

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ

**INSCENACE A ADAPTACE TEXTŮ DOROTY MASŁOWSKÉ NA
ČESKÝCH SCÉNÁCH**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**VEDOUCÍ PRÁCE: PROF. DOC. PHDR. TATJANA LAZORČÁKOVÁ,
PH.D.**

V OLMOUCI 2016

BC. ANDREA KUPČÁKOVÁ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Inscenace a adaptace textů Doroty Masłowské na českých scénách vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum:

Podpis.....

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. Doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D., vedoucí mé diplomové práce, za cenné rady a trpělivost. Rovněž bych chtěla poděkovat všem za vstřícnost a pomoc při získávání potřebných informací a podkladů.

Obsah:

Úvod.....	6
1 Současná polská literatura od přelomu v roce 1989.....	15
1. 1 Generace bruLion.....	15
1. 2 Změny po roce 1989 a nástup mladé generace autorů.....	16
2 Tendence a vlivy v dílech mladé generace.....	18
2. 1 Feministické hnutí.....	18
2. 2 Popová literatura.....	19
2. 3 Estetika campu.....	20
3 Tvorba Doroty Masłowské.....	23
3. 1 Dorota Masłowská.....	23
3. 2 Charakteristické prvky v dílech Doroty Masłowské.....	25
4 Analýza textu.....	29
4. 1 Červená a bílá.....	29
5 Analýza inscenace.....	34
5. 1 Den bez Rusáka – Divadlo X10.....	34
6 Analýza textu.....	44
6. 1 Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky.....	44
7 Analýza inscenace.....	48
7. 1 Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky - Divadlo pod Palmovkou.....	48

8 Analýza textu.....	56
8. 1 Mezi náma dobrý.....	56
9 Analýza inscenace.....	60
9. 1 Między nami dobrze jest – Teater Zagłębia.....	60
10 Analýza inscenace.....	66
10. 1 Mezi náma dobrý – Divadlo Komédie.....	66
11 Inscenační přístupy k textům Doroty Masłowské.....	72
11. 1 ‚Dresari‘ a jejich místo v polském podvědomí.....	72
11. 2 Mezi náma dobrý – pohled na generační rozdílnost.....	76
11. 3 Cesta dvou ‚Rumunů‘ na české jeviště.....	79
Závěr.....	83
Obrazové přílohy.....	87
Den bez Rusáka – Divadlo X10.....	87
Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky - Divadlo pod Palmovkou.....	93
Mezi náma dobrý – Divadlo Komédie.....	96
Między nami dobrze jest – Teater Zagłębia.....	100
ANOTACE.....	104
ANNOTATION.....	105
Seznam literatury a pramenů.....	106

Úvod

Hlavním cílem předkládané diplomové práce je v plné míře postihnout inscenační přístupy k tvorbě mladé polské autorky Doroty Masłowské na českých jevištích. Nedílnou součástí práce je rovněž analýza všech textových předloh, které byly doposud v českých divadlech uvedeny. Masłowská se generačně řadí mezi tzv. popovou literaturu, často se setkáváme v souvislosti s jejím jménem také s označením ‚zázračné dítě‘, což je k jejímu brzkému debutu v devatenácti letech velmi příhodné. Pro lepší pochopení zvolené tematiky práce obsahuje i vhléd do současné polské literární tvorby, který se zaměří především na autory píšící po revolučním roce 1989. Jde nám především o to, aby byla Masłowská správně zařazena v kontextu své doby, což nám pomůže při analýze jejích děl; abychom postihli význam jejích prozaických a dramatických textů, jako ojedinělého fenoménu v kontextu tvorby dalších polských autorů.

Z dosavadních pěti děl Doroty Masłowské byly na českých jevištích uvedeny již tři inscenace, které vycházely z jejích textů. Podle záznamu v divadelní databázi¹ byly inscenace uvedeny v následujících divadlech: Divadlo Na zábradlí, Divadlo Komédie, Pididivadlo, Divadlo pod Palmovkou a Divadlo X10. Pro potřeby analýzy v diplomové práci jsme zvolili inscenace, které jsou jednak v češtině a stále jsou na repertoáru zmíněných divadel: *Dva ubohý Rumuní, co mluvěj polsky* v režii Michala Langa, kterou uvedlo Divadlo pod Palmovkou (premiéra 20. prosince 2014), *Mezi náma dobrý* v režii Ondřeje Mataje z Divadla Komédie, (premiéra 6. listopadu 2014) a *Den bez Rusáka v režii* Ewy Zembok Divadla X10 (premiéra 19. prosince 2014). Divadlo Na zábradlí bylo jediným divadlem, které pro inscenaci využilo anglického překladu, navíc již existuje pouze záznam představení, který se povedlo získat, avšak v práci nebyl tento zdroj zcela primárním. Pididivadlo, které se pyšní prvenstvím v uvedení inscenace *Mezi náma dobrý*, již tuto inscenaci stáhlo ze svého repertoáru. Při analýze jednotlivých inscenací jsme

1

Divadelní databáze. *Dorota Masłowska* [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/profilu/dorota-maslowska>

vycházeli především z vlastní divácké zkušenosti, přičemž pro důkladnou analýzu byly následně použity jednotlivé záznamy zaslané z archivů konkrétních divadel. V kontextu současných českých inscenací se pro potřeby diplomové práce podařilo získat rovněž záznam inscenace polského představení *Między nami dobrze jest* – Teatru Zagłębia, který na závěr práce posloužil pro srovnání polského a českého inscenačního přístupu.

V souvislosti s kontextem současné polské dramatiky na českých jevištích se práce zaměřuje především na divadelní soubory, které do svého repertoáru zahrnují texty polských autorů. Jedná se o divadla, která se programově či dramaturgicky soustředí na fenomén nových zahraničních tvůrců, jako je tomu například v Divadle Komédie, které aktivně vyhledává nové autory a programově se tímto směrem profiluje. Lze upozornit, že kromě výše uvedených divadel, která inscenovala texty Doroty Masłowské, se v repertoáru dalších českých scén objevila i další jména věhlasných polských autorů, jako jsou Tadeusz Różewicz (*1921 – †2014), Tadeusz Słobodzianek (*1955), Andrzej Saramonowicz (*1965) či méně známá Małgorzata Sikorska-Miszczuk(*1964).

V rámci diplomové práce jsme se zaměřili na Dorotu Masłowskou. Nejen jako na fenomén soudobé literární tvorby v Polsku, ale také jako na generačně či tematicky výrazně vymezenou autorku. Jakožto dítě narozené těsně před revolucí v roce 1989 nese společně se svou generací jiná tematická i námětová východiska jak svých románů, tak svých dramatických textů. A je z této generace polských spisovatelů uváděna v současné době jako jediná na českých jevištích. Je tedy nezbytně nutné, aby práce reflektovala současný pohled nejen na soudobou polskou dramaturgii, ale i na důvod, proč je zrovna Masłowská tak oblíbená u českých inscenátorů. V diplomové práci provedeme kompletní komparaci všech vybraných textů a inscenací, abychom mohli lépe upřesnit a vysvětlit jednotlivé přístupy a inscenační postupy.

Práce je strukturovaná do jednotlivých částí. V první kapitole se zaměříme na samotnou autorku a její pozici v současné polské literatuře. Pro plné pochopení generačních rozdílů a přístupů k tvorbě jsme vybrali vzorek autorů, kteří právem reprezentují polskou literaturu, a to od

okamžiku zmíněného revolučního roku 1989. Tento rok byl také pro Polsko velmi významným rokem a lze v tomto zlomovém bodě sledovat převrat v literární tvorbě. První texty Doroty Masłowské se objevují až o třináct let později, avšak v rámci tvůrčích vlivů můžeme sledovat jednotlivé prvky, které jsou pro autory, ať mladší či starší generace, primární. Na základě nastínění současné polské literární tvorby se následně budeme ve druhé kapitole soustředit pouze na autorku samotnou. Jednotlivé tematické a narativní prvky si ukážeme na konkrétních příkladech při analýze vybraných textů: *Červená a bílá – Wojna polsko-ruska pod flagą biało czerwoną* (2002 – debutní román), *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky – Dwoje biednych Rumunów mówiących po polsku* (2006 – drama) a *Mezi náma dobrý – Między nami dobrze jest* (2008 – drama). Pro okamžité srovnání se od vybraného textu přesuneme vždy ke konkrétní inscenaci, která u nás vznikla právě na základě jednotlivých předloh. Vybrané inscenace jsou v kapitole důsledně sledovány a analyzovány, na což pak navážeme při závěrečné komparaci, ve které už bude poukázáno na jednotlivé příklady inscenačních postupů a interpretační výklady textových předloh. Z výše uvedených postupů v diplomové práci vyvodíme závěry. Zaměřovali jsme se především na stanovené cíle a jejich naplnění v rámci diplomové práce.

Pro dosažení cílů diplomové práce jsme zvolili analytickou a komparativní metodu. Stěžejní pro práci bude analýza jednotlivých textových předloh a vybraných inscenací, které na základě textů autorky vznikly. Zvolené inscenace k analýze a následné komparaci byly vybrány s ohledem na dobu uvedení tak, aby bylo možné vidět konkrétní představení a na základě divácké zkušenosti je hodnotit co možno nejobjektivněji z pohledu současného diváka. U zmíněných inscenací, které jsou v primárním zájmu diplomové práce, se jedná o tři rozličná divadla v České republice a jedno divadlo zastupující polský inscenační přístup. Prvním zástupcem je Divadlo Komédie, které se přímo hlásí k uvádění současných her zahraničních autorů, přičemž se soustředí především na polskou dramaturgii a polskou divadelní produkci. K tomuto programovému směřování se zavázal soubor DIVADLO COMPANY.CZ, který v současné době působí v prostorách Divadla Komédie. Inscenace *Mezi náma dobrý* se odehrává na

jevišti v původním prostoru divadla. Jedinou změnou je zde hlediště, které bylo vybudováno jakožto prodloužení jeviště pomocí praktikáblu. Divadlo dostalo oproti původnímu prostoru nádech komorní malé scény. Druhým vybraným divadlem je Divadlo pod Palmovkou, které má v budově scény dvě. Pro uvádění klasických děl světové dramatické tvorby zde slouží velký sál, avšak vybraná inscenace *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky* byla uvedena v komorním prostoru Studia PalmOffka, které se programově hlásí k projektům mladých tvůrců, hledá současné autory, avšak neopomíjí ani divadelní experimenty nebo politické kabarety. Posledním zástupcem z řad českých divadel je soubor Divadla X10 působící ve Strašnickém divadle, které uvedlo dramaturgii romanové předlohy *Červená a bílá* pod názvem *Den bez Rusáka*. Opět se jedná o divadelní soubor, který se hlásí k současným dramatickým tvůrcům. Jeho dramaturgie je již od vzniku v roce 2013 pevně vyhraněná – divadlo se snaží uvádět české či světové premiéry současných tvůrců, jejichž texty jsou kontroverzní či provokativní.

U všech vybraných divadel můžeme sledovat společný prvek, kterým je v tomto případě zaměření na současnou dramatickou tvorbu nebo současné tvůrce. Z tohoto faktu budeme dále vycházet v předkládané práci a to při analýzách jednotlivých inscenací. Pro širší náhled do problematiky zvoleného tematu jsme vybrali také jedno divadlo zastupující polský inscenační přístup. Podařilo se nám získat záznam inscenace *Między nami dobrze jest* polského divadla Teatr Zagłębia, jež mělo inscenaci na svém repertoáru od roku 2011. Inscenace vznikla u příležitosti nového vedení divadla.

Při analýze jednotlivých dramatických textů a románové předlohy vycházíme především ze sociálně kulturního kontextu v Polsku, na které odkazují náměty a motivy ve vybraných dílech Doroty Masłowské. V analytické části čerpáme z vlastní čtenářské zkušenosti autorčiny tvorby v českých překladech. Soustředíme se na vybrané dramatické texty *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky*, *Mezi náma dobrý* a román *Červená a bílá*. Zbylá tvorba, která není zásadní pro diplomovou práci, poslouží při hledání společných tematických a narativních prvků v dílech Masłowské. Zvolené

texty byly do češtiny přeloženy Barborou Gregorovou, která doposud přeložila veškerou tvorbu Masłowské. V textových předlohách se při jednotlivých analýzách zaměřujeme na námětové a tematické prvky, během naratologického rozboru se dotýkáme výstavby děje a vymezujeme si jednotlivá prostředí a časy, ve kterých se děje odehrávají. Reflektujeme také jazykovou výstavbu, která je v dílech Masłowské zcela zásadní. Výsledné úvahy doplňujeme o ukázky z textů, které volíme s ohledem na tematickou konotaci. Při analýzách inscenací se zaměřujeme na jednotlivé inscenační postupy a definujeme práci s textovou předlohou, soustředíme se na režijní uchopení, kostýmní a scénografické zpracování a hovoříme o hereckém ztvárnění jednotlivých postav. Na základě jednotlivých analýz poukážeme pomocí komparativní metody na souvislosti mezi díly Masłowské a interpretací její tvorby na českých jevištích.

