

SCA

PIN ŠIBALSTVÍ

OVA





molière

SCA PIN OVA

ŠIBALSTVÍ

překlad **jiří žák** / režie **štěpán pácl** / výprava **andrej dūrík**
hudba **jakub kudláč** / dramaturgie **daniela jirmanová**
hudební nastudování **vlastimil onduška**

argant, otec oktáva a zerbiny	...	karel čepek j.h.
geront, otec leandra a hyacinty	...	tomáš dastlík / norbert lichý
oktáv, argantův syn a hyacintin milenec	...	ondřej brett
leandr, gerontův syn a zerbiny milenec	...	lukáš melník
zerbiny	...	sarah haváčová
hyacinta	...	pavla gajdošíková
scapin, leandrův sluha a prohnáný šibal	...	dušan urban
silvestr, oktávův sluha	...	vojtěch říha
nerina, hyacintina kojná	...	marcela čapkova
hudební doprovod	...	vlastimil onduška / zdeněk pček

odehrává se v neapoli

premiéra 16. května 2014 v divadle petra bezruče



Jean-Baptiste Poquelin, řečený Molière

Narodil se 15. ledna roku 1622 v Paříži jako prvorozený syn bohatého měšťana, čalounického mistra Jeana Poquelina. Matka Marie Cressé mu zemřela v roce 1632 na tuberkulózu.

Zřejmě osudný vliv měl na malého Jeana-Baptistu jeho dědeček z matčiny strany, který miloval divadlo a svá vnoučata často vodil na představení lidových komiků a do divadla v Burgundském paláci.

Roku 1631 si otec zakoupil funkci královského komorního čalouníka a dvorskou kariéru plánoval i pro svého nejstaršího syna. Dal ho studovat na jezuitskou kolej, posléze na práva a koupil mu též úřad královského čalouníka. Jeana-Baptistu však táhlo srdce jinam; čím dál víc času trávil v divadle, funkce u dvora se zřekl a přes otcovy protesty podepsal roku 1643

se sourozenci Bėjartovými a několika dalšími herci smlouvu o založení tzv. l'illustre Théâtre. Chvilí hráli v Paříži, poté odjeli na turné po francouzském venkově. Na jednom ze zachovaných dokumentů z roku 1644 je už Jean-Baptiste Poquelin podepsán svým divadelním pseudonymem: Molière. Začal jej užívat patrně proto, aby svými svazky s „komedianty“ nekompromitoval čest a pověst své rodiny.

O osudech divadla během turné toho není mnoho známo. Molière se stal brzy ředitelem skupiny a začal pro ni psát hry, inspirované starou komedií a fraškou. Nebyly to ještě klasické hry, herci vycházeli z italské komedie dell'arte a při představení improvizovali podle jednoduchých scénářů.

Na venkově měla skupina úspěch, herci začali pomýšlet na návrat do Paříže. Díky několika vlivným přátelům získali podporu kardinála Mazarina i králova bratra, prince de Conti, který skupině propůjčil svůj titul – mohli si říkat „la Troupe de Monsieur“. Dostali pak svolení předvést se králi Ludvíku XIV. a celému dvoru: roku 1658 zahrála skupina na divadelní scéně v Louvru Corneillovu tragédii Nikomédés a Molièrovu frašku Zamilovaný doktor. Zatímco tragédie krále spíše nudila, při frašce, v níž hrál roli doktora samotný Molière, se srdečně bavil. Herci dostali svolení usadit se v Paříži a hrát v sále Petit Bourbon střídavě s italskými herci. V té době v Paříži působila pouze dvě oficiální divadla – divadlo v Burgundském paláci, specializující se na tragédie a divadlo Marais, uvádějící převážně tragikomedie a pastorální hry. Molière se svými herci vrátil na jeviště frašku, která už skoro vymizela.

