



TĚŠÍNSKÉ
DIVADLO
ČESKÁ SCÉNA



Carlo Goldoni

LETNÍ BYT





ONDŘEJ FRYDRYCH, BARBORA SEDLÁČKOVÁ



ONDŘEJ FRYDRYCH, BARBORA SEDLÁČKOVÁ, ELIŠKA ADAMOVSÁ

Carlo Goldoni

Premiéra 26. dubna 2025

LETNÍ BYT

Ředitel Těšínského divadla

Petr Kracik

Umělecký šéf České scény

Miroslav Liška

Režie

Václav Klemens

Kostýmy

Tomáš Kypta

Překlad

Vladimír Mikeš

Hudba

Tomáš Rossi

Scéna

Jaroslav Milfajt

Dramaturgie

Petr Kracik

Leonardo

Ondřej Frydrych

Vittoria, jeho sestra

Eliška Adamovská

Paolo, Leonardův komorník

Tomáš Hába

Cecco, Leonardův sluha

Petr Sutorý

Filippo

Zdeněk Hrabal

Giacinta, jeho dcera

Barbora Sedláčková

Sabina, teta Giacinty

Lenka Waclawiecová

Brigida, komorná Giacinty

Petra Frydrych

Ferdinando

Tomasz W. Przybyla

Guglielmo

Denis Kuboň

Fulgenzio

Vítězslav Kryške

Costanza

Šárka Hrabalová

Rosina, neteř Costanzy

Bára Kuboň Vidomská

Tognino, snoubenec Rosiny

Kryštof Malec

Sluha

Dominik Grácz

Inspice

Dominik Grácz

Nápověda

Libuše Berková

Inscenace vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury České republiky a města Český Těšín

Carlo Goldoni, život a dílo

„Svět je znuděný neustálým sledováním téhož, neustále slyší stejná slova a diváci vědí, co Harlekýn řekne, dřív než otevře ústa.“

C. Goldoni, *Il teatro comico*

Itálie osmnáctého století byla tvořena řadou malých městských států, jejichž existenci ovlivňovaly půtky větších mocností. V Evropě se sice rozvíjely velké umělecké směry a lidé si osvojovali vědecké poznatky, ale zároveň jí zmítaly bouřlivé válečné konflikty. Benátky, které se rozhodly jít cestou politické neutrality, se tak staly místem stability a hospodářského růstu, jež umožnily rozvoj italské kultury a národní identity. Zásadním činitelem těchto skutečností byl dramatik Carlo Goldoni. Vztah k umění a divadlu měl dozajista vrozený – jeho dědeček rád pořádal na svém letním sídle nejrůznější zábavy, včetně divadelních představení, a jeho otec pro něj od dětství inscenoval loutková představení. Carlův život tak byl od prvních krůčků spojen s divadelními prkny, která nemusel díky podpoře chápajícího otce opustit ani v okamžiku, kdy začal studovat práva.

Goldoni vnímal situaci dobového italského divadla jako neutěšenou – zatímco v Evropě se rozvíjely nejrůznější typy dramatu i inscenačních praktik, v kolébce toho všeho scházela vůle k inovaci. Dominantní formou

zůstávala komedie dell'arte, postavená na typizovaných maskách a improvizacích. Kořeny této prastaré dramatické formy jsou vyvozovány z atellanské frašky, případně z her kočovných společností. Goldoni ji považoval za zevšednělou až komercializovanou, viděl vyprázdněnost tisíckrát opakovaných gagů a kritizoval, jak předvídatelné jsou tolik ohrané rvačky a všudypřítomný fekální humor. Ironií je, že právě Goldoni je považován za autora dodnes užívaného pojmu *commedia dell'arte*, pojmu označujícího něco, co sám odmítal. Jeho reformátorské myšlenky se ovšem nezrodily okamžitě, naopak prošly dlouhým vývojem.