Výchozím bodem pro diplomovou práci byla také odborná literatura, zabývající se současnou polskou literární tvorbou, odborné články či statě a další texty nezbytné pro lepší pochopení problematiky. V tomto kontextu vycházíme z dostupné české i zahraniční literatury, která k vybranému tématu směřuje. Pro účely diplomové práce jsme se snažili obsáhnout co největší množství dostupné literatury jak v českém, tak i v polském jazyce od předních polonistů. Fenomén, který si diplomová práce vzala za cíl, je však natolik nový, že v současné době neexistuje dostatečné množství literatury, která by jej refleктоvala. Pro hlubší vhled do kontextu polské literatury, se nabízí publikace *Nástin dějin polského divadla*,² která je dílem předního českého slavisty Jarmila Pelikána, jenž se zabývá dějinami polské literatury, divadla či česko-polskými kulturními vztahy. I přesto, že v době vzniku jmenované publikace (1988) se jistě jednalo o ucelené dílo, které mohlo badatelům rozšířit povědomí o polském divadelním dění, bohužel pro naši práci je dílo již zastaralé. Mapuje dějiny polského divadla pouze do druhé světové války. Autorce tak práce pouze přinesla náhled na divadelní historii Polska dob minulých. Další publikací profesora Pelikána je *Nástin dějin*

² PELIKÁN, Jarmil. *Nástin dějin polského divadla*. 1. vyd. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně – Filozofická fakulta, 1988, 119 s. ISBN 80-210-0029-5.

*polské dramatiky*³ z roku 1978, jedná se o práci která se snaží mapovat dramatickou tvorbu v Polsku. I zde jsme však opět narazili na stejný problém neaktuálnosti publikace. Pro účely diplomové práce sloužila pouze pro zmapování starší dramatické tvorby. Pro přehled o vývoji polské literární tvorby již od dob středověku nám napomohla publikace Ludvíka Štěpána, dalšího z řad předních českých slavistů, jehož zaměření bylo primárně orientováno na dějiny polské literatury, kultury či na polskou literární vědu a kritiku. Jeho publikace *Stručný nástin dějin polské literatury 1*,⁴ nám sloužila opět pouze pro orientaci předchozího vývoje, protože mapuje dějiny literatury pouze do období moderny. Na tu pak Štěpán navazuje ve své další publikaci *Hledání tvaru: vývoj polských literárních žánrů: (poezie a próza)*,⁵ z níž jsme čerpali. Stran naší badatelské činnosti jsme se nutně museli přesunout k mladším českým polonistům, důležitou roli zde sehrál především Jan Jeništa, který se podílel na publikaci *Třiatřicet. Mladá česká, německá, polská, slovenská a ukrajinská próza*.⁶ Jak již sám podtitul publikace napovídá, jedná se o přehled současné literární tvorby jmenovaných zemí. Pro naše účely jsme se soustředili především na úvodní kapitolu, která shrnuje fenomény, kterými se současní spisovatelé těchto zemí vyznačují. Zároveň v kapitole polská próza přináší publikace přehled současných tvůrců a blíže specifikuje tvorbu vybraných autorů, z níž jsme využili především podkapitolu, která přímo hovoří o Dorotě Masłowské a shrnuje její dosavadní tvorbu. Pro celistvé pochopení tvorby Doroty Masłowské jsme také využili publikaci *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura*⁷ Zdeňka Pechala a kolektivu. V kapitole Polská literatura se snaží Michał Hanczakowski popsat vývoj polské literární tvorby po roce 1989, který byl jednoznačně pro diplomovou práci stěžejní. Díky tomuto přehledu

³ PELIKÁN, Jarmil. *Nástin dějin polské dramatiky*. 1. vyd. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně – Filozofická fakulta, 1978, 122 s.

⁴ ŠTĚPÁN, Ludvík. *Stručný nástin dějin polské literatury 1*. 1. vyd. Brno: Regiony, 2005, 144 s. ISBN 80-86735-07-9.

⁵ ŠTĚPÁN, Ludvík. *Hledání tvaru: vývoj polských literárních žánrů: (poezie a próza)*. 1. vyd. Brno: Masarykova Univerzita v Brně, 2003, 489 s. ISBN 80-210-3293-6.

⁶ BOŘILOVÁ, Martina, HORÁK, Marcel, JENIŠTA, Jan a TARNAWSKA-GRZEGORZYCA, AGATA. *Třiatřicet. Mladá česká, německá, polská, slovenská a ukrajinská próza*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, 234 s. ISBN 978-80-244-2735-5.

⁷ PECHAL, Zdeněk a kol. *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 375 s. ISBN 978-80-244-3942-2.

jsme byli schopni zařadit Dorotu Masłowskou do dobového kontextu. Podobný účel zde naplnil také sborník referátů ze studentské konference *Nová generace české polonistiky*,⁸ jež se zabývá předními polskými tvůrci a jejich tvorbou, v níž se pokouší nacházet primární východiska a hledá ve vybraných dílech tematické prvky, které se následně snaží pojmenovat. Zaměřujeme se zejména na prozaickou tvorbu i přesto, že mnoho autorů je, stejně jako Dorota Masłowská, jak prozaiky, tak i dramatiky. V uceleném přehledu o současné polské dramatické tvorbě nám pomohl polský divadelní kritik Roman Pawłowski, který dlouhodobě působil na institutu Laboratorium Dramatu w Warszawie. Vydal dvě publikace zabývající se současným polským dramatem: *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne*⁹ (2003) a *Made in Poland*.¹⁰ Podobný účel plnila také publikace ředitelky Instytutu Teatralnego ve Varšavě Doroty Buchwald: *Teatr w Polsce 2010*,¹¹ jež se snaží podat přehled současné tvorby na polské scéně v sezóně 2009/2010.

Všechny výše zmíněné publikace nám dopomohly k orientaci v současné polské literární i dramatické tvorbě, které se staly podkladem pro ucelený přehled v podkapitole Současná polská literatura od přelomu v roce 1989, v němž se snažíme zařadit Dorotu Masłowskou mezi její současníky, a zároveň usnadnila samotný rozbor její tvorby.

V dalších kapitolách diplomové práce se zabýváme analýzami vybraných textů a divadelních inscenací. Pro doplnění informací či zajímavých postřehů stran odborné kritiky jsme vycházeli především z aktuálně vydaných článků odborných periodik. Z českých periodik jsme čerpali z rozhovoru s Dorotou Masłowskou pro časopis *Babylon – Polsko je ošklivá holka. Kádrový dotazník Doroty Masłowské*.¹² Na serveru

⁸ SOBOTKOVÁ, Marie, FIALA, Jiří. *Nová generace české polonistiky*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002, 243 s. ISBN 80-244-0414-1.

⁹ PAWŁOWSKI, Roman. *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne*. 1. vyd. Kraków: Zielona Sowa, 2003, 496 s. ISBN 83-7389-429-2.

¹⁰ PAWŁOWSKI, Roman. *Made in Poland*. 1. vyd. Kraków: Ha!art, 2006, 464 s. ISBN 83-89911-35-3.

¹¹ BUCHWALD, Dorota. *Teatr w Polsce 2010*. 1. vyd. Warszawa: Instytut Teatralny, 2011, 912 s. ISBN 978-83-931155-1-8.

¹² SOBOLEWSKA, Justyna. *Polsko je ošklivá holka. Kádrový dotazník Doroty Masłowské. Babylon*, 2009, č. 2, roč. XIX, s. 1. ISSN 1211-4332.

iLiteratura.cz bylo zveřejněno hned několik recenzí a studií týkajících se tvorby Maślowské. Barbora Gregorová zde má několik recenzí – *Dorota: Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*¹³ (recenze); *Masłowska, Dorota: Dwa ubohý Rumuni, co uměj polsky; Mezi náma dobrý*¹⁴ (studie) a další. Barbora Gregorová, která je dosud jedinou českou překladatelkou díla Maślowské, si nepochybně v této práci zaslouží rovněž své místo. Lze sledovat v doslovecích jednotlivých knih, nakolik Gregorová autorčinu tvorbu studovala. V rámci recenzí na román *Červená a bílá*, byly na serveru uveřejněny také práce Stefania Szostoka, Čeňka Hubáčka a studie Václava Buriana. Na zmíněném internetovém portálu můžeme dále nalézt také recenze a studie k dalším dílům Maślowské, ty však nebyly pro účely práce významné. Z polských odborných článků se soustředíme na Katarzyna Czeczot, která se snaží analyzovat jazyk Maślowské – *Nieustraszona mowa Doroty Masłowskiej*¹⁵ (2007), či na analýzy románu *Červená a bílá* od polské teoretičky, která se zabývá literární historií, Zofii Mitosek – *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*¹⁶ (2004). Náhled na román *Červená a bílá* předala ve své studii *Podmiot autorski w Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną Doroty Masłowskiej*¹⁷ také Agnieszka Wójtowicz. Z využitých polských recenzí na knihy Doroty Maślowské je nutno ještě zmínit *Przebudzenie*¹⁸ Wojciecha Rusineka, publikované v časopise *Studium* v roce 2003. O Maślowské bylo napsáno mnoho odborných článků, studií či recenzí. Její tvorbou se zabývala řada současných polských kritiků, svou pozornost si však získala také u kritiky české. Z tohoto nepřehledného

¹³ GREGOROVÁ, Barbora. *Dorota: Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. In. iLiteratura.cz. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10935/maslowaska-dorota-wojna-polsko-ruska-pod-flaga-biao-czerwona>

¹⁴ GREGOROVÁ, Barbora. *Masłowska, Dorota: Dwa ubohý Rumuni, co uměj polsky; Mezi náma dobrý*. In. iLiteratura.cz. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26325/masowska-dorota-dwa-ubohy-rumuni-co-umej-polsky-mezi-nama-dobry>

¹⁵ CZECZOT, Katarzyna. *Nieustraszona mowa Doroty Masłowskiej*. *Ha!art*, 2007, č. 27, s. 45. ISSN 1641-7453.

¹⁶ MITOSEK, Zofia. *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*. Krakow: UNIVERSITAS, 2004, 369 s. ISBN 83-24202-72-2.

¹⁷ WÓJTOWICZ, Agnieszka. *Podmiot autorski w Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną Doroty Masłowskiej*. *POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE*, 2014, č. 1. roč. 13, 111 – 134 s. ISSN 1898-1593.

¹⁸ RUSINEK, Wojciech. *Przebudzenie*. *Studium*, 2003, č. 2 (38), s. 125. ISSN 1425-1574.

množství reflexí na dílo Doroty Masłowské jsme vybrali výše zmíněné autory. Jedná se o výběr jak polské, tak české reflexe, aby si čtenář mohl dotvořit obrázek o tom, jak je přijímáno dílo mladé polské spisovatelky odbornou veřejností.

Při analýzách vycházíme ze čtenářské a divácké zkušenosti. Pro potřeby diplomové práce se povedlo získat veškeré záznamy inscenací: *Den bez Rusáka*¹⁹ – Divadlo pod Palmovkou, *Dva ubohá Rumuni, co mluvěj polsky*²⁰ – Divadlo X10, *Dva chudáci Rumuni, co mluvěj polsky*²¹ – Divadlo Na zábradlí, *Mezi náma dobrý*²² – Divadlo Komédie, *Między nami dobrze jest*²³ – Teatr Zagłębia. Vybrané inscenace byly taktéž zhlédnuty v divadle, avšak záznamy posléze sloužily jako opora při analýzách. Zvolená divadla navíc byla ochotná poskytnout také výběr fotografií, které jsou součástí diplomové práce v obrazové příloze. V případě potřeby se na ně i odkazujeme. Jmenovitě se zaměříme na román *Červená a bílá*²⁴ a dramatické texty *Dva ubohý Rumuni co mluvěj polsky*²⁵ a *Mezi náma dobrý*²⁶.

¹⁹ MASŁOWSKA, Dorota. *Den bez Rusáka*. [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Ewa Zembok. Premiéra: 19. 12. 2014.