Na podzim roku 1660 byl divadelní sál Petit Bourbon takřka ze dne na den kvůli výstavbě nové kolo-nády v Louvru zbourán. Podle některých verzí v tom měli prsty herci z Burgundského paláce, kteří v nových divadelnících viděli konkurenci. Zároveň se ihned pokusili přetáhnout k sobě nejlepší herce z Molièrovoy družiny. Král soubor zachránil velkorysou nabídkou: dal mu k dispozici sál v Palais Royal, kde hrál až do Molièrovoy smrti.

Molière byl hercem, režisérem a dramatikem. Hercem byl dle dobových svědectví výborným v rolích komediálních, sám prý toužil hrát i role vážné, v těch se mu ale nedařilo. Jako dramatik stojí po boku největších komediálních autorů všech dob. Pro svou tvorbu nacházel inspiraci ve starých komediích antických, italských, španělských a francouzských, s nimiž se seznámil během studií, další inspiraci čerpal z představení italských komediantů, pokračovatelů komedie dell'arte, která vídal se svým dědečkem. Mnoho zápletek si ze starých komedií půjčoval – což bylo tehdy běžné – fraškám ovšem dodal nový rozměr. Patří sem např. komedie Sganarel aneb domnělý paroháč (1660), Lékařem proti své vůli (1666), Amfitrion (1668) nebo Scapinova šibalství (1671).

Některé hry psal veršované, jiné v próze.

Významnou pařížskou prvotinou byly v roce 1659 Směšné preciózky, jednoaktová satirická hra, která si střílela z tehdy moderního trendu jakýchsi diskusních salónů, v nichž vybraná společnost vznešeně hovořila o otázkách umění, literatury, filosofie, jazyka, lásky atp. Směšné preciózky měly velký úspěch a Molièra v Paříži proslavily.

Pro dvorské slavnosti psal Molière tzv. komedie–balety, na nichž spolupracoval se skladatelem Jeanem-Baptistem Lullym (např. Princezna z Elidy, Pán z Prasečkova). V komediích–baletech se činoherní scény střídaly s baletními vložkami. Dvůr si potrpěl na velkolepou podívanou, sám král Ludvík XIV. v mládí rád v představeních účinkoval.

Největším důkazem Molièrova dramatického mistrovství jsou ovšem jeho charakterové komedie. Dokázal v nich s ironií a humorem, přesto nesmírně věrně, popsat největší charakterové a mravní nešvary obecně lidské. Proto se jeho charakterové komedie dodnes velmi hojně hrají. Molière se kvůli nim

několikrát dostal do problémů. Poprvé byl napadán za hru Škola pro ženy, Don Juan též vyvolal mnohé protesty a útoky. Největší a nejdramatičtější boje se strhly v souvislosti s uvedením hry Tartuffe. Hra o pokryteckém svatouškovi bez morálních zásad, zneužívajícím dobroty ostatních, byla poprvé předvedena na versailleských slavnostech na jaře roku 1664. Ještě než se tak stalo, sešla se tajně Společnost nejsvětější svátosti a zahájila proti Molièrovi rozsáhlou a nepříjemnou kampaň. Jedním z vlivných činitelů společnosti byla i králova matka Anna Rakouská. Tartuffe se dlouho nesměl hrát. Molière hru několikrát přepracoval, roku 1667 odehrál v Palais Royal umírněnější verzi pod názvem Podvodník – byla též zakázána. Konečná verze byla pak povolena až v roce 1669 a dočkala se značného úspěchu. Ludvík XIV. vyjádřil postoj k celému sporu už v roce 1665: Molièrovi skupině poskytl pravidelnou roční subvenci a propůjčil jí titul „la Troupe du Roi“ – Společnost králova. Dalšími charakterovými komediemi, jež nelze nezmínit, jsou Škola pro muže (1661), Misantrop (1666), Lakomec (1668) či Zdravý nemocný (1673).