Jedním z prvních divadel, se kterými Goldoni spolupracoval, bylo San Samuel, kde načrtával dialogy komedií a blíže se seznamoval s principy dell'arte. V průběhu zmíněné éry vznikl jeden z nejznámějších Goldoniho textů *Sluha dvou pánů*, jehož finální podobu psal autor dlouhých deset let. V českém prostředí patří ke kultovním realizacím Národního divadla, v níž hrál Miroslav Donutil. Další etapou Goldoniho

tvorby bylo působení v Sant'Angelo, kde figurovali také dramatici Pietro Chiari a Carlo Gozzi. Zvláště s druhým jmenovaným vedl celoživotní spor týkající se směřování italského divadla; jejich odlišnost se ovšem týkala také životních zkušeností a socioekonomického zajištění. Gozzi byl původem aristokrat a navzdory prožitým těžkostem se nikdy nekonfrontoval s životem mimo vyšší společenské vrstvy. Stal se tak říkajíc strážcem tradice, odmítal cizojazyčné vlivy a rozvíjel toskánský dialekt, který byl uměle zvolen jako spisovná forma italštiny, neboť jím byly napsány díla jako Dekameron či Božská komedie. Goldoni naproti tomu znal realitu chudoby; dědečkův rozmařilý život přivedl jeho rodinu na mizinu a jeho potomci zdědili nemalé dluhy. Carlovi se sice dostalo možnosti nastoupit na studia, ale život v přednáškových sálech univerzit byl řekněme proti jeho naturelu. Pomoc mu poskytla příležitost nastoupit do praxe u strýce, který pracoval jako prokurátor. Po finanční stránce však Goldoni spíše strádal, častokrát byl nucen psát „na zakázku“ dle vkusu publika a současných literárních trendů. Na druhou stranu se vyznačoval schopností rozpoznat skutečné lidské charaktery, k čemuž dozajista přispěla praxe v právnícké kanceláři, kde se setkal s velkou škálou osobností napříč společností. Jako advokát spolupracoval například s rybáři, měl spoustu zkušeností s měšťanskou třídou a tyto „kontakty“ plně uplatnil ve svých textech. Snad vlivem děděného neklidného

ducha a ve snaze najít lepší zajištění cestoval přes Vincenzu, Veronu, Bresciu, Bergamo i Milano, až se nakonec vrátil do Benátek. Během cest napsal svou první operu, ale po jejím výrazném neúspěchu ji dramaticky spálil.



ELIŠKA ADAMOVSKÁ

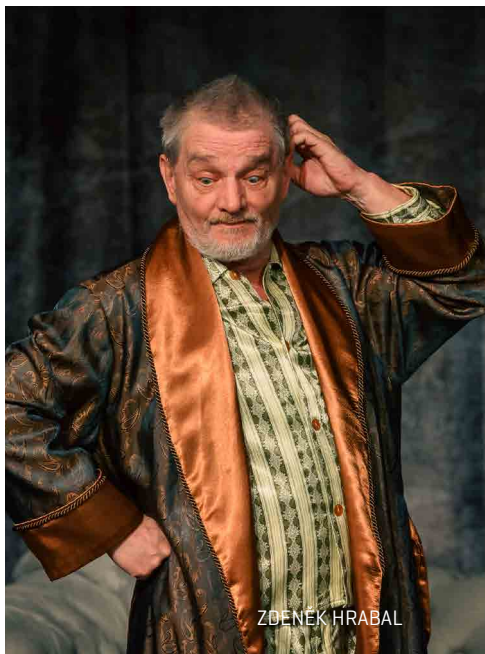


DENIS KUBOŇ , ELIŠKA ADAMOVSKÁ, BÁRA KUBOŇ VIDOMSKÁ, ŠÁRKA HRABALOVÁ

Důležitým Goldoniho počinem bylo také obohacení italských dramát o místní dialekty, zvláště pak o benátský, který mu byl vlastní, čímž oslavil bohatství (v té době ještě nejednotné) Itálie tvořené samostatnými kulturními a jazykovými celky. Zatímco Gozzi považoval vzdělávání střední třídy za nepodstatné a odsuzoval toto publikum k nekvalitním fraškám, Goldoni volil témata spojená s každodenností a vykresloval život i postavy v něm vystupující s nejvyšší možnou mírou autenticity, díky čemuž je považován za zakladatele komedie charakterů. Nebál se přiblížit jevištní jazyk skutečné mluvě, ať už skrze zmíněné dialekty, či prostřednictvím expresivních výrazů.

