

Kdy (ne)můžeme vystoupit ze své komfortní zóny?

Snad nikdo nedokáže popřít fakt, že Ibsenovy hry jsou nadčasové. Jednak za to může téma, ale také to, že zkrátka osobní problémy se nemění. Těto (ne)výhody využila i Anna Saavedra a vytvořila autorskou parafrázi Ibsenovy partnerskými komplikacemi nabitě Hedy Gablerové s názvem Heda Gablerová: Teorie dospělosti, kterou ve spolupráci s režisérkou Jankou Ryšánek Schmiedtovou a dramaturgyní Kateřinou Menclerovou uvedly na prknech ostravského Divadla Petra Bezruče.

V Hedě Gablerové podle Anny Saavedry se mísí hned několik zdánlivě neslučitelných žánrů, a to absurdní drama, černá komedie a telenovela, za což zjevně může i zde vystupující milostný pětiúhelník složený z manželů Jørgena a Hedy Tesmananových (Lukáš Melník a Magdaléna Tkačíková), „utajeného“ páru Tey Elvstedové a Eilert Løvborg (Markéta Matulová a Vojtěch Johaník) a JUDr. Bracka (Dušan Urban). Každý z nich totiž touží po někom jiném, než s kým oficiálně žije. Jenže má to háček: Jak vystoupit ze své komfortní zóny? To je onen zlomový bod, na který se inscenace upíná a existenci dospělosti nejen v postavách, ale i v každém z nás zpochybňuje.

K podtržení tohoto jevu přispívají autorkami přidané vize hlavní hrdinky, které se nápadně odkazují k jinému médiu, a to k filmu. Během nich dochází v sále k přechodu ze žlutého světla na tmavé a aktéři se chovají tak, jak by ve skutečnosti chtěli. Zároveň to také zdůrazňuje povahu titulní hrdinky, jelikož, na rozdíl například od Nory, není žádná rozněžná panička, ale naopak se z područí mužského světa vymaňuje

To, že Heda Gablerová pojednává především o lidech a jejich vzájemných vazbách, podtrhuje scéna podle návrhu Davida Janoška, který pro inscenaci vytvořil i neméně důležité kostýmy. Jak už je pro Divadlo Petra Bezruče typické, došlo zde ke změně prostorového uspořádání, jelikož se hraje na jevišti umístěném na opačné straně sálu. Byť Heda a Jørgen mají žít v honosné vile, scéna je téměř prázdná. Nalevo se nachází plyšový zelený gauč a napravo obrovská krabice, která v sobě skrývá překvapení odhalené až na závěr, což povedeně vytváří metaforu celého příběhu. Uprostřed se nalézají prosklené dveře, za nimiž se nalézá další hrací prostor, v jehož pozadí je tapeta s podzimní krajinou, což pro změnu odkazuje k melancholickému naladění postav. Stejně tak jako v jiných Ibsenových hrách zde dochází ke klíčovým momentům, které ovšem divák nesmí spatřit. Vše doplňují Janoškovy kostýmy, které vystihují charakter dané postavy. JUDr. Brack, Tea Elvstedová, Jørgen Tesman i Juliana Tesmanová jsou oděni do formálního oblečení, které s výjimkou Juliany na nich působí jako maškaráda. Samozřejmě jak jinak, Heda se svou róbou se od ostatních aktérů liší, jelikož má na sobě dlouhé žluté šaty a chodí bosa. Nejen však ona, ale i její dřívější milenec Eilert Løvborg se od ostatních odlišuje, protože na rozdíl od ostatních pánů nenosí oblek, ale obyčejné pohodlné oblečení.

Největší obdiv si však zaslouží představitelka Hedy Gablerové, Magdaléna Tkačíková, která povedeně osciluje mezi Hedinou společenskou pózou a jejím niterným bojem skrze minimum prostředků. Herečka pracuje především se svou dosti výstižnou mimikou a rozdílným tempem mluvy. Zatímco ve vztahu k ostatním aktérům hovoří klidně, její monology a promluvy k Eilertovi jsou dynamické. Zároveň se po jevišti pohybuje v jakési křeči, kterou zdůrazňuje Hedin rozporuplný charakter.

Domnívám, že se Divadlu Petra Bezruče za poslední dvě sezóny začíná hojně dařit, což dokazují i jejich úspěšné tituly Mistr a Markétka, Maryša nebo právě Heda Gablerová. Jako by „klasika“ byla pro ně výzvou

přinést skrze zdařilé aktualizace nové vzkazy, o kterých nikdo neměl ani tušení. Takové podání je atraktivní nejen pro diváky tituly znalých, ale zároveň lákají i mladší publikum k jejich vyhledání.

