

Bakalářská práce

Amatérské Divadlo Exil

Zuzana Dušková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, PhD.
Studijní program: Teorie a dějiny dramatických studií

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *amatérské Divadlo Exil* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

Podpis

Poděkování:

Ráda bych poděkovala prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové Ph.D., vedoucí mé bakalářské práce, za odborné vedení a cenné rady a připomínky, které mi pomohly zpracovat tuto bakalářskou práci.

Datum:

Podpis:

ANOTACE

NÁZEV:

Amatérské Divadlo Exil

AUTOR:

Zuzana Dušková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zaměřuje na amatérské Divadlo Exil, které má od sezony 2000 stálou scénu v Pardubicích. Cílem práce je stručně představit a přiblížit činnost divadla od jeho vzniku, a na základě dvou inscenací zachytit specifika poetiky souboru a jeho přístup k divadelní tvorbě. Jádrem práce jsou kapitoly věnované inscenacím *Maryša* v režii Kateřiny Prouzové a její komparace s klasickým textem bratří Mrštíků a *Sedmikrásky* v režii Lucie Haškové v komparaci s filmovým snímkem Věry Chytilové.

U inscenace *Maryša* text sleduje vznik scénáře ve srovnání s klasickým textem a jeho následnou interpretaci podřízenou kolektivní souhře. U inscenace *Sedmikrásky* sleduje text inscenačním pojetí v komparaci s filmovým snímkem Věry Chytilové. Práce se zaměřuje na dominantní inscenační postupy v inscenacích, a to propojení hudební složky, herectví a světelného designu. Amatérské Divadlo Exil je repertoárové divadlo, patřící do linie malých divadel významně ovlivňujících divadelní kulturu ve městě Pardubice.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Divadlo Exil, Maryša, Sedmikrásky

TITLE:

Amateur Theatre Exil

AUTHOR:

Zuzana Dušková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Prof. PhDr. Tatjana Lazorčaková, Ph.D.

ABSTRACT:

This bachelor thesis focuses on an amateur theatre company Divadlo Exil which has since 2000 become a permanent theatre company in Pardubice. The aim of this thesis is to briefly introduce the activities of this theatre company from its beginnings, and based on two plays explain specific features of the company's poetics and their approach to theatre production. The core of this thesis are chapters dedicated to the play *Maryša* directed by Kateřina Prouzová and its comparison to the classical text of the Mršтік brothers; and the play *Sedmikrásky* directed by Lucie Hašková and its comparison to the film by Věra Chytilová.

In chapters related to *Maryša* this thesis studies the evolution of the script and compares it to the classical text, followed by an interpretation which is subordinated to the collective harmonious coordination. In chapters related to *Sedmikrásky* this thesis studies theatrical production compared to film production by Věra Chytilová. This thesis focuses on dominant theatrical techniques, such as connection of sound elements, dramatic elements and light design. Divadlo Exil is a repertory theatre which stands in the line of small theatres which, however, have a significant impact on theatre culture in Pardubice.

KEYWORDS:

Theatre Exil, Maryša, Sedmikrásky

Obsah

ÚVOD	1
1. DIVADLO EXIL	4
2. MARYŠA	8
2.1 Tvorba bratří Mrštíků a historický kontext dramatu <i>Maryša</i>	8
2.2 Původní dramatický text a úprava Divadla Exil	11
2.3 Analýza inscenace <i>Maryša</i>	13
2.3.1 Vztahy a jejich interpretace	14
2.3.2 Dramatické situace	15
2.3.3 Herectví	18
2.3.4 Scénografie	20
3. SEDMIKRÁSKY	23
3.1 Scénická adaptace a komparace s filmem	26
3.1.1 Vztahy	27
3.1.3 herectví	32
3.1.4 Scénografie	34
ZÁVĚR	36
PŘÍLOHY	40
Obrazová příloha	40
Dokumentační přílohy	42
Autorský rozhovor s Kateřinou Prouzovou	45
Autorský rozhovor s Lucií Haškovou	48
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	50
LITERATURA	50
PRAMENY	51
DIVADELNÍ PROGRAMY	51
DRAMATICKÉ TEXTY	51
ZHLÉDNUTÁ PŘEDSTAVENÍ INSCENACÍ	51
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	52

ÚVOD

Tématem bakalářské práce je jeden z výrazných amatérských divadelních souborů současné české divadelní scény, Divadlo Exil působící v Pardubicích. Činnost a repertoár Divadla Exil sleduji několik let nejen jako divák, ale i po profesní stránce (jako autor reflexí na inscenaci). Osobně jsem se také zúčastnila některých projektů určených divácké veřejnosti.

Primárním cílem práce je analýza dramaturgicko-režijních a hereckých prostředků ve dvou zvolených inscenacích – *Maryša* a *Sedmikrásky*. V prvním případě se věnuji komparaci inscenace *Maryša* s původním dramatem Aloise a Viléma Mrštíkových a autorskému pojetí režisérky Kateřiny Prouzové. Dále porovnávám inscenaci *Sedmikrásky* s filmovým snímkem režírovaným Věrou Chytilovou.

Práci jsem rozdělila do tří kapitol. V první kapitole se věnuji vzniku a historii Divadla Exil, změnám a problémům, jež divadlo zasáhly, zmíním i hlavní znaky divadla, jeho činnost a repertoár.

Druhá kapitola je analytická a týká se inscenace *Maryša*. Po krátkém představení dramatu se soustředím na klasický text a jeho úpravy v autorském scénáři režisérky Kateřiny Prouzové. Vlastní analýza představení *Maryša* v provedení hereckého souboru Divadla Exil je zaměřená na dějové proměny, vztahy, dramatické situace, herectví (pohyb, řeč, práce s tělem, gesty a mimikou) a v poslední řadě scénografii.

Ve třetí kapitole se ve zkratce zabývám kontextem filmového snímku *Sedmikrásky* v režii Věry Chytilové, poté se věnuji samotné analýze adaptace filmu v inscenačním pojetí Divadla Exil, a to opět hlavně ději, vztahům, dramatickým situacím, herectví (pohyb, řeč, práce s tělem, gesty a mimikou) a scénografií.

Ve své práci jsem čerpala z různých zdrojů. Pro základní informace o Divadle Exil, jeho činnosti i repertoáru, jsem využila internetový portál www.divadloexil.cz. Zdrojem k oběma inscenacím byl také internetový portál organizace IMPULS Hradec Králové, který působí jako centrum podpory uměleckých aktivit ve městě, www.impulshk.cz. Za stěžejní prameny považuji dramatický text inscenace *Maryša* v úpravě Kateřiny Prouzové a scénář druhé uvedené inscenace, *Sedmikrásky*, v úpravě Lucie Haškové. Oba zmíněné scénáře

Divadla Exil mi byly poskytnuty od režisérek inscenací, a to v elektronické verzi, umožnily mi lépe se orientovat v dílech a byly pro mě důležitým nositelem informací.

Informace o inscenování dramatického textu *Maryša* v historickém kontextu jsem hledala v publikaci Františka Xavera Šaldy *O věcech divadelních*,¹ z níž jsem použila autobiografické prvky a vzpomínky na uvedení první inscenace hry *Maryša*. Pro lepší porozumění dramatu jsem čerpala ze studie Františka Černého *Sociální drama bratří Mrštíků*, která je součástí publikace *Kapitoly z dějin českého divadla*,² v níž jsem výtěžila vzpomínky na uvedení dramatu a historický kontext. Miroslav Klíma je autorem divadelního programu *Maryša* Národního divadla v Praze,³ který přináší komplexní dokumentaci fotografií, recenze, profily osobností a vzpomínky. Největším přínosem pro zvolené téma mi byla publikace Vladimíra Justla *Bratři Mrštíkové*,⁴ v níž jsou analýzy děl propojené s biografickými momenty. Pro objasnění terminologie jsem vycházela ze slovníku Patrice Pavis *Divadelní slovník: Slovník divadelních pojmů*,⁵ jenž obsahuje stručná hesla encyklopedického rázu, a ze slovníku Štěpána Vlašína *Slovník literárních směrů a skupin*,⁶ který mi posloužil pro stanovení literárních směrů. Teoretické poznatky uvedené v diplomové práci Kláry Dvořákové *Vstup realismu na jeviště českého divadla v Brně*⁷ jsem uplatnila v části popisující historii inscenace *Maryša*. Použila jsem také internetový portál *databáze českého amatérského divadla*,⁸ ze kterého jsem využila získaná ocenění Divadla Exil. V části analytické jsem vycházela z vlastní divácké reflexe, divadelního scénáře, z reflexí a také z poskytnutých rozhovorů.

Při analýze inscenace *Sedmikrásky* jsem primárně vycházela z osobní recepce a elektronických recenzí, které jsem našla na stránkách elektronické kritické revue www.odaha.cz⁹. Použila jsem také filmové internetové portály *Kfilmu*¹⁰ a filmovou

¹ ŠALDA, František Xaver. *O věcech divadelních*. Praha: Melantrich, 1987. ISBN neuvedeno.

² ČERNÝ, František. *Sociální drama bratří Mrštíků: Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000, ISBN 80-2000-78-22.

³ KLÍMA, Miloslav. *Maryša*. Program k inscenaci Národního divadla v Praze. Praha: 1999, ISBN 80-7258-018-3.

⁴ JUSTL, Vladimír. *Bratři Mrštíkové*. 1 vyd. Praha: Divadelní ústav, 1963. ISBN neuvedeno.

⁵ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: Slovník divadelních pojmů*. 1. Praha: Divadelní ústav Praha, 2003, ISBN 80-7008-157-0.

⁶ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983, ISBN 11-068-83.

⁷ DVOŘÁKOVÁ, Klára. *Vstup realismu na jeviště českého divadla v Brně*, Brno: 2008. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Katedra divadelních studií.

⁸ VALENTA, Jiří. *Databáze českého amatérského divadla*. <http://www.amaterskedivadlo.cz/>

⁹ ODAHA, Tomáš. *Kritická revue*. <https://www.odaha.com/>

¹⁰ NEDVĚD, Lukáš. *Filmový magazín*. <http://www.kfilmu.net/>

databázi *fdb*¹¹ které mi posloužily jako vhodný zdroj doplňujících informací. Okrajově jsem použila publikaci Martina Štolla *Český film, režiséři a dokumentaristé*,¹² ze které jsem vytěžila autobiografické údaje o osobnosti Věry Chytilové. Využila jsem také studentskou práci Romany Sekáčové *Vadí? Nevadí! Destruktivní hra ve filmu Sedmikrásky*,¹³ ze které jsem čerpala pouze okrajově, a to hlavně pro ujasnění ohlasů v historickém kontextu. Zároveň jsem použila publikaci Davida Bordwella a Kristin Thompsonové *Umění filmu – Úvod do studia formy a stylu*,¹⁴ která mi objasnila hlavní herecké přístupy ve filmových dílech a poskytla mi základní filmovou terminologii pro komparaci druhé analyzované inscenace s původním filmem s filmem *Sedmikrásky*.

Nutno poznamenat, že inscenace se nenachází na repertoáru Divadla Exil. Z představení neexistují záznamy, proto opakuji nutnost opakovaného zhlédnutí inscenací v Divadle Exil, východiska pro analýzy situací a herectví jsem čerpala ve fotografiích. V rozhovorech jsem si ověřovala správnost vlastních závěrů.

¹¹ Filmová databáze. <http://www.fdb.cz/>

¹² ŠTOLL, Martin a kolektiv. *Český film a dokumentaristé*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2009, ISBN 978-80-7277417-3.

¹³ SEKÁČOVÁ, Romana. *Vadí? Nevadí! Destruktivní hra ve filmu Sedmikrásky*. Brno: 2010. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav filmu a audiovizuální kultury.

¹⁴ BORDWELL, David: *Umění filmu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, ISBN 978-80-7331-217-6.

1. DIVADLO EXIL

Pokud bychom chtěli sledovat historii ochotnického, dnes amatérského divadla v Pardubicích, první zmínky se vážní k 19. století. Pro samotnou historii Divadla Exil, které působí od roku 2000, se musíme vrátit do 80. let minulého století, v nichž působily ve městě soubory KusKus a Kus Bohemians, které považujeme za předchůdce Divadla Exil. Důležité je zmínit, že amatérské Divadlo Exil není jediným zástupce divadla v Pardubicích, od roku 1909 ve městě působí profesionální scéna, která je také centrem kulturního života v regionu. Východočeské divadlo Pardubice je díky své dramaturgii, obsahovou i formální náročností konkurencí amatérskému Divadlu Exil.

Budova, v níž Divadlo Exil sídlí, má dlouhou kulturní historii. Původně zde byl Hotel Bouček, který ukončil svou činnost po roce 1945, později zde sídlil Sbor národní bezpečnosti a v roce 1960 jej nahradila Lidová škola umění, která se díky vzniklé pardubické konzervatoři musela nakonec odstěhovat. Konzervatoř Pardubice, jež v budově byla do roku 1990, zařídila v suterénu varhanní sál, kde nyní můžeme sledovat představení Divadla Exil. Pod vedením Petra Kouby nastudovala skupina amatérů tři benefiční představení: *Zámecké hry* (1999), komedii *Hra o jablko* (1999), detektivku *Oznamuje se vražda* (1999),¹⁵ které se staly impulsem k založení divadla.

Divadlo Exil vzniklo jako studentské divadlo, které působilo od roku 2000 pod občanským sdružením jako Divadelní spolek (a) Maťák Pardubice. Spoluzaložili jej Petr Kouba a režisérka Zuzana Nováková. Prvními premiérami nového souboru byly inscenace *Tracyho tygr* (2000) na motivy díla Williama Saroyana v režii Zuzany Novákové, komedie Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu* (2000) a situační komedie *Boeing-Boeing aneb Létařící snoubenky* v režii Petra Kouby (2000). V divadle rovněž připravili hru pro nejmenší *Pohádka o líných strašidlech* v režii Ivany Novákové. První etapa souboru se zaměřovala především na pohádky a komedie.

Na přelomu roku 2006 a 2007 se Divadlo Exil málem rozpadlo. Petr Kouba oznámil svůj odchod z funkce uměleckého šéfa, a to znamenalo téměř konec souboru. O postavení uměleckého šéfa projevila zájem tehdy neznámá Kateřina

¹⁵ VLASÁK, Jan. Historie: Divadlo EXIL. [online]. Divadloexil.cz 18.4.2016 [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: http://www.divadloexil.cz/?page_id=14.

Prouzová, která působila v divadle krátce a měla za sebou jen jednu hereckou roli. Občanské sdružení, které provozovalo divadlo, bylo hodně zadlužené a hrozila mu exekuce, takže v této situaci za udržení Divadla Exil a jeho činnosti začal bojovat zbylý umělecký ansámbl, Zuzana Nováková, Marie Kučerová a Lucie Hašková. Kateřina Prouzová, v zájmu zachovat divadlo, oslovila režiséra jiného souboru (Triarius) z České Třebové, Josefa Jana Kopeckého, s žádostí o režijní spolupráci. Současně Zuzana Nováková ve spolupráci s Marií Kučerovou připravily několik nových inscenací: tragikomedii *Cizinci* (2007), švédské drama Pera Olova Enquista *V hodině rysova*, v režii Lucie Haškové (2007), ve stejném roce soubor uvedl i hořkou komedii Jaroslava Rudiše *Léto v Laponsku*, kterou nastudoval oslovený Josef Jan Kopecký. Zároveň proběhl konkurz na nové členy souboru, na který se přihlásilo několik desítek lidí a s některými z nich Kateřina Prouzová vzápětí nastudovala text *Únos aneb Červenobílá komedie se zpěvy* (2007). Do souboru se vrátila režisérka Ivana Nováková, jež zpracovala známý český seriál *Taková normální rodinka* (2007), postupně přicházeli další členové a divadlo si svými aktivitami mohlo dovolit splácet dluhy občanského sdružení. Další krize přišla nečekaně v roce 2013, v němž probíhaly vážné diskuze o dalším působení souboru. Polovina souboru měla velké ambice a po Kateřině Prouzové požadovala profesionálnější úroveň, zatímco druhá polovina souboru implikovala divadlo jako amatérské, které hraje pro radost. Navíc agenda kolem divadla narůstala a Lucie Hašková, která se starala o organizaci

a produkci, ze své funkce odstoupila a zůstávala v souboru jen jako režisérka a herečka. Starost o propagaci a rozpočet přešel pod vedoucí divadla, Kateřinu Prouzovou, která v té době ale také uvažovala o rezignaci.¹⁶

Rok 2013 nebyl pro divadlo pouze hrozivý, soubor se dočkal i řady úspěchů. Na soutěžních přehlídkách amatérských divadel v Červeném Kostelci a Lounech, porotu oslovily komedie britského dramatika Davida Farra *Brýle Eltona Johna* v režii Zuzany Novákové (2012) a inscenace získala dvě ceny, za herecké výkony a čestné uznání dostala i režisérka Zuzana Nováková. Romantickou komedii *Zdravotní vycházka* nastudoval Tomáš Klementa (2012) a také za ni soubor získal cenu za herecké výkony i režii.