²⁰ MASŁOWSKA, Dorota. *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky*. [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Michal Lang. Premiéra: 20. 12. 2014.

²¹ MASŁOWSKA, Dorota. *Dva chudáci Rumuni, co mluvěj polsky*. [DVD]. Divadelní záznam. Režie: David Peimer. Premiéra: 3. 6. 2010.

²² MASŁOWSKA, Dorota. *Mezi náma dobrý*. [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Ondřej Mataj. Premiéra: 6. 11. 2014.

²³ MASŁOWSKA, Dorota. *Między nami dobrze jest*. [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Piotr Ratajczak. Premiéra: 6. 11. 2014.

²⁴ MASŁOWSKÁ, Dorota. *Červená a bílá*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group k. s. - Odeon, 2011, 203 s. ISBN 978-80-207-1355-1.

²⁵ MASŁOWSKÁ, Dorota. *Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky*. 1. vyd. Praha: Agite/Fra, 2010, 96 s. ISBN: 978-80-86603-29-2.

²⁶ MASŁOWSKÁ, Dorota. *Čtyři polské hry - Mezi náma dobrý*. 1. vyd. Praha: NA KONÁRI, 2010, 188 s. ISBN: 978-80-904487-1-1.

1 Současná polská literatura od přelomu v roce 1989

1.1 Generace bruLion

V knize *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura* je představena v příspěvku Michala Hanczakowského generace polských prozaiků narozených v 60. letech 20. století. Podle něj se hledá společný jmenovatel autorů této éry velmi obtížně. Upozorňuje na přelomový rok 1989, po němž se rozdíly mezi jednotlivými autory ještě více prohloubily. Došlo k vyčlenění literární generace neformálně zvané **generace bruLion**, která se překvapivě promítla ve společenské etice či problematice literárních textů pouze nepatrně. Výraznou podporu zažívala v literárně-kulturním periodiku BruLion (1986-1999), pod vedením šéfredaktora Roberta Tekieliho. Věnovalo se především literární problematice. Postupem času začalo podporovat novou generaci básníků a prozaiků, která se neoficiálně zvala generací bruLion. Formacia bruLionu – skupina bruLionu. Periodikum se stalo prostředím, ve kterém mohli publikovat své texty noví autoři, povětšinou velmi rozličných stylů a forem. Charakterizovaly je především reakce na společenskou situaci v rámci hnutí Solidarita, jež se vyvíjelo 80. letech 20. století. Nejvýraznějším prvkem tvorby okruhu umělců generace bruLion byla snaha o distanc od herbertowskiej liryki – herbertowské lyriky počínů a etiky „alternativního“ společenství.²⁷

V polském literárním kontextu můžeme rozlišit v 80. letech tři linie nazývané první, druhý a třetí oběh. Časopis BruLion se soustředil především na autory tzv. třetího oběhu, který se začal formovat v polovině 80. let 20. století. Jako autoři se chtěli vymezit především proti vškerým sporům mezi komunistickou vládou a demokratickou opozicí. Komunistický režim uznával pouze tzv. první oběh, do nějž se řadily i velmi významné osobnosti polské literární scény. Nalézáme zde například Tadeusze Różewicze nebo

²⁷ **Zbigniew Herbert** – byl polský básník, prozaik a dramatik oceněn více než dvaceti prestižními literárními cenami, který debutoval v roce 1956 se sborníkem básní *Struna światła – Struny světla*.

také laureátku Nobelovy ceny Wisławu Szymborskou. Adekvátní je zmínit i vesnickou prózu v nejvýraznějším zastoupení Wiesława Myśliwského v díle *Kámen na kameni*. Tzv. druhý, samizdatový, oběh, zahrnoval texty publikované v polských samizdatových vydavatelstvích, včetně textů vydaných v exilu. S exilovou literaturou je spojeno několik generací autorů. K té nejstarší řadíme například Czesława Miłosze dalšího z laureátů Nobelovy ceny či Zbigniewa Herberta známého svou ideově angažovanou poezií. Mladší generaci reprezentuje například Stanisław Barańczak, považovaný za představitele tzv. nové vlny (nová vlna se v Polsku soustředila na demaskování komunistické propagandy).

1.2 Změny po roce 1989 a nástup mladé generace autorů

Očekávání od literární tvorby po roce 1989 byla značná. Polsko nabylo svobody po 123 letech útlaku. Kritici spolu s nakladateli čekali přelomové změny v literatuře, od které si slibovali, že se „určitě vyjádří“ k současné společenské situaci v polské společnosti a k pádu komunismu. Autorská reflexe tehdejších poměrů však nebyla výrazná. Spisovatelé se spíše distancovali od světonázorových diskusí. Namísto toho se zaměřili na témata, která vymizela z polské literatury v rámci požadavků předešlého režimu. Kolem nové tematiky, nových otázek a jiných uměleckých výrazových prostředků se začala plně formovat tzv. generace Skamandra. Ta se vymezila proti programovosti – zcela zásadně se stala bezprogramovou. Jediné co ji spojovalo, bylo vyjádření v básni *Herostrates* Jana Lechoně – „na jaře ať jaro, a ne Polsko vidím“.

Kritici očekávali po roce 1989 zlomové dílo, jakým byl například román *Loutka – Lalka* (1890) Bolesława Pruse, který je považován za nejlepší realistický román, popisující proměny polské společnosti druhé poloviny 19. století. Ovšem nová generace spisovatelů přinejmenším nepovažovala za nutné tímto způsobem mapovat jeden z důležitých zlomových bodů v polské společnosti. Nástin této skutečnosti nalzáme také

v monografii Tadeusze Drewnowského *Pokus o syntézu – Próba scalenia*, která zahrnuje literaturu po roce 1989. „Starší literatura se, podle slov autora, ještě dala syntetizovat, zatím co novější – samozřejmě i s ohledem na krátký časový odstup – takovýmto pokusům uniká.“²⁸ Po převratu čtenáři hledali novou tematiku především u mladých autorů, tato nová inspirace se do Polska dostala logicky skrze mladou generaci.

Obdobnou situaci můžeme pozorovat obecně nejen v Polsku, ale i v dalších evropských zemích. Čím dál častěji se v odborné literatuře, která reflektuje vývoj po roce 1989, setkáváme s názory stran literárních teoretiků, které zpochybňují řazení autorů do konkrétních literárních generací. Dle současných kritiků a literárních vědců členění slouží především knižnímu trhu a pro lepší orientaci čtenářů, ovšem začíná pozbývat svého vědeckého účelu. Mladým autorům, kteří se etablovali, generační vymezení ovšem napomáhá se zařadit mezi již zkušené autory a udržet si tak pozornost a zájem veřejnosti. Je nutno zmínit, že generační pojetí v literatuře se ujalo především v Polsku a v Německu. Můžeme sledovat velké rozdíly mezi autory samými; jedno mají ale společné. Všichni z níže zmiňovaných prožili dětství či dospívání v době velkých společensko-politických změn. Jedná se o autory narozené v 70 a 80. letech 20. století v zemích východního bloku.

Mladá literární generace v Polsku se vůči starší generaci autorů (bruLion či Skamandra) nevynezuje, někteří autoři na tuto tradici započatou v 90. letech dokonce navazují. Postmodernistická hra s textem je vlastní téměř všem autorům, důležité jsou i nové vlivy a nová tematika, především reflexe feministického, genderového a postkoloniálního diskurzu. Další výraznou tendencí mladé generace je téma dějinných událostí 80. a 90. let 20. století, které spojují právě s danou zemí, v níž vyrůstali. Často se setkáme popisem z perspektivy dítěte nebo dospívajícího člověka. Přičemž na pozadí jsou zdůrazněny právě zmiňované společenské události, patrné například v tvorbě Michala Witkowského.²⁹

²⁸ Cit. 7. 375 s.

²⁹ **Michal Witkowski díla:** Copyright, sbírka povídek (2001); Chlípnice, román (2005); Fototapeta, sbírka povídek (2006); Královna Barbara, román (2007); Margot, román (2009)

2 Tendence a vlivy v dílech mladé generace

2.1 Feministické hnutí

Mezi prvními z nových vlivů se objevila inspirace feministickým hnutím, která v 90. letech našla svůj ohlas u polských i slovenských mladých spisovatelek. I přesto, že píšících autorek nebylo mnoho, o nich a jejich tvorbě bylo ve srovnání s ostatní soudobou tvorbou slyšet nejvíce – zmiňme například Izabelu Filipiakovou nebo Manuelu Gretkowskou. Ohlasy na jejich díla byly různorodé. Jan Błoński například označil tvorbu mladých autorek za „menstruační literaturu“.³⁰ I přes kritiku tato literatura stojí za pozornost, jak pro svou tehdy neotřelou tematiku, tak i pro formu, jež se často dotýkala aktuálních společenských témat. Například v tvorbě Izabely Filipiakové³¹ se můžeme setkat s feministickou kritikou jako východiskem pro reflexi témat existenciálního charakteru. Neustále ve své tvorbě narážela na témata smrti nebo samoty. Protipólem je Manuela Gretkowská³², jejíž texty byly často vnímány velmi provokativně. Vzhledem k jejím zkušenostem z francouzského literárního, ale i společenského prostředí, v němž byla feministická idea vnímaná otevřeněji, rozhodla se je využít jako nástroj k provokování. Její tvorba se dotýkala především tabuizovaných témat společnosti. Vzhledem k námětům, v nichž čím dál více převládala sexuální tabu, se autorka sama časem distancovala od feministického hnutí. I přesto však její texty byly kritikou označovány jako feministická próza.

³⁰ BŁOŃSKI, J., Powrót powieści, czyli co czytać na wakacjach . „Tygodnik Powszechny” 28/199.

³¹ **Izabela Filipiak** **díla:** Śmierć i spirala (1992); Absolutna amnezja (1995), Niebieska menażeria (1997) a další.

³² **Manuela Gretkowská** **díla:** My zdēs emigranty (1991); Tarot Paryski (1993); Kabaret metafizyczny (1994) a další.

2.2 Popová literatura

U mladé generace se často setkáme s označením tzv. popová literatura. Poprvé bylo označení použito ve spojitosti s literaturou mladých tvůrců v Německu, posléze je přejala jak polská, tak česká literatura. Alexandr Kratochvíl ve svém referátu³³ používá označení pop-literatura. V Polsku se také setkáme s termínem avant-pop, který užíval kritik Piotr Marecki ve své studii *Avant-pop po polsku* v časopise *Ha!art* (2002).³⁴ Jejich tvorba zdůrazňuje především vliv masových médií na nynější společnost, který byl později se sarkasmem kvitován. Tento prvek zakořenil u generace narozené v 70. letech 20. století. Řadíme sem rovněž i mladé německé autorky – tzv. dívčí zázrak. Popová generace je často nazývána egoistickou, zahleděnou do sebe a soustředící se pouze na své zájmy a potřeby. Důležitý je pro ni literární podmět JÁ a má tendence vsugerovat čtenáři, že toto dané JÁ je autobiograficky ztvárněno. Věnuje svou pozornost hlavně pop-kultuře. Většinou popisuje životní příběh jedince, který zneužívá veškeré výdobytky moderní společnosti. Hrdinové jsou závislí na alkoholu, drogách či pomíjivých vztazích. Společným jmenovatelem autorů je především snaha o zvýraznění se na poli knižního trhu a často jsou prezentováni jako hvězdy, které si nechávají velice záležet na své image.

Tato generace autorů si své čtenáře brzo našla i v Polsku – autorské uskupení bruLion začalo ve stejnojmenném časopise vydávat beatnické a pornografické texty a vlastní tvorbu, jež vznikala pod vlivem nových tendencí. Důležitý faktor, který ovlivnil prosazení popových autorů v mediálním světě, byl rovněž jejich věk. Mediální pozornost, která se upřela na mladé debutanty, byla značná. Ani i u debutu zázračného dítěte Doroty Masłowské tomu nebylo jinak. Typické je úzké sepětí mladé generace s médii a intermediálním textem vůbec, v jejich dílech se objevují časté citace hudebních textů, reklamních sloganů i filmových úryvků – staly se tak

³³ KRATOCHVÍL, Alexandr. Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše. In: FREDROVÁ, Stanislava. *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Sv. 1. Otázky českého kánonu. Praha: UČL AV ČR, 2006, s. 575–584. ISBN 978-80-85778-60-1.