Petra Kupcová / Artikl / 5. ledna 2020

Ostravský nájezd na Prahu (No. 3)

V rámci desátého ročníku festivalu Ostrava v Praze se na jevišti Divadla v Celetné představilo Divadlo Petra Bezruče s inscenací Heda Gablerová: Teorie dospělosti. Autorskou parafrází dramatu Henrika Ibsena vytvořily česko-čilská dramaturgyně a dramatička Anna Saavedra a režisérka Janka Ryšánek Schmiedtová výsostně aktuální poselství o nudě a neochotě přijmout zodpovědný status dospělosti.

Pozměněný text rezonuje se současností zejména ve smyslu hledání toho, co v životě vlastně chceme. Přesně to vyjadřuje replika Jørgena Tesmana (Lukáš Melník), jenž popisuje Hedě problematiku, které se bude věnovat jeho chystaná kniha: Podívej se na generaci současných třicátníků. Pořád hledají, experimentují, pro nic se závazně nerozhodnou. Ale dospělost znamená rozhodnout se. Obětovat ty neohraničené možnosti výměnou za skutečnou strukturu. Ta oběť je nevyhnutelná. Většina dějových a textových úprav se autorkám podařila, dobře koresponduje s příběhem zasazeným do současnosti. Příkladem může být Hedino tragicky znějící prohlášení Všichni tam musíme. A někdo jde i dobrovolně, na něž reaguje její manžel pochopitelnou otázkou: Kam? Heda chytře a vtipně odpovídá: Na vánoční nákupy do IKEA. Můžeme se smát společně s naivním a idealistickým Jørgenem, vzápětí si ale možná uvědomíme skutečnou hloubku Hedina pocitu neuspokojeného života, jenž v tomto vtipném jinotaji nečekaně vyplynul na povrch.

Příběh čerstvě vdané krasavice Hedy Tesmanové, dříve Gablerové (Magdaléna Tkačíková), frustrované úplně ze všeho, co se kolem ní (i v ní) děje, se rafinovaně zrcadlí ve scénografii inscenace. Luxusně vyhlížející interiér i výhled na podzimní krajinu, který umožňují velké prosklené posuvné dveře, by se za jistých okolností mohly stát potenciálním místem pro šťastný a spokojený život. Nikoli však pro Hedu Tesmanovou. Na tu nedělá dům dojem ani v nejmenším. Stěžuje si na zimu a odmítá jakékoli návrhy ohledně jeho vybavení, až se jí i její oddaný manžel Jørgen jízlivě ptá, zda si je vědoma, kolik dům, na něž si tak stěžuje, stál. Navíc při podrobnějším pohledu se pomalu vytrácí ohromení a člověk si uvědomí, že se dívá na holé stěny, neosobní místnost bez dekorace, květin či rodinných fotografií. V kontrastu k okolní prázdnotě vévodí scéně chlupatá rohová pohovka petrolejové barvy, která přímo vybízí k tomu, aby se na ní člověk lidově řečeno válel, což všechny postavy permanentně provozují. Heda tu navíc dává průchod svým pocitům a rukama agresivně pročesává jemné chlupy pohovky, aby se uklidnila. Na druhé straně jeviště stojí ohromná krabice s nálepkami „Fragile“. Při vášnivé scéně ji Heda a Eilert Lovborg (Vojtěch Johaník) protrhnou a zevnitř se vyvalí nekonečné množství malých zelených pěnových válečků ukrývajících podivnou kovovou konstrukci s žárovkami – jakýsi moderní model stojací lampy. Po celou dobu se Heda pohybuje po jevišti se zjevným nezájmem. Stejně jako krása interiéru je i ta její pouhé vyprázdněné pozlátko.