¹⁶ Viz rozhovor.

V roce 2014 se soubor rozrostl o nové členy s velkou chutí podílet se na chodu divadla, Exilu se také podařilo prodat více zájezdových představení. V témže roce uvedlo divadlo tři premiéry divadelních inscenací: komedii *Dovolená po česku* Petra Boháče (2014), situační komedii českého autora Pavla Němce *Amant* v režii Lucie Křivčíkové (2014) a kabaret prvorepublikových písniček *Mravnost – marnost* režisérského dua Zuzany Novákové a Marie Kučerové. V roce 2015 se Exil představil se třemi inscenacemi: komedií o přátelství autora Lize Lochheada *Perfect Days* v režii Nadi Kubínkové, psychologickou hrou Friedricha Dürrenmatta *Play Strindberg* Kateřiny Prouzové a komedií o třech sestřích a sluhovi *Ryba ve čtyřech*, kterou nastudovala Lucie Křivčíková. Divadlo se zúčastnilo, s komedií amerického dramatika Kelly McAllistera *Putování s urnou* v režii Nadi Kubínkové a komedií Romana Vencla *Dovolená po česku* v režii Petra Boháče, přehlídky amatérského divadla v Červeném Kostelci a Ústí nad Orlicí. V roce 2015 se soubor věnoval spíše komediálním žánrům. V roce 2016 uvedl soubor hru *Racek* ruského dramatika Antona Pavloviče Čechova a připravilo premiéru představení Paloma Pedrera *Anna II. března*, jež je reakcí na atentát v madridském metru, obě inscenace v režii Kateřiny Prouzové.

Pokud se tedy ohlédneme za dramaturgickou tvorbou, najdeme převahu v adaptačních titulech, textů současných autorů i příklon k aktuálním tématům reflektující společenskou tematiku. Divadlo Exil získalo od roku 2000 v kulturním kontextu své postavení a hranice Pardubic často přesahuje. Dnešní propagace Divadla Exil se objevuje v Českém rozhlasu Pardubice, v Českém rozhlasu Vltava i v regionální příloze Mladé fronty Dnes či příloze Pardubického deníku. Zájemci si mohou videozáznamy představení Divadla Exil pustit na serveru Youtube.

Prostor, v němž soubor působí, se nevyužívá jen k divadelním představením, slouží i pro další umělce a konají se v něm workshopy. Lze tedy říci, že divadlo působí jako zázemí a společenské centrum pro další amatérské soubory, například pro improvizální skupinu Palet'áci.

Divadlo Exil můžeme v současné době označit za repertoárové divadlo, které hraje pro všechny věkové kategorie, přibližně třikrát týdně. Poetika souboru je utvářena díky kmenové dvojici Kateřiny Prouzové a Lucie Haškové, zároveň divadlo zve i další režisérské osobnosti: Petra Boháče, Nadu Kubínkovou, Jana Smetáka, Marii Kučerovou, Tomáše Klementa a další.

Divadlo má k dispozici divadelní sál s komorním jevištěm bez opony a hlediště s kapacitou padesát až osmdesát míst. Za hledištěm je vybudována zvuková kabina. Zdi divadelního sálu jsou řešeny pestrými barvami a proscénium je v inscenacích nepřetržitě využíváno, jako hrací prostor či jako místo pro diváky. Herci mají k dispozici šatnu, která jim slouží i jako odpočinková místnost a kuchyň. K divadelnímu sálu přiléhá foyer, ve kterém je pokladna, toalety a místnost s občerstvením. Návštěvníci si ve foyeru současně mohou prohlédnout umělecké fotografie tvůrčích osobností.

V závěru shrňme, že Divadlo Exil je poměrně mladou divadelní scénou, která vznikla od roku 2000, dramaturgickou orientací a inscenační styl utváří od roku 2007 Kateřina Prouzová.

2. MARYŠA

2.1 Tvorba bratří Mrštíků a historický kontext dramatu *Maryša*

Pro dané téma považujeme za nezbytné stručně vytyčit uměleckou tvorbu Aloise a Viléma Mrštíkových. Zmíníme i umělecké prvky, které jsou charakteristické pro zkoumané dílo bratří Mrštíků – drama *Maryša*.

Český dramatik, publicista, prozaik Alois Mrštík se ve své umělecké tvorbě zaměřoval na sociální a etické konflikty, lidovou tradici a život na moravském venkově.¹⁷ Většina děl, která během svého života napsal, se tematicky zabývá životem na venkově. V díle *Dobré duše* zachytil stinné stránky moravské vesnice, zejména rozpad tradičních hodnot a tragické osudy jejích obyvatel, kronika *Rok na vsi* popisuje čtyři roční období zemědělského a církevního roku, zobrazuje individuální osudy venkovanů a zaznamenává negativní i pozitivní jevy.¹⁸

Tvorba Aloise Mrštíka byla silně ovlivněna bratrem Vilémem, jenž do vzájemné součinnosti vstupoval kreativněji a aktivněji. Na rozdíl od svého bratra psal Vilém Mrštík impresionisticky laděné romány a realistické povídky, inspiroval se zahraniční realistickou a naturalistickou literaturou, především tvorbou spisovatele Emila Zoly. Jeho prozaická a dramatická tvorba tak nese silné rysy realismu a naturalismu. Mezi uměleckou tvorbu Viléma Mrštíka řadíme prózy, básně či veršované tragédie – *Edgar Faimon*, *Jan Ostrovský* a *V. Manfred Jimramovský*. Roku 1886 vytvořil mimo jiné drama *Paní Urbanová*, které můžeme považovat za předchůdce hry *Maryša*. Porovnáme-li hry *Maryša* a *Paní Urbanová*, zjistíme, že se od sebe liší jen částečně svými postupy. Například dílo *Paní Urbanová* je drama o čtyřech jednáních, které se zaměřuje na mravní problémy: holdováním kartám, alkohol a nesplněné sny. Podobnosti s *Maryšou* shledáme v dějové linii: nešťastné manželství a milostný trojúhelník.

Zaměříme-li se na drama *Maryša*, je třeba se zabývat i realismem jako literárním uměleckým směrem. Ten se začal rozvíjet od druhé poloviny 19. století a obecně lze charakterizovat, že autoři hlásící se k realismu se snažili zachycovat

¹⁷ VLASÁK, Jan. *Maryša* [online]. divadloexil.cz [cit. 2015-11-23]. Dostupné z: <http://www.divadloexil.cz/?p=288>.

¹⁸ ŠALDA, cit 1, s. 368.

realitu co nejuvěřitelněji. Jejich literární díla vypovídala o realitě věrně, a jak zdůrazňovala tehdejší kritika, slučovala v sobě „ideál a pravdu“.¹⁹ Realismus se opíral o konkrétní individuální obrazy a konflikty. Ohlasy na realismus v divadelním kontextu 19. století byly různé. Čtenáři a obecenstvo této doby byli zvyklí především na hry vlasteneckého rázu a realismus, který zobrazoval i negativní jevy, tudíž musel silně zápasit o své místo ve společnosti nejen v literatuře, ale i ve formě jevištního inscenování. Podle Františka Xavera Šaldy můžeme mezi díla, která představovala výrazné dramatické texty zařadit hry: *Naši Furianti* Ladislava Stroupežnického, *Gazdina Roba* a *Její Pastorkyňa* Gabriely Preissové, *Vojnarka* a *Otec* Aloise Jiráska nebo *Maryša* Aloise a Viléma Mrštíkovičů.²⁰

Z výše uvedených realistických dramát vynikala právě *Maryša* svou propracovaností. Proč, to se dozvídáme ze studie Františka Černého: „*Drama Maryša přinášelo do té doby nejpronikavější obraz života na vesnici. Autorům se podařilo nejen ztvárnit určitý příběh obecné platnosti, ale i bezpečně proniknout k jeho složité motivaci. Vše, co o lidech své hry říkají, je velice pravdivé a samozřejmé. Až dotud žádná česká hra nepodávala o životě českých zemích obraz tak civilní, všední.*“²¹ Je patrné, že určité pasáže v textu byly tvořeny na základě autobiografických prvků. Ačkoli můžeme objevit skutečnou osobu, která se stala předobrazem *Maryši*, ba dokonce je zmiňována pod jiným jménem, nemůžeme tento fakt brát v potaz. Je pověstné, že sňatek z donucení byl charakteristický, dívky si braly staré, bohaté vdovce, avšak nikde není zaznamenán fakt, že by některá prožila tak tragický osud jako právě *Maryša*. Sám Alois Mrštík se o původu hry vyjádřil takto: „*Každý akt je z jiné dědiny, nebo první a čtvrtý úplně vymyšlen. Vybírali jsme ovšem v celku i detailech ze svých zkušeností na dědinách věci vysloveně typické. Kdyby bylo pravdou, že Maryša je vzata ze skutečnosti a kdyby byly pravdou ty bajky svrchu uvedené, pak by drama bylo jen povedenou fotografií. A to přece není.*“²²

Jak jsme již uvedli, *Maryša* vznikla na základě dramatu *Paní Urbanová* z roku 1886. Žánrově se řadí mezi tragédie o pěti dějstvích s klasickou výstavbou od expozice až k závěrečné katastrofě. Drama je psané v první osobě, text je vystavěn

¹⁹ VLAŠÍN, cit 6, s. 257.

²⁰ ŠALDA, cit 1, s. 368.

²¹ ČERNÝ, cit 2, s. 168.

²² KLÍMA, cit 3, s. 25.

formou dialogů i přímou řečí, syžet dramatické hry se skládá z chronologicky řazených událostí.

V souvislosti s uvedením hry v Divadle Exil je třeba připomenout, že drama *Maryša* má za sebou dlouhou inscenační historii. V době jejího vzniku museli autoři za uvedení textu bojovat. První verzi, nazvanou původně *Na rozcestí*, nabídli Mrštíkovi Národnímu divadlu v Praze již v roce 1891. Ladislav Stroupežnický (tehdejší dramaturg) ji však odmítl uvést, zdálo se mu, že původní text Mrštíků je málo divadelní, a také mu vadilo, že je v textu silně cítit jeho prozaický původ.²³ První verze hry v sobě nezapřela romantický naturel, který se odrážel i v dalších přepracovaných verzích, a proto byly texty autorům neustále vráceny.

Nakonec měla *Maryša* premiéru a zároveň derniéru v Národním divadle v Praze až v roce 1894 v režii Edmunda Chvalovského. Tato první inscenace zahrnovala minimální počet zkoušek, okolo sedmi, a premiéra byla uvedena už v odpoledních hodinách, tzv. „na zkoušku“. První *Maryšu* ztvárnila Hana Benoniová, Francka nastudoval Eduard Vojan, mlynáře Vávru ztvárnil Vojtěch Slukov a roli sedláka nastudoval Jindřich Mošna.²⁴ Autoři se po premiéře v Národním divadle v Praze potýkali s odmítavými ohlasy. Nesouhlasný postoj vyjádřila i prostá divačka:

*„Proč bychom v obyčejném životě vyhýbali se sprostností, proč rvačkám – kdybychom to vše pak měli vidět na jevišti glorifikováno? Jmenujte si to třeba míněním naivním, úzkoprským, já však vím pozitivně, že to náhled daleké většiny diváka.“*²⁵ *Maryša* se hrála také například v roce 1908 v režii Jaroslava Kvapila, 1908 v režii Václava Vydry, 1923 v režii Karla Huga Hilara ad. Inscenace se nehrála pouze v Národním divadle v Praze, jen o pár měsíců po prvním uvedení nastudovalo text i Národní divadlo v Brně (1900).

Drama, které je v současné době považováno za klasiku, inspirovalo i tvůrce jiných žánrů. O několik desetiletí později například Emil František Burian dílo zhudebnil a titul byl v roce 1940 uveden v Brně jako opera. Dodnes představuje *Maryša* pro inscenátory výzvu, obzvláště z hlediska interpretačního, o čemž svědčí i řada inscenací slavných režisérů: *Maryša* Klicperova divadla v režii Jana

²³ KLÍMA, cit 3, s. 25.

²⁴ ŠALDA, cit 1, s. 368.

²⁵ DVOŘÁKOVÁ, cit 7, s. 46.

Grossmana z roku 1981, v Divadle Komédie v režii Jana Novotného (premiéra 10. prosince 2013), nejnovější pak v HaDivadle v režii Lukáše Brutovského (premiéra 10. ledna 2014) a Moravském divadle Olomouc v režii Matúše Oľhy (premiéra 7. března 2014).

Na základě historického kontextu vyplývá, že drama *Maryša* si prošlo dlouhou inscenační historií, za své uvedení muselo bojovat, ale svůj osobitý styl a schopnost zobrazovat pravdu si ponechalo a stalo se tak inspirací i pro tvůrce jiných žánrů.

2.2 Původní dramatický text a úprava Divadla Exil

Vzhledem k vytvoření nového scénáře pro inscenaci uvedenou v Divadle Exil je třeba věnovat pozornost původnímu textu a upozornit na změny, které Kateřina Prouzová do textu zapracovala.

Původní text je kompozičně propracovaný, z hlediska umělecké formy jsou v dramatu zaznamenány psychologické výraznosti. Děj hry je zařazen do moravské vesnice, která v textu není pojmenovaná. Ústřední postavou je Maryša, která se proti své vůli musí provdat za bohatého vdovce. Režisérka Kateřina Prouzová se nevydala cestou věrného přetlumočení, ale klasický text bratří Mrštíků podrobila několika zásadním dramaturgickým úpravám, na jejichž základě vznikl autorský scénář jako podklad pro inscenaci, která měla premiéru 12. října 2013. Scénář má třicet pět stran. Tučně jsou v něm vyznačeny jednotlivé obrazy, stopáže hudby a světelný design, kurzívou jsou označeny scénické poznámky, které slouží jako informace pro herce.

První úpravou, kterou Kateřina Prouzová realizovala, byla redukce původních scénických poznámek, které zjednodušila a přizpůsobila vlastní scénické představě. Dozvíme se z nich detailní popis prostředí, rekvizit, kostýmů, příchod a odchod postav, použití hudby, zároveň jsou podstatné jako pokyny pro herce. V redukovaných poznámek Kateřina Prouzová signalizovala také jednoduchost scénického zpracování.

V původním textu bratří Mrštíků hraje klíčovou roli také jihomoravský dialekt, který Kateřina Prouzová potlačila a nahradila ho místy spisovným jazykem a místy hovorovými výrazy, čímž dosáhla nenáročného a uvolněného stylu

vyprávění.