³⁴ MARECKI, Piotr. *Avant-pop po polsku*. *Ha!art*, 2002, č. 13. ISSN 1641-7453.

nedílnou součástí naratologického rámce drtivé většiny autorů. Často si můžeme všimnout práce s hovorovým jazykem, prostřednictvím čehož čtenář identifikuje hrdinovo postavení ve společnosti. Tato skutečnost však vedla k rozdělení názorů současné literární kritiky. A právě proto se tak často setkáváme s rozpolceným přijetím nových literárních textů. Někteří novou tematiku oceňují, jiní ji odsuzují. Také debut Doroty Masłowské se potýkal s touto rozpolceností. Přesto si své čtenáře našla.

2.3 Estetika campu

Fenomén estetiky campu prvně definovala Susan Sontagová ve svém teoretickém textu *Poznámky o fenoménu camp*. Vzhledem k tomu, že měl zásadní dopad na polskou literární tvorbu, je vhodné jej blíže objasnit.

Sontagová se snaží ve svém textu přesně popsat pojem estetiky campu:

„1. Campový vkus odmítá kategorii „dobré“ – „špatné“. Pro umění navrhuje odlišné (či doplňkové) kategorie jako „zvláštní“, „oslnivé“, „stylové“.

2. Camp přináší do estetiky pojem „vnímavost“ (angl. sensibility). Prvním druhem vnímavosti je vnímavost vysokého umění. To vnímá umění a život skrze axiologii morálních hodnot. Na nejvyšším místě tedy stojí „pravdivost“, „krása“, „mravnost“ či „vážnost“. Druhým druhem vnímavosti je vnímavost především skrze konflikt moderny, morálky avantgardy (etiky), a ta vnímá estetiky, umění antinomii „pravdivosti“ a „lživosti“, „krásy“ a „ošklivosti“. Často zaměňuje „dobré“ za „špatné“ a naopak, využívá napětí mezi „mravním estetickým zanícením“. Třetím druhem vnímavosti je vnímavost campová, která rezignuje jak na morální axiologii, tak i onen konflikt etiky a estetiky a soustředí se výlučně na estetiku: „Camp označuje soustavně estetické prožívání světa. Ztělesňuje vítězství „stylu“ nad „obsahem“, „estetiky“ nad „morálkou“, ironie nad tragédií.“³⁵

V roce 1979 byla studie Sontagové uveřejněna v Polsku. Od té doby se ujala u polské filmové a literární kritiky. O estetiku campu se také zajímal již zmiňovaný časopis *Ha!art*. Problematice se věnovalo i několik polských

³⁵ SONTAGOVÁ, Susan. Poznámky o fenoménu camp. „*Labyrint Revue*“ 7-8, 2000, s. 80. ISSN: 1210-6887.

literárních vědců, kteří projevy estetiky campu nacházejí rovněž v dílech autorů generace bruLion, např.: Manuely Gretkowské, Darka Fokse, Krzysztofa Vargy a Marka Bieńczyka. V různých podobách se s campovou estetikou můžeme setkat i u současných autorů v dílech Doroty Masłowské, Michała Witkowského, Bartosze Żurawieckiego, Jana Krasnowolského, Łukasze Orbitowského, Sławomira Shutyho, Sylwie Chutnikové a Małgorzaty Rejmerové. Ovšem každý z těchto mladých prozaiků k vnímání estetiky campu přistupuje svým osobitým způsobem. V poslední době je pojem spojován také s queer tematikou v rámci gender studies.

Je vhodné poznamenat, že estetika campu se v polské literatuře začala prosazovat současně s vlnou tzv. angažované prózy. Očekávalo se, že tvorba autorů bude především politicky angažovaná. Často se stávalo, že v dílech kritika vyhledávala hlavně angažovaný politický přístup a estetiku campu pomíjela. Vzhledem k hodnocení literárních děl podle kritérií „vysokého umění“ dochází k častému nepochopení této estetiky, která jde proti společenskému diskurzu. Kromě námětů a tematiky je důležité zmínit chápání „špatného vkusu“ optikou tvůrců estetiky campu. „Špatný vkus“ je autory chápán jako kýč, výstřednost či staromódnost. Autoři k takto pochopenému významu „špatného vkusu“ přistupují s lehkostí, pomocí ironie se vůči němu zároveň vymezují. Sontágová také ve své publikaci upozorňuje na „bezpohlavnost“: „Camp představuje triumf bezpohlavního stylu.“³⁶ Zaujetí „bezpohlavností“ je znatelné v polské literatuře a je také jedním ze základních rysů mladých polských tvůrců. Příkladem může být neustálá změna sexuální identity hlavní postavy. Nebo naopak čistě „mužné postavy“, jaké nalézáme u Doroty Masłowské např. v románu *Červená a bílá*. Typickým příkladem extrémně přehnaného mužského elementu je postava Silného – „namachrovaný svalovec, s arogancí a egem velkého borce“. Masłowská šokujícím způsobem popisuje rovněž ženskou tělesnost: „poslyšte vo holce, co byla jako čuba a měla prasečí ksicht, k tomu dvě šikmý voči, každý z jinýho světa, a hubu plnou zubu, každej se jinak smál, žila lila na čele, nerovnost vočních spár a Pámbůh nás chraň, nikdo s ní nechtěl nic mít, nikdo ji nechtěl znát, žádněj chlap s ní nechtěl spát, protože snad

³⁶ Cit. 35, s. 82.

každěj, kdo se na ní podíval, svět se mu v tu chvíli pořád už jen zlej zdál....“³⁷ Ženské hrdinky Masłowska, komentuje skrze šovinistické poznámky mužských postav, kdy naráží na ubohé chování mužů vůči ženám. Ironii Masłowska využívá jako nástroj pro dekonstrukci. Dále lze tyto tendence sledovat např. v dílech Michała Witkowského, Sylwie Chutnikové nebo také u střední generace autorů: Manuely Gretkowské, Nataszy Goerkeové, Olgy Tokarczukové a Izabely Filipiakové. Koncem 80. let estetiku ošklivosti znovu objevila generace bruLion. Tyto tendence popisuje také Doubrava Krautschneiderová ve své diplomové práci *Obraz společnosti v současných polských divadelních textech*, a to následovně: „Autoři vyhledávají kolem sebe témata, která vypovídají o stavu dnešního člověka. Problémy majoritní společnosti se promítají do jejich tvorby, které se pak chopí specifická subkultura umělců. Následuje přepis do divadelního jazyka (který je syntézou audiovizuálních složek) a následně propojení při konkrétním představení s konkrétními diváky na základě zvyklosti, dohody či konvence. Evropské divadlo vzešlo z antického modelu, proto se zvyklosti spojené s divadlem od sebe v jednotlivých státech příliš neliší.“³⁸

³⁷ MASŁOWSKÁ, Dorota. *Královnina šavle*. 1. vyd. Praha: Agite/Fra, 2008, 142 s. ISBN 978-80-866003-66-7.

³⁸ KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Doubrava. *Obraz společnosti v současných polských divadelních textech*. Diplomová práce, Filozofická fakulta. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

3 Tvorba Doroty Masłowské

3.1 Dorota Masłowská

Dorota Masłowská se narodila 3. července 1983 v menším polském městě Wejherowie. Vyrůstala v rodině polského námořníka. Její matka se živí jako lékařka, přičemž Dorota má ještě o tři roky staršího bratra. Již od svého útlého mládí měla Dorota Masłowská tendence neustále něco psát a tvořit, což se plně projevilo v době, kdy se autorka připravovala na maturitní zkoušku na místním lyceu – Liceum Ogólnokształcące im. Jana III Sobieskiego. V té době začala psát svůj první román – *Wojna polsko-ruska pod flagą biało czerwoną*,³⁹ který u nás vyšel v překladu Barbory Gregorové pod názvem *Červená a bílá*. K debutu mladé spisovatelky došlo v roce 2000 na soutěži „Dzienniki Polek“ (Noviny polských žen), který organizoval měsíčník „Twój Styl“ (Tvůj styl), ve které Dorota Masłowská vyhrála první cenu. Ve stejném roce byl v literárním časopise *Lampa* otištěn její příběh *Wyprawa na dach wieżowca* (Výprava na střechu mrakodrapu). O dva roky později, 13. června 2002, byl vydán připravovaný román *Wojna polsko-ruska pod flagą biało czerwoną*, který byl nakladatelstvím propagován jako první polský dresářský román. Okamžitě v Polsku vyvolal vlnu kontroverze, někteří román hodnotili velmi kladně, jiní naopak kritizovali styl a jazyk, kterým je dílo napsáno. Stran polské kritiky se román setkal s velmi kladným hodnocením u předních literárních teoretiků a kritiků, jako například v recenzích Marcina Świetlickego či Jerzego Pilcha – *Lot koszący* (Útěk žáka): "Ta metrykalnie młodziutka dziewczyna ma w sobie tak niesłychaną dojrzałość pisarską i taki dar władania polszczyzną, dar rozpruwania, nicowania, rozbijania na miazgę języka i tworzenia z tej miazgi języka swoistego, nieraz makabrycznego i karkołomnego, zawsze osobliwie poetyckiego, że możliwości dalszego rozwoju wydają się tu nie do zmierzenia."⁴⁰ – „Tato mladá dívka má v sobě neslýchanou dvoujazyčnost

³⁹ MASŁOWSKA, Dorota. *Wojna polsko-ruska pod flagą biało czerwoną*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża. 2002, 206 s. ISBN 83-86735-87-2.

⁴⁰ PILCH, Jerzy. *Lot koszący*. POLITIKA PL-Archiwum tygodnika. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://archiwum.polityka.pl/art/lot-koszacy,375963.html>

psaní a dar vládnout polštině, dar otevřeně, odlišně rozbíjet jazyk na základ a tvořit z tohoto základu svůj vlastní jazyk, často děsný a krkolomný, avšak vždy osobitě poetický, takže možnost dalšího rozvoje se zde jeví jako zatím neměřitelná.⁴¹ Román přinesl autorce „PASZPORT Polityki“ v kategorii literatury: „PASZPORT za powieść *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* – cena za originální pohled na polské reálie s kreativním využitím slangového jazyka.⁴²

Po svém prvním velkém úspěchu Dorota Masłowska po maturitě nastoupila na univerzitu (Uniwersytet Gdański), na níž si zvolila obor psychologie. Posléze se rozhodla pro studium dalšího oboru, a to kulturních studií na univerzitě ve Varšavě (Uniwersytet Warszawski). V době svých studií napsala svůj další román *Paw królowej*⁴³ (2005), který opět vzbudil velký zájem kritiky. Současní polští kritici se zde rozcházejí. Často se lze setkat s negativně laděnou kritikou, jež upozornila na dávku cynismu a agresivního jazyka, který se snaží oslnit ošklivostí a hloupostí, jako to zmiňuje ve své recenzi *Paw warszawki* Marta Sawicka.⁴⁴ I přes tento rozkol v rozdílném přijímání díla polskou kritikou získal román v roce 2006 prestižní ocenění kniha roku – Nagrodę Literacką Nike.⁴⁵ V tomtéž roce byl vydán první dramatický počín Masłowské *Dwoje biednych Romunów mówiących po polsku*,⁴⁶ překlad Barbory Gregorové u nás vyšel pod názvem *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky*. Poprvé se dramatu ujali ve varšavském divadle – Teatr Rozmaitości Warszawa, v němž vznikla inscenace *Dwoje biednych Romunów mówiących po polsku* pod režijním vedením Przemysława Wojcieszka. V roce 2008 autorka napsala další drama *Między nami dobrze*

⁴¹ Překlad autorky diplomové práce.

⁴² CULTURE.PL .*PASZPORT Polityki 2002*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://culture.pl/pl/wydarzenie/paszporty-polityki-2002> v překladu autorky DP

⁴³ MASŁOWSKA, Dorota. *Paw królowej*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2005, 156 s. ISBN 978-83-89603-20-9.

⁴⁴ SAWICKA, Marta. *Paw warszawki*. *Wprost*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.wprost.pl/ar/?O=76895&I=1173>

⁴⁵ **Nike** je prestižní polskou cenou za knihu roku, je udělována každý rok v říjnu. Oceňuje nejlepší knihu roku předchozího. Cílem tohoto ocenění je především propagovat polskou literární tvorbu. Soutěž se vztahuje na současné žijící tvůrce.