Intriky nepřátel z řad „kabaly svatoušků“ a herců z Burgundského paláce, kterým se nelíbilo, že si v některých komediích tropí šprýmy i z jejich hereckých manýr, Molièra vyčerpávaly. Jeho nepřátelé využili i Molièrova sňatku: Molière žil dlouho se svou hereckou kolegyní, spoluzakladatelkou l'illustre Théâtre, Madelaine Bécartovou. V roce 1662 se pak oženil s její dcerou, Armandou. (Za svědka mu šel i jeho otec, z čehož vyplývá, že se spolu usmířili.) Zatímco herec Burgundského paláce Montfleury mladší se spokojil se psaním protimolièrovských pamfletů a parodií her, jeho otec Montfleury starší obvinil Molièra z incestu – tvrdil, že si vzal svou vlastní dceru. Ludvík XIV. zastavil podobné pomluvy tím, že se stal kmotrem jejich synka Ludvíka (zemřel, když mu bylo v několik měsíců).

Kromě svých odpůrců musel Molière čelit ještě jednomu, nejzákeřnějšímu nepříteli: tuberkulóze,



kteřá ho trápila mnoho let a nakonec jí podlehl. 17. února 1673 na konci představení své hry Zdravý nemocný – v níž hrál hypochondra Argana – dostal záchvat kašle, křeče a omdlel. Přátelé jej přenesli domů, tam se přidalo chrlení krve a Molière po krátké době zemřel.

Soubor se po Molièrově smrti pokusil dále hrát, ale přišel o sál v Palais Royal. O další prostor soupeřil s divadlem Marais. Spory vyřešil Ludvík XIV., který nařídil oba soubory spojit v jeden. Hrál v ulici Guénégaud od roku 1673. Po několika letech nastala krize v souboru divadla v Burgundském paláci, kterou opět vyřešil král příkazem sloučit jej s divadlem v rue Guénégaud: v roce 1680 tak vznikla Comédie-Française, první francouzské – i světové – národní divadlo.





Scapinova šibalství

Scapinova šibalství (Les Fourberies de Scapin) jsou tříaktovou komedií v próze. Molière si pro ni vypůjčil námět ze hry Phormio římského básníka a dramatika Terentia (2. stol. př. n. l.), inspiroval se výstupy slavného komika Tabarina, lidovou italskou komedií a použil také svou starší frašku Gorgibus v pytlí (nedochovala se).

Jednu slavnou scénu – dialog, v němž Scapin namlouvá Gerontovi, že jeho syna zajał na své lodi jistý Turek a požaduje výkupné a lakomý stařík neustále opakuje větu „Co u čerta hledal na té galéře?“ – si Molière vypůjčil ze hry svého přítele Cyrana de Bergerac Napálený pedant. Tuto výpůjčku pak proslavil Edmund Rostand ve svém dramatu Cyrano z Bergeracu. Tam se Cyranův druh Le Bret zlobí, že Molière scénu ukradl. Skutečný Cyrano de Bergerac však zemřel o mnoho dříve, v roce 1655.

Scapinova šibalství jsou hrou na oblíbené téma: mazaný sluha napálí nepřející, lakomé komické starce a pomůže mladým milencům, kteří nemají tolik důvtipu jako on, aby se ze svízelné situace dostali sami.

Scapino byl postavou staré italské komedie dell'arte, byl to jeden ze sluhů (vedle Harlekýna, Brighelly, Pulcinelly a dalších). Jeho jméno je odvozeno z italského slovesa scappare, které znamená uprchnout, uniknout, zmizet, ztratit se, frknout...

Hra Scapinova šibalství měla premiéru 24. května 1671 v divadle v Palais Royal. Molière hrál Scapina, roli velmi náročnou, ačkoli byl už v té době těžce nemocný a zbývaly mu poslední dva roky života.

Molièrův přítel, francouzský básník, filosof a literární teoretik Nicola Boileau, byl s hrou velmi nespokojen. Za vzor správné komedie pokládal Molièrova Misantropa (z dodnes hraných Molièrových her je tato zdaleka nejvážnější, do frašky má opravdu daleko). Molière sám ale uvedení Scapinových šibalství zdůvodnil prý takto: „Viděl jsem, že mi odcházelo publikum z Misantropa a šli za Skaramušem, dal jsem tedy za úkol Scapinovi, aby je přivedl nazpět.“ (in: Kratochvíl, K.: Komedie dell'arte)

Ačkoli při svém prvním uvedení nepatřila Scapinova šibalství k nejúspěšnějším hrám na repertoáru Molièrova souboru, časem se z nich stal jevištní bestseller nejen na prknech Comédie-Française.