Pro inscenaci v Divadle Exil je příznačná aktuálnost, a to nejen v použití symbolistních obrazů, ale také tím, jak Kateřina Prouzová interpretovala postavy. Důraz přitom kladla především na hlavní postavy děje. Mrštíkove ve svém dramatu sofistikovaně zdůraznili individualitu postav, jejich psychické rozpoložení a prokreslení sporů, společenských a osobních. Postava Maryši, je jak v původním textu, tak i v úpravě Kateřiny Prouzové prezentována jako hrdá, nezávislá dívka, která postupem času a pod tlakem okolí dospívá ke krutému řešení své situace. Původní dramatický text zobrazuje Lízala jako chytrého, ale lakomého sedláka, cholerickeho starce, zatímco Kateřina Prouzová pojala postavu spíše tragikomicky, a to především vykreslením Lízala jako labilního a roztržitého. Mlynář Vávra je postavou poněkud bipolární, jsou pro něj charakteristické jak dobro, tak zlo, je to člověk násilný, egoistický a zároveň člověk cítící lidsky, který, ač nepřím, touží po lásce a uznání, jak nám dokládá monolog z pátého jednání:

„Maryško... Proč jsi na mě taková zlá? Nemohli bychom žít jinak? Ubylo by tě, kdyby ses na mě občas usmála? Já na všechno zapomenu, nebudu ti nic vyčítat. Jenom když u tebe uvidím trochu dobré vůle. Netušíš, jak to člověka bolí.“²⁶

Další pozměněnou postavou je Francek, který je v dramatickém textu Mrštíků prezentován jako hrdý, prudký rekrut v mladém věku. V klasickém textu Francek usiluje o Maryšu z lásky, ovšem v úpravě Kateřiny Prouzové vykazuje majetnické sklony a chce Maryšu jen z rozmaru.

V obou textech postavy Francek, Lízal a Vávra vytvářejí ve hře sémiotický prvek, bez něhož by nešel děj kupředu. Postavy jsou na sobě určitým způsobem závislé, spoluvytvářejí dramatické jednání a vzájemně jsou propojeny. Důležitý je fakt, že v představení se objevují i vedlejší postavy, které dramatický děj neovlivňovaly, a které Prouzová zjednodušila.

Na základě komparace původního dramatického textu a úpravě Kateřiny Prouzové vyplývá, že úpravami dosáhla odlehčenějšího způsobu jevištního zpracování a modernější stylizace, koncentrace děje ponechala pouze mezi dominantní postavy. Snažila se zesílit hloubku souvislostí, zaměřila se na téma manipulace a zdůraznila především rovinnou lidských vztahů.

²⁶ PROUZOVÁ, Kateřina. *Maryša*: Scénář. Pardubice: Divadlo Exil, s. 34.

2.3 Analýza inscenace *Maryša*

Inscenace v režii Kateřiny Prouzové měla premiéru 12. října 2013 a je nutno poznamenat, že Divadlo Exil se do té doby nikdy neprezentovalo inscenací, která by vycházela z realistického vesnického dramatu. Podle slov Kateřiny Prouzové nebyla příprava inscenace bez problému, protože neproběhlo dostatek zkoušek: „*Nejdřív jsme zkoušeli tři měsíce třikrát týdně, pak jsme ze zdravotních důvodů odložili premiéru, měli tři měsíce pauzu, poté jsme zkoušeli ještě dva měsíce.*“ Přes vážné prvotní komplikace však dosáhla inscenace velkého úspěchu. Kateřina Prouzová, jak bývá v jejich úpravách zvykem, reagovala na aktuální společenské dění a v inscenaci tak nalezneme mnoho aktuálních rovin.

Scénické pojetí bylo velmi neobvyklé a výrazně narušovalo dosavadní inscenační tradici, inscenačně pak rozvíjelo především dramaturgické zásahy do původního textu. Ihned v úvodu narušila režisérka chronologickou výstavbu děje. Postavy jednotlivě přicházely na scénu a s využitím retrospektivy se diváci dozvídali tragické vyústění příběhu. Herci v roli homodiegetického vypravěče vytvářeli na tmavé scéně půlkruh a ve stylu terapeutického léčení usedali jednotlivě na židle a formou vzpomínek vedli monolog o tragickém závěru příběhu. Postup, který zvolila režisérka, se na první pohled může zdát nezvyklý, nejde o typický princip divadla na divadle uplatněný jako rámeček, ale o zcizovací prvek, jehož smyslem je zdůraznit etický rozměr inscenačního tématu. Díky němu se Kateřina Prouzová mohla zaměřit na otázky svobodného rozhodnutí nebo na konkrétní rozdíly vzájemného porozumění. Po netradičním retrospektivním úvodu se dějová linka rozvíjela chronologicky. Scénu Kateřina Prouzová zasadila do tmavého prostředí a využila minimální počet rekvizit. Jevištní zpracování dramatu se odehrávalo ve třech prostředí, které se neustále opakovaly, Vávrův mlýn, Maryšin rodný dům a venkovská hospoda. V inscenaci využila jevištní metafory a symbolické postupy, na které se v následujících kapitolách zaměříme.

V úvodu kapitoly jsme zmínili jedinečnost inscenace, která se stala kladným přijetím u diváků i na přehlídkách. Inscenace *Maryša* Divadla Exil dostala několik cen na krajské přehlídce divadelních souborů v Červeném Kostelci, kterou pořádají Impuls Hradec Králové, Městské kulturní středisko Červený Kostelec, Divadelní soubor NA TAHU při MKS Červený Kostelec a Volné sdružení východních

divadelníků za finanční podpory Královehradeckého krajea Ministerstva kultury ČR.²⁷ Na soutěžní přehlídce v Červeném Kostelci porota inscenaci doporučila na celostátní přehlídce. Udělila čestné uznání za scénografii, další za herecké naplnění režijní koncepce. Dále udělila ceny: Kateřině Prouzové za režii, Lucii Haškové za kostýmy, Janu Fikejzovi za hudbu, Věře Zapletalové za roli Maryši, Václavu Novákovi za roli Lízala.²⁸

Další část analýzy bude rozdělena do čtyř podkapitol, zaměříme se na charakteristiku vztahů v inscenaci, interpretaci dramatických situací, herectví a v neposlední řadě scénografii.

2.3.1 Vztahy a jejich interpretace

Vzhledem k redukci postav a ponechání jen hlavních aktérů děje, se v inscenaci rozvíjely vztahy mezi jednou ženou a třemi muži. Na základě nich chtěla režisérka vedle známého příběhu interpretovat také témata z každodenního života. Dominantními byly vztahy postav Lízala, Vávry, Maryši, a Francka.

V první rovině se promítaly rodinné vztahy mezi Lízalem a Maryšou. Byl to kolotoč problematiky vztahu dvou lidí, který měl reálný význam. Charakter otce a dcery se od sebe diametrálně lišil. Primárním úkolem inscenace bylo poukázat na problémy, které mohou ovlivnit naši budoucnost a možnost osobního rozvoje. Převahou tohoto vztahu bylo pokrytectví a manipulace, se kterou se nevědomě každý den setkáváme.

V další části se setkáváme s důležitým manželským vztahem mezi Maryšou a Vávrou. Inscenace nás od samého začátku vtáhla do okruhu problému nešťastného soužití. Hlavní úlohou tohoto vztahu by měla být komunikace, která byla v jevištním zpracování záměrně potlačena. Vztah tak odkazoval k obecné problematice, Kateřina Prouzová svým provedením chtěla poukázat na neštěstí a rozpad všech vztahů, ve kterých chybí komunikace, vzájemné pochopení a respekt. Nezbytný důraz režisérka také kladla na sebezprosazování, čímž rozumíme dovednost prosadit své tužby či potřeby. Inscenace právě ve vztahu Maryši a Vávry

²⁷ VALENTA, Jiří. 2015. *Databáze českého amatérského divadla: soubor Exil* [online]. Amaterskedivadlo.cz [cit. 2015-02-07]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=8438>.

²⁸ VLASÁK, Jan. *Maryša* [online]. divadloexil.cz [cit. 2015-11-23]. Dostupné z: <http://www.divadloexil.cz/?p=288>.

zdůraznila také manipulaci a fyzické týrání žen, které ze strachu nevyhledávají pomoc.

Zaměříme se na milostný vztah Maryši a Francka. Inscenace od samého začátku prezentovala lásku dvou mladých a odlišných lidí. Poukazovala na citovou vazbu mladé generace, která má strach z navázání vážného vztahu.

Maryša stála mezi dvěma póly – žít normální život, či žít život trýznivý a bolestný, ačkoli ze strany Vávry probíhají milující náznaky:

*Mně se Maryša líbí, proto ji taky chci.*²⁹

Důležitou částí dramatu byl zároveň vztah intrikánský, jenž se týkal Vávry a Lízala. Vztah se zprvu prezentoval jako přátelský, který se po dosažení potřeb měnil a napomáhal nám pochopit smysl konfliktních situací. Šlo o typický úkaz vztahů mezi lidmi, kteří pro získání svých tužeb ztrácejí přirozenost svého chování. Tento vztah byl jak v klasickém textu, tak v inscenaci naprosto totožný. Každá postava pro získání své potřeby formulovala vztah k ostatním tak, aby vyšel v jeho prospěch. V díle to je například snaha dostat Maryšu z domu, či získat peníze.

Zmínili jsme, že se v inscenaci objevovaly další postavy, které mezi sebou neutvářely žádný vztah, proto není důležité se nimi zabývat.

Můžeme se domnívat, že záměrem režisérky bylo ponechat divákovi prostor pro přemýšlení, co je a co není v našich životech důležité.

2.3.2 Dramatické situace

Nyní se zaměříme na významné situace hry, které sloužily k pochopení motivace hlavních postav a pomohly objasnit odpovědi na otázky, které se vynořily při sledování této inscenace. Herci neměli za úkol odříkat pouze text, ale také rozvrhnout a řídit herecké jednání i pauzy tak, aby vznikla určitá atmosféra či situace.³⁰

První polovina inscenace diváky emocionálně vtáhla do děje, neboť dějová linie byla zde pomalejší, sevřenější a dramatičnost začínala pomalu gradovat. První dominantní situací byl sugestivní dialog mezi Lízalem a Vávrou, který seznamoval diváka s ideologií příběhu. Jejich postoj, mluva či gesta hned zpočátku vymezovala

²⁹ PROUZOVÁ, cit 25, s. 7.

³⁰ PAVIS, cit 5, s. 122.

jejich charakter. Stála proti sobě osoba ubohá, nevědomá si příchozího utrpení, na druhé straně bytost vzteklá, až cynická. Z dějové linie se divák letmo dozvídal o Lízalově minulosti, na které formou obchodního jednání zakládá budoucnost pro Maryšu.

Lízal: „Jestli chceš Maryšu, máš ji mít. Ale s penězi si poradím já – hospodář.

Taky jsem nic neměl. “³¹

Z níže uvedeného dialogu jsme se dozvěděli událost, která rozvíjela děj kupředu.

„Vávra: Radši si pospěšte, abyste ji dostal z domu.

Dohodneme se – dáte osm a třicet set. “

„Lízal: Nedám. Sedmatřicet. “

„Vávra: Platí. “³²

Děj se přesouvá k Lízalům, v němž dalším cílem byl říci Maryše o připravované budoucnosti. Byli jsme svědky psychologického nátlaku, kdy se emoce hněvu stupňovaly. Zprvu brala Maryša tento fakt jako pouhý vtíp, absurditu, ke které přistupovala se smíchem a lehkostí, následně pochopila, že skutečnost je jiná a se sňatkem nakonec souhlasila. Právě zde vyvstávala otázka možnosti volby.

„Maryša: Já vás tedy poslechnu, abyste mě nemuseli proklínat, že jsem nezdárná dcera. Já si vás vezmu, pane Vávro.

Ale máte vy vědět, koho si berete. Bude to životní utrpení. “³³

V následující scéně se shromáždily všechny postavy (jedenáct), vytvořily kruh, ve kterém se poprvé objevila rekvizita hadrové figuríny, jako symbol, s níž si postavy násilně pohazovaly. Symbolika jasně naznačovala fakt, že Maryša možnost volby neměla. Celá stísněná situace byla doprovázena agresivní hudbou, která v hledišti vzbuzovala pocity napětí a dalšího očekávání. Zlomovým momentem dějové linie byl pak svatební den, který byl začátkem dalšího nešťastného a trýznivého života Maryši.

Druhá polovina inscenace byla herecky náročnější, režisérka výrazně změnila rytmus oproti první polovině hry. Pro následující scény byla typicky napjatá atmosféra. První dějově důležitá situace se odehrávala ve vesnickém

³¹ PROUZOVÁ, cit 25, s. 5.

³² Tamtéž, s. 4.

³³ Tamtéž, s. 15.

hostinci. Začínala příchodem Francka, který se po dvou letech vrátil z vojny. Následně přišla Maryša a divák byl svědkem její proměny, který byl komentován:

„Chudák holka. Každý na ní mohl oči nechat. Tak byla hezká. Vždycky bílá, plná. A teď? Ani snad nejí, nespí. A přitom si na nic nestěžuje, ani nenaříká. Slova nepromluví, jen co musí. A je tak tichá. Tichá, chodí a trpí. Až jednou dotrpí. Strýčku Lízale, není vám jí líto?“³⁴

V porovnání s první polovinou se Lízalova expresivita viditelně ztlumovala, dramatická situace byla plná výčitek a sebeobviňování. Lízal zjišťoval, že byl Vávrou podveden, což se snažil řešit skrz Maryšu:

„Maryša: Ne. Vám k hanbě tady zůstanu. A nikam nepůjdu. Pro peníze si mě bral, proč mu je nedáte?“

„Lízal: Spořádanému a řádnému člověku bych je dal. Víš, že mě žaluje, že se chce se mnou soudit?“³⁵

Divákům byl nejprve ukázán zaslepený člověk, kterému šlo pouze o peníze a na štěstí vlastní dcery mu nezáleželo, postupem času si však Lízal uvědomil dosah svého činu. Další dramatickou situaci, kterou Kateřina Prouzová do inscenace vložila, lze v rámci celé inscenace označit za jednu z nejtěžších. Uprostřed jeviště byl postaven čtvercový stůl, na který Maryša vylezla a vytáhla rudou rtěnku, kterou režisérka použila k vyjádření symboliky sebevražedných sklonů. Sebevraždu Maryša implikovala podvědomě, ze zoufalství svého nešťastného života. Právě smrtí by se osvobodila, nebo alespoň přebila utrpení fyzickou bolestí. S rtěnkou pracovala režisérka jako se symbolem – využila barvu, která evokovala krev, využila tvar, který v herecké akci symbolizoval nůž. Od hrůzného činu Maryšu zastavilo bouchání na dveře a příchod Francka. Jednání prostého nadbíhání Maryše do hry ovšem patřilo, ale zasloužilo by si větší propracovanost. Svědkem události byla Vávrova služka Rozárka, která se v představení objevila až ke konci příběhu. Větší napětí se vygradovalo příchodem Vávry, který letmo odcházejícího Francka zahlédl. Detailnější informace Vávra doslova agresivně vymlátil (bitím lanem) ze své služky, která byla v pozici psa dostávajícího povely a silné výprasky. Jedná se o předposlední obraz v inscenaci, který gradoval k závěrečnému obrazu katastrofy a jednalo se tak o emotivně jemný okamžik, v němž Vávra odkrýval svou lidskost a své ženě projevoval důvěru. Maryša podala svému manželovi kávu, který ji pod

³⁴ PROUZOVÁ, cit 25, s. 18.

³⁵ Tamtéž, s. 23.

nátlakem vypil a její čin děsivé vraždy byl doplněn řvavými Vávrovými vzdechy, scénu uzavřela Maryša závěrečnou replikou:

„Sám jsi to tak chtěl.“³⁶

Její zoufalý akt byl zaviněn bolestí a smutkem. Závěrečný obraz představení se výrazně opřel o hereckou složku, ale také o symboliku, v níž Kateřina Prouzová opět využila hadrovou figurínu.