⁴⁶ MASŁOWSKA, Dorota. *Dwoje biednych Romunów mówiących po polsku*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2005, 96 s. ISBN 978-83-89603-41-1.

jest,⁴⁷ primárně pro divadlo – Teatr Rozmaitości Warszawa. Inscenace byla uvedena pod stejným názvem, tentokrát v režii Grzegorze Jarzyny. Zatím posledním dílem Masłowské je román z roku 2012 – *Kochanie, zabilam nasze koty*.⁴⁸ Také tento román se v Polsku dočkal divadelního zpracování. V roce 2014 vznikla stejnojmenná inscenace v Poznani – Teatr Nowy v režii Cezi Studniak. Tento román zatím nebyl v České republice zinscenován. S přihlédnutím k poměrně značnému zájmu českých inscenátorů o tvorbu Masłowské lze s určitou pravděpodobností předpokládat, že adaptací jejích románových předloh přibývají, stejně jako inscenací na základě textů Doroty Masłowské.

3.2 Charakteristické prvky v dílech Doroty Masłowské

I přestože se Dorota Masłowska narodila ještě před revolučním rokem 1989, její tvorby se tato tematika, vyskytující se zejména u starších autorů, natolik nedotkla. Tato skutečnost se týká současné mladé generace autorů všeobecně. Jejich tvorba směřuje především k současné problematice, která je jim dobře známá, a kterou prostřednictvím svých děl mohou reflektovat. V dílech Masłowské se setkáváme s tendencí přímé reflexe tematiky, jež se naší společnosti úzce dotýká, ale i přesto je často přehlížena. Příkladem zde může být silné téma drogové závislosti, které se u ní vyskytuje v nemalé míře. Autorka se nebojí skrze své postavy, kterým vkládá do úst úryvky reklamních sloganů, citáty z filmů či písňové texty, poukázat na stále masivnější mediální vliv, jež zároveň deformuje jazyk náš vlastní. Důležité je zde povšimnout si právě jazyka, který ve svých dílech Dorota Masłowska používá, a který se Barbora Gregorová, jakožto jediná česká překladatelka

⁴⁷ MASŁOWSKA, Dorota. *Między nami dobrze jest*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2008, 86 s. ISBN 978-83-89603-60-9.

⁴⁸ MASŁOWSKA, Dorota. *Kochanie, zabilam nasze koty*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Noir sur Blanc, 2012, 160 s. ISBN 978-83-7392-393-5.

Masłowské, snažila v co nejúplnější míře přenést. Jednotlivé texty tak záměrně obsahují špatnou větnou skladbu, která je navíc doplněna slangovým nářečím, zmíněnými citacemi, a co je nejzajímavější, konstrukci často narušuje mísením vysokého jazyka s nízkým. Zmíněný prvek je možné sledovat ve všech dílech Masłowské. Je to východisko, které si autorka zvolila pravděpodobně proto, aby její tematické náměty vynikly. Je pravdou, že čtenáře pak čeká nelehký úkol zorientovat se v textu a koncentrovat svou pozornost na jednotlivé dějové linky. I přesto si lze na její způsob vyprávění rychle zvyknout, a čím více se čtenář blíží závěru, tím lépe chápe důvody, na základě nichž se autorka pro tuto formu psaní rozhodla. Nejvýrazněji se s tímto fenoménem setkáme u románů, v nichž vede absurdní monology hlavní postava. Je tedy pravděpodobnější vyšší míra zmatečnosti, což u dramatické tvorby tolik nevádí, neboť jednotlivé postavy na sebe navzájem reagují – vedou dialog. Sice jsou i zde použity nářečí, slang či hovorové fráze, ovšem tyto prostředky jsou pro dramata dosti typickými.

Jazyk je nepopíratelně důležitým aspektem autorčina stylu. Ostatně jeho reflexe můžeme nacházet v mnoha kritikách či analýzách její tvorby. Často se setkáme s označením jazykového novátorství, s komplikovaností narace, ale i s upozorněním, že takový prvek není zcela neobvyklý a bylo jej již dříve v literární tvorbě využíváno. Na základě rozličných reakcí na způsob konstrukce děl Masłowské bych zde především poukázala na skutečnost, že vzhledem ke zvolené tematice je tento způsob nanejvýš adekvátní. Zároveň lze pozorovat, že autorka prvek využívá pro své vlastní zkoumání možností současného jazyka.

Skrze komplikovanou jazykovou formu se snaží předložit pohled na současnou společnost vnímanou v jemných nuancích. S dávkou nadsázky ji současně svým způsobem komentuje. Její náměty jsou aktuální a poplatné, tvoří tedy sociální sondu, kterou Masłowská prezentuje prostřednictvím svých postav. Ať se zde budeme bavit o hlavních či vedlejších postavách dramatické či prozaické tvorby, vždy se v jejich charakteristice dostaneme k jednomu souhlasnému bodu. Postavy jsou zničené alkoholem, narkotiky či

nějakou nemocí. V hlavních postavách již nenalzááme hrdiny své doby bojující za vyšší cíle, ale pouhé ztroskotance, kteří se svým bytím nejsou spokojeni. Přesto všechno nejsou schopni jakkoliv tomuto úskalí čelit. Jejich závislosti jsou výsledkem nejjednoduššího řešení vlastních problémů. Čtenářům autorka předkládá velice oblíbený typ tzv. antihrdiny. Postavy se potýkají s niterními potížemi sebe samých v reflexi do vnějšího života, kterým však čelí výborně propracovanou psychologií, díky čemuž jsou veškeré pohnutky, vzorce jednání a rozpolcenosti postav lépe pochopitelné. Dorota Masłowska navíc své antihrdiny staví do nelehkých dějových situací, čímž vytváří na první pohled dojem jejich bezvýchodnosti. Na základě těchto prvků dosahuje absurdního až groteskního ladění svých děl, tedy prvku, kterým se její rukopis rovněž vyznačuje. „Absurdní drama i divadlo se pohybuje na pomezí poezie, grotesky a tragédie, je výrazem strachu a zoufalství člověka, který si je plně vědom nesmyslnosti své existence.“⁴⁹ Tak, jak zde uvádí citovaná autorka diplomové práce *Absurdní drama v Polsku*, Silvie Punčochářová, v dramatických textech Doroty Masłowské můžeme nalézat prvky absurdního dramatu. Avšak v porovnání s ostatními polskými dramatiky, kteří jsou zástupci absurdního dramatu (Sławomir Mrożek, Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz atd.), je ještě otázkou času, kterým směrem se bude dále ubírat dramatická tvorba této mladé autorky.

Tematické náměty se neustále recyklují, autorka pouze rozvíjí a posunuje svůj pohled na současnou společnost. V prvním románu *Červená a bílá* se zaměřila především na polskou sídlištní mládež, tzv. ‚dresaře‘. Snaží se v něm popsat jejich životy ve specifickém prostředí panelákových domů, které se s touto sociální skupinou úzce pojí. V románu lze sledovat tři rozličné prostory v jedné dějové lince. Reálný prostor hlavní postavy, prostor snový, přeludový, který si hlavní postava vytváří v důsledku drogového deliria a prostor všední reality autorky. Vedlejší postavy jsou zprostředkovány hlavní postavou, která popisuje jejich chování. Podobný tematický námět drogového deliria zvolila ve svém prvním dramatickém textu *Dva ubohý Rumuni co mluvěj polsky*. Původní myšlenku však

⁴⁹ PUNČOCHÁŘOVÁ, Silvie. *Absurdní drama v Polsku*. Diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita v Brně, 2006.

posunula dál. Postavy jsou sice pod vlivem notné dávky narkotik, avšak svět kolem vnímají pouze v reálné rovině a v reálném čase. V dramatickém textu se spíše než na popis stavu pod vlivem drog zaměřila na samotnou zápletku, která se rozvíjí od okamžiku, kdy se hlavní postavy přestrojí za Rumuny. „Abstraktní Rusáci tu vyjadřují negativní referenční bod, jehož pomocí získává obrysy papouškované pseudovlastenectví a xenofobie hrdinů, potažmo polské společnosti. Nejen proto je dílo Masłowské možné jako celek zařadit do společensko – kritického (angažovaného) proudu současné literatury.“⁵⁰ Pomyslní Rumuni představují pouze způsob vnímání jiného národa, neschopnosti oprostít se od předsudků a slepého povyšování vlastního bytí nad bytí ostatních. Od narkotické tematiky se Dorota Masłowská přesouvá k mezigeneračním problémům, které jsou v současné společnosti mnohem hmatatelnější, dramatem *Mezi náma dobrý*. Dramatický text je připomínkou soudobé konzumní společnosti, která komunikační dovednosti a schopnosti omezila na zkratky či emotikony a již není schopná navázat celistvý obsažný rozhovor s generacemi staršími.

⁵⁰ JENIŠTA, Jan. *Mladá polská próza ve středoevropském kontextu*. Disertační práce, Filozofická fakulta. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.

4 Analýza textu

4.1 Červená a bílá

Jeden z největších současných debutů na poli polské literatury je román *Wojna polsko-ruska: pod flagą biało-czerwoną*, tehdy devatenáctileté Doroty Masłowské. Pro čtenáře nebyly ani tak překvapením téma nebo zápletka celého románu, ale právě styl, kterým je příběh vyprávěn. Autorka porušuje výstavbu vět, mísí slang a hovorové výrazy s cizími slovy, která většinou postrádají svůj smysl, protože jsou záměrně špatně použita ve větné skladbě, což dodává románu humorný, až groteskní nádech. V Polsku byla první autorkou, která takovýmto způsobem vystavěla svůj román. Kritika v Polsku si Masłowské cení především proto, že od roku 1989 je první autorkou, která se nebála otevřeně nastínit společenský a kulturní stav soudobého Polska. Středem jejího zájmu se stala skupina lidí na okraji společnosti.

Do češtiny tento román rovněž přeložila Barbora Gregorová, kterou dnes můžeme považovat za dvorní překladatelku Doroty Masłowské. Postupně přeložila veškeré romány a dramata této mladé spisovatelky. Barbora Gregorová změnila název knihy, v českých knihkupectvích tedy nenajdeme úplný překlad: *Wojna polsko-ruska: pod flagą biało-czerwoną* tedy *Wojna polsko-ruská: pod vlajkou bílo-červenou*, ale pouze zkrácený název *Červená a bílá*. V poznámkách Gregorová svůj záměr vysvětluje následovně: „Celá kniha Masłowské je navíc prodchnuta značnou nadsázkou a humorem, hlavní hrdina Silnej často používá slova či obraty, které někde zaslechl, ale není si už jist jejich pravým významem (knižní spojka poněvadž, množství cizích, často pokroucených výrazů...). Částečně proto jsme společně s odpovědným redaktorem zvolili zdánlivě odlišný a zjednodušený název *Červená a bílá*, který ovšem docela přesně vystihuje autorčinu hru s dichotomickými symboly (červená – bílá, Polák – Rusák, levice – pravice, muž – žena, dobrej – zlej...) a nezasevěného čtenáře nezavádí do oblasti literatury faktu.“⁵¹ Vzhledem k již zmíněné stylistice Masłowské si musela

⁵¹ Cit. 24, s. 194.

překladatelka poradit se specifickým jazykem a využila proto, v České republice poslední dobou hojně využívaný, slang. Zachovala rovněž stylistiku autorčiny větné stavby.

Skrz hlavní postavu Andreje Robakowskeho, známého pod přezdívkou Silnej, se autorka dopracovává k samému společenskému dnu: drogy, alkohol, násilí páchané na ženách a pochybná parta v malém městě. Silnej vypráví svůj příběh optikou člověka závislého na drogách, komentuje okolí a jiné postavy ve dvou úrovních. První úroveň je čas, který Silnej vnímá pod vlivem omamných látek, druhou tvoří pohled na svět při „tvrdém dojezdu“. Rozlišuje je tempem vyprávění a příběhově aktuálními obrazy, které barvitě čtenáři popisuje. Příběh se odehrává ve dvou dnech, během festivalu Dne bez Rusáka. Téměř celý román je vyprávěn hlavní postavou, která čtenáři popisuje i další postavy díla. Silnej tak v průběhu děje potká pět žen, ke kterým zaujme konkrétní stanoviska, zároveň popisuje jejich povahy, chování v konkrétních situacích, i jejich verbální projevy po stránce stylistické i obsahové. Na konci příběhu do děje vstupuje samotná autorka. Nejprve v roli policejní komisařky, která v závěru díla přiznává, že Silnej je pouhou fiktivní postavou a ona disponuje mocí jej ovládat, případně i kdykoliv „vymazat“. Vedlejší postavy příběhu jsou přátelé Silného – Levi, Kašpar a Lolo. Lolo je zmíněný pouze při jedné narážce na Magdu a její chování vůči mužům. S Kašparem a Levim se čtenář seznámí v průběhu děje v konkrétních situacích. Způsob jakým autorka pracuje s postavami, velice přesně definovala ve své recenzi Barbora Gregorová: „Masłowska má však dobře vycvičený cit pro mužskou optiku světa a v jemných nuancích je schopna poměrně přesně vystihnout všechny jeho pocity – na jednu drsného, sebevědomého a o hrany zákona se otírajícího mladíka, na stranu druhou zranitelného, citlivého a ukřivděného kluka, na kterého se právě vykašlala jeho holka, jemuž právě sebrali jeho nejoblíbenější hračku a jehož logika je často natolik antilogická, že až roztomile naivní a humorná. A navíc, Masłowska nechává promlouvat všechny své postavy, hraje si s nimi, tahá a vodí je za jejich šňůrky a každou z nich dokáže velice dobře zasadit do rámce jednotlivých stereotypů současné postmoderně-konzumní

společnosti.⁵² Masłowska ve své knize vytvořila velice promyšlenou hru, jednotlivé postavy jsou naprosto v jejím područí, což sama na konci románu otevřeně přiznává. Svou hlavní postavu tak konfrontuje se skutečností a ukazuje mu svou promyšlenou hru slov.