Charles Augustin Sainte-Beuve: Milovat Molièra! (1863)

Milovat Molièra, milovat jej upřímně a z celého srdce, to znamená být chráněn proti mnoha chybám, podivnostem a neřestem ducha. To především znamená nemilovat vše, co je neslučitelné s Molièrem, vše, co mu bylo protivné v jeho době, co by mu bylo nesnesitelné v době naší.

Milovat Molièra, to znamená být navždy vyléčen nejen z nízkého a sprostého pokrytectví, ale i z fanatismu, nesnášenlivosti a tvrdosti, být vyléčen z toho, co nás vede k tomu, abychom vyobcovali jiného člověka z lidské společnosti.

Milovat Molièra, to znamená být na hony vzdálen jinému, politickému fanatismu, který je chladný, suchý a krutý a neumí se smát, je cítit sektářstvím a pod puritánskou záminkou nachází způsob, jak míchat a kombinovat všechny možné druhy žlučovitě zloby a spojit do jedné jediné doktríny nenávisť, zášť a extrémismus. To znamená být chráněn před tímto fanatismem a zároveň cítit také odpor k těm fádním a nerozhodným duším, které se tváří v tvář zlu neumějí rozhořčit a neumějí nenávidět.



Milovat Molièra, to znamená mít jistotu, že neupadneme do pobožného bezmezného obdivu k sebezbožňujícímu Lidství, které zapomíná, z čeho je stvořeno a které – ať dělá cokoli – je pouze slabou lidskou přirozeností. Znamená to však také nepohrdat oním obecným lidstvím, jemuž se smějeme, k němuž příslušíme a do něhož se spolu s Molièrem pokaždé vracíme prostřednictvím blahodárného veselí.

Milovat Molièra, to znamená být proti jakémukoli manýrismu v jazyce a vyjadřování, to znamená nebavit se zpozdile zhýčkanými půvaby, hledanými jemnůstkami, ulízaností, koketerií v čemkoli, vyumělkovaným oslnivým stylem.

Milovat Molièra, to znamená být chráněn před sklonem milovat falešnou krasodušnost a pedantické vědění, to znamená nedat se napálit.

Milovat Molièra, to znamená milovat zdraví a právo a přímočarost ducha u druhých stejně jako u sebe.

(in: Vladimír Brett: Molière. Kráceno.)



