hřímání. Abych byl přesný, občas se neubráníte zvýšení hlasu, ale sotva kdy je to vůči jedinci. Musím říci, že herečtí kolegové a kolegyně se většinou ke mně chovali nanejvýš přátelsky či alespoň naprosto korektně. Mám na mysli veškerá divadla doma i v cizině. Skutečná spolupráce, snaha o porozumění je přece základ nedeformovaného života u divadla. Vždyť divadelní práce klade strašné nároky na celou duševní soustavu jedince. Pokud se neflákáte. Ale i práce může být hrou, alespoň většinou. Věci se mají neustále vyjasňovat. Myslím, že za těch několik desítek let u divadla, až na vzácné výjimky, jsem měl celkem štěstí.

ČÍM JE PRO VÁS DRAMATIK? A JAK CHÁPETE POJEM „REŽIJNÍ INTERPRETACE“?

Dramatik je základ. On stvořil něco z ničeho. Vy ne. Poskytl vám partituru. Čím dokonalejší hra, kterou on stvořil, tím menší potřeba se nad něj vytahovat. Jinak ať si dotyčný stvoří hru sám. Máte-li z nějakého důvodu co dělat s nedokonalou hrou, ale jinak zajímavou, pak teprve nastupuje vaše ofenzivní imaginace a schopnost posílit celou strukturu, odstranit balast, pak musíte pro to dobré ve hře a v zájmu autora vytvořit svrchovaný tvar. Ale nejdůležitější jsou herci, kteří napsané postavy přetvoří v jevištní skutečnost. Je možno se dopustit různých posunů ve výkladu hry za předpokladu, že nezničíte autora a jeho dílo, které je většinou skvělé – proto jste si ho vybral, abyste ho vyložil, ne sebe. Jinak si napište hru sám, jak bylo řečeno. Zachovat genia hry, kterou stvořil autor neznámá tzv. popisnou režii. Pokud účín na diváka je maximálně silný, třeba i strhující, není o čem mluvit. Nepovažuji za dobré, když jde o režijně exhibiční čin, který vzdálí podstatu zvolené hry do nedohledna. Existuje pojem herecká režie. Ten platí pouze, když si herci secvičí hru sami, bez režiséra. Jinak je to podle mne nedomyšlený blábol, často mechanicky přejímaný a nemá cenu to komentovat.

ČASTO PRACUJETE S HERCI Z TZV. „STARÉ HE-RECKÉ ŠKOLY“ – MÁM NA MYSLI TŘEBA PŘÁVĚ JANU ŠTĚPÁNKOVOU, FRANTIŠKA NĚMCE, PETRA KOSTKU, ALENU VRÁNOVOU A DALŠÍ, ALE NEVYHÝBÁTE SE ANI MLADÉ HE-RECKÉ GENERACI. JAK VNÍMÁTE VÝVOJ A PROMĚNY HE-RECTVÍ V 21. STOLETÍ?

Neznám starou školu herectví. Vždy existovali pouze dobří a méně dobří herci. A herci profesionálové byli, jsou a budou. Rovněž neprofesionálové postrádající různé techniky jako je dokonalá mluva, ovládnutí těla, ať už z lenosti nebo

neschopnosti, byli, jsou a budou. Dnešní doba trochu zakrývá nedostatečnosti či nedokonalosti. Ve filmu a televizi se technická nedostatečnost jedince často neprojeví, neboť zvuková technika strašně všemu pomáhá. Na velkém jevišti ale nepomůže nic. Ale jsou tu špičkoví profesionálové a na jejich projevu není nic nepřirozeně nápadného. Jejich profesionalita se v nich dokonale rozpustí. Vy je jenom silně vnímáte.

PAMATUJETE SI NA VÁŠ PRVNÍ ZÁŽITEK Z ČETBY MITTEREROVA PARDÁLA? JAK SE LIŠIL OD ZÁŽITKU Z PRVNÍ ČTENÉ ZKOUŠKY?

Zjistíte, že napoprvé, když přečtete hru, jste nepochopil zdaleka vše. Leccos vám unikne. V dalších čteních se dovídáte víc a víc, o co opravdu jde. A při zkoušení s herci se toto všechno prohlubuje. Poslání je obsaženo už ve hře. Ambice je pouze plně vše pochopit. Mluvím o špičkové předloze, ne o nedodělku. Pardál je skvělá hra a autorsky zkomponovat tuto divadelní skutečnost budí mou úctu.