Goldoniho odmítnutí masky souviselo s odmítnutím nerealistických konvencí, které spíše parodovaly skutečnost a nijak s ní nekorespondovaly. Goldoni mířil k realismu a herci byli najednou nuceni pracovat s mimikou. Za esenci dobré postavy považoval dobře rozvinuté charaktery a k jejich odlišování pak volil na svou dobu originální prostředky objevující se v povahových rysech či jazyce. Dějové zvraty se u něj často odehrávají na úrovni vnitřního světa; ukazuje, jak se člověk proměňuje vlivem událostí, s nimiž se v životě střetává. Nebazíruje tedy na komplikovaném příběhu, naopak pracuje s jasnou strukturou počátek–proces–cíl. Také často narušoval staleté tradice kočovných společností, v nichž se herci dělili podle tzv. oborů a hráli

určitý komický typ bez ohledu na jejich věk či jiné faktory. Naivní mladé milence tak mohli hrát životem ošlehaní staří bardi, jejichž výstupy něžné city spíše parodovaly. Carlo nazval tyto principy v 18. století přežitkem. Proměna divadelní tradice ovšem zabrala trochu více času. Pro představení – první herecké smlouvy členů souboru Těšínského divadla po jeho založení v roce 1945 ony herecké obory stále zahrnovaly.



ZDENĚK HRABAL



TOMASZ W.PRZYBYŁA, LENKA WAĆLAWIECOWÁ

Goldoniho postavy také narušovaly společenské stereotypy, například prostřednictvím inteligentních sluhů či díky komplexnosti, kterou se postavy vyznačovaly. K hrdinům svých příběhů přistupuje s téměř otcovskou něhou – vystavuje je káravým pohledům a poukazuje na mnohé absurdnosti v jejich jednání, ale neschází mu ani trpělivá laskavost chápajícího rodiče. K dalším známým dramatům Carla Goldoniho patří například Chytrá vdova, Poprask na laguně či Mirandolina. Celkově čítá jeho odkaz téměř tři sta komedií, z nichž část napsal ve francouzštině. Důvodem byl jeho pobyt v Paříži, který se protáhl na tři desetiletí. Letní byt, respektive trojice dramat uváděná pod titulem La Villeggiatura, patří k dramatům, která napsal těsně před svou emigrací. Na pozadí zlomové doby, která vyvrcholila Velkou francouzskou revolucí a definitivní proměnou evropského společenství, psal o lidech vystavených nepřízní osudu a o způsobech, jakými se s ní vyrovnávají. Sám Goldoni byl svou generací na sklonku života odmítnut, Benátky jeho reformy striktně odmítaly a Goldoni padl málem do zapomnění. Deset let před svou smrtí začal psát rozsáhlé paměti, které vyšly ve francouzštině ve třech svazcích, Goldoniho však drtila tíha doby předcházející Velké francouzské revoluci, neutěšený zdravotní stav i neustálý nedostatek financí, který zcela dovršilo odnětí penze Národním konventem. Ta mu byla sice na základě velké iniciativy jeho přátel a známých opět

navrácena, protože je ale osud často plný krutých ironií, stalo se tak až den po Carlově smrti.

Zatímco tradicionalistické snahy, které se bránily jeho reformám, srazil proud dějin, Goldoniho odkaz přežil ve velmi deformované podobě díky kočovníkům a geniu loci, který svým charakterům vetknul. Na jeho znovuoobjevení musely Itálie i Evropa počkat až téměř do druhé poloviny 20. století, kdy se díky precizní práci režiséra Giorgia Strehlera vrátily texty do původní podoby. V rámci realizací pak vrátil na scénu některé z principů dell'arte, zvláště pak masku, a to se záměrem podtrhnout kritiku lidské falše, neupřímnosti a přetvářky. Zasáhl také do osudu samotného Letního bytu – drama bylo původně psáno coby trilogie, která se měla v divadlech uvádět současně. Tak vysilující počet hodin by dozajista umořil i nejoddanějšího divadelního diváka, a tak Strehler všechny příběhy zkomponoval do jednoho celku, jehož nejrůznější variace se dodnes objevují napříč evropskými divadly. Příběh Goldoniho díla měl tak alespoň o něco šťastnější konec než jeho autor.