Pod masku arogance, přetvářky a sarkasmu umožňuje Heda divákům nahlédnout při scéně s bývalým milencem Eilertem. Nejprve se k němu sice chová stejně přezíravě jako k ostatním, útočí na něj a uráží ho. Když ale Eilert přikročí o krok blíže, nelze o její potlačené touze pochybovat. Své navíc udělá i alkohol a joint, který společně vykouří. Jejich následující dialog je veden beze slov. Choreografie Adély Laštovkové Stodolové napomáhá zobrazit v krystalické podobě intenzivní cit, který k sobě dvojice chová. Jejich pohybové kreace se podobají až jakémusi souboji, honu kočky a myši. Eilert Hedu už už svírá v náručí, když se mu ladně vyvlékne a sklouzne z měkké pohovky na zem. Na konci se oba ocitají v zelené lavině pěnových válečků. Eilert si uvědomuje, že objímá nejen vdanou, ale také těhotnou ženu, a jakýkoliv

románek mezi nimi tudíž nepřipadá v úvahu. Se zbraní v ruce odchází a Hedu nechává zoufalou sedět na zemi uprostřed spouště, již společně způsobili.

Závěrečná scéna do poslední chvíle vypadá, že bude odpovídat Ibsenově předloze. Heda, po vyčerpávající rozmluvě s manželem a Teou Elvstedovou (Markéta Matulová) a jejich nadšeném rozhodnutí vyrazit na nákupy do IKEA, bere do ruky pistoli a přikládá si ji ke spánku. Nakonec ale výstřel nepadne. Heda svěsí bezvládně ruku a scéna se ponoří do tmy. Co když však výlet do IKEA a pokračování v životě jako dosud představuje pro Hedu ještě větší trest než sebevražda?!

Barbora Sedláková / Divadelní noviny / 4. listopadu 2019

Heda Gablerová: Teorie dospělosti

Dramaturgie Divadla Petra Bezruče cílí (nejen) na mladé diváky, uvádí současné hry a ty klasické přibližuje dnešním problémům, vnímání a myšlení. Tak byla pojata Maryša, ještě radikálnější je úprava dramatu Henrika Ibsena Heda Gablerová. Jde o parafrázi hry, Anna Saavedra s režisérkou Jankou Ryšánek Schmiedtovou a dramaturgyní Kateřinou Menclerovou zápletku přejímají a zeštíhlují (např. významný motiv ztráty rukopisu vypouštějí), děj přesazují do současnosti a dialogy upravují se záměrem, který naznačuje rozšířený název: HEDA GABLEROVÁ: TEORIE DOSPĚLOSTI. Premiéra inscenace se uskutečnila 15. března.

Heda Gablerová je Ibsenova poslední velká ženská hra, pro (post)feministickou dobu jako stvořená, nedávno ji inscenovala řada známých režisérů, v Ostravě to byl Jan Mikulášek (NDM, 2008). Bezručovská inscenace jde ze všech pojetí nejdále a drama přepracovává. Tomu aktuálnímu tvaru napomáhá David Janošek strohým, minimalistickým řešením scény, která diváka vtahuje do děje tím, že zabírá téměř celou šířku sálu, je postavena na opačné straně než obvykle, nepatrně navýšena a natlačena na hlediště. Rozlehlá plocha znázorňuje místnost v moderní vile, vzadu je průhled dveřmi na terasu a stromy v pozadí, vlevo stojí atypicky dlouhá, v ději všestranně využitá sedačka, vpravo ohromná zásilka s nálepkami Fragile ukrývá ultramoderní svítidlo. Ivan Acher svou hudbou, podobně jako u Maryši, citlivě dotváří ladění inscenace. Pohybová spolupráce Adély Laštovkové Stodolové vyniká v téměř akrobatické scéně milostného zápasu a v intermezzu s Hedinou živou představou. Čtyři dějství jsou spojena do souvislého toku děleného jen přeryvy.

Na začátku právě tak jako na konci spatříme Hedu stojící na terase, mezitím se však mnoho změnilo. Sledujeme ji na scéně téměř celou hru, jde totiž o řadu návštěv v novém domě Hedy a Jørgena, kteří se právě vrátili ze svatební cesty v Americe. Pestrý život velkoměsta Hedu nadchl, teď ví, že se v malých poměrech bude nudit. Dříve se jako generálova dcera pohybovala v lepší společnosti, umí také jezdit na koni a střílet. Silou charakteru převyšuje své okolí, manžela, jeho neprovdanou sestru Julianu i vdanou Teu, s jejímž milencem Eilerem kdysi měla intimní vztah. Zdá se, že svou vůlí a inteligencí zvládne i naléhání dalších návštěvníků, právníka dr. Bracka a Eilerta, který se stejně jako Jørgen zabývá společenskými vědami a shodou okolností usiluje o tutéž pracovní pozici. Oba dva, jak Brack, tak i Eilert, každý po svém způsobu, se snaží získat Hedinu přízeň...