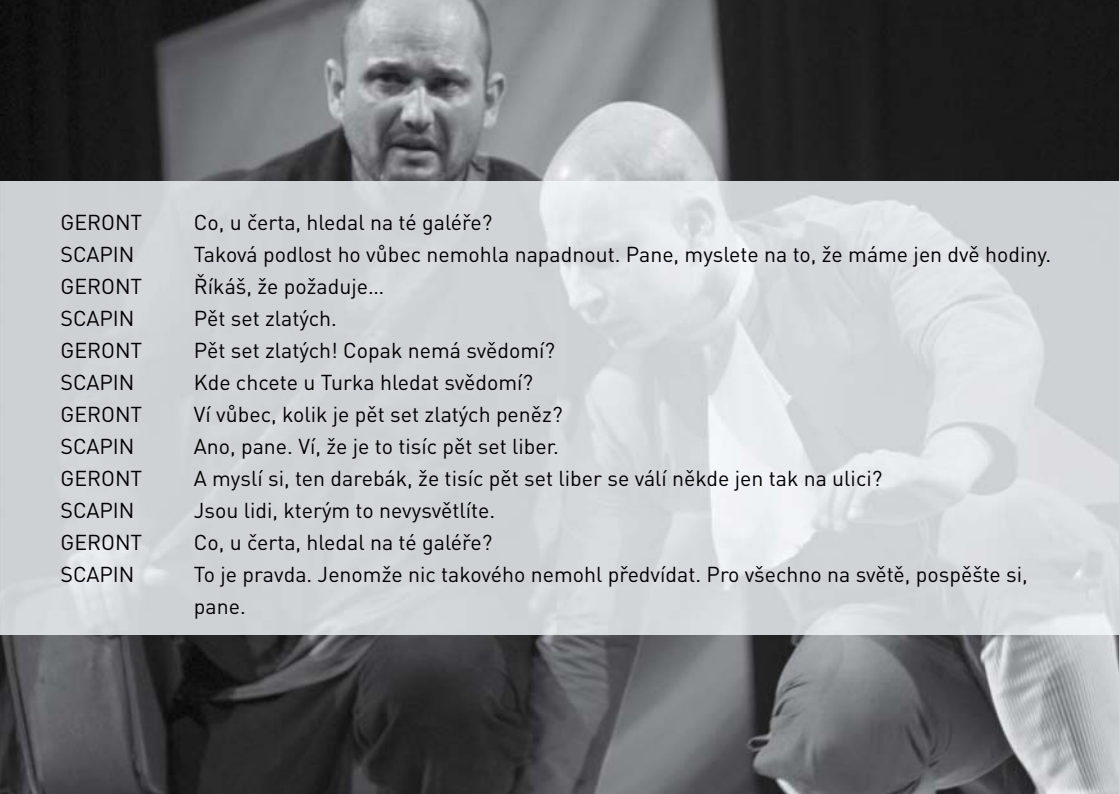
Scapin líčí Gerontovi, co ho čeká, podá-li žalobu k soudu. V inscenaci je jeho řeč zkrácena, jelikož je však navýsost aktuální, nechceme vás o ni připravit:

SCAPIN: Pane, přece nechcete, aby došlo k soudu. Udělejte všechno, abyste se vyhnul justici. Jen se podívejte na všechny ty soudní kličky a obezličky, co vás čekají. Kolik budete muset podat odvolání, kolika instancemi budete muset projít, jaké nepříjemné procedury budete muset absolvovat a kolik dravců si na vás bude brousit drápy: soudní

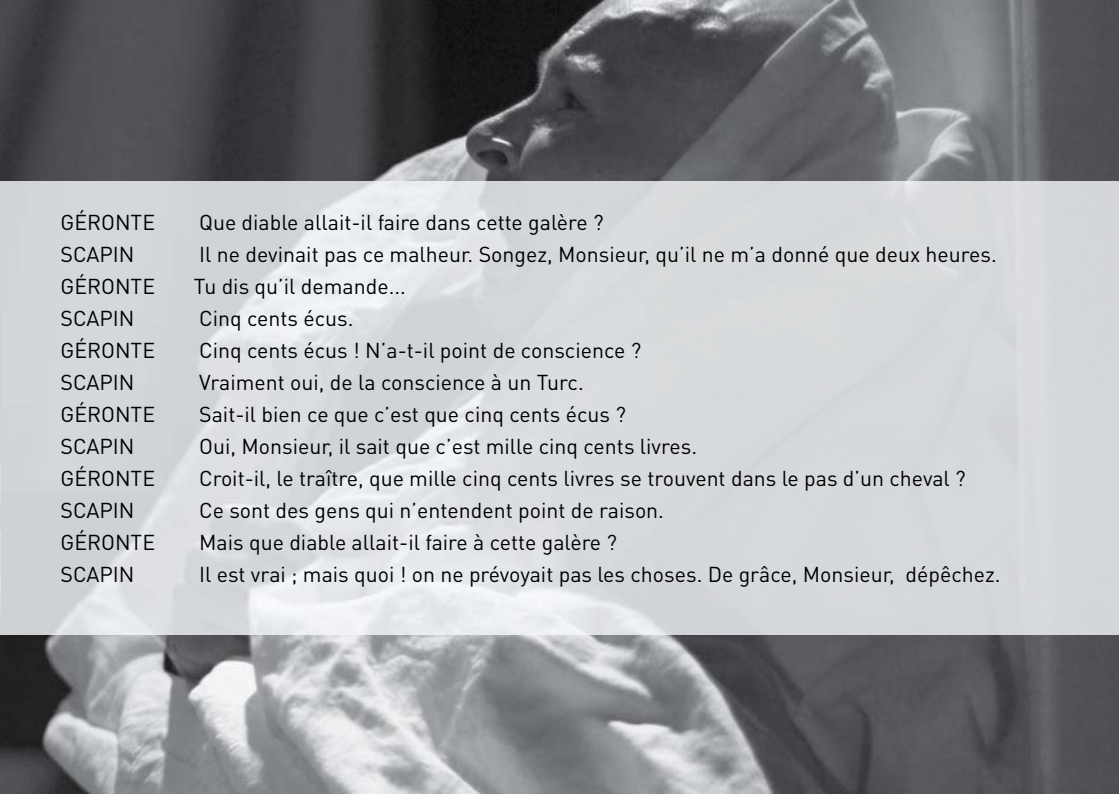
posluhové, prokurátoři, advokáti, písaři, zástupci, zpravodajové, soudci a jejich přísedící. Ze všech těch lidí není ani jeden, který by nebyl schopen zneužít zákony ve svůj prospěch. Soudní sluha se vytasí s padělanými protokoly, na jejichž základě budete odsouzen, aniž budete vědět jak. Prokurátor se domluví s vaším protivníkem a prodá vás za pár šupů. Váš advokát udělá to samé a nedostaví se na hlavní líčení nebo začne blábolit takové hovadiny, že vám z toho půjde hlava kolem. Písař zatají fakta, protože soudní zpravodaj je někam zašantročil a přísedící odmítne vypovídat a bude