Magdalena Marie Franková

Zdroje:

Scott Malia, Giorgio Strehler directs Carlo Goldoni
Matthew R. Wilson, A Well-Made Comedy
Strehler 100, Colloqui con Arturo Lazzari (1974/75)



VÍTEZSLAV KRYŠKE, ZDENĚK HRABAL

Goldoni v Čechách

Letní byt a inscenační tradice her Carla Goldoniho v českých divadlech

Carlo Goldoni vstoupil do českého divadelního světa ještě za svého života jako libretista komických oper. Praha 18. století byla, jak známo, jedním z hudebních center Evropy, na čemž mimochodem měli nemalou zásluhu italští impresářiové. Pražská obec otevřela roku 1738 nově zřízené divadlo v Kotcích: Nuovo teatro della comunità della Reale Città Vecchia di Praga. [V tehdejších německých a italských materiálech bývá divadlo v Kotcích, které bylo zřízeno jak pro „vysokou noblesu“, tak pro „městskou veřejnost“, nazýváno „Opera-Haus“, „Opernhaus“ a později „královské“ nebo „královské národní“ divadlo.] Tak vzniklo pražské městské divadlo, které bylo až do postavení Stavovského divadla [1783] hlavním místem divadelního života Prahy a působištěm italských impresáriů. V divadle v Kotcích se od 40. let 18. století odehrála poslední kapitola dějin italské opery v českých zemích. A jedním ze čtyř komických intermezz, provedených v sezóně 1743 – 44, bylo Pergolesiho Amor Fa l'Uomo Cieco na text Carla Goldoniho.

Import italské barokní operní kultury do českých zemí skončil definitivně roku 1807, Domenico Guardasoni celou předešlou sezónu už marně ve Stavovském divadle bojoval s nezájmem publika. Centralizovaná osvícenská absolutistická monarchie, germanizační politika a celá řada josefinských reforem vzaly barokní kultuře sociální a ideologické opodstatnění. Šlechta byla už v českých zemích po všech stránkách příliš slabá, aby mohla italskou kulturu držet, tak jak tomu bylo v jiných zemích. A tak i Goldoni v 19. století zmizel z české scény takřka úplně.

Jistý ohlas Goldoniho v české tvorbě lze shledat ve hře českého dramatika Václava Klimenta Klicpery (1792–1859) Lhář a jeho rod [1817]. Inspirovat jej mohl stejně Goldoniho Il Bugiardo jako Molièrův Lhář [Le Menteur]. Chlubiví žvanilové a lháři se v dramatu objevují od antiky až po komedii dell'arte, Klicpera na tomto tématu rozehrál celý koncert. Lže dědeček, lžou jeho děti, lžou vnuci, lže teta a lže synovec, který přijel lhat až z Polska. Přesto má něco z Goldoniho: lže se zde lehce a samozřejmě, a především poeticky a vtipně.



BARBORA SEDLÁČKOVÁ, PETRA FRYDRYCH

Teprve koncem století se Goldoni na české jeviště vrací definitivně. Básník Jaroslav Vrchlický překládá pro Národní divadlo k 100. výročí Goldonihho úmrtí komedii La Locandiera pod názvem Paní hostinská. Premiéra byla v Národním divadle 23. 3. 1883 v režii předního herce Františka Kolára, který proslul jako aranžér živých obrazů a vynikající karikaturista. Pokud jde o Paní hostinskou, představení to bylo úspěšné, v nejlepším tehdejším hereckém obsazení, „večer plynul v libé, vzácné, vpravdě veseloherní náladě, jakou vyvolati může jen humor, zvonící ryzím zlatem, jež nerezaví“, jak napsala kritika.

O deset let později, 1. 6. 1903 se hra objevila na jevišti Národního divadla znovu, tentokrát podle německého vzoru se jménem hlavní postavy v názvu, tedy pod titulem Mirandolína. Ve hře hostovala chorvatská herečka Ljerka Šramová, která okouzila Prahu svým temperamentem, laškovnou čtveračivostí, „sluníčkovitou tváří a zvonkovitým hlasem“. Kritika v Národních listech popisovala, „jak hlediště zatajuje dech a nastavuje ucho, s jakou rozkoší nechává si zvoniti sladké zvuky chorvatského slova, skrápějící jako perličky na sluchovou desku“.

Ten několikrátý návrat zatím jedině Goldonihho hry, která na první české scéně zdomácněla, svědčí o tom, že Goldoni byl pro českého diváka dlouho především autorem Mirandolíny. A pro herce příležitostí k rozehrání mistrovských hereckých partů.