Teorie dospělosti je název knihy zabývající se současnými trendy, Jørgen z ní cituje, zazní i fráze o neomarxistických buzničkách, které v závětrí mamahotelu odmítají dospět. Právě ta schopnost dozrát a nést odpovědnost je tématem hry. Všechny postavy jsou si generačně blízké, většinou třicátníci, znají se ještě ze školy. Dělí je však to, co od života očekávají a jak se vyrovnávají se skutečností, že jsou již v Kristových letech, věku dospělosti.

Na straně těch, kteří se už asi nezmění, dospěli, ale soustředění především na sebe, jsou Jørgen i Brack. Jørgen je spokojen s rodinou, okolím a profesí, čeká jen na její úspěšné dovršení. Naštěstí tu všednost a bezbarvost postavy ozvláštňují charisma Lukáše Melníka tak, že uvěříme zábleskům lásky, nadšení a talentu. Brack pokročil dál, má rodinu a úspěch, avšak ustáleným vztahem je omrzělý a hledí se rozptýlit avantýrou. Dušan Urban jej pojal jako žoviálního, uhlaženého cynika, který pod nevýrazným šedým oblekem skrývá povahu dravce.

Obě ženy, Juliana a Tea nakonec už také nějak dospěly. Se svým osudem se vyrovnaly, od budoucnosti moc nečekají, stačí jim jen klidný život, naplnění nacházejí v obětavé službě ostatním. Jejich dospělost je ovšem navenek nevábná stejně jako jejich nepadnoucí obstarožní kabáty a neforemné tašky. Markéta Haroková a Markéta Matulová však své postavy obdařily jak osobnostními rysy, tak citem a soucitem, věříme v jejich opravdovost.

Heda a Eilert mají větší potenciál, ale neumějí si správně vybrat z nabízených možností a skutečně dospět, se životem si spíš zahrávají. Heda Magdalény Tkačkové (její první velká role) je oslnivě půvabná ve svůdném župánku i elegantních šatech, umí se pohybovat ve společnosti a krotit muže, kteří kolem ní krouží. Nevíme, proč se rozhodla pro Jørgena, není šťastná, ale nechce nic měnit, ani rozvíjet svůj talent. Podobně je na tom Eilert Vojtěch Johaníka (třetí rolí v souboru DPB plně prokázal své kvality), temným magnetismem přitahuje ženy a talentem převyšuje muže, přesto je rozdíran neklidem. Oba dva nedovedou dostát nárokům, jaké na sebe – možná i podvědomě – kladli, a jsou strženi vírem, který rozpoutali.

To všechno lze vyčíst ze hry, která však v žádném ohledu není tezovitá. Pohybují se v ní plnokrevní živí lidé, z nichž nejrozporuplnější, a tedy nejzajímavější jsou ti, kteří si podobně jako mnoho našich současníků nedovedou vybrat správnou cestu, dospět, nést a unést zodpovědnost a rozvíjet svou osobnost. Tvůrčí invence realizačního týmu zprostředkovaná přesně sehraným hereckým souborem přinesla další příkladnou inscenaci Divadla Petra Bezruče.

Milan Líčka / I-divadlo.cz / 3. 4. 2019

Bezručácká Heda potkala Ibsena jen na líbáncích

Heda Gablerová norského dramatika Henrika Ibsena je čtvrtou premiérou, kterou si Divadlo Petra Bezruče pro své diváky v této sezóně připravilo. Adaptaci slavného dramatu s podtitulem Teorie dospělosti pro divadlo připravila česko-chilská autorka Anna Saavedra. Režie se ujala Janka Ryšánek Schmiedtová, pro tu je to poslední režie v roli umělecké šéfký souboru.

Pokud si divák před návštěvou divadla přečte (byť jen zběžně) předlohu inscenace, bude překvapen. Anna Saavedra ve své adaptaci Ibsenovo dílo rozebrala do posledního dílu a poskládala z něj moderní inscenaci. Však si z toho také postavy utahují, když manželé Tesmanovi zmíní, že potkali na líbáncích jakéhosi spisovatele Henrika I. Na celé příjmení si však nevzpomenou, jako by naznačovali, že i Heda Gablerová u Bezručů bude proměněná k nepoznání. Kromě Saavedry a Ryšánek Schmiedtové se na inscenaci podílela i dramaturgyně Kateřina Menclerová.