2.3.3 Herectví

Cílem této kapitoly je představit jakým způsobem se v konkrétní situaci vyjadřovali herci. Herci pojali své postavy komplexně, charakteristické byly výrazy tváří, gest, hlasu i zjevu. Promluvy herců byly stylizované do formy nějaké vzpomínky či zpovědi a jejich adresování do publika bylo aspektem, který měl přinutit diváka přemýšlet nad svými vlastnostmi.

Herci intenzivně pracovali s intonací. V případě Francka či Lízala bylo vyjádření místy zrychlené, trhané, někdy nebylo možné zaznamenat, jakou repliku chtěli herci divákům sdělit. Herecká promluva Davida Polácha v roli Vávry byla typicky maskulinního rázu. Hlasový projev herečky v roli Maryši byl velmi přirozený a s postupem dramatického děje nabýval na expresivnosti. Ozvláštňujícím prvkem byla pak synchronizace promluv, v níž si každý herec zachovával rozdílnou barvu, výšku i intonaci hlasu, čímž režisérka dosahovala patetické atmosféry.

Věra Zapletalová vybudovala postavu Maryši velmi výrazně. Její výkon působil realisticky, herečka vystupovala sebevědomě, intenzivně měnila polohy hlasu. Přidání diegetického zvuku její herecký výkon podstatně vylepšoval. Zapletalová vytvořila silnou individualitu, byla velmi energická, důraz kladla na vizuální prvky, jako byla častá gesta rukou a mimika, z níž jsme rozpoznali prožívané emoce, a společně s hlasem vždy docílila věrohodnosti své postavy. Když byla přítomna na scéně, pohybovala se vzpřímeně a důstojně, s neutrálním výrazem ve tváři a z jejího obličejě šlo později vyčíst pohrdání a výsměch vůči ostatním. Intenzivní emoce Zapletalová uplatňovala převážně v dramatických situacích, a to svými fyzickými pohyby, které uplatňovala především ve scéně, kdy se jako

³⁶ PROUZOVÁ, cit 25, s. 35.

Maryša pokoušela o sebevraždu. Jednalo se o dramatický zápas, ve kterém bojovala sama se sebou, používala velké, třesavé a roztržité pohyby rukou a nohou, které postupně ztlumovala.

Postavu Vávry, manžela Maryši, ztvárnil David Polách. V inscenaci byl zprvu interpretován jako záporná postava, s postupem děje se začínal pohybovat na rozmezí dobra a zla. Mezi hercovy základní prvky patřila hlasová dynamika, síla, rychlost. Nejvýraznějším prostředkem Davida Polácha byla velká a dynamická gesta, kterými si postupně budoval respekt a připomínal tzv. vůdce. David Polách s mimikou obličeje nepracoval, u své postavy se snažil udržet svůj přirozený výraz, který byl víceméně nezaujatý. Skutečná povaha Vávry se skrývala pod jakousi maskou, pod kterou schovával lidské citění.

Postavu mladého rekruta Francka nastudoval herec Aleš Dvořák. Ač se na scéně neobjevoval často, byl nedílnou součástí příběhu. Vystupoval jako egocentrický a arogantní mladý muž. V této inscenaci byl zprvu interpretován jako kladná postava, která miluje Maryšu. V průběhu inscenace se jeho motivace měnila a chtěl Maryšu pouze vlastnit. Výrazným prvkem hereckého projevu byl Dvořákův hlas, ostrá gestikulace a výrazná mimika obličeje. Aleš Dvořák se s velkými gesty nijak více neprojevoval, po jevišti chodil zmateně, zrychleně a shrbeně.

Postavu starého sedláka Lízala hrál Václav Novák. Ztvárnil v inscenaci tragi-komickou postavu, která měla jednoduché uvažování a postupně se transformovala a uzavírala do smutku a depresí. Mezi aktérovými základními používanými hereckými prvky sice patřila hlasová dynamika, ale i přesto mu k dominantnímu vyjádření stačila mimika obličeje, díky níž tato postava vynikala, a kterou podtrhovaly tmavě nalíčené oči a shrbené tělo. Velká gesta používal zřídka.

Součástí představení *Maryša* Divadla Exil byly i vedlejší postavy, jako byla Horačka, Hospodský, Lízalka, Strouhalka, Stařenka, Rozára a Čuda, které ztvárnili herci Věra Pojmanová, Petr Kubík, Radka Chladová, Naďa Kubínková, Olga Vetešníková, Lucie Hašková a Viktor Trnka. Vedlejší postavy v tomto typu interpretace dotvářely celkovou atmosféru.

Velmi atypické byly v této inscenaci kostýmy a rekvizity. Kostýmy Lucie Haškové tvořily jednoduché materiály a neodkazovaly na žádnou historickou dobu. Mužské oděvy tvořila bílá či černá trika, tmavé džíny a kožichy. Působily velmi neutrálně a nijak nesignalizovaly, kdo je ve hře kladný nebo záporný. Co se týče oděvů žen,

byly pečlivě sladěné pomocí barev, které již měly určité výpovědní funkce – žlutá, zelená a fialová. Žlutá barva symbolizovala funkci hodného člověka, zelená funkci mladého člověka a fialová představovala starého a vyzrálého. Herečky díky svým pestrým kostýmům na tmavé scéně vynikaly a zdůrazňovaly tak své postavy.

Všichni herci měli stejný kostým po celou dobu inscenace, výjimkou byla postava Maryši, která po první polovině představení měnila kostým. V první polovině hry byla Maryša oblečená do černé sukně, která spolu s červeným trikem symbolizovala její svobodu. V druhé polovině začínala její transformace, která byla pro diváky vizuálně podpořena formou kostýmu a byla oblečena do tmavě fialových šatů, kostým byl doplněn tmavým líčením očí. Kostýmy měly v představení symbolicko-estetický význam, který nám dával přehled o postavách.

V závěru si shrňme, že inscenace *Maryša* Divadla Exil dosáhlo vynikající kvality spočívajícím v hereckém uchopení a ukázalo se, že zmíněné obsazení byla zdařilá volba.

2.3.4 Scénografie

Děj příběhu se stále odehrával v moravské vesnici, ale stejně jako v klasickém díle ani zde nebyl název vesnice objasněn. Přestože je v klasickém textu Mrštíků venkovský prostor detailně popsán, v inscenaci Divadla Exil byl příběh zasazen do tmavého prázdného interiérového prostředí. Během představení se scéna výrazně nepřestavovala, a pokud ano, tak za úplné tmy samotnými herci. Dramatický scénický prostor byl zasazen do dvou míst – jeviště a proscénium, na jehož konečném stavu spolupracovala Kateřina Prouzová s Alešem Dvořákem. V těchto prostorech byla vytvořena tři místa: Vávrův mlýn, Lízalův dům a hostinec. Výrazné rekvizity a barevný design interiéru divákům pomohly zorientovat se v prostředí – Vávrův mlýn byl postaven na základě červených židlí a stolu po levé straně jeviště. V Lízalově domě se pracovalo s bílými židlemi, stolem a barevnou záclonou. Venkovský hostinec byl naznačen uprostřed jeviště velkým světlým stolem a několika rozházenými židlemi. Ač bylo scénografické pojetí stavěno na neobvykle základních prvcích, hlavní myšlenka díla byla postavena na herecké expresivitě, s řadou odkazů a metafor.

Nehrálo se pouze na jevišti, ale v obměňujících jednotlivých situacích promlouvaly postavy i v proscéniu. Divák měl tak možnost detailně sledovat herce a příběh současně. Pokud herci hráli v proscéniu, diváka vnímali, ale nijak jej přímo neoslovovali. Jedná se například o Lízalovy monology, které měly povahu zповědi či vzpomínek.

Světelný design tvořil nejdůležitější složku inscenace a měl zásadní význam pro dokreslení atmosféry, dramatickosti jednotlivých scén a také zajišťoval přechody mezi jednotlivými momenty. Hrací plocha byla osvětlena šestnácti bodovými reflektory. V první polovině představení se se změnou osvětlení nijak výrazně neworkovalo. V druhé polovině, která byla dramatictější a dějově náročnější, se výrazně a daleko rychleji pracovalo se světelnými přechody. Dominantní osvětlení zajišťovalo hlavní světlo, bodové reflektory pak sloužily k osvětlení herců, gest, detailů apod. Například při situaci, kdy se Maryša rozhodne Vávru zabít, je scéna silně nasvícena všemi reflektory. Světlo se postupně ztlumovalo a hlavní zdroj byl namířen na obličej Věry Zapletalové, představitelky Maryši. Hudební složku v představení *Maryša* Divadla Exil vytvořil Jan Fikejz, který pracoval převážně s vysokými tóny, jež místy působily až agresivně. Hudba tak ve hře spolu s osvětlením dotvářela celkovou atmosféru.

Představení *Maryša* bylo celou dobu pod pevným režijním vedením Kateřiny Prouzové. Inscenace pod jejím vedením prošlo výraznými úpravami, které zachovaly hlavní myšlenku díla.

Maryša Divadla Exil (ČR 2013)

Režie: Kateřina Prouzová, **Úprava textu:** Kateřina Prouzová, **Kostýmy:** Lucie Hašková, **Hudba:** Jan Fikejz, **Světla:** Kateřina Prouzová, **Scéna:** Kateřina Prouzová, Lucie Hašková, **Hrají:** Václav Novák, Věra Zapletalová, Aleš Dvořák, David Polách, Radka Chladová, Naďa Kubínková, Věra Pojmanová, Olina Vetešníková, Petr Kubík, Lenka Burešová, Viktor Trnka.

3. SEDMIKRÁSKY

Předlohou k druhé inscenaci, kterou podrobíme analýze, se stal film *Sedmikrásky*, který natočila režisérka Věra Chytilová v roce 1966. V této souvislosti je tedy nezbytné představit osobnost režisérky a stručně zmínit charakter její tvorby.

Věra Chytilová je pokládána za průkopnici tzv. československé nové vlny.³⁷ K filmové tvorbě se dostala značně pozdě, až roku 1951. Do té doby vystřídal hned několik pracovních pozic, které se později odrážely ve filmových snímcích. Pracovala například jako laborantka, kreslířka či manekýna. Scénárista Jiří Brdečka ji v roce 1951 nabídl roličku dvorní dámy ve filmu *Císařův pekař a Pekařův císař*,³⁸ a i v dalších snímcích se začala objevovat ve vedlejších rolích (*Konec jasnovidce*, *Vyhnání z ráje*). Díky této zkušenosti s filmem začala roku 1957 studovat Filmovou a televizní fakultu Akademických múzických umění v Praze, kterou roku 1961 pod vedením profesora Otakara Vávry absolvovala studentským středometrážním filmem *Strop* (1962). Téhož roku se uplatnila středometrážním snímkem *Pytel blech*, který svou simulovanou autentičností zahájil proměny českého dokumentu v šedesátých letech. Ve svém prvním celovečerním filmu *O něčem jiném*, který byl představen roku 1963, se věnovala naplnění či nenaplnění životních cílů. V roce 1964 byl natočen povídkový film *Perličky na dně*, na němž se podílelo pět režisérů, mimo jiné i Věra Chytilová, která představila svůj snímek *Automat svět*.³⁹ Filmový snímek *Sedmikrásky* Věry Chytilové měl premiéru roku 1966 a patří mezi kultovní díla československé nové vlny. Žánrově se jedná o experimentální a komediální film. Vyprávění příběhu je bez logického napojení, a tak divák dějem volně proplouvá a hledá kauzální spojení mezi jednotlivými scénami. Ve filmovém snímku nevidí nic navíc, slyší a vidí jen to, co samy postavy. Záběry kamery, barevnost obrazů, tvarů, velikost záběrů či dokonce optické iluze patří mezi hlavní experimentální prvky filmu. Rámování obrazu filmového snímku se pohybuje

³⁷ Československá nová vlna je pojem používaný pro generaci československých filmových scenáristů a režisérů začínajících tvořit v 60. letech 20. století. Charakteristickým znakem filmů tohoto hnutí byly dlouhé, často improvizované dialogy, černý, až absurdní humor a obsazování neherců.

³⁸ ŠTOLL, Martin a kolektiv. *Český film, režiséři a dokumentaristé*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2009, s. 212. ISBN 978-80-7277-417-3.

³⁹ V tomto filmu, dle předlohy Bohumila Hrabala, se představilo pět nejvýznamnějších tvůrců nové vlny: Jiří Menzel, Jan Němec, Jaromil Jireš, Evald Schorm, Věra Chytilová.

v klasickém formátu, využívá polocelky, celky, ale i zrychlené zoomování. Záběry můžeme vidět v barvách žlutého, modrého, zeleného a červeného odstínu. Film na sebe upozornil svou provokativností a silnými odkazy na feminismus.⁴⁰

Za zmínku také stojí fakt, že hlavní postavy ve filmu ztvárnily neherečky, a to prodavačka Ivana Karbanová a tehdejší studentka Jitka Cerhová. Věra Chytilová se ve svém snímku snažila zachytit a analyzovat současný životní styl na základě své poetické fantazie a záměrně kritizovala tehdejší společenské a politické problémy. Svě postavy stylizovala, každá z postav má svůj charakter a jejich dialogy jsou ovlivněny tradicí absurdního divadla. Hrdinkami filmu jsou dvě dívky - Marie a Marie. Vedlejšími postavami je dědek, mladý muž – sběratel motýlů a postarší pán z Čech. Tyto vedlejší postavy vzešly ze scénářistické dílny Věry Chytilové a Ester Krumbachové. Jména hlavních postav v celém filmu nezazní, dívky jsou osločovány pouze jako děvčátka nebo dívenky. Dá se říct, že hrdinky působí jako loutky, které odkazují na zkaženost světa a během své cesty si vyřizují účty jak s mužskou společností, tak s institucemi a hledají své životní cíle.

Umělecké dílo vzbudilo obrovskou pozornost nejen ze strany kritiků, ale díky své diegezi⁴¹ se uměleckým dílem zabývala i tehdejší Komunistická strana Československa. Poslanec Jaroslav Pružinec dokonce v květnu 1967 proti *Sedmikráskám* interpeloval v Národním shromáždění ČSSR. Českoslovenští filmaři sice v roce 1968 svou revoluční tvorbu obhájili na sjezdu Svazu československých spisovatelů, nicméně srpnová okupace armádami Varšavské smlouvy a následná normalizace dala zapravdu poslanci Pružincovi.⁴² Ohlasy k filmu *Sedmikrásky* byly v tehdejších dobových kritikách opravdu různorodé. Recenzentka Drahomíra Novotná našla v *Sedmikráskách* téma úspěšně proplouvající historií umění: lhostejnost. Tato kritička rozhodně nepovažovala snímek za mistrovské dílo či mezník, vadila jí argumentační úpornost Chytilové. Na druhou stranu ocenila režisérčinu odvalu nést zodpovědnost za své cynické hrdinky, přes které vyjadřovala svůj názor na tehdejší společnost. Novotná považovala *Sedmikrásky* za dítě vystihující dobu, ze které vzešlo. Dobu, jejíž realitu věrně známe z novin a

⁴⁰ Feminismus je sociálně politický, myšlenkový směr, který reaguje na znevýhodňování žen vůči mužům nebo útlak ze strany společnosti.

⁴¹ Pojem z filmové teorie lze definovat jako svět postav a příběhu. Odkazuje k označovanému obsahu: události, postavy, jedná se o svět domyšlený divákem s prvky, které nejsou přímo zobrazeny, ale nějakým způsobem signalizovány.