Zdá se, že také proto se Národní divadlo s trochou nostalgie k Mirandolině vrátilo počtvrté [na scéně Stavovského divadla] dne 27. listopadu 1992 u příležitosti 200. výročí úmrtí Carla Goldonihho.



BARBORA SEDLÁČKOVÁ,
ONDŘEJ FRYDRYCH



KRYŠTOF MALEC, BÁRA KUBOŇ VIDOMSKÁ

Od 30. let – máme-li zůstat jen u scény Národního divadla – se objevují hry další: La bottega del caffè pod názvem Zpívající Benátky v úpravě Adolfa Hoffmeistera, Il bugiardo [Lhář] v režii Jiřího Frejky, na scéně Jiřího Trnky, představení které se hrálo tři roky [od února 1941 do srpna 1944] celkem 46krát, L'impresario delle Smirne [Lod' do Smyrny] roku 1943, Il servitore di due padroni [Sluha dvou pánů], který v nejkrutějším nástupu stalinismu se za dva roky [od května 1950 do února 1952] reprízoval 75krát, Le baruffe chiozzotte [Poprask na laguně] v režii Miroslava Macháčka, hra reprízovaná celkem 156krát od března 1961 do června 1966, I rusteghi [Hrubíáni] s 41 představeními v sezóně 1967–68, Il ventaglio [Vějíř] v letech 1971–73 reprízovaný 70krát a konečně Il campiello [Náměstíčko] v režii Miroslava Macháčka, které se od března 1978 do prosince 1980 dočkalo 83 repríz.

Jezdit na „letní byt“ – ta móda přišla z Paříže. Měla ve společnosti 18. století své jádro v rivalitě měšťanstva a aristokracie. Pro měšťany to byla věc „důstojnosti“, jež chtěla říci: pracujeme, vytváříme bohatství, nežijeme z rent a z „legálních“ podvodů, nevytloukáme klín klínem. Aristokracii připadalo komické to opičení po neřesti drahé patriciům: jezdit na letní byt! V jejich očích ti stále ještě političti „nýmandi“ byli něco jako komičti „chalupáři“. Aristokracie se čím dál nervózněji „prezentovala“ všemi vnějšími

znaky své výlučnosti, k nimž patřilo okázalé oblečení a také luxusní „letní byt“.

V Goldoniho divadle před Letním bytem má postava Pantalona, počestného měšťana a rozvázného otce, tuto symbolickou hodnotu: je to model příkladného života – rukavice hosená šlechtě. Bohatneme-li, tedy poctivě, a žijeme jinak – s důvěrou v budoucnost, to jest v ekonomickou prosperitu s etickým „podtextem“. Ale v Letním bytě jsme už někde jinde: je to začátek úpadku zbohatlých měšťanů, přešli na strany zbohatlíků a jejich výhled do budoucnosti se silně zamlžil. Rozhazují rodinné jmění, jejich perspektivou je totální krach. To je případ Leonarda a Vittorie a do jisté míry i Filipův; všichni ostatní jsou na placené „dovolené“.

Každý si pěstuje svou posedlost a všichni jsou posedlí touhou po „letním bytě“. Nebo po nějakém jiném životě? Po životě, který je jinde? A přitom se každý zajímá jen o sebe, pěstuje svůj „obraz“, svou představu o sobě, která jako by se měla naplnit tam „jinde“, na terase se slunečníky a s výhlídkou na moře a se stejnou nudou nad sotva rozdaným mariášem? Jako by šlo o život – nejet na takovou „dovolenou“. Filippo by ztratil všechno radost ze života. Pro Giacintu jet – za tím „jiným“ – v kočáře s Guglielmem je víc než „láska“ k Leonardovi. A Ferdinand se svými aristokratickými manýrami? Není jeho maska symbolem celé „letní dovolené“? On je protagonistou té neskutečné atmosféry,

po které všichni touží, je vždycky k službám jako šašek králů. Ale má ještě jinou roli: sbírá klepy po okolí, ví, jak to chodí jinde, jak ti kolem tráví svůj „volný čas“. A nakonec se snaží svůj „divadelní talent“ prodat lží a intrikou, aby urval, co se dá.