Skvělou hudbu k inscenaci dodal Ivan Acher, který v tomto směru už s Divadlem Petra Bezruče spolupracoval několikrát. Naopak premiérovým spojením je spolupráce s Davidem Janoškem. Talentovaný herec a scénograf, kterého můžete znát z jeho působení v Národním divadle moravskoslezském nebo z Letních shakespearovských slavností, připravil minimalistickou, ale uhrančivou scénu. Ta podtrhovala temné napětí severských děl. Dynamickou choreografickou vložku pak připravila Adéla Laštovková Stodolová.

Jak značí podtitul Teorie dospělosti, inscenace nahlíží na současné mileniály. S Ibsenovi vlastním kritickým pohledem se zabývá jejich neustálou znuděností a neochotou činit vážná rozhodnutí. Přesně taková je Heda ztvárněná Magdalénou Tkačíkovou. Ta svým pohrdavým pohledem a ironickým tónem dělá z Hedy ztělesnění moderních dospívajících snobů. Svým ledovým půvabem skvěle ukazuje fakt, že Heda Gablerová je jednou z nejsvůdnějších žen světového dramatu. Její problém s rozhodováním je potvrzen i v závěru. Zatímco Ibsenova Heda spáchala sebevraždu, v Saavedřině úpravě se nedokáže rozhodnout ani pro tento závěrečný čin.

Opakem je její manžel Jørgen Tesman v podání Lukáše Melníka. Na rozdíl od Hedy, která chce poznávat svět a zažívat vše poprvé, je Jørgenovým motivem jen zabezpečení rodiny a získání nového lukrativního místa. Tkačíkovou perfektně doplňuje i odlišným temporytmem. Na práci s ním sází i Markéta Matulová v roli prostoučké, ale upřímné Tei Elvstedové. V roli jejího milence a bývalého přítele Hedy Løvborga se objevuje letošní posila souboru Vojtěch Johaník. Díky svému charisma po příchodu na jeviště startuje obrat všech postav.

Šedou eminencí inscenace je pak advokát Brack ztvárněný Dušanem Urbanem. Nejsilnějším momentem této postavy jsou však vtipky na účet jeho holé hlavy. U Bracka by se možná více hodilo zachování určité míry tajemna. Poslední postavou je pak Jørgenova sestra Juliana (Markéta Haroková). V podstatě jde o nejčistší podstatu, která ovšem lituje svého života, protože se vzdala všeho ve prospěch ostatních.

Heda Gablerová: Teorie dospělosti v Divadle Petra Bezruče sází na silné herecké výkony doplněné skvělou prací inscenačního týmu. Skvělá scéna, hudba dramaticky doplňující děj... Tato inscenace má vše.

Adaptace Ibsenovy Hedy Gablerové mrazí svou provokací, a to hlavně díky důvtipným zásahům Anny Saavedry

Před více jak sto lety byla uvedena divadelní hra Heda Gablerová, která byla přijata s velkými rozpaky především díky Ibsenově neskrývané kritice společnosti a jejími dopady na jednotlivce. Navzdory počátečnímu odmítání se nyní dílu dostává zadostiučinění v podobě nejhranější Ibsenovy hry. Spoléhat se dnes však jen na samotný text norského dramatika bohužel dílu spíše škodí, a tak mohu s klidným srdcem říci, že nemalý zásah Anny Saavedry Hedě Gablerové svědčí, protože autorka při přípravě inscenace ostravského Divadla Petra Bezruče vyzvedla její přednosti a zabalila je do slušivého severského ponurého nokturna.

Heda – Gablerová! Krásná, smutná, cynická, v očekávání, zklamaná a především unuděná. Taková a ještě daleko komplikovanější je Heda Tesmanová, dříve Gablerová. Postava v adaptaci u Bezručů dostává pepřejší nádech, neskrývá své pohrdání konzumním životem a krvelačnou touhu po něčem nehmatatelném, co nemůže mít.

Inscenace Divadla Petra Bezruče Heda Gablerová: Teorie dospělosti není pouze klasická hra přepsaná do moderního hávu. Celý Ibsenův text a jeho linka je rozebraná do posledního slůvka a opětovně seskládaná jako kus nábytku, jehož panty nevržou ani na chvíli a mají jasně danou, ačkoli nově vytvořenou, kompozici, která ladí k dalším doplňkům inscenace, trefně odkazujícím na skandinávskou kulturu.