Příběh začíná v momentě, kdy se Arleta, kamarádka Magdy, snaží Silnému naznačit, že Magda chce svůj vztah s ním ukončit. V první kapitole se hrdina značně posilní drogami, po čemž se ve zběsilém tempu odehrává rozhovor mezi ním a Arletou i Magdou. Už zde je patrné, že celý děj bude propleten halucinacemi a zkresleným viděním reality. Příkladem budiž fiktivní výlet Silného a Magdy k moři. „A když se pak probudím u moře, tak z té doby, kdy mi ještě do sebe různé fakta zapadaly, si pamatuju právě jen to, že smažim z propisky, na který je napsaný Zdislav Sztorm, Výroba písku, ul. 12. března několik.“⁵³ Jeho halucinace jsou spojeny buď s konkrétním předmětem, místem nebo s činností člověka. Vzhledem k tomu, že vypravěč popisuje samotné postavy, je jeho popis vysoce subjektivní a ovlivněn náladou v dané situaci. Celou dobu tak vnímáme pouze zprostředkované popisy postav. Jeho tři kamarádi jsou místy výborní a skvělí, ale stačí sebemenší zvrát v mysli Silného a původní charakteristiku vyvrátí jinou. Ženy popisuje podobným způsobem, dost často se mu něčím konkrétním znelíbí, jako například samotná Magda. Jednou ji miluje a vlastně se mu líbí, jaká je a jak se chová, ovšem vzápětí se mu začne protivit a je popsána jako vyvrhel společnosti, žena bez budoucnosti, která se chová „lacině“. Dlouhý monolog hlavní postavy končí v momentě, kdy sama neví, zdali je mrtvá či nikoliv. Dva chaotické dny drogově závislé postavy tak končí ještě větším zmatkem. Příběh je vyprávěn lineárně, nemá tendence vytvářet retrospektivní pohledy do minulosti, které by přiblížily hlavní postavu, o které tak nevíme zhola nic, kromě toho, co právě prožívá.

Celá kniha je sondou do života mladých polských ‚dresařů‘, sama překladatelka tento pojem upřesňuje v poznámkách. „*Wojna polsko-ruska: pod flagą biało-czerwoną* je totiž zasazena do konkrétního sídlištního prostředí, do konkrétní komunity tzv. polských ‚dresařů‘ – mládeže, která se

⁵² Cit. 13.

⁵³ Cit. 24, s. 16.

obléká do značkového oblečení typu adidasových souprav apod. a upozorňuje na sebe specifickým chováním, tedy především značnou brutalitou a vandalismem.“⁵⁴ Česká sídliště jsou taky často okupována podobnými komunitami, ovšem jedná se o poněkud odlišnou specifikaci. I my se můžeme setkat s lidmi, jejichž střed zájmu je skateboarding, s ním spojený styl oblékání a požívání značné míry omamných látek. Jedná se tedy o generační sondu do života mladých Poláků, kteří znají již pouze konzumní styl života a svým způsobem ho zneužívají. Současná polská mládež již nemá přímou vazbu s bývalým socialistickým režimem, její historická znalost je omezena na vyprávění příbuzných a výklady pedagogů ve školách. Masłowska však poukazuje na problematiku kapitalistické společnosti, která se jí přímo dotýká, jako například konzumní způsob života, kterým žije hlavní postava románu. Poukazuje na svět této mládeže, který je uzavřen v bloku panelákových sídlišť, jež jsou stále živou připomínkou toho, co generace jejich rodičů neměla a co naopak její potomci s přemírou zneužívají. Generační propast je zde pouze okrajově naznačeným tématem. Důkladněji se mu autorka věnovala až ve své pozdější tvorbě.

Román je tvořen dvanácti kapitolami, které popisují události dvou dní v životě hlavní postavy Andreje Robakowskeho. Skrze hlavní postavu nás autorka provází dějem tvořeným myšlenkami Robakowskeho, přičemž sama přiznává, že je Andrej pouze pomyslnou marionetou zcela podléhající jejímu vlivu. Zároveň hlavní postavě přiznává i fiktivnost prostředí, v němž se nachází. Hlavní postava těžkopádně skládá věty: „Pokud Silnej zná slovo nebo frázi, která se mu hodí do situace, použije ji – proč jako ne? Jeho myšlenkový svět připomíná potom videoklip, je plný hlášek z reklam, příruček, letáků, televize. Jeho jazyk je téměř smetištěm kultury, skládkou všech druhů jazykových odpadků, které jsou potom hrdinou libovolně „recyklovaný“ v toku vyprávění. Je to jazyk „second handu“, nebo – jak by se vyjádřil Silnej – „sekáče“ kultury.“⁵⁵ Jedná se o nepodstatnější formální stránku tohoto románu.

⁵⁴ Cit. 24, s. 139.

⁵⁵ SZOSTOK, Stefania. *Masłowska, Dorota: Červená a bílá 1*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>.

V závěru románu zasáhne do děje sama autorka, která se snaží Silnému ukázat svůj fiktivní svět, který vytvořila speciálně pro něj samotného. Příběh Silného končí dlouhým monologem, který vede směrem k autorce, ta mu však již neodpovídá. „To ne, Masłowska, nech toho, dostaneš ránu, to není sranda, proud není na hraní, proud plus dítě rovná se dítě není a díra po dítěti, no tak, přestaň, já vim, že je to jen taková prázdninová fotka, takovej diák, já a ty v muzeu kabelů, sme hrozně vysmátý, sme spolu hrozně šťastný, ty taháš za nějakou hadičku, sou to suprový prázdniny, já už to nevydržím, hned se s tebou pudu oženit, bez prdele. Ale tohle už na tý fotce není vidět, poněvač se zablejskne a v tu ránu se setmí.“⁵⁶ Na to autorka navazuje v poslední kapitole, v níž tvoří závěrečný epilog. Zpověď dospívající dívky, která je již na pomezí mezi dětstvím a dospělostí, stírá tak hranici mezi fikcí a realitou. Povšimněme si však jazyka citace, pro ukázkou můžeme vidět, jak kostrbatě jsou věty složeny. Věty obsahují hovorové výrazy, často se vyskytuje špatná větná skladba či nelogické uspořádání vět. Autorka má tendence tvořit dlouhá souvětí jako je tomu i v citované ukázce, která je tvořena pouze dvěma větami.

⁵⁶ Cit. 24, s. 185.

5 Analýza inscenace

5.1 *Den bez Rusáka - Divadlo X10*

Adaptaci románu *Červená a bílá* uvedlo v letošní sezoně (2014/2015) Divadlo X10 pod názvem *Den bez Rusáka*. Česká premiéra inscenace proběhla 19. prosince 2014 v dramaturgii Matěje Samce a Lenky Kolišové Havlíkové, autorem dramaturgie byl Matěj Samec. Režie se ujala spoluzakladatelka Divadla X10, Ewa Zembok, která se souborem v předchozích letech nastudovala již několik inscenací: *Nože ve slepicích* – David Harrower (2013), *„lásky“* – Josef Topol (2013), *Maličkosti* – Enda Walsh (2014) nebo také na nejnovější inscenaci *A teď: Svět! Nebolí co je venku, do toho mi nic není* – Sibylle Berg (2015). Divadlo svou pozornost zaměřuje především na zahraniční tvorbu, ovšem zařazuje i díla českých autorů, jak tomu je i v případě zmíněného Josefa Topola. Dramaturgie se zabývá sociální tematikou, čímž se samo divadlo od založení prezentuje, jak si lze povšimnout na jeho webových stránkách, na nichž je uvedeno: „Divadlo X10 bylo založeno v roce 2013 jako divadlo jasné dramaturgie, jejímž cílem je důsledná reflexe problémů a zkoumání životního pocitu naší doby. Vymezilo se jako divadlo výhradně současné dramatiky a současných kontroverzních, provokativních témat. Hry jsou uváděny v české nebo světové premiéře, kromě repertoárových titulů se X10 věnuje i scénickým čtením. Postupně se Divadlo X10 stále více soustředí na vlastní autorskou tvorbu, která byla ovšem obsažena již v jeho základech.“⁵⁷

Matěj Samec z původního monologu hlavní postavy vytvořil dialog, jedná se o přesný přepis vybraných vět. Scénář se z velké části drží původní románové předlohy, hlavně co se týče dialogů, které byly doslovně použity. Veškeré postavy na scéně jednájí samy za sebe a divák se tak nedozví, že původní postavy v románu mluvily pouze prostřednictvím hlavního hrdiny. Charaktery jednotlivých postav byly zachovány, ovšem opět přesně podle popisu Silného. Silnej v původní předloze není extradiegetickým

⁵⁷ O divadle. In: *Divadlo X10*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.divadlox10.cz/3-o-nas/62-o-divadle>.

vypravěčem, vnímáme pouze jeho subjektivní názor. Stanovisko, které zaujímá k ostatním postavám. Některé postavy nám v inscenaci chybí úplně, zejména mužské postavy Levi, Kašpar a Lolo. Charakteristika Magdy tím postrádá jeden zásadní díl v mozaice jejího příběhu. Situace se třemi muži, které žárlivá postava Silného nesměla ve svém monologu opomenout, postrádají smysl. Naopak přibyly do dramatizace tři nepojmenované postavy žen, které bychom v původním textu naleznout nemohli. Inscenátoři vytvořili nový dialog pošetilých žen, jejichž životy ovlivňuje ženský časopis, z něhož si neustále dělají osobnostní testy. Využili tak typický prvek, který je obsažen ve všech dílech Masłowské. Tři ženy citují učené slogany, mediální hesla atd., prvek se jim za pomoci dalších postav povedlo zdůraznit. Povšimněme si však další velmi výrazné změny. Inscenace končí v momentě, kdy postava Silného vede dialog s autorkou. Jak jsme již zmínili v analýze textu, autorka v závěru románu vytvořila svůj vlastní epilog. Ten však již inscenátoři nezahrnuli. Divák se, pokud nečetl předlohu, již nedozví o vnitřních pohnutkách spisovatelky, je tedy vysoce pravděpodobné, že tak může inscenace působit velice zmatečným a nedovysvětlejším dojmem.

Příběh románu se odehrává během dvou dnů na osmi různých místech: bar, dům Silného, stánek s pivem na festivalu, policejní stanice atd. V předloze pro inscenaci se zaměřili inscenátoři pouze na prostředí bytu Silného, které je v knize primární a valná část děje se odehrává právě v Silného bydlišti. V inscenaci situovali děj do jednoho prostoru, vypomohli si pouze jedním místem, ve kterém se děj odehrává. Toto řešení je na úkor stavů halucinací, které v románu prožívá hlavní postava a které ji zavedly třeba k moři, u něhož paradoxně vůbec nebyla. Právě tyto stavy halucinací jsou v knize velmi důkladně popsány. Silnej střídá nálady, má různé představy, pokaždé vnímá realitu odlišně. Tyto myšlenkové pochody, jak již bylo zmíněno výše, se odehrávají v různých tempech. Dramatizaci tak chybí vtipné pasáže, při nichž se Silnej snaží popsat určité situace, přičemž užívá slova, která jemu samotnému nedávají příliš smysl, natož aby je uměl ve větách správně použít.