Jsme na prahu konzumní společnosti. Goldoni vidí nebezpečí v tom, že zbohatlíci začali napodobovat své mocenské předchůdce, proti kterým ještě nedávno vystupovali jako odpůrci a mravokárci. Hazardní hra, módní „mariáš“, zázračné řešení finančního krachu, o němž Vittoria hovoří s naivní lehkostí, kupy hader pro kupu příležitostí, šaškovo posluhování, čokoláda, káva, koření, cukr, svíčky, jet v kočáře – to všechno je viditelná tvář skryté reality: nelásky, společenské závisti, lživé hry. Konzum musí být vidět, stát se viditelným znakem. Je konzumací znaku. Lež stává se divadlem, nastupuje diktatura fikce, psychologický rozvrat.

Ale existuje také svět „sluhů“, scházejí se tajně – na šálek kávy a čokolády – k ránu, když pání po flámu ulehli. Jsou jiní než „pání“? Brigida, zdá se, má tak blízko k Giacintě, téměř patří „do rodiny“. Ale v Paolovi doutná společenská agresivita.

Autor *Letního bytu* jako by vešel vchodem pro služebnictvo a skrytou kamerou sledoval protagonisty. Přitom pobřeží, pláž – cíl „letní dovolené“ – žádnou roli nehraje. Je to území

rybářů a námořníků. „Fyskultura“ nebyla ještě objevena. Nikdo z protagonistů neumí plavat. A i kdyby uměl, koupat by se nechodil. Děj se odehrává v Livornu, v rybářském a obchodním centru. Důležité bylo ukázat se v něm. Odpočinout? Od čeho?

Proč Goldoni nenapsal jedinou hru, ale hned hry tři, trilogii – *Posedlost letním bytem*, *Dobrodružství letního bytu* a *Návrat z letního bytu* – která se později hrála spojená do jediného celku? Je vidět, jak v Goldonim myšlenka zrála. Od komičnosti protagonistů „posedlých letním“ bytem – k typům společnosti, která ztratila cíl. Po napsání první hry se dvakrát k tématu vrátil, postavy zřejmě nedaly mu spát, jako se to se „šesti postavami“ stalo Pirandellovi. A nahlédl skrze ně dál, než viděly v první části ony samy.

Vladimír Mikeš, překladatel

pro potřeby programu zkráceno



TOMASZ W. PRZYBYŁA



DENIS KUBOŇ, ONDŘEJ FRYDRYCH

Václav Klemens

Režisér



Narodil se v Opavě, ale velkou část svého života je spojen s Ostravou. Po studiích na gymnáziu krátce působil na Fifejdách jako hasič, tedy dobově požárník. Odtud zamířil na činoherní režii pražské DAMU. Divadlo jej však provázelo již od mládí; působil v amatérských souborech, kde si osahál jeviště také jako herec, například v opavském Amatérském studiu mladých, poté v olomouckém Amatérském studiu Státního divadla Oldřicha Stibora.

Během své kariéry působil jako umělecký šéf a režisér v takřkajícím moravsko-slezském záběru, od Divadla Petra Bezruče v Ostravě přes Slezské divadlo v Opavě až po Moravské divadlo Olomouc. Spousta projektů vznikla také v rámci pohostinských režii. Mezi jeho aktuálně uváděné inscenace patří například Hornické vdovy Národního divadla Moravskoslezského nebo Malý princ Divadla Šumperk. U příležitosti 750. výročí města Ostravy uvedl v Divadle loutek titul Stříhali dohola Josefa Kainara, který odrážel jeho loutkářskou snahu dokázat, že loutky nejsou pouze dětskou divadelní formou, ale mohou oslovit i dospělé. Často se podílí na adaptačních úpravách uváděných textů, stejně tak tomu bylo i u Letního bytu.