⁴² ODAHA, Tomáš. *V noci jsem snil, že jsem motýlem* [online]. Odaha.cz [cit. 2016-03-09] Dostupné z: <http://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/vera-chytilova-sedmikrasky>.

filmových aktualit. Tato kritika schvalovala tematický obsah snímku a především jeho sladění s filmovou formou. Autorka negativně vnímala nadhodnocování díla, jeho doslovnost a skeptický postoj hlavních hrdinek.⁴³

Jak uvádí Romana Sekáčová ve své diplomové práci,⁴⁴ není zde žádná zápleтка, konvenční chronologický a psychologický rozvoj děje, zkrátka není zde vůbec vyprávění. Autor se zabývá politickým podtextem a uvádí, že Sedmikrásky produkují pošlapané saláty. Kdyby byly vládami států, produkovaly by hirošimské bomby! Kritik dále uvádí, že ve smyslu destrukčního vývoje snímku by lepším finále byla fyzická proměna filmu na plátně v popel tak, jak film končí, nezahrnuje diváka do všehožničení.

Server „Pařížský L'Express označoval snímek jako velkou slavnost absurdností s technickou zručností a nádhernou výpravností, jakých se jen zřídka kdy dosáhne.“⁴⁵

Ze zmíněných recenzí máme představu, jak veřejnost a soudobá společnost film přijala, a která si víceméně odporovala. Tuzemská kritika byla částečně pozitivní, obdivovala nová řešení, skrze nichž mohla autorka vyjadřovat své názory. Oproti tomu zahraniční recenze byly různorodé, uznávaly autorčin provokativní styl a technické provedení, ale pro chaotičnost a námět film zavrhovaly.

Experimentální film *Sedmikrásky* by nebyl tím, čím je, nebýt spolupráce s výtvarnicí Ester Krumbachovou, která se společně s Věrou Chytilovou podílela i na scénáři.⁴⁶ Zapomenout nesmíme ani na Jaroslava Kučeru, jednoho z našich nejlepších kameramanů. Hudbu k filmu složili Jiří Šust a Jiří Šlitr. Roku 1966 získal film ceny: Trilobit za režii a kameru, 1967 Velkou cenu na Mezinárodním festivalu uměleckých filmů a filmů o umění v Bergamu, 1968 Velkou cenu Svazu belgických filmových kritiků.⁴⁷

⁴³ SEKÁČOVÁ, cit 7, s. 21.

⁴⁴ Tamtéž, s. 22

⁴⁵ Tamtéž, s. 22.

⁴⁶ *Sedmikrásky. K filmu.* [online]. Kfilmu.net [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=goldies&film=sedmikrasky>.

⁴⁷ *Sedmikrásky. Filmová databáze.* [online]. Fdb.cz [cit. 2016-02-06]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/sedmikrasky/ceny/18603>.

3.1 Scénická adaptace a komparace s filmem

Inscenace *Sedmikrásky* v Divadle Exil byla adaptací stejnojmenného filmu režisérky Věry Chytilové. Scénář pro divadelní inscenaci, který napsala režisérka Lucie Hašková, vznikl přepisem dialogů a scénických poznámek filmového snímku, ovšem konečná verze se zrodila až po konzultaci s Věrou Zapletalovou, která však do scénáře nijak nezasahovala. Zmíněné tvůrčí osobnosti se také staly hlavními představitelkami obou Marií. Divadelní pojetí dostávalo svůj tvar rozehráváním jednotlivých scén. Režisérka využila jevištních metafor, zejména v rekvizitách, dotvořila jednotlivé scény s hlavní myšlenkou, snažit se přiblížit inscenaci co nejvíce filmové předloze. Představení mělo premiéru 22. listopadu 2013 a probíhalo za odborné spolupráce Ondřeje Bartoše, který celé představení ozvučil.

Výsledný text je krátký, scénář má celkem patnáct stran a je rozdělen do dvaceti dvou krátkých obrazů. Tučně jsou v něm vyznačena prostředí, ve kterých se jednotlivé obrazy odehrávají. Sloky písní nebo melodií jsou označeny červenou barvou a tučně jsou vyznačeny scénické poznámky, které slouží jako informace pro herce. Písně či nediegetické zvuky herci nezpívali, ale byly pouštěny z elektronických nahrávek.

Inscenační zpracování Divadla Exil bylo z velké části shodné s filmovou předlohou, Lucie Hašková se snažila smysl textu a vyznění díla opravdu zachovat. Přetvořila pouze několik nových situací a naopak některé situace odebrala. Na scénu herci přicházeli a odcházeli za úplné tmy a sami si ji také přestavovali. Inscenace byla nazkoušena a hrána bez přestávky v Divadle Exil a měla chronologický sled událostí. Cílem adaptace filmového díla bylo převést film do inscenační podoby a symbolicky se v něm zaměřit na naši současnou společnost. Inscenace si ponechala barevnost snímku Věry Chytilové a Ester Krumbachové a převzala i vypravěčský jazyk s argotem vulgarismů. Herečky na jevišti velmi často improvizovaly a experimentovaly. Pro tuto část analýzy bude důležité sledovat v komparaci přenesení originálních postupů filmového vyprávění do inscenace.

V komedii *Sedmikrásky* jsou ústředními postavami filmového snímku a inscenace dvě spolubydlící a kamarádky stejného jména Marie. Jelikož jsou jména totožná, jsou ve scénáři odlišena: Marie I., řečená Mari, a Marie II., a takto je

budeme rozdělovat i v této práci. V divadelní inscenaci je ztvárnily Věra Zapletalová (Marie I. / Mari), Lucie Hašková (Marie II.). O hlavních postavách se v díle nic nedozvíme. Nevíme, zda byly příbuzné, jestli měly rodinu, kolik jim bylo let, v jakém městě bydlely, kde pracovaly, či studovaly. Vedlejšími postavami divadelní adaptace byl dědek, mladý muž a postarší pán z Německa. Použité kostýmy v divadelní adaptaci nebyly charakterové, spíš civilní, a vzhledově se vztahovaly do aktuální doby. Jejich proměna byla pouze minimální, ale korespondovala s charakterem celé inscenace, a to nejen barevným zeleným, modrým a červeným laděním. Lucie Hašková nosila převážně zelené šaty, Věra Zapletalová měla během představení šaty modré. Výrazným doplňkem byly barevné šátky či barevné korále na krk, které měly zdůraznit ženské výraznosti. Mužské kostýmy byly tmavé barvy, z velké části šedivé a černé. Viktor Trnka a Martin Pelíšek měli formální oblečení. Jan Hons, v roli mladého sběratele, nosil oblečení světlé, neformální modré džíny, červené tričko a světlou mikinu.

3.1.1 Vztahy

Vztah hlavních protagonistek Marie I. a Marie II., se jevil od samotného úvodu jako dominantní. Režisérka interpretovala vztah mezi dívkami jako téma pravého přátelství a tato forma se prolínala celou inscenací. Pouto mezi dívkami se zpevňovalo, ale o jejich rodinném poměru jsme se nic nedozvěděli. Víme, že si byly rovnocennými partnerkami, které se v životě potřebovaly, doplňovaly a zachraňovaly. Mezi sebou si ponechávaly úctu, kterou si v divadelní adaptaci vyjadřovaly, samy sobě věřily, ale ne ostatním lidem a společnosti. Nepodřizovaly se pravidlům společenského života, psychicky i fyzicky se snažily napodobovat zkaženost soudobé společnosti, kterou doprovázely souhrou vět: Vadí? Nevadí! V inscenaci měly Marie převahu nad ostatními postavami, manipulovaly s nimi a docílily tak svých tužeb.

Vztahy Marií k mužským postavám byly tzv. intrikánské a zrádné. Dívky mužskými osobnostmi pohrdaly. V představení vystupovali pouze tři muži, o kterých nic nevíme. O jejich rodinném stavu jsme se dozvěděli z jízlivého komentáře ze strany Marií, díky svým podrazům a nevěrnosti podléhali tito muži u žen odsouzení. První shledání s muži, v restauraci, působilo jako přátelské

posezení. Po dosažení svých potřeb (jídlo a pití zadarmo) muže začínaly obě postavy odsuzovat a veřejně ponižovat, ať už přímo, či nepřímo. Jednotlivé momenty nám napomáhaly pochopit smysl těchto situací, v nichž bylo odkazováno na téma manipulace, nezodpovědnosti ve vztazích, lehkomyšlnosti a zbytečnosti mužské existence. Marie své sezení ukončily dialogem, v němž mužskou psychiku rozkládaly, vzbuzovaly v nich pocit absurdity a strach učinit své vlastní rozhodnutí.

Když se zaměříme na milostný vztah mezi Marií II. a mladým sběratelem, zjistíme, že vztah působil jako diametrální. Mezi mladými lidmi byla citová vazba, založená na poezii. Vztah lze označit jako tzv. hru se slovy s erotickým podtextem ze strany mladých lidí. Je to jediný vztah, který se minimálně dvakrát do inscenace vrátil. Režisérka jeho prostřednictvím upozornila na chybějící komunikaci mezi páry, bez níž je vztah nefunkční.

3.1.2 Situace a jejich interpretace

Pro komparaci inscenace s filmovou předlohou nám pomohou jednotlivé situace, v nichž se zaměříme na změny a důsledky pro inscenaci. Je třeba hned v úvodu zmínit, že absence nediegetických zvuků v divadelní adaptaci ochudilo diváky o ztvárnění symboliky a význam navazujících situací, které jsou důležité pro pointu (smysl) samotného příběhu.

Filmový snímek počíná na plovárně, kde dívky znuděně sedí v bikinách, pohybují se rozpačitými pohyby a vykreslují se jako odložené loutky či manekýny. Počáteční dialog, který inscenace zachovávala, je stručný a heslovitý, doprovází jej zvuková disparita, která je až nepříjemná. A to skřípání starých dveří, které zavržou před každou replikou a pohybem dívek. Zvukové nesrovnalosti a stručný počáteční dialog nás provází celým filmem.

Naopak vstup do inscenace začínal za tmy, do níž bylo pomocí bočního reflektoru nasvíceno malé okno s červeným rámem. Obě protagonistky do okna vystrčily hlavu a koukaly vyjeveně na diváky. Následně se stáhly a do rámu strčily dětské panenky, které postavy zastupovaly, a pronesly úvodní dialog, který diváky seznámil s dějovou linkou a utvořil tak myšlenkový rámec příběhu, v něm se samy postavy charakterizovaly a vyjevovaly současně svůj postoj ke světu a soudobé společnosti.

„Mari: Všechno se nám kazí na tom světě.

Marie: Co všechno?

Mari: Tak... Všechno...

Marie: ... na tom světě.

Mari: (nápad) Když se všechno kazí...

Marie: tak...

Mari: ... budeme...

Marie: ... zkažené...

Mari: ... i...

Marie: ... MY!

Mari: Správně!

Marie: Vadí?

Mari: Nevadí! "⁴⁸

Obě umělecká díla hned od počátku využila metafory, přestože se již v prvním výstupu začínala projevovat odlišnost obou verzí. Divadelní zpracování se odklonilo od filmu, použitím dětských panenek, čímž bylo docíleno odlehčeného a rychlejšího tempa vyprávění. Dětské panenky se objevovaly v divadelní inscenaci pouze v úvodní scéně, která působila jako improvizace, především zvoleným tempem herectví, naproti tomu film má synchronizované herectví a odložené loutky parodovaly samy postavy.

Další situace se odehrávala v pokoji dívek. Ve filmovém, i divadelním prostředí se objevovaly zajímavé a trefné filozofické dialogy, jimiž uvažovaly o životě. Ve filmovém zpracování uvidíme Marie, jak se válí na posteli nebo stojí u okna. Markantní nepořádek a neuspořádání věcí v pokoji, který je kýčovitě stylizovaný, symbolizuje chaos v životě dívek. Zde jsou slyšet pouze nediegetické zvuky časové bomby a následného bombardování, které signalizuje útok na soudobou společnost.

Divadelní adaptace tu využila karikaturu připomínající filmového tvůrce Charlieho Chaplina, kterého imitovala Lucie Hašková (Marie II.). Využila k tomu pohyby těla a při chůzi měla nohy svázané šátkem. Divadlo tím naráželo na němou grotesku, kterou Chytilová ve svém díle použila, a šlo jistým způsobem o odkaz na filmové umění a původní předlohu. Inscenace situaci představila bez jakýkoli nediegetických dějových souvislostí.

⁴⁸ HAŠKOVÁ, Lucie. *Sedmikrásky*. Scénář. Pardubice. Divadlo Exil, s. 1.

Následně se přesouváme do jednání, které se odehrává v prostředí restaurace ETUDA, v němž nalezneme oproti filmovému snímku několik změn. Ve filmu se objevuje muž českého původu, postaršího věku a jsou přítomny obě dívky již od začátku. Situace u stolu začíná hlasitým smíchem, cirkusovým žonglováním s jablky, pošetilými dialogy o vymyšleném životě dívek a střídáním pestrobarevné stylizace pozadí (modrá, zelená, červená a oranžová). Marie ukončí shledání ironickým atakem na manželství, výsměchem a narážkami na jeho nudný život. Takovou příkrost konce od dívek pánové neočekávají a pod tlakem odcházejí na nádraží. Prostředí nádraží je řešeno za doprovodu klidné melodie, což působí až dojemně. Film v tomto prostředí pracuje hlavně s atmosférou mezi postavami. Inscenace se touto situací vymykala předloze. Prostor restaurace byl vytvořen v prosceniu, pouze umístěním stolu, u něhož se sešla Mari a muž německého původu, později přisedla i Marie II. Dialogy byly stejné, až do doby, než promluvil postarší pán, který hovořil pouze německy. Obě dívky (pod falešným jménem Marcelka a Miluška) se od muže postupně učily německý jazyk, který parodovaly. Výjev byl poměrně klidný, pouze velké množství jídla odkazovalo na množství provokativního obžerství a divákům mohlo připadat odporné, jelikož dívky mluvily s plnou pusou, jídlo jim z úst vypadávalo a dokonce ho po sobě i házely. Režisérka Lucie Hašková zasáhla do textu a scénář obohatila německým výstupem. Tato záměna přinesla do inscenace odlehčený způsob vyprávění a řekněme, že dějovou linku i jazykově rozvinula. Konkrétní situace končila slovním útokem na jeho život a odjezdem na nádraží, které na rozdíl od filmu nebylo v představení vizuálně řešeno, ale nahrazeno jen akusticky zvukem odjíždějícího vlaku či hlučení davu lidí.

Další situaci si pojmenujeme jako „návštěva motýlů“. Ve filmovém snímku využila Věra Chytilová makro detail filmové koláže, díky které erotickou symboliku přenáší zevrubně a s napětím na sbírku motýlů. Mladý pár hned nevidíme. V samotném začátku nám připadá, že svou první replikou dochází k domněnce o vedení dialogu po telefonu, mladý muž vyznává Marii II. lásku, a ta neustále mlčí. Erotický podtext není přímo znázorněn, je odlehčen zobrazením makro detailem motýlů, motýlích křídel a klavírním doprovodem.

Jevištní situace byla odlišná od filmu hned od počátku a propojovala se v ní erotická symbolika s romantickou a poetickou krásou. Odehrávala se v pokoji dívek, který nyní sloužil jako pokoj mladého muže. Na jevišti, kde byl pokoj

postaven, byla přítomna Marie II. s mladým mužem, který se postupně dostával do role Shakespeara neboli Romea. Mezi postavami probíhaly dialogy o lásce a vyznání, na které Marie II. zdrženlivě a nerada odpovídala. Byla zde klíčová symbolika motýlů, která se skrývala za vzorovanou tapetu, a která visela na kartónové zdi. Ukrytá symbolika odkazovala na ten typ mužů, kteří berou mladé ženy jen jako trofej či objekt. Zajímavým odkazem bylo také použití jména Julie od mladého sběratele, který tak vstupoval do své role Shakespeara, a to od jednoho poetického výstupu k druhému. Pro lepší představu uvedeme část monologu:

„Sběratel: Julie... (poklekne před ní) Už vím co je to láska! Chtěl bych, aby tento okamžik potrvál věčně! (chce jí položit hlavu do klína)“⁴⁹

Na konci situace a neustálého vyznání lásky podlehla Marie II. mladému muži a odehrála se milostná scéna, která byla v divadelní adaptaci stručně naznačena. Divadelní inscenace si se situací výrazně pohrála a erotický podtext byl na jevišti předveden pomocí vysvlékání Marie II. do spodního prádla. Film oproti tomu střed erotického dění přenáší na jiný objekt, a tím odlehčuje atmosféru i styl.