Anna Saavedra společně s režisérkou Jankou Ryšánek Schmiedtovou poskytuje mnohem větší prostor jednotlivým postavám, kterým dodává barvitější charakter, a ten není vždy jen černobílý. Vzájemně propojené vztahy nejsou povrchní, nýbrž bolestnější při vzájemných střetech. Sociální rozdíly a s tím spojené narážky na konzumní každodennost jsou velmi trefné a vtípné. Čím jsou absurdnější, tím se víc prohlubuje propast mezi normálním životem a tím, který by si Heda přála žít. A protože má v životě pouze jednu svobodnou volbu, neváhá ji využít.

Minimalistická scéna Davida Janoška opětovně odkazuje k dnes velmi žádané severské architektuře, která podněcuje chlad a surovost, ačkoli má mnohem hlubší podstatu. A podobnou dvojakost své postavě dodává Magdaléna Tkačiková. Na jedné straně chladná a prozíravá žena váženého muže, na druhé straně citově vyprahlá dívka, kterou sužuje minulost spojená s otcem i přítomnost neočekávaného hosta.

Magdaléna doprovází svou Hedu s nonšalantní grácií, kterou si Ibsenova hrdinka zaslouží a kterou také dostává v plné míře. Společně s Magdaléninými mimickými gesty na úrovni pokerového hráče a ironií okořeněným projevem se právem dostává na seznam literárních femme fatale.

V kontrastu s nevyrovnaností své ženy stojí pevně stojící Jørgen Tesman, jehož jediným problémem je zajistit svou těhotnou ženu a budoucího potomka. Jeho akademické postavení je ohroženo, a tak větření manželské krize je zatemněno honbou za uznáním vnější společností. Lukáše Melníka je možno obsadit do jakékoli role a je to téměř výhra v loterii, ale Tesman se v jeho podání ještě vyostřuje a díky adaptační proměně je role ještě více kontrastní s původním plytkým vědcem. Lukášovo zapálení místy přináší naději, že si Tesman s Hedou porozumí ještě v jiné rovině, ale záhy je vše ve starých zajetých kolejích a všednost, kterou se Tesman nechá pohltit, nechává Lukáš Melník naštěstí v pomyslném hereckém šuplíku.

Milostný trojúhelník by byl bez třetího (potažmo i čtvrtého) hráče beztvary, a tak když se na scénu přizve tornádo s bezelstným výrazem a nevinným jménem Tea Elvstedová, je jasné, že vzápětí s sebou přinese i zkázu v podobě Eilert Lovborg. Hedin bývalý a Tein současný milenec, jehož příchod není náhodný a jehož záměr není ukryt pod nánosy nesmyslných balastů, přijal tvář Vojtěcha Johaníka. Herec Eilertovo charisma uchopil do svých rukou a propůjčil mu svou vášeň, jenž dodala duelu s Hedou diamantovou křehkost. Tea Elvstedová, mírně řečeno karikovaná postava Ibsenovy předlohy, odlehčila hodně ze skandinávské suchosti a trdomyslnosti. Veselá, naivní a především parazitující nešťastnice Tea si svůj tandemový zevnějšek nemohla vybrat lépe. Přirozená komička Markéta Matulová Tee vybrousila všechny její charakterové vlastnosti do dokonalosti natolik, že budete mít pocit, že ona sama je nositelkou ikonického prostoduchého konzumu.

Poslední dvě postavy dokreslují oba světy manželů. Utrápená, křivdami protkaná Jørgenova sestra Juliana, která to se všemi myslí dobře, ale zapoměla se starat hlavně sama o sebe. Markéta Haroková Julianě předává křečovitost, která koresponduje s jejím postavením a vztahem k Hedě. Větší prostor než Juliana zde má JUDr. Brack, jehož požadovaný vzhled a důstojnost splňuje Dušan Urban. Možná bych jen jemu trochu ubrala kus rozvláčné zповědi, která mu dle mého škodí, protože více tajemna by zrovna zde mohlo zůstat. Zanechat pouze pachut' jeho nevyřčených náznaků vůči Hedě by postavě slušelo více.

Heda Gablerová: Teorie dospělosti je čirá „bezručovina“ se vším všudy. Dotažený scénář, předem promyšlené zvraty, které mají následek a nejsou jen plytce vykonstruované, nápadité situace, velmi dobrá choreografie na jevišti, absence zbytečností a především herecké cuvée s dosaženou harmonií chuti.

Evelína Vaněk Síčová / Ostravan.cz / 16. 3. 2019