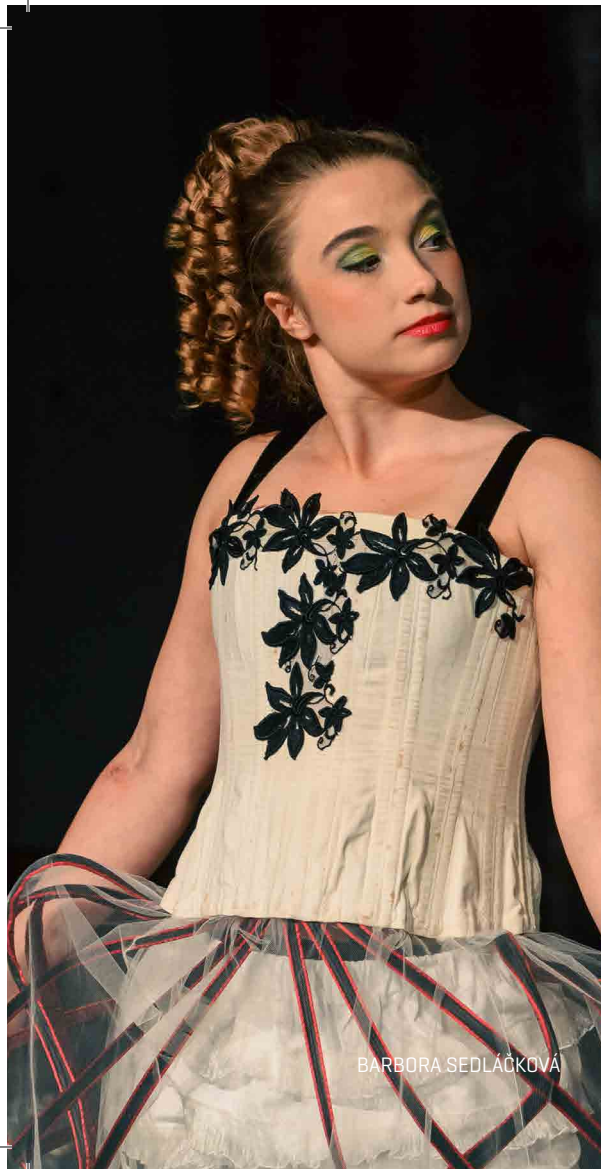
ZDENĚK HRABAL, DOMINIK GRÁČ, TOMASZ W.PRZYBYŁA



ZDENĚK HRABAL, BARBORA SEDLÁČKOVÁ



PETR SUTORÝ, ELIŠKA ADAMOVSKÁ





ELIŠKA ADAMOVSKÁ

Ředitelka provozu a ekonomiky Ing. Iris Heclová
Šéf jevištního provozu Roman Sekula
Šéf provozu světla a zvuku Vladimír Rybář
Vedoucí dekorační dílny Kristina Libosková
Vedoucí krejčovny Karin Kohutková
Vedoucí vlásenkárny Šárka Szeligová
Vedoucí rekvizitárny Josef Kurek
Vedoucí garderoby Jana Černá
Světla Robert Kurkiewicz / Dariusz Molicki
Zvuk Dominik Malyjurek / František Ferenc
Vlásenky Milena Faltová
Rekvizity Ivana Kolondrová
Garderoba Jana Černá / Monika Minarzová
Jevištní technika Jiří Ponča / Jindřich Tesarczyk / Martin Hronek / Jiří Gebhart

Ředitelka obchodu a komunikace MgA. Kateřina Mertha
Šéf obchodního oddělení Mgr. et Mgr. Daniel Jelen

Redakce programu Magdalena Marie Franková
Jazyková korektura Martina Bojdová
Foto Miroslav Pawelek
Grafický zlom Miroslav Pawelek
Tisk Infiniti Art, s. r. o., Český Těšín

Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILIA, divadelní, literární,
audiovizuální agentura, z. s., Krátkého 143/1, 190 03 Praha

Pořizování zvukových nebo zvukově obrazových záznamů je zakázáno

KVĚTINKA
&
Darkovka M. R.



TOMÁŠ HÁBA, ONDŘEJ FRYDRYCH



ZDENĚK HRABAL, DENIS KUBOŇ





BARBORA SEDLÁČKOVÁ, LENKA WACLAWIECOVÁ, PETRA FRYDRYCH

TĚŠÍNSKÉ DIVADLO ČESKÝ TĚŠÍN, p. o.

Ostravská 67, 737 35 Český Těšín

tel.: +420 558 746 022/23

e-mail: obchodni@tdivadlo.cz

www.tdivadlo.cz

VSTUPENKY, PŘEDPLATNÉ, DÁRKOVÉ KARTY

Informační centrum a pokladna TD
náměstí ČSA 1222/10, Český Těšín
nebo hodinu před představením v TD

Č E Š K Ý T Ě Š Í N



Moravskoslezský
kraj

Příspěvková organizace
Moravskoslezského kraje