V poslední části se budeme věnovat scéně závěrečné hostiny, kterou režisérka Lucie Hašková oproti filmu výrazně pozměnila jak režijně, tak herecky. Jedná se o situaci, která vyvrcholí po scéně v restauraci a v níž se Marie po všech katastrofách chtějí napravit.

Ve filmovém snímku je svátečně prostřená tabule. Marie pochodují po místnosti a malé ochutnávání a prohlížení jídla se zvrhne v absolutní ničení sváteční tabule, vyjadřující nám jakoby trpěly dívky hladem. Situace se netypicky odliší v momentě, kdy dívky z visícího lustru padají do vody a začínají se topit s výkřiky, že již budou hodné. Je to moment selhání, kdy nevíme, co se pokazilo a proč mají dívky najednou pocit neštěstí. Krátký moment má význam fyzického vyčerpání a zjištění, že být zkažené skončí vždy tragicky. Ve filmu se ihned vracíme zpátky do místnosti, kde je veškeré jídlo a nádobí poházené. Marie jsou oblečené do starých novin, rozpačitě pobíhají po místnosti a šeptají si, že budou hodné, rovnají stoly, rovnají rozbité nádobí a srovnávají poházené jídlo, což má charakterizovat jejich dobré chování a napravení, i když o tom nejsou samy přesvědčené. Poté dochází k rozuzlení a napravení obou dívek, úplný závěr končí překvapivě výbuchem a smrtí.

⁴⁹ HAŠKOVÁ, cit 64, s. 9.

Divadlo pojalo situaci netradičně. Odehrávala se na dvou místech, závěrečná hostina byla vybudována v proscénii, nikoli však za tmy, ale samy protagonistky si vše postavily při plném světle. Na jevišti byl zároveň postaven i pokoj dívek. Marie přijížděly do proscénia v nákupním vozíku, ve kterém měly rekvizity umělého jídla a plastové cedule. Celý sál se po přestavbě zhasnul. Z reproduktorů byla puštěna popová hudba, dívky vytahovaly plastové cedule s anglickými nápisy jídel, které za tmy svítily a s nimiž bláznivě tančily, poskakovaly a házely. Využité rekvizity, se kterými dívky tančily, symbolizovaly nadměrné, odporné a závěrečné konzumování jídla. Následně přišlo štronzo. Sál se rozsvítil, dívky v proscénii se zastavily a na chvíli nehybně stály, jejich aktuální ambicí byl úklid nepořádku a poházeného jídla. Oproti tomu se v pokoji dívek nacházely ostatní postavy, které po pokojí chodily, nemluvily a jen si pokoj prohlížely, posléze tento prostor zapálily. Všimneme si rozdílného herectví. Marie se pohybovaly rozpačitě a zrychleně a herectví bylo přehrávané, zatímco na jevišti se herci pohybovali přirozeně a nenuceně, jakoby divadlo vůbec nehráli. Mariino životní zhroucení bylo důsledkem sociální společnosti. Obraz končil tím, že Marie II. vezme na záda Marii I. a odejdou beze slova hlavními dveřmi do foyer.

Tragické vyústění bylo nejdelší scénou a neshodovalo se s filmem. Rozdíly byly nejen ve výstupech, herectví, slovech, ale i vyznění scén. Divadlo se v závěrečném obraze snažilo uvolnit styl vyprávění a spíše morálně ponaučit a pobavit. Ve filmu však bylo tragické vyústění psychicky nejnáročnější.

Na základě komparace klíčových scén filmového snímku a jevištní adaptace vyplývá, že režisérka Lucie Hašková se zaměřila na téma manipulace a lehkomyšlnosti. Úpravou některých situací dosáhla odlehčeného stylu vyprávění, přitom však v jevištní adaptaci zdůraznila především roviny lidských vztahů.

3.1.3 herectví

Inscenace stála na hereckých výkonech hlavního dua protagonistek Věry Zapletalové a Lucie Haškové, které ztvárnily Marii I. a Marii II. Divadlo Exil obsadilo do vedlejších postav dědka, mladého muže a postaršího pána z Německa, Viktora Trnku, Miroslava Honse a Martina Pelíška. Poznamenejme si, že Miroslav Hons byl herec hostující. Jednotlivé situace stály na sjednocení hereckého stylu. Jejich herecký výkon se skládal z vizuálních prvků (gesta, výrazy tváře) a zvukových prvků (hlas a další zvukové prostředky).⁵⁰

Lucie Hašková se představila v roli mladé a energetické Marie II., která vystupovala s nepříliš slušným chováním. Hašková v inscenaci vytvořila nejvýraznější postavu, větší měrou se rozvíjela a na jevišti byla primárně více vidět, než její kolegyně Věra Zapletalová. Pro fikční postavu zvolila stylizované herectví, a tím vytvořila poměrně komickou postavu. Hlavním hybatelem pro ztvárnění její postavy bylo tělo, se kterým různě kroutila, mimika očí, úst a velká gesta rukou a nohou. Intenzivně měnila polohy a barvu hlasu. Lucie Hašková na jevišti vytvořila individuální postavu.

Postavu Marie I. ztvárnila herečka Věra Zapletalová. U této postavy si můžeme všimnout patrného vývoje osobnosti. Za jejím egem se ukrývala citlivá stránka, která se projevovala až v polovině hry. Působila jako kamarádká, citlivá a závislá na své kamarádce. Zapletalová se na scéně pohybovala ladně, zároveň i rozpačitě a rychle. Své pocity vyjadřovala pomocí mimiky obličeje, převážně očí. Svým uvolněným herectvím, kdy nepoužívala výrazně velká gesta, dodávala situacím svěžest a temperament. Oproti Lucii Haškové herecký projev držela bez komických intencí.

V krátkosti se zaměříme ještě na herectví vedlejších postav, které se však v inscenaci nijak více neprosazovaly. Herci se drželi charakteru své postavy, s malou epizodou příběhu, který byl prostřednictvím dívek v roli komentátorek letmo představen. Postarší pánové se na scéně minimálně pohybovali. Seděli u stolu a pracovali pouze s hlasem a jeho dynamikou. Co a jak v danou chvíli cítili, bylo rozeznatelné z mimiky jejich obličeje a výrazu očí. Nejvýraznější byl herecký výkon Miroslava Honse v roli mladého sběratele, který využil ke ztvárnění a charakterizaci postavy výraznou gestikulaci i různé pohyby.

⁵⁰ BORDWELL, David: *Umění filmu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, s. 182. ISBN 978-80-7331-217-6.

Celkově lze říci, že v divadelní adaptaci Divadla Exil se prosazovala individualita postav. Herci pro docílení charakteru své postavy využili výrazná gesta a mimiku obličeje.

3.1.4 Scénografie

Zatímco ve filmovém snímku se střídá několik různých prostředí děje (pokoj dívek, restaurace, veřejné záchodky, nádraží, plovárna, venkov a pohostinský sál), divadelní adaptace ponechala v jevištní realizaci byt dívek, restauraci a nádraží, které není vizuálně řešeno. Inscenace se tak vyhnula náročnému stylu vyprávění a přelétavosti z jednoho prostředí do druhého.

Prostor pokoje dívek tvořily kartónové zdi, s různými vzory a stylizovanými barvami. Uprostřed jeviště byla vytvořená z palet manželská postel, která svým neuspořádaním symbolizovala chaos v životě dívek. Po pravé straně byl vedle postele umístěn věšák, na kterém bylo naházeno barevné oblečení, po levé straně noční stůl s dobovým zeleným telefonem. Šlo o pokojovou scénu nadmíru komorní a pro scény v prostředí pokoje byl využit jen malý výsek scény. Restaurace byla prostorově řešená v proscéniu, velmi jednoduše. Na čtvercovém, ale i obdélníkovém stole byly aranžovány dekorace umělého jídla. Rekvizity umělých jídel nesly význam a myšlenky dané situace. Nádraží nebylo v inscenaci vizuálně ztvárněno, ale evokováno akustickými zvuky a ruchy, na jejichž základě jsme rozeznali, o které prostředí se jednalo. Na samotnou scénu herci přicházeli a odcházeli za úplné tmy v doprovodu hudby, která měla za úkol uvolnění atmosféry mezi jednotlivými výstupy.

Osvětlení scény, v přísném podřízení režie, bylo důležitou složkou scénického prostoru. Komorní scéna byla osvětlována čtyřmi bodovými reflektory. Ty také vytvářely barevné efekty, sloužící k plastickému osvětlení nejen celého prostředí, ale i herců, gest a dalších detailů. Z bodových reflektorů převažují barvy červené, modré a zelené.

Hudbu k inscenaci složil Patrik Bergman a bohužel nebyla příliš výraznou složkou díla. Melodie sloužily spíše k přechodu mezi obrazy a navození příjemné atmosféry v hledišti. Texty písní byly složeny přímo pro divadelní inscenaci.

Akustické zvuky byly vodítkem pro prostředí, které nebylo na jevišti vizuálně řešeno.

Závěrem této kapitoly je nutné shrnout, že komorní scéna Divadla Exil byla primárně stylizovaná a spolupráce kolektivu vytvořila dynamickou scénografii, která byla proměnlivá všem scénám.

Sedmikrásky Divadla Exil (ČR 2013)

Režie: Lucie Hašková, **Námět:** Marie Pochobradská, **Hudba:** Patrik Bergman, **Kostýmy, Scéna:** kolektiv tvůrců, **Zvuk, Světla:** Ondřej Bartoš, **Fotografie:** Tomáš Kubelka, **Hrají:** Věra Zapletalová, Lucie Hašková, Viktor Trnka, Miroslav Hons j. h., Martin Pelíšek

ZÁVĚR

Hlavním záměrem práce bylo na základě podrobného popisu představit a přiblížit amatérské Divadlo Exil. V první kapitole jsem se věnovala vzniku a historii divadla, jeho činnosti, změnám, repertoáru a specifickým znakům, které jsou charakteristické pro každý amatérský soubor. Ve dvou mnou zvolených inscenacích jsem analyzovala režijní a herecké prostředky. Můj výběr inscenací ovlivnilo hlavně nadčasové téma v každé inscenaci a rozdílnost charakterů postav. O některých se dá říct, že jsou až kontroverzní. Dramaturgické zařazení inscenací je vzhledem k aktuálnosti tématu logické i opodstatněné a zcela koresponduje s celkovou nabídkou a dramaturgickým plánem souboru. Je tedy přirozené, že se obě inscenace výrazněji zapsaly do repertoáru Divadla Exil.

Divadlo Exil patří do linie malých divadel, která však zásadně ovlivňuje nejen kulturní amatérskou sféru, ale i celou divadelní strukturu. Za dobu svého působení prošlo zcela zásadním vývojem – od studentského divadla až po stabilní amatérský soubor. Vedení divadla správně odhadlo, že divácký potenciál ve městě je vyšší a pardubické publikum vítá jakékoliv podoby divadelního umění. Hlavním aspektem, jako ve většině amatérských divadel, je přístup k divadelnímu prostoru, který inscenátoři dokáží nápaditě využít na začátku nebo i v průběhu představení, což umožňuje téměř fyzický kontakt s herci. V některých inscenacích je publikum součástí jevištního obrazu. Právě sdílením prostoru s diváky působí většina inscenací na jejich vnímání, ovlivňuje celkovou atmosféru a zintenzivňuje a zesiluje divácký prožitek. Divadlo Exil je repertoárové divadlo, jehož zásadním rysem dramaturgie je adaptace textů, které se týkají vztahů mezi lidmi či etnickými skupinami, a tím se řadí mezi divadla orientovaná na všechny věkové kategorie. Kromě klasických představení využívá i specifickou vlastní komunikaci, dialog mezi herci a publikem. V některých inscenacích nabízí divákům možnost účastnit se procesu tvorby. Díky odlišnému vnímání funkce divadla, vtahuje diváky do divadelního světa a nabízí jim tak možnost projevit svou kreativitu nebo umělecké schopnosti.

V druhé kapitole práce, která je věnována inscenaci *Maryša*, pracuji s kontextem a srovnávám úpravu klasického textu autorů bratří Mrštíků, zároveň analyzuji tuto inscenaci v provedení souboru Divadla Exil.

Režijní snaha Kateřiny Prouzové se důrazně opřela o hereckou složku, kterou podřídila kolektivní souhře. Ve své koncepci docílila herecké přirozenosti. K samotnému textu autorů se sice chovala s respektem, ale s ohledem na možnosti souboru i celého divadla. Klasický text podrobila úpravám, dokreslila jej a interpretovala s několika změnami. K nejvýraznějším změnám patřila cílená redukce klíčových scénických poznámek. Původní poznámky Prouzová nahradila strohými scénickými poznámkami, které primárně zahrnují pokyny pro herce, stopáž hudby či pokyny pro technické zázemí. Další výraznější změnou bylo potlačení původního jihomoravského dialektu a jeho náhrada spisovným jazykem s hovorovými výrazy. Autorka tak dosáhla nenáročného a uvolněného stylu vyprávění.

Pomocí symbolů se Prouzová snažila nejen zachytit myšlenky, pocity a nálady hlavní hrdinky, ale také umocnit pochopení hlubších souvislostí. V komparaci jsem poukázala na jeden z hlavních režijních postupů. Kateřina Prouzová odlišně přistoupila k pojetí dvou hlavních mužských postav. Sedlák Lízal, působil v inscenaci spíše tragikomicky a projevoval se velkými gesty a Francek byl na rozdíl od klasického textu majetnický a zdá se, že Maryšu chtěl jen z rozmaru.

Nejvýraznějším prvkem inscenace bylo propojení herecké složky a světelného designu s využitím rekvizit. Tyto atributy nejen dokreslovaly prostředí, ale zároveň byly i dominantou hereckého jednání.

Za výrazný posun ve tvorbě Divadla Exil považují zinscenování experimentálního filmového snímku Věry Chytilové *Sedmikrásky*, v režii Lucie Haškové. Inscenace, kterou divadlo zařadilo do svého repertoáru, nenavazuje na doposud uvedené hry. Naopak, narušila konvenční strukturu, a tím se zcela vymkla ostatní dosud prezentované divadelní tvorbě.

Režisérka Lucie Hašková se v představení snažila koncept filmového snímku zachovat a současně v inscenaci odkrývala aktuální témata vztahů mezi ženami a muži, pokrytectví a morální obraz společnosti. Režisérka realizovala pouze mírné změny. Nejvýraznější z nich byla hudební složka, která byla oproti filmové předloze spíše potlačena. V samotném filmovém snímku vévodila diegetická hudba a zvuky, s výjimkou několika scén. Naopak svým koncepčním přístupem Lucie Hašková posunula inscenaci do metaforické polohy. Režijní důraz byl dán hlavně

na hereckou interpretaci a rozdíl mezi filmovým a divadelním zpracováním byl nepatrný. V divadelní inscenaci se také využívaly v omezené míře rekvizity, které symbolizovaly zásadní situace. Právě tyto scény byly klíčem k pochopení tématu. Nejvýraznějším prvkem hry bylo propojení stylizace herecké složky s mizanscénou a světelným designem. Použité rekvizity dokreslovaly prostředí, ve kterém postavy žily. Stylizovanou scénu, kostýmy a herectví podpořilo dynamické barevné bodové osvětlení, které kopíruje filmový snímek. Na základě analýzy a komparace je možno konstatovat, že inscenace *Sedmikrásky* v podání Divadla Exil směřovala ke stylizaci a grotesce hlavních postav, jednoznačně nabízela zamyšlení nad morálními hodnotami.