tvrdit, že nic neviděl. A když budete sebevíc opatrný a tomuhle všemu se vyhnete, stejně se nakonec ocitnete tvář v tvář soudci, který proti vám bude předem podujatý, protože ho budou popichovat buď nějácí náboženští fanaticové, nebo jeho milovaná ženuška. Pane, jestli jenom trošku můžete, vyhněte se tomu peklu. Dostat se k soudu, to je totéž, jako stanout před soudnou stolicí boží už zaživa. Při pouhé myšlence na soudní jednání bych radši prchl na druhý konec světa. I na soud potřebujete peníze. Musíte zaplatit za podání žaloby, za registraci,

za ověření listin a prokurátorovi za jednotlivá stání. Pak musíte zaplatit advokátům za napsání obhajovací řeči a za obhajobu před soudem. Musíte zaplatit písařům za vyhotovení zápisu, dále pak soudní taxy, závěrečné líčení, za vypracování rozsudku a za jeho přepis a to nemluvím o darech, kterými budete muset podplatit kde koho. Kdybyste slyšel všechny ty hlouposti, kterými vás budou veřejně všichni ti advokáti a prokurátoři častovat, radši byste zaplatil tři sta zlatých, než abyste podstoupil soudní řízení.



GERONT Co, u čerta, hledal na té galéře?
SCAPIN Taková podlost ho vůbec nemohla napadnout. Pane, myslete na to, že máme jen dvě hodiny.
GERONT Říkáš, že požaduje...
SCAPIN Pět set zlatých.
GERONT Pět set zlatých! Copak nemá svědomí?
SCAPIN Kde chcete u Turka hledat svědomí?
GERONT Ví vůbec, kolik je pět set zlatých peněz?
SCAPIN Ano, pane. Ví, že je to tisíc pět set liber.
GERONT A myslí si, ten darebák, že tisíc pět set liber se válí někde jen tak na ulici?
SCAPIN Jsou lidi, kterým to nevysvětlíte.
GERONT Co, u čerta, hledal na té galéře?
SCAPIN To je pravda. Jenomže nic takového nemohl předvídat. Pro všechno na světě, pospěšte si, pane.