Hlavní postava, Silnej, postupně odkrývá kousky svého „mikrosvěta“, kdy za okny zuří tzv. polsko-ruská válka pod vlajkami červené a bílé. Silnej ji sleduje pouze z dálky. Tuto situaci každá postava sveřepě připomíná: „Víš, že je na našem území polsko-rusácka válka pod červenobílou vlajkou, která probíhá mezi rodilejma Polákama a rusáckejma zlodějema, který je vokrádaj vo kolky, vo nikotin.“⁵⁸ Silnej tomu pouze přihlíží svou zkreslenou optikou člověka závislého na „speedu“. Většina postav je závislá na drogách a jejich realita podle toho také vypadá. Nejsou schopni řešit své vztahové problémy, nedokáží spolu pořádně komunikovat, mají sklony k násilí a neustálému křiku, čímž se samotná inscenace stává o to víc chaotickou. Vyvrcholením chaosu je závěrečný monolog postavy Silného, který vede směrem k autorce románové předlohy. Pro diváka, který nečetl román *Červená a bílá* či neviděl filmové zpracování, může tento výstup působit zmateně. Silnej se seznamuje v blázinci s postavou Doroty, která mu prozradí, že stěny jsou z papíru a taky podezřele mnoho ví o něm samotném. Silnej netuší, že právě Dorota je hybatelem celého děje a jeho postavy, proto má pocit, že Dorota je buď na drogách, nebo je vážně šílená. Tato situace vrcholí, když Silnej mluví už pouze směrem k publiku, jako by mluvil s Dorotou, a vlastně neví, jestli je mrtvý nebo se mu vše jen zdá.

Pod režijním vedením Ewy Zembok vznikla ucelená inscenace, které vládne „chaos Masłowské“ obsažen v jejím vlastním textu. Svižně se zde střídají monologické promluvy jednotlivých protagonistů směřované především k publiku, které jsou vedeny v rychlém sledu a doslova atakují hlediště. Jednotlivé postavy si tímto postupně před diváky vydobývají v inscenaci svá místa. Akcentací se představují, zároveň používají pro hru zcela zásadní výroky, ať už otřepané reklamní slogany, propagandu médií či zaryté fráze, které jsou neodmyslitelnou součástí předlohy. Tyto jsou ovšem transformovány do českého prostředí tak, aby si je český divák spojil s konkrétními příklady. Fráze jsou postaveny do kontrastu s vysokým jazykem, který v podání jednotlivých postav zní až komicky, jako by je někdo naučil několik cizích slov, bez vysvětlení jejich významu. Například často využívají slovo *interesantní*. Zembok tak sice zachovala typický jazyk vlastní

⁵⁸ Cit. 24, s. 36.

autorce předlohy, ovšem usnadnila si práci, když polské reálie převedla na české. V inscenaci tak neustále zuří zmiňovaná polsko-ruská válka, ovšem kulturní odkazy na Polsko se zcela vytrácejí. Režisérka tak nastavila zrcadlo českému divákovi. Ačkoliv je románová předloha cílená na konzumní kapitalistický život mladých poláků, je nutno dodat, že stejnou měrou se týká i české společnosti.

Promyšlený slovní atak na diváky je veden upřeným pohledem herců do publika. Někteří herci v kontrastu s ostatními nekřičí, naopak používají výraznou dikci s důrazem na jednotlivá slova, umocněnou mimikou i gestikou. Režisérce se tím povedlo nastínit výbušnou povahu postav, které ve svém drogovém deliriu jednají přehnaně. Zároveň ponechala všechny herce po celou dobu inscenace přítomné na scéně, což působí dojmem, že všichni zúčastnění vědí všechno a zároveň nic. Pozornost diváka pak vede promyšlená práce se světly – divák sice vidí přítomnost všech postav, ovšem soustředí se pouze na postavy, které jsou osvětleny a rozehrávají situaci na scéně. Kromě představitele hlavní role, Jakuba Gottwalda, se na jevišti hned v několika rolích střídají čtyři herečky a neherečka, slamerka BioMasha

Tempo celé inscenace bylo udáno už na začátku představení. V rychlém sledu návazností se střídají dialogy s monology, což umocnilo tempo a rytmus inscenace. Liší se od původní románové předlohy, ve které vidíme zpomalené až téměř bezvládné reakce postav bez drogy. Román je v tomto ohledu velice precizně zpracován, lze v něm sledovat různé fáze. Dle potřeby autorka zrychlí či zpomalí tempo vyprávění, aby dokreslila konkrétní situace. Inscenátoři v tomto ohledu již tak důslední nebyli, celá inscenace se tak nese ve zběsilém tempu, které evokuje spíš festival či klubovou zábavu.

Hlavní postavu Silného ztvárnil hostující herec Jakub Gottwald, kterého mohou diváci znát především ze seriálů či z pohádek v produkci České televize. Již z románové předlohy je znatelné, že se jedná o komplikovanou postavu. V první fázi sledujeme „namachrovaného macha“, který dělá ramena, ale zároveň sledujeme drogami zlomeného člověka. Jeho perspektiva je značně zkreslená, až paranoidní, a jak i sama postava

konstatuje: „má už z toho lehkou stíhu“.⁵⁹ Jeho postavu režisérka pojala zcela po svém. Jak bylo naznačeno výše, do role Silného obsadila Jakuba Gottwalda, který svojí fyziognomií herce neodpovídá knižní předloze, v níž je Silnej tzv. ‚dresař‘, s čímž se pojí i typický outfit, který členové této komunity nosí. Kostýmní zpracování ovšem tomuto kritériu vůbec neodpovídá. Místo značkové teplákové soupravy se Jakub Gottwald na scéně objeví ve společenských kalhotách a pečlivě vyžehlené košili. Není bez zajímavosti malé srovnání s filmovým zpracováním *Červená a bílá – Wojna polsko-ruska*.⁶⁰ Zde můžeme sledovat jiné uchopení a jiné ztvárnění té samé postavy. Také věkový rozdíl románové a herecké postavy Silného je dosti markantní. Gottwald, jakožto muž středního věku, již s postavou náctiletého Silného moc nekonotuje, divákovi tak může uniknout původní myšlenka Masłowské, která se snažila zobrazit a poukázat na problematiku dnešní zlaté mládeže. Ve filmu hrál hlavní roli Borys Szyc, režisér zvolil zcela jiného hlavního protagonistu, a to především z fyziologického hlediska. Filmovému divákovi vykreslil postavu, která svým vzhledem připomíná vášnivého fanouška fotbalových zápasů, o to víc od začátku evokuje zmíněného „macha“. Borys Szyc měl pro tuto roli vyholenou hlavu, neupravený ležerní vzhled v kombinaci s dobře zvoleným kostýmem tepláků a nátělníku. O to víc pak vynikl v závěru filmu, kde se postupně ukazuje i hluboko schovaná křehká duše postavy. Ewa Zembok nám naopak na začátku inscenace ukazuje relativně seriózní postavu v obleku. Gottwaldova akcentace pomocí vizuálního atributu se mění společně s vývojem postavy, z něhož se na konci inscenace stává vyprázdňená bytost zírající do prázdna a mumlající si něco sama pro sebe. Režisérka pracovala názorně s kostýmem, který dokresluje psychický rozklad hlavní postavy. Gottwald při své závěrečné replice sedí pouze v červeném županu, s natáčkami ve vlasech, červenou rtěnkou na rtech a s nepřítomným pohledem směrem do publika křičí na postavu Doroty.

Slamerka BioMasha se v inscenaci zhostila hned dvou postav. Hraje roli Arlety, kamarádky Silného, a zároveň byla obsazena do postavy Doroty

⁵⁹ Cit. 24.

⁶⁰ MASŁOWSKÁ, Dorota. *Červená a bílá*. [DVD]. Film. Režie: ŻULAWSKI, Xawery. V kinech od 22. 5. 2009.

Masłowské. Společně s postavou Silného inscenaci otevírá. Z dialogu se zde stává „monolog“ vedený dvěma postavami. Ty sice mluví jakoby jedna k druhé, což ale vyvracejí jejich upřené pohledy do publika a absence vzájemného očního kontaktu. Tento způsob akcentace je očividně BioMashe vlastní, s přehledem zvládá slovní přestřelku a drží tempo společně s Gottwaldem. V roli Doroty se opět objeví na konci inscenace, drze a potměšile, jako Masłowská ukazuje papírový svět postavě Silného, který si myslí, že jí „asi hráblo“. Jak již bylo řečeno, všechny postavy jsou po dobu představení přítomny na scéně. Rovněž BioMasha, i přesto že zrovna nejedná v roli, si vytváří svůj vlastní svět na scéně, sleduje postavy, tančí a kreslí na kovovou kuchyňskou linku. Tím dotváří vlastně postavu Doroty, která je i v původní předloze neustále přítomna a dohlíží na své románové postavy okem autora a hybatele. BioMasha sice není členkou stálého souboru divadla, ale svým způsobem součástí divadla je, protože se společně s režisérkou již podílela na inscenaci *Čekání na Turka*.⁶¹ V recenzi pro Literární noviny se podařilo vystihnout Kateřině Nechvílové zmiňovanou akcentaci slamerky: „Jenže právě rytmizovaná rychlost, s jakou umí mluvit jen BioMasha, je v tomto případě nejvýstižnější volbou. Kromě toho má BioMasha v sobě neurózu postav z knih Masłowské, která naplní celé jeviště, a na kterou se napojují i ostatní herci. Po celou dobu představení nevydrží v klidu – jako hyperaktivní dítě těká po pódiu, pokreslí vše, co jí přijde pod ruku, pomáhá všem hercům, když zrovna hrají oni, nebo si cvičí či tancuje.“⁶² Je očividné, že má zkušenosti s vystupováním před publikem a vycvičenou nejen rétoriku ze svých vlastních exhibicí na slam poetry. Bylo znát, že ani témata inscenace slamerce nejsou cizí. Důkazem budiž, že i na svých vystoupeních zdůrazňuje aktuální problematiku všeobecně známých společenských témat jako je například užívání drog.

Silnej se po svém rozchodu s Magdou seznámí s Angelou, která má svoji poměrně naivní představu o lásce a partnerství. Režisérka do role

⁶¹ STASIUK, Andrzej. *Čekání na Turka*. [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Ewa Zembok. Premiéra: 29. 3. 2013.

⁶² NECHVÍLOVÁ, Kateřina. *Recenze: Den bez Rusáka – BioMasha je česká Masłowská*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://literarky.cz/kultura/divadlo/19984-recenze-den-bez-rusaka-biomasha-je-eska-masowska>

Angely obsadila mladou hostující herečku Evu Joseříkovou. Angela se od počátku liší od zbytku postav nejen svým kostýmem (nadýchané bílé šaty, puntíkové punčochy a vysoké holinky), ale také svou akcentací. Má specifickou dikci s důrazem na vybraná slova, místo křiku mluví rychle, tichým hlasem s lehce temným podtónem. Mimikou dodává každé větě důležitost dle potřeby. To vše dokresluje charakter postavy mladé emancipované dívky s „vlastním“ světonázorem, která čte satanskou bibli a je anorektičkou. Kostýmní návrh konotuje s replikou Angely o jejím stylu: ANGELA: „Jako prostě jsem už taková, nikdo mi to nevnutil ale sama jsem si to vybrala, jako celý život jsem se voblíkala jako ty, jako já, ale jednoho dne jsem řekla, že si chci nechat svůj vlastní neopakovatelný styl...“⁶³ Ovšem od popisu v knižní předloze se inscenátoři odklonili od původní černé barvy. Silnej ve svém popisu Angely velmi zdůrazňuje černou barvu: „Celá v laku na nehty černýho vodstínu.“⁶⁴ V inscenaci je však Angela celá v bílem, jako nevěsta. I obličej má zvýrazněný bílým pudrem, čímž působí až mrtvolně.

S postavou Aly se Silnej seznamuje po tom, co ho Angela opustí. K ostatním postavám tvoří Ala výrazný kontrast. Nebere drogy, je z dobré rodiny a pilně studuje na vysoké škole obor, který, jak sama tvrdí, je v porovnání s ostatními užitečný a díky němuž určitě sežene dobré zaměstnání. Také má jasnou představu o tom, co od svého budoucího partnera chce, ovšem má zároveň i mylný dojem ze Silného. Ten ale její představu nevyvrací, sám už je v takovém psychickém rozkladu, že pomalu neví, kým je. Ala líčí Silnému názory svých rodičů, vyjadřuje se přitom spisovnou češtinou a nepoužívá slangové výrazy. Herečka Anna Císařová se v roli Aly svou intonací a dikcí výrazně liší od ostatních herců. Jako ostatní, ani ona neztrácí tempo a rytmus svého projevu a to ani v momentě, kdy uprostřed dialogu se Silným vstupuje do jiné role, tentokrát moderátorky teleshoppingové reklamy.