Divadlo, přestože vzniklo z nadšených ochotníků a jeho cesta nebyla vždy jednoduchá, dokázalo obstát v těžkých chvílích a čelit konkurenci. Jeho amatérská představení nacházejí u diváků velkou odezvu. V současné době má Divadlo Exil statut amatérského divadla se stálým souborem, v jeho repertoáru jsou jak pohádky, komedie, psychologické hry, tak realistická dramata. Soubor divadla prokázal, že svou činností dokáže svým divákům nabídnout kvalitní zážitek a utváří v jejich podvědomí nezapomenutelnou stopu. Není pochyb o tom, že Divadlo Exil představuje druhou výraznější divadelní scénu ve městě, vytváří prostor pro konkurenci, a tím ruší monopolní postavení Východočeského divadla Pardubice.

PŘÍLOHY

Obrazová příloha

Fotografie z inscenace *Maryša* v Divadle Exil (2014)

<http://www.divadloexil.cz/>



Obr. 1 – Věra Zapletalová (*Maryša*).



Obr. 2 – Nad'a Kubínková, Věra Pojmanová, Petr Kubík, Věra Zapletalová, Radka Chladová, Lenka Burešová, Václav Novák

Fotografie inscenace Sedmikrásky v Divadle Exil (2014)



Obr. 3 – Lucie Hašková (Marie II.), Věra Zapletalová (Marie I.)



Obr. 4 – Lucie Hašková, Věra Zapletalová

Program k inscenaci **Maryša**





Alois a Vilém Mrštíkovi

maryša

 ROZHODLI O NÍ DRAUZÍ

„Jste jako ti sršni, kteří se na člověka sesypou a tak dlouho bodají a bodají, až ho ubodají.“

Maryša bratři Mrštíků (1894) rozhodujícím způsobem zasáhla do vývoje českého dramatu. Je vrcholem realistické dramatiky 19. století.

Alois a Vilém Mrštíkovi napsali syrové drama Maryša v malé vesnici Diváky nedaleko Brna. Inspirací jim byl skutečný příběh Marie Horačkové z Těšan. Rodiče ji donutili, aby se provdala za vdovce, i když milovala jiného. Její osud byl ale jiný než Maryši. Nakonec bylo její manželství šťastné.

MARYŠA: Ne, už nevím. Jsem jako beze smyslu. Zmámená. I kdybyste mě položili do hrobu, stejně nebudu nic vědět.

STROUHALKA: Nemůže být nic horšího než takový manželství, ale je to jenom na čas, než si člověk zvykne.

LIZALKA: My jsme poslouchali rodiče. A to nese požehnaní.

LIZAL: Kdo má peníze, je ještě větší pán. Když je nemáš, jsi věčně žebrák.

VÁVRA: Ale počkej, až budeš moje, to poznáš, co je poslušnost.

HORAČKA: Na litost je už pozdě.

FRANČEK: Jestli nepřijdeš! Přijdu si já za bližšího dne pro tebe!

PSYCHICKÁ MANIPULACE

Je každodenní součástí našeho života. Manipulují s námi média, politici, kolegové v práci, přátelé i naši nejbližší. Ani si to neuvedomujeme. Psychická manipulace je nepřiměřené (vědomé i nevědomé) chování ve formě slov či činů, které narušují důstojnost a svobodu člověka, ale i jeho psychickou integritu, bez jeho vědomí a souhlasu. Dlouhodobé působení psychické manipulace způsobuje poruchy spánku, problémy s trávením, zvýšení svalového napětí a další zdravotní problémy. Vyvolává deprese, strach, úzkost, snížení sebevědomí a sebectví, narušení mezilidské vztahy, pasivitu, neschopnost spontánně prožít svůj život.

MANIPULATOR

Je člověk, který neustále zneužívá lidi, aby dosáhl svých cílů. Používá jakékoliv prostředky bez ohledu na morálku. Týrá svoji oběť, která ztrácí vlastní důstojnost, svobodu a identitu. Rozhovory s manipulátorem jsou naprosto neupřímné. Často se ale tváří velmi empaticky a se zájmem. Jde mu o to, získat co nejvíce informací o své oběti, aby je mohl dále využít.

PSYCHOLOGICKÉ MUCENÍ

Je to metoda vhodná především k získávání informací, či k likvidaci psychické stránky člověka (kdy se ze samostatného a přínosného jedince stává troska). Takového člověka už mnohdy není potřeba zabít, nedokáže se bránit ani jinak vzdorovat.

NERVOVÉ ZHRUCENÍ

Lidé se nervovému zhrucení podvědomě brání. Před problémy chtějí utéct. Lžou, vymýšlí si, a tím se odpojí od skutečnosti. Útečou do snů, do představ, zažívají chvilkový pocit štěstí. Jenže hroří, že ztratí kontakt s realitou. Někteří potenciální pacienti se snaží přebít utrpení duševní bolestí fyzickou. Řezou se nožem,

nutí se do zvracení, stípu se silně do kůže, pálí se ohněm.

HRAJÍ

Maryša	VERA ZAPLETALOVÁ
Lizal, otec Maryši	VÁCLAV NOVÁK
Vávra, mlynář	DAVID POLAČEK
Franček, rekrut	ALEŠ DVOŘÁK
Lizalka, matka Maryši	RADKA CHLADOVÁ
Strouhalka, Maryšina teta / Hospodská	NADA KUBINKOVÁ
Horačka, matka Francka	VERA POJMANOVÁ
Stalenka, Maryšina babička	OLINA VETESNIKOVÁ
Hospodský, Frančkův poručník	PETR KUBIK
Rozzára, služka	LENKA BUREŠOVÁ
Franěk / „Curda“	VIKTOR TRNKA

režie:	KATEŘINA PROUZOVÁ
kostýmy:	LUCIE HÁSKOVÁ
hudba:	JAN FIKELZ
scéna:	KATEŘINA PROUZOVÁ, ALEŠ DVOŘÁK
světla:	JOSEF JAN KOPECKÝ
technická spolupráce:	MARTIN PELIŠEK
výtvarná spolupráce:	EVA KUBELKOVÁ
grafika:	MICHAL HORÁK

Program k inscenaci Sedmikrásky



SEDMIKRÁSKY / DAISIES
www.divadloexil.cz
PREMIÉRA 22 / 11 / 2013 / 19:00

O filmu Sedmikrásky / Daisies (1966)

Když se všechno kazí, tak budeme skažené i my. Vadiť – Ne.“ Tak samy sebe označí hlinky snímku, který dříve experimentální možnosti československé nové vlny druhé půli 60. let a nejen v tvorbě Věry Chytilové započal tvůrčí období ve znamení stylizovaných podobností. Marie a Marie, jež vzešly ze společné scenáristické dílny režisérky a výtvarnice Ester Krumbachové, působí na plátně jako loutky reagující na zkaženost světa manifestem vlastní zkaženosti. A zároveň se vydávají na nekonečnou apokalyptickou pouť po tehdejší světě, během níž si vyřizují účty s institucemi, autoritami a reprezentanty mužského sexismu a Sovětskému.

Věra Chytilová svůj film postavila výrazně stylizovala, dialogy jsou ovlivněny tradicí absurdního divadla. Jejich zdánlivá nelogičnost a vyprázdňenost ovšem maskují nálehavost sdělení. Sama autorka ostatně Sedmikrásky charakterizovala jako „bizarní komedii s odstíny satiry a sarkasmu“. Hlavní role bláznivých Sedmikrášek si Jitka Cerhová i Ivana Karbanová náramně užily. Za kamerou jim světle sekundoval Jaroslav Kučera, jeden z našich nejlepších kameramanů a tehdejší manžel režisérky. Hudbu k filmu napsali Jiří Šust a Jiří Šlitr.

(Autor: Jana Podskalská / Denik.cz)



(Foto z filmu)

Prof. Mgr. Věra Chytilová
(nar. 2. února 1929 Ostrava)

Významná česká filmová režisérka, pedagožka FAMU. Kritika jí řadí mezi osobnosti tzv. české nové vlny, která se prosadila v rámci silných mužských osobností v 60. letech 20. století. Typickým znakem filmů této generace filmařů byly dlouhé improvizované dialogy neherců, absurdní humor, zdánlivě nearnázané scény, zobrazení milostného poblouznění a přirozené lidskosti bez přikrášlování. Roku 2000 získala cenu Český lev za dlouholetý umělecký přínos českému filmu. Je členkou Evropské filmové akademie.

Vystudovala FAMU, absolvovala hraným středometrážním snímkem Strop. Debutovala dokumentem Pytel blech. Podílela se na povídkovém snímku Perličky na dně (povídka Automat Svět).

Dále natočila filmy O něčem jiném, Sedmikrásky, Ovoce stromů

rajských jíme, Hra o jablko, Panelstory, Kalamita, Vlčí bouda, Fauno velmi pozdní odpoledne, Šašek a královna, Kopytem sem, kopytem tam, Dějčiví aneb Kurvahoišgutntag, Pasti, pasti, pastičky, Vyhánění z ráje, Hezké chvíle bez záruky.

Z dokumentů: Čas je neúprošný, Praha - neklidné srdce Evropy, Vzlety a pády, České milování.

(Zdroj: FAMU.cz, Wikipedie, ČSFD)

O divadle Sedmikrásky / Daisies (2013)

Existenciální komedie o ženách a mužích a o světě, který si kolem sebe vytvářejí. Hra o výživném jídle, čisté lásce a přátelství...

Scénář divadelní verze vznikl přepísem dialogů a scénických poznámek z filmu, teprve potom dostával konečnou podobu pod vedením Lucie Haškové. Námět: Marie Pochobradská a události z roku 2012 - 2013.



(Foto: Tomáš Kubelka)

Existencialismus

Název filosofického a uměleckého směru, odvozený od slova existence (tj. bytí, jsoucnost). Jako filosofie vznikl po první světové válce v Německu. K rozšíření tohoto směru došlo především díky francouzským představitelům ve čtyřicátých letech 20. století a po druhé světové válce. V 50. a 60. letech se existencialismus stal velice populární i módní filosofii, což často vedlo k zjednodušení a zjemnění myšlenek tohoto směru.

Tento směr, respektive jeho propagátoři (A. Camus, J. P. Sartre, G. Marcel, K. Jaspers, M. Heidegger) neměli jednotné názory, některé myšlenky si i protřečli, jiné se vzájemně vylučují, proto lze říci, že v existencialismu lze rozlišit několik základních proudů. Tyto proudy uznávaly některé společné myšlenky a cíle, ale ani o nich nebylo tvrdit, že by byly vykládány jednotně...

V literatuře se existencialismus prosazoval od konce 30. let. Východiskem mu byl člověk jako jedinec prožívající svůj život v case a na světě spolu s jinými lidskými bytostmi. Tento člověk si v mezích situacích, v ohrožení a strachu, s úzkostí uvědomuje svou konečnost a nevyhnutelnost smrti, cítí odcizení vůči světu a v „nicotě“ (The Neverending Story), která ho obklopuje se pokouší překonat zoufalství, absurditu světa; dobírá se sebezpoznaní a sebeuskutečnění, volí si svými činy bytí jako svobodu, protože člověk je takový, jakého sám sebe chce mít a jakým se činí.

(Zdroj: Wikipedia; D. Karpatský: Malý labirint literatury)

Diskuse k filmu na ČSFD:

Flipper (3.2.2009)

„Máš krivý nohy. A co nevíš, že sem na tom zložíš svůj charakter?“ První film, který som od Chytilovej videl, je fakt zaujímavý. Nilen, že je na rak 66 skvele natočený, ale má aj hlbokú myšlienku a čo sa mi najviac páčilo, je riadne zábavný. Niekedy som sa na diaľoch dvoch dievčat, ktoré akoby každé ráno brali LSD, tak bavil, že mi unikali hlavné myšlienky. Inokedy som zabúdal, reálne farby, ktorými sa bol zobrazený tento film, lebo nespočetné množstvo farebných filtrov máj úsudok značne zohľadňovali. Možno to bol niekedy aj neschváli, aby sa divák mohol sústrediť na dej, alebo na odkaz filmu. Pochodovanie za zvuku „Sme, sme, sme, sme...“ si budem veru ešte dlho pamätat.

dobytek odpadol (31.1.2009)

Daší z mnoha filmů pro intouše, kteréj natočila Chytilová pod vlivem halucinogenů. Čumím na to, ukrutně se nudím, vůbec nechápu, co se ve filmu děje a asi po půl hodině to vypínám a jádu radši koukat z okna. Na takovej nesmysl se nebudu dívat, ani kdyby mi za to platili.

Darren (31.1.2009)

Nevím přesně o co šlo, ale libilo... a to jak formou, tak obsahem. Přišlo mi to neskutečně vtípné...

Ninadel (6.12.2012)

Nedoporučujeme epileptikům, těhotným ženám, dětem a vlastně ani nikomu jinému. Naštěstí tímto kouskem opouštím oblíbenou kolekci poslance Průšince a doufám, že nyní to bude už nováčky. Chytilová, Juráček a Krumbachová? Absolutní ne. Ale jsem dojatá těmi barvami, protože jak jsem zvyklá vnímat ty hrůzy 60. let převážně čb, tak toto je další šok na hlavu.



(Foto Tomáš Kubelka)

Hrají:

Marie: Věra Zapletalová
Marie: Lucie Hašková
Dědek, Děda: Viktor Trnka
Sběratel, Číšník: Miroslav Hons j.h.
Němec: Martin Pelíšek

Scénář: Lucie Hašková
Hudba: Patrik Bergman
Kostymy, scéna: kolektiv tvůrců
Zvuk, světlo: Ondřej Bartoš
Režie: Lucie Hašková

Poděkování:

Všem muzikantům, Janě a Rodrigozovi, kteří nám pomohli najít Patrika Bergmana. Fotografovi Tomášovi Kubelkovi za fotografie a vernisáž v Klubu 29, kam posíláme další díky pořadatelům, účinkujícím a divákům.

VU 2436 za zapůjčení vojenské helmy, Michalovi za panenky, firmě Propago za šablony a propagaci, Marii za asistenci při focení v terénu. Mirkovi, že za námi jezdí. Martinovi za přezkoušení role a Ondrovi, že ho jen tak nějaká holka neošálí.



Nositelé autorských práv k dílu zastupuje DILIA / Divadelní, literární, audiovizuální agentura.



Pardubice



EXIL

- **Kdy Tě poprvé oslovilo divadlo?**

Divadlo si dovolilo mě oslovit několikrát. Ale nakonec do mě muselo šťouchnout a skoro kopnout, abych se z hlediště dostala na druhou stranu. Jako zákyni třetí třídy mě babička dovedla za herečkou Východočeského divadla Valerií Kaplanovou. Tehdy měla dramatařák v knihovně v Polabinách. Z té doby si pamatuji, že jsem dělala čertíka a hrála úryvek z Pejska a kočička. Poté to nějak vyšumělo. K Valerii Kaplanové jsem se dostala znovu ve dvanácti letech. To už působila v Kulturním domě Hronovická. Měla jsem výbornou paměť a uměla jsem skvěle kopírovat. Takže když mi paní Kaplanová něco předehrála, hned jsem to vysekla. Na jevišti jsem nehrála. Moje fantazie byla tak silná, že mi občas smazala hranici mezi realitou a představou. Všechno jsem silně prožívala jako by to bylo doopravdy. V tom byl figl celého mého dětského hraní. V osmé třídě jsem se hlásila na Pražskou konzervatoř. Vyrázili mě hned z prvního kola. Druhý rok jsem se dostala do druhého kola a skončila třetí pod čarou. A tím měla skončit celá moje divadelní kariéra.