GÉRONTE Que diable allait-il faire dans cette galère ?
SCAPIN Il ne devinait pas ce malheur. Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures.
GÉRONTE Tu dis qu'il demande...
SCAPIN Cinq cents écus.
GÉRONTE Cinq cents écus ! N'a-t-il point de conscience ?
SCAPIN Vraiment oui, de la conscience à un Turc.
GÉRONTE Sait-il bien ce que c'est que cinq cents écus ?
SCAPIN Oui, Monsieur, il sait que c'est mille cinq cents livres.
GÉRONTE Croit-il, le traître, que mille cinq cents livres se trouvent dans le pas d'un cheval ?
SCAPIN Ce sont des gens qui n'entendent point de raison.
GÉRONTE Mais que diable allait-il faire à cette galère ?
SCAPIN Il est vrai ; mais quoi ! on ne prévoyait pas les choses. De grâce, Monsieur, dépêchez.

Václav Havel: Anatomie gagu (1963) – úryvek

Když někdo pláče nad úmrtím své ženy, není to gag. Když někdo mixuje gin-fizz, také to není gag. Když ale dostane Chaplin zprávu, že mu umřela žena, odvrátí se od nás, roztrhne se pláčem a pak se zvolna obrátí zase k nám, a my zjistíme, že se netřásl pláčem, ale že si mixoval gin-fizz, je to gag. Když honí strážník Friga, není to gag. Když stojí strážník a Frigo na přechodu a čekají, až bude volno, také to není gag. Když ale honí strážník Friga, Frigo přiběhne na přechod, zastaví se, strážník se zastaví půl kroku za ním, oba klidně čekají, a jakmile dostanou od dopravního strážníka pokyn, honička divoce pokračuje, je to gag. Když nájemník čeká, až mu nateče voda do kbelíku, není to gag. Když má nájemník vztek na Laurela a Hardyho a vychrstne na ně kbelík vody, také to není ještě gag. Když má ale nájemník vztek na Laurela a Hardyho, je na vrcholu afektu, chce na ně vychrstnout vodu a musí najednou čekat, až mu voda nateče, je to gag. Naše první zjištění tedy je: gag (pro jednoduchost se tu zabýváme pouze gagem klasické filmové grotesky) je složen nejméně ze dvou základních fází, které samy o sobě nemusí být ani komické, ani absurdní, které však začínají probouzet pocit absurdity a smích v okamžiku, kdy se setkají.

Co je pro každou z těchto fází specifické? Jaký je mezi nimi vztah? Proč vzniká jejich setkáním absurdita?

S. M. Ejzenštejn píše ve svém zamyšlení o Chaplinovi: „Skupina okouzlujících Číňanek se směje... scéně, která se odehrává v pozadí pokoje... Na postel sebou hodil muž. Je zřejmě opilý, maličká Číňanka ho zuřivě bije po tvářích. Děti se zalykají neudržitelným smíchem. Ačkoli muž je jejich otec. A maličká Číňanka jejich matka. A velký muž není vůbec opilý. A maličká žena ho nepolíčkuje pro opilství. Muž je mrtev.

A ona políčkuje nebožtíka právě proto, že zemřel a vydal smrti hladem ji i tyto malé děti, které se tak jasně smějí... Když přemyslím o Chaplinovi, vidím ho vždycky v postavě tohoto vesele se smějícího Číňanka, který se dívá na to, jak směšně se kymácí hlava velkého muže při políčcích jeho ženy. Není důležité, že Číňanka je matka. Že muž je nezaměstnaný otec. A vůbec už není důležité, že je mrtev. V tom spočívá Chaplinovo tajemství. V tom je nenapodobitelný. V tom je jeho velikost. Vidět zjevy nejhroznější, nejubožejší, nejtragičtější očima rozesmátého dítěte. Umět vidět tyto věci bezprostředně a náhle – mimo jejich morálně etický význam, mimo ocenění a mimo souzení a odsouzení, tak, jak se na ně dívá s výbuchem smíchu dítě...”

Gag není nesmysl ani nelogičnost, ale znesmyslnění jedné logiky druhou logikou; jeho překvapivost nepramení z exponování neznámého, ale z nečekaného pohledu na známé; nepopírá realitu, ale domýšlí ji; není v rozporu s konvencemi, ale opírá se o ně a pracuje s nimi. Gag je zvláštním druhem metafory.