JAK VNÍMÁTE POSLÁNÍ DIVADLA V PROMĚNÁCH ČASU? JAKÉ TO BYLO NA POČÁTCÍCH VAŠÍ TVORBY A JAKÉ JE TO TEĎ V ROCE 2017?

Odjakživa divadlo vypovídalo různě o podstatě člověka. To se nezmění. Člověk je v podstatě nenapravitelně stejný.

CO MYSLÍTE, ŽE JE ZÁKLADNÍ AXIOM, KTERÉHO BYCHOM SE V DIVADLE MĚLI DRŽET?

Nevytahovat se na dokonalého autora.



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.

V Divadle Ungelt můžete v sezóně 2017/2018 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.

DEŠTIVÉ DNY

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

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.

MEZI ÚTERÝM A PÁTKEM

JOANNA MURRAY-SMITH, stále krásná manželka, úspěšný šarmantní manžel, mladá milénka, nešťastná dcera. Regina Rázlová, Milan Hein, Jitka Čvančarová a Petra Nesvačilová.

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?

NA ÚTĚKU

PIERRE PALMADE a **CHRISTOPHE DUTHURON**, nezdolnou energií a nadějí nabitá komedie o náhodném setkání dvou obyčejných žen vydávajících se na cestu za svobodou, dobrodružstvím a životem prožitým naplno. Ve hře, která se s humorným nadhledem dotýká i témat nelehkých, můžete vidět Janu Štěpánkovou a Zlatu Adamovskou.

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.

ROZPRAVY MILANA HEINA

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

RŮŽOVÉ BRÝLE

SUSAN BIGELOW a **JANICE GOLDBERG**. Irskou hospodu a židovské lahůdkářství dělí jen úzká ulička. Majitelky, postarší vdovy, však rozděluje nejen náboženství, ale i dávný spor jejich zesnulých manželů. Dramatický příběh odehrávající se v roce 1938 v Chicagu nepostrádá irský ani židovský humor. Hrají Zuzana Bydžovská, Hana Maciuchová a Sabina Rojková.

SKOŘÁPKA

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

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.

VZPOMÍNKY ZŮSTANOU

BERNARD SLADE, milostný příběh i strhující rodinné drama. Zlata Adamovská a Lucie Štěpánková / Jana Stryková jako matka a dcera. Petr Štěpánek a Vilém Udatný / Pavel Kikinčuk v mužských rolích jímavého příběhu.

Dárci židli

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

Dušan KLEIN
Milan KŇAŽKO
KOOPERATIVA
POJIŠŤOVNA, a.s., Vienna
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 MALÁSKOVÍ
JUDr. Hana MARVANOVÁ
Alena MIHULOVÁ
Carmen MAYEROVÁ
Zuzana a Matěj MINÁČOVÍ
Jitka MOLAVCOVÁ
Otaškar MOTEJL
Petr MOTLOCH
Kamila MOUČKOVÁ
Ladislav MRKVIČKA
Jiří MUCHA
Světlana NÁLEPKOVÁ
Václav NECKÁŘ
Luděk NEKUDA
Jitka NĚMCOVÁ
František NĚMEC
Petra NESVÁČILOVÁ
prof. MUDr. Petr NEUŽIL,
CSc. FESC
Mathilde NOSTITZ
Ondřej NOVÁK
Pavel ONDRUCH
Ota ORNEST
Igor OROZOVIČ
Jeřnýk 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 POUILLAIN
Michal PROKOP
Vlasta PRŮCHOVÁ-
HAMMEROVÁ
Regina RÁZLOVÁ
Vlastimil RIEDL
Pražská realitní kancelář
ROYAL – Ing. Jaroslav
Košíál
Linda RYBOVÁ
RYOR, a.s.
Alena SCHÄFEROVÁ
Jiří SCHMITZER
Jan a Libuše
SCHNEIDEROVÍ
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
VAVROUŠKOVÍ
Ondřej VETČHÝ
Pavel VĚTROVEC
Oldřich VÍZNER
Alena VRÁNOVÁ
Pavel VRBA
Petr WEIGL
prof. PhDr. Petr WEISS
Anna WETLINSKÁ
Jan a Zuzana WIENEROVÍ
Valérie ZAWADSKÁ
Zdeněk ZDENĚK
Stanislav ZINDULKA

Také v životě se občas hodí nápověda, abyste věděli, jak dál.


Kooperativa
VIENNA INSURANCE GROUP

Hlavní partner
Divadla Ungelt

☎ 841 105 105
www.koop.cz