Když už to vypadalo, že zůstanu na věky věků jen divačka (sama jsem se aktivně do divadla nehrnula), vlezlo mi to divadlo zase do cesty samo. Věděla jsem, že je v Pardubicích Divadlo Exil. Dokonce principál Petr Kouba se mnou pracoval v redakci Českého rozhlasu Hradec Králové, takže jsem měla zprávy o tom, co se tam děje. Ale nějak mě ani ve snu nenapadlo, že bych se tam měla jít podívat, natož usilovat o roli. Pak jsem přestala chodit do práce a začala denně dojíždět na Ježkovu konzervatoř do Prahy, kde jsem studovala obor tvorba textu a scénáře. Vlakem se mnou jezdila i herečka Východočeského divadla Jana Rubášová. Právě Jana dostala nabídku, aby v Exilu zrežirovala komedii „Barbie ví, jak na to“. Nějak si usmyslela, že chce, abych v tom hrála já. A tak jsem začala hrát v Exilu a do roku jsem se stala principálkou souboru a začala i režirovat. Dnes si bez divadla vůbec nedovedu svůj život představit. V tomto případě si ale troufám říct, že když ten Mohamed furt a furt seděl doma a nešel k té hoře, tak se hora naštvála, došla si pro něj, vytáhla ho za límec a řekla: „Ty budeš dělat divadlo!“

- **Proč ses rozhodla uvést právě Maryšu a jak probíhala Tvá příprava, chceš se od profesionálních divadel nějak odlišovat?**

Maryša byla v prváku na konzervatoři to nejotravnější, co nás mohlo čekat. Mohla za to pedagožka, dramaturgyně a hybatelka českého amatérského divadla 2. poloviny 20. století Jarmila Černíková – Drobná. Měli jsme ji na dramaturgii a tvorbu scénáře. A ona nám právě na Maryše ukazovala, jak se dělá dramaturgický rozbor textu. Takže jsme si k Mrštíkům vytvořili odstup. Po Maryše se mi začalo stýskat až po několika letech v Exilu. Znovu jsem po tom textu sáhla a začetla se do něj. Bylo mi jasné, že nářečí není pro náš soubor to pravé. Pak bylo nutné hodně

škrtat. A protože jsem měla za sebou Baladu pro banditu s živou muzikou na jevišti, chtěla jsem se vyhnout i folkloru. Vytáhla jsem z Mrštíků téma, které mě zajímalo a zaměřila se na něj a škrtala a přepisovala do současné češtiny. Není mým cílem se od někoho odlišovat. Ani netoužím se někomu podobat. Snažím si najít svou vlastní cestu a způsob vyjádření. Netrvám na tom, že musím být originální. Chci být ve svém sdělení srozumitelná. Jde mi o to, aby postavy měly svůj jasný charakter, byly mezi nimi čitelné vztahy a příběh něco sděloval. Prostředky, jak to udělat mohou být různé.

Občas mi bývá vytýkáno, že sděluji něco jiného, než co chtěl autor. To mě dost překvapuje. No a co? Pokud tvar na jevišti má hlavu a patu, jsou vztahy a jednání jasné a vše má svou pointu, proč ne? Mají hry mít vždy a zásadně vždy jeden způsob vyjádření?

- **Kolik času potřebuješ na přípravu a jak buduješ scénář?**

Čím více inscenací mám za sebou, tím potřebuji větší přípravu před samotným zkoušením. Začínala jsem stylem – uvidíme na zkoušce, scénu pak vyřešíme, nějakou muziku tam dáme. I tímto stylem to dopadlo vcelku dobře, ale to byla spíš souhra šťastných náhod.

Dnes je to tak, že každý týden přečtu minimálně jeden scénář z nabídky Auro-pontu nebo Dilie. Odkládám je na tři kupy: nepoužitelné, asi by to šlo, zaujalo mě. K té hromadě, která mě zaujala, se pak vracím a pročítám text znovu. A pak přijde tzv. nutkání. Nutkání konkrétní text udělat. Čtu ho pak dokola. Přemýšlím o něm na procházkách. Začnu o něm mluvit s ostatními. Někdy to usne, někdy se to dá samo o pohybu a nejde to zastavit. Začnu oslovovat herce, hledám scénografa, kdo mi udělá kostýmy, složí hudbu. Protože už bez kompletního týmu pracovat nechci.

Na čtené zkoušky máme jakousi konečnou verzi scénáře. Po měsíci čtení a prvních zkouškách dělám tzv. druhou úpravu, která je už definitivní. Už do ní zapíšu i poznámky z dosavadního zkoušení.

- **Na jaké momenty se v inscenaci nejvíce zaměřuješ?**

Nevím, jestli se na něco zaměřuji nejvíc. Nejdůležitější je vědět, co dělám a proč. Je pro mě například důležité, aby herec každou vteřinu na jevišti věděl, co jeho postava prožívá, co si myslí a cítí. I když ten herec jenom stojí a mlčí. Každé hluché místo a sejití z cesty se podle mě nakonec projeví. Proto jsem vlastně konkrétně u Maryši napsala každé postavě takový životopis a téměř psychologický profil. Aby se vědělo, když se dva potkají v hospodě a podívají se na sebe, jaká je historie jejich vztahu a co to s nimi dělá, když se potkají u výčepu.

- **Podle čeho sis vybírala herce?**

Jako principálka souboru jsem si hodně brala za své pracovat s nováčky. Protože jsem před Maryšou dělala Baladu pro banditu s dvaceti lidmi a dvě třetiny z nich stály na jevišti poprvé, byla jsem tak nějak pedagogicky unavená. Konečně

jsem si poprvé sáhla po zkušeném jádru souboru a vybrala je po typu. Ze začátku zkoušení jsem hýkala blahem, jak to jede jako po másle. Na druhou stranu zkušenější herci mají větší tendenci se některým věcem zpěčovat. Takže jsem je místy nutila.

- **Zajímala Tě premiérová kritika?**

Zpětná vazba mě vždy zajímá, ale není pro mě směrodatná. Vezmu si z toho, co považuji za zajímavé, přínosné, výstižné. Zbytek házím za hlavu a neřeším to. Každý z nás vidí a cítí stejnou věc jinak. Respektuji to a cizích názorů si vážím, ale neopouštím kvůli tomu ty své. Věřím tomu, co dělám. Jinak bych to nedělala. Hodnocení divadla je subjektivní. Když jako režisér dělám inscenaci, musím mít jasný názor a musím si pak za ním i stát. Jasně, někdy dostanu přes prsty a za uši. Ale to je v pořádku. S tím do toho musím jít.

- **Ovlivňuje zájem diváků další život inscenace?**

Ano, ovlivňuje. Právě konkrétně já s tím mám velkou zkušenost. Protože moji kolegové dělají hlavně komedie, využila jsem dramaturgické skuliny a zaměřila jsem se hlavně na divácky náročnější a vážnější tituly. Když vidím, že diváci odcházejí po Maryše nebo Play Strindberg pohnutí a mají slzy v očích, jsem ráda, že se k nim ten příběh dostal. Na druhou stranu mě netěší, že říkají, že jim to jednou stačilo, víckrát nepřijdou a příště se raději něčemu zasmějí. Tak to prostě je. Maryša bude v Exilu končit 18. reprízou a k tomu byly 4 výjezdy. To není na drama špatné.

- **Vrátím se k divadlu, co rozhodlo, abys přijala post uměleckého šéfa a jak vnímáš svou funkci?**

Jako nováček souboru jsem to vzala z náhlého neuváženého popudu. Jasný důkaz, že někdy je lepší nepřemýšlet a udělat to. Nijak toho nelituji. Někdy mám krize. Je to jak v partnerském vztahu – musíš na tom pracovat a bojovat. Dvakrát jsem to chtěla zabalit, protože jsem se cítila totálně vyčerpaná. Teď je to momentálně fajn.

Umělecký šéf je taková holka pro všechno. Stará se o všechno od dramaturgie po záchody. Pokud se na tom podílí i zbytek souboru, dá se to zvládnout. Jakmile Exiláci poleví, je to znát. Hodně se na tom podepisují naše momentální životní situace. Děláme divadlo ve svém volném čase poté, co přijdeme z práce. A máme rodiny, další koníčky. Někdy je to náročné.

Autorský rozhovor s Lucií Haškovou
Ze dne 15. dubna v Pardubicích.

- **Kdy Tě poprvé oslovilo divadlo?**

Prostřednictvím paní učitelky dramatické výchovy Hany Švejdové na ZUŠ v Klatovech. Byla jsem to dítě, které má každý den zájmový kroužek, aby doma nezlobilo. Dramaťák se stal nejoblíbenějším a výtvarka nejprotivnější.

- **Proč ses rozhodla uvést právě Sedmikrásky? Jak probíhala Tvá příprava?**

Kamarádka Marie Pochobradská, která tou dobou začala studovat filmovou vědu v Brně, neustále vyprávěla o filmech, které v poslední době viděla a protože mě dobře zná, povídá:

„Sedmikrásky musíš vidět. To je přesně to, co tě baví.“ Dívala jsem se jednou a potom ještě mnohokrát, až se mi to začalo před spaním odehrávat v hlavě jako střípky inscenace v divadle. Fascinovalo mě to. Přepsala jsem dialogy na papír i s akcemi a svými postřehy z filmu, kterým jsem přikládala váhu. Potom jsem četla jen text a vymýšlela situace nové, mluvila o nich s Marií a s herci. Několikrát jsem přepisovala a měnila koncept, až vznikla dramaturgie pro divadlo. Důležitou složkou inscenace byla hudba, pro kterou se nadchl Patrik Bergman. Zkoušet jsme začínali i s ním.

- **Hraješ jednu z hlavních rolí, inscenace je pohybově velmi živá, jak probíhala Tvá příprava na roli Marie?**

Když jsme měli velkou pauzu mezi představeními, vždy byly oprašovací zkoušky pro všechny. Já osobně jsem si třeba doma pustila hudbu z inscenace a opakovala si. Jinak s fyzickou problém nemám. Jsem dost aktivní člověk.

- **Jak se připravuješ na roli v den představení?**

Na roli moc času nezbyvá, to si musím zopakovat třeba den před tím. V den představení totiž přibíhám ze zaměstnání do Exilu, zametu a vytřu sál, uklidím to, co se povaluje tam, kde nemá, a s příchodem ostatních herců stavíme scénu. Většinou jsme byli hotoví hodinu před představením, takže se ještě projely technicky nejnáročnější obrazy, zkontrolovala jsem svícení a zvuk a pak rovnou do kostýmu. U líčení jsme si s Věrou opakovaly naše textově slabá místa a u druhého zvonění jsem se teprve mohla začít soustředit na sebe.

- **Jak se Ti hrálo se svou kolegyní Věrou Zapletalovou?**

Ze začátku to šlo jako po másle. Když jsem po nějakém čase začala hrát uvolněněji a občas přišel nápad přímo na jevišti, Věra se vždycky stáhla a nechala mě v tom trošku pokoupat. Nezlobím se pro to na ni. Zkrátka to tak má. Hrály jsme spolu poprvé a taky už vím, že zahraje to, co je nazkoušené s absolutní přesností. To co vznikalo navíc a stálo to za to, jsme pak zkrátka vzaly, dozkoušely a v dalším představení už to bylo zase v pořádku.

- **Byla inscenace brána jako provokativní?**

Byla tak vnímána z propagace. Ve skutečnosti diváci toužili po větší provokaci, než samotná inscenace nabídla. Mluvila jsem o tom s několika diváky a většina se shodovala, že jsme spíše naznačovali, než abychom se odvážili. Vždycky končili dovětkem: „Ale nevadilo mi to.“ Což mi přijde hezky paradoxní.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

LITERATURA

BORDWELL, David: *Umění filmu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 182 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

ČERNÝ, František. Sociální drama bratří Mrštíků: *Kapitoly z dějiny českého divadla*. Praha: Academia, 2000, 168 s. ISBN 80-2000-78-22.

DVOŘÁKOVÁ, Klára. *Vstup realismu na jeviště českého divadla v Brně*. Bakalářská práce. Brno: 2008, 45 s. Masarykova univerzita Brno. Filozofická fakulta. Katedra divadelních studií. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/74385/ff_m/.

JUSTL, Vladimír. *Bratři Mrštíkovi*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1963, 21 s. ISBN neuvedeno.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: Slovník divadelních pojmů*. 1. Praha: Divadelní ústav Praha, 2003, 344 s. ISBN 80-7008-157-0.

SEKÁČOVÁ, Romana. *Vadí? Nevadí! Destruktivní hra ve filmu Sedmikrásky*. Diplomová práce. Brno, 2010, 22 s. Masarykova univerzita Brno. Filozofická fakulta. Ústav filmu a audiovizuální kultury.

ŠALDA, František Xaver. *O věcech divadelních*. Praha: Melantrich, 1987, 368 s. ISBN neuvedeno.

ŠTOLL, Martin a kolektiv. *Český film, režiséři a dokumentaristé*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2009, 212 s. ISBN 978-80-7277-417-3.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983, 257 s. ISBN 11-068-83.

PRAMENY

DIVADELNÍ PROGRAMY

KLÍMA, Miloslav. *Maryša*. Národní divadlo v Praze. Praha, 1999, 49 s. ISBN 80-7258-018-3.

DRAMATICKÉ TEXTY

HAŠKOVÁ, Lucie. *Sedmikrásky*. Divadelní scénář. Pardubice: Divadlo Exil.

MRŠTÍKOVÉ, Alois a Vilém. *Maryša*. Překlad Kateřina Prouzová. Divadelní scénář. Pardubice: Divadlo Exil.

MRŠTÍKOVÉ, Alois a Vilém. *Maryša*. 1. vyd. Praha: 1999, 25 s. ISBN 80-7258-018-3.

ZHLÉDNUTÁ PŘEDSTAVENÍ INSCENACÍ

CHYTILOVÁ, Věra. *Sedmikrásky*. Divadelní představení. Divadlo Exil, premiéra: 22. listopadu 2013. Zhlédnuto: 12. března 2014.

MRŠTÍKOVÉ, Alois a Vilém. *Maryša*. Divadelní představení. Divadlo Exil, premiéra: 12. října 2013. Zhlédnuto: 28. května 2014.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Divadlo Exil. *Divadelní hromada* [online]. 2013, 25 s [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://www.impulshk.cz/files/hromada/divadelni-hromada-3-2013.pdf>.

Filmová databáze. *Sedmikrásky* [online]. 6.2.2016 [cit. 2016-02-06]. Dostupné z: <http://www.fdb.cz/film/sedmikrasky/ceny/18603>

Maryša. *I-divadlo.cz činohra-alternativa-muzikál*. [online]. 7.2.2016 [cit. 2016-02-07]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/vysledek-hledani/?search=mary%C5%A1a&send=Hledat>

Maryša. Divadlo *EXIL*. [online]. 20.3.2016 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://www.divadloexil.cz/?p=3250>

Sedmikrásky. *Divadlo EXIL*. [online]. 20.3.2016 [cit. 2016-03-20]. Dostupné z: <http://www.divadloexil.cz/?p=3810>

Sedmikrásky. *K filmu*. [online]. 18.4.2016 [cit. 2016-04-18]. Dostupné z: <http://www.kfilmu.net/filmy.php?sekce=goldies&film=sedmikrasky>

VALENTA, Jiří. 2015. *Databáze českého amatérského divadla: soubor Exil* [online]. [cit. 2015-02-07]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=8438>.

Věra Chytilová: Sedmikrásky. *V noci jsem snil, že jsem motýlem*. [online]. 9.3.2016 [cit. 2016-03-09]. Dostupné z: <http://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/film/vera-chytilova-sedmikrasky>