Představme si nejjednodušší možný gag: pán ve fraku, důležitost sama, kráčí po ulici. Najednou zakopne, zapotáčí se, zmateně zamává rukama, udělá dva tři směšné poskoky, pak se zastaví, upraví si vázanku, nafoukne se a kráčí dál. Čemu se smějeme? Zakopnutím byla porušena, ozvláštněna, zesměšněna a znesmyslněna pánova důležitost. Bylo exponováno klasické téma komedie: zesměšněný nadutec. Lze je sledovat od Aristofanova Kleonta až po Shakespearova Malvolia, od Plautova Chlubného vojína až po zesměšnění Pantalona v commedii dell'arte, od Goldoniho až po americkou grotesku. Toto téma je ovšem

jen typickou součástí kontextu daleko širšího: výsměchu všemu, co si myslí, že je něčím víc, než čím to skutečně je; všemu, co nedovede být ani takové, jaké to ve skutečnosti je, ani takové, jaké to předstírá být; vší pseudovážnosti a falešné majestátnosti, důležitosti, oficialitě a patetičnosti.

Jedním ze základních témat humoru je patos. A jedním ze základních principů humoru je depatetizace. Něco patetického gag ozvláštňuje něčím nepatetickým. Gag depatetizuje.

Gag v nás probouzí zážitek absurdity, jaký v nás tak často – v nejrůznější míře, podobě a za nejrůznějších okolností – probouzí skutečnost kolem nás. Tento zážitek nelze nikdy beze zbytku modelovat, protože nikdy nelze beze zbytku modelovat nekonečně bohatý svět lidské subjektivity a všech prvků, které způsobují její stavy. Nelze ho tudíž plně modelovat ani tehdy, je-li vyvolán gagem. Přesto ho lze však v tomto konkrétním případě modelovat lépe, než kdyby měl být modelován „vůbec“. Z prostého důvodu: nevzniká nepřipraveným setkáním subjektu se skutečností, jak se mu nabízí, aniž tím sama sleduje nějaký cíl, ale je vyvoláván vědomě a cílevědomě, na pozadí jistých zkušeností o mechanismu jeho nejpravděpodobnějšího vyvolání. Tento mechanismus spočívá v záměrném znesmyslnění (při zachování specifické logiky gagu) takové skutečnosti, která je – z hlediska člověka jako společenského subjektu – „objektivně“ absurdní, protože neodpovídá právě těm nárokům, které tvoří kritérium smysluplnosti na rovině společenské zkušenosti člověka, a které jsou na této rovině relativně objektivizovatelné.

Lze tedy shrnout: gag probouzí zážitek absurdity tím, že ozvláštňuje (jako absurdní vyjevuje) takovou skutečnost, v níž je člověk nějakým způsobem společensky („objektivně“) odcizen sobě samému, aniž by si to přitom plně uvědomoval.

inspice **Michal Weber** / nápověda **Michaela Krejčí** / rekvizity **Marie Křehlíková** / garderoba **Lenka Králová** / vlásenky **Michaela Kadlecová** / světla **Michal Černý** / zvuk **Pavel Johančík** / šéf výroby **Petr Gavenda** / jevištní mistr **Filip Kapusta** / technika **Pavel Kresta, Martin Plichta, Pavel Dvořák**

program vydala divadelní společnost Petra Bezruče, s.r.o., k páté premiéře sezóny 2013–2014 / textová část programu **Daniela Jirmanová** / fotografie **Petr Hrubeš, Tomáš Ruta** / grafický návrh plakátu a programu **Lukáš Horký** / vytiskl proprint, s.r.o., český těšín

divadlo Petra Bezruče provozuje divadelní společnost Petra Bezruče / ředitel **Jiří Krejčí** / umělecký šéf **Štěpán Pácl** / manažer **Tomáš Suchánek** / dramaturg **Daniela Jirmanová** / tajemnice uměleckého provozu **Patricia Glinská** / produkce **Michaela Kubicová** / divadlo je provozováno za finanční podpory statutárního města Ostrava / finančně podporuje také moravskoslezský kraj