Herečka Týna Puchová se divákovi představí v druhé polovině inscenace v roli Naty Zevlovny, která jde za postavou Silného pro svou obvyklou dávku drog. Ve svém deliriu se ovšem neovládá a to z ní dělá

⁶³ Cit. 24, s. 43.

⁶⁴ Cit. 24, s. 42.

doslova „běsnící potvoru“. Společně s vhodně zvoleným kostým (jezdecký bičík, holinky a kožená bunda) a výrazným líčením dodává postavě dojem vysoce dominantní ženy. Umocňuje tak její jednání v situaci, v níž prohledává byt Silného, přičemž vyhazuje všechny věci z kuchyňské linky na scénu.

V roli Magdy, bývalé přítelkyně Silného, se objeví herečka Lída Němečková na začátku inscenace, poté je už pouze připomínána některými postavami. Jak již bylo uvedeno, žádná z postav neopouští jeviště až do konce inscenace. Režisérka u Magdy využívá podobného principu, jaký vidíme v původní předloze Masłowské. Magda je silně závislá na drogách a podle toho také vypadá její vztah se Silným prezentovaný na začátku inscenace. Dále už zůstává pouhou přítomnou prezentací postavy, přičemž ji Silnej „vidí“ svojí zkreslenou optikou. Dotváří si ji svojí představou o tom, co dělá a jak žije. Lída Němečková mění velice často polohy hlasu, od smíchu se přes úpění dostává až k vysokým polohám, při kterých křičí na Silného, jaký je budižkničemu.

Jak jsme již zmínili, v inscenaci jsou tři ženské postavy, které v původní románové předloze nejsou. Nově vytvořené, nepojmenované postavy žen ztvárnily již zmíněné herečky Eva Josefíková, Anna Císařová a Týna Puchová. Režisérka využila toho, že i když konkrétní, výše popsané postavy zrovna nejednají v situaci, herečky jsou neustále přítomny na scéně, a tak mohou ztvárnovat další role. Od jejich původních postav je odlišují blond paruky. Herečky na scéně vedou břitké dialogy, při nichž citují z časopisu pro ženy a dívky a neustále si navzájem pokládají testové otázky typu a, b, c. Anna Císařová se navíc v rozhovoru se Silným stává postavou moderátorky teleshoppingu. Rovněž parodují velké porce jídel ve fast foodech. Tímto způsobem všechny tři postavy přinášejí komentáře současného okolního světa, který v různých situacích vstupuje do děje a jednání jiných postav, evokují zlozvyky některých lidí, kteří mají neustále zapnutou televizi, jež „dokresluje“ jejich realitu každodenního života.

Celá inscenace se odehrává v bytovém interiéru Silného, což vedlo scénografku Janu Hauskrechtovou k řešení členitého prostoru. Výrazné scéně dominuje velký plyšový pes sloužící jako sedačka. Celé jeviště je

uzavřené ze tří stran dekorací a rozdělené do dvou hracích plánů, představujících pokoj a balkón, ve kterých probíhá jednání herců. Levý hrací plán tvoří již zmíněný balkón, dekorace bočních stěn není tak vysoká, jako další tři stěny pokoje v pravém plánu. Dojem balkónu je umocněn také rekvizitami truhlíků s kytkami a papírovou rekvizitou ptáků. Motiv papírového ptáka, holubice, se několikrát objevuje i v románové předloze. Pravý plán je soustavou hned několika „pokojů“. Dekorace kuchyňské linky připomíná kuchyň, obývací pokoj tvoří rekvizita velkého plyšového psa – „sedačky“. Místu pak dodává lehký nádech absurdity klozet, jež je součástí scény. Tři velké stěny tento prostor uzavírají. V takto vytvořeném mikrosvětě žijí postavy inscenace po celou dobu představení. Působí odtrženě od světa a od reality, které se přibližují útržkovitými citacemi z magazínů či připomínáním „Dne bez Rusáka“. Herci pracují s předměty na scéně každý po svém, v rámci vývoje děje a jednotlivých scén. Postupně však tento přesně členěný scénický prostor devastují. Například Nata Zevlová v deliriu způsobeném několikahodinovou absencí drogy vyhadzuje vše, co jí v kuchyňské lince přijde pod ruku. Zajímavým prvkem jsou také mikrofony, které byly po celou dobu schované ve stěně dekorace. Ty využívají všechny ženy Silného, aby komentovaly situaci, v níž už v úplném rozkladu sedí na pokraji svých sil v blázinci a povídá si s Dorotou. Výprava Jany Hauskrechtové tak zdařile dotváří a zároveň uzavírá svět postav. Jak kostýmní zpracování, tak i scénografie se rozcházejí s původní předlohou. V románové předloze byl jasně nadefinovaný typ sociální skupiny, pro kterou je příznačný také způsob oblékání. Scénografie zpracovala pouze jedno místo, ve kterém se celá inscenace odehrává, opět i zde můžeme sledovat, jak se inscenátoři odklonili od původní předlohy, která pracuje hned s několika lokalitami.

V inscenaci zaznívá hudba a reprodukováné zvuky, například zvuky dopravy v závěrečném výstupu Silného, kdy společně s ním přemýšlíme, zda je v blázinci nebo v márnici. Sama postava si klade otázku, jestli je mrtvá nebo se definitivně zbláznila. Inscenátoři tak matou diváky, ve kterých vzbuzují dojem, že Silného nejspíš srazilo auto. Také úvodní píseň Michala Davida *Poupata*, která diváky uvádí do děje v momentě prvního výstupu

Arlety a Silného, kteří zrovna hovoří o Polsko-ruské válce, je velmi provokativní. Kromě reprodukováné hudby některé postavy také zpívají. Například Magda zpívá na festivalu „Den bez Rusáka“, přičemž se sama doprovází na kytaru. Všechny dívky také obřadně zpívají dokola sloku refrénu písně It's wonderful tonight.

6 Analýza textu

6.1 Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky

Tří aktový dramatický text *Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky* vznikl na objednávku varšavského Teatru Rozmaitości v roce 2006. Jednalo se o první dramatický počín Doroty Masłowské o třech aktech, který opět, jako všechny texty autorky, reflektuje soudobé Polsko. Ani tento příběh se neobešel bez značného objemu drog, jejichž užívání zároveň vytváří zápletku příběhu samotného. Hlavní postavy Parcha a Džina, jak se postupně ukáže, jsou diametrálně rozdílné. Přesto je jedna věc spojuje – drogové delirium, které jedné noci společně prožijí. Celý příběh se odehrává v rychlém tempu „šílené“ jízdy bez jasného konce. Ve filmové teorii by tento scénář mohl být označen jako „road movie“.

Před prvním aktem čtenář vstoupí do děje dvoustránkovým úvodem, který není veden jako dialog. Jedná se o výpověď prvního řidiče, který v noci potkal hlavní postavy na benzínové stanici. Když po něm žádají odvoz, důrazně je odmítá. V prvním aktu se hlavní postavy dostávají neznámo kam. Potřebují se navrátit zpět do civilizace. Ovšem nikdo není ochoten dobrovolně svést dva ušmudlané, otrhané Rumuny, kteří umí hovořit polsky. Jak se později ukáže, hlavní postavy jsou za Rumuny pouze převlečeny, což bylo součástí vstupu na párty, na níž se očividně dostatečně posílily drogami. Tím pádem ani ony samy netuší, co se oné noci přesně odehrálo. Pro upřesnění průběhu událostí v prvním aktu figuruje vypravěč, který dle všeho vypovídá na policejní stanici. Zároveň je do nočního incidentu zapleten, protože byl podle svých slov „doslova donucen“ hlavní postavy vzít do svého auta. Ovšem není jediným, kdo dvojici Rumunů oné noci potkal. Vypravěč reflektuje ex post svůj neblahý zážitek na policejní stanici. V rámci výpovědi ovšem jedná a vystupuje jakožto postava, která vede dialog s postavami hlavními.

„Té holce bylo něco kolem 20 let, byla těhotná, nic neříkala, jenom seděla, ale řekl bych, že nese spoluvinu v účasti na vraždě. Na jaké vraždě?“

Mojí vraždě, prosím vás, přestože to může vypadat nereálně.“⁶⁵ Po celou dobu tedy postava Řidiče sice jedná v návaznosti na dialog, který vede s Parchou a Džinou, ovšem vše komentuje podobným stylem, jako ve výše uvedené citaci – směrem k postavě policisty, který v aktu nevystupuje. Děj první scény se odehrává na benzínové čerpací stanici. Hlavní postavy se zde setkávají s Řidičem. Markantní části děje, konkrétně druhá a třetí scéna, se odehrávají především v automobilu. V prvním aktu začíná bláznivá noční jízda hlavních postav. Ta vrcholí hysterickou scénou, ve které je Řidič již na pokraji svých psychických sil, načež Parcha a Džina opouštějí prostor automobilu.

V druhém aktu čtenáři není nápomocen vypravěč a hlavní postavy již jednájí „samy za sebe“. Jejich slova i chování již nemáme pouze zprostředkované vypravěčem. Parcha a Džina jdou po ulici a jsou již v „úplném rozkladu“, rekapitulují především svůj bláznivý čin nejen dát Řidiči veškeré své peníze, ale také vše, co při sobě měli. Postupně se čtenář dozvídá bližší informace o hlavních postavách i o pozadí jejich příběhu. Tedy, že se doopravdy nejedná o pravé Rumuny, ale pouze o Poláky, kteří se přestrojili, aby mohli na zmiňovaný večírek. Je znatelné, že samotné postavy si svůj výlet a jeho důvod pamatují velmi matně, ani netuší, kde přesně se ocitly. Čtenář si tak postupně skládá mozaiku událostí daného večera. Do tohoto zmateného stavu se přidávají výčitky svědomí Parchy, který si postupně, přicházejíc k sobě, uvědomí krutou realitu – další den má být v práci. Rozjíždí se tím další část děje. Hlavní postavy hledají prostředky, pomocí kterých se dokáží dostat zpět do svého města. Ve druhé scéně se zastaví v baru Lahůdka, v němž se snaží vyprosit jeden jediný telefonní hovor, což se jim ovšem nedaří, neboť jejich vzezření personál baru značně odrazuje. Následkem toho získávají dojem, že je jejich situace neřešitelná. Nicméně se jim povede zastavit další automobil. Po nastoupení zjišťují, že řidička, starší dáma, je značně opilá a již není ve stavu adekvátním pro řízení motorového vozidla. K jejich smůle nemá ani jeden z nich řidičské oprávnění. Žena v závěru scény řízení nezvládá a havaruje, načež ji Parcha a Džina zanechají svému osudu bez jakékoliv pomoci.

⁶⁵ Cit. 25, s. 14.

Závěr dramatu ve třetím aktu se nese ve značně pomalejším tempu. V první scéně hlavní postavy potkávají, jako spásu, domek uprostřed polí. Již vyčerpaní a unavení z dlouhé noční cesty rády přijímají ubytování u podivného „Dědka“, který má potřebu schraňovat veškeré haraburdí z okolí a zároveň je z okolního světa velmi vystresovaný: „Ani se neptejte-nechtějte to vědět. Jenom co půjdu ven, tak příjdou-přijdou. Jdu. Jdu a slyším šoupy šoup, jdou, odemykají zámky a šmátrají tu, šmátrají. Vejdou a šmátrají. No, vidíte. Nemůžu nikam jít, protože se okamžitě musím vrátit.“⁶⁶ Hlavní postavy stávající situace pochopitelně příliš neuklidňuje, „dojezd“ z drog slábne a realita se drtivě dere na povrch – začíná další kolo výčitek. Džina si uvědomuje, že stále neví, kde zanechala své vlastní dítě. Vyčítá si, jak prostopášně vlastně žije. Parcha, místo podpory Džině, přidá jen dávku svých vlastních výčitek. Drama končí v momentě, kdy se Džina odebere do koupelny, v níž se oběsí. Parcha ještě chvíli pokračuje v moralizování Džiny, následně si však všímá, že Džina na jeho slova nereaguje a vydává za ní do koupelny. Tam Džinu nachází oběšenou. Jejich vzájemný dialog však pokračuje bez jakýchkoliv překážek. Končí poznámkou autorky:

MASŁOWSKÁ: „A co následuje a co já píšu a co by se dělo, kdyby:“⁶⁷

Popisuje snový výjev lodi Ibupron, o které hlavní postavy mluvily v prvním aktu, v němž hrály dva ubohé Rumuny. Ovšem i tento „druhý konec“ končí Džininou smrtí v koupelně.

První dramatický text tematicky navazuje na první román Doroty Masłowské. Postavy závislé na drogách se dostávají do absurdních situací. Na konci jejich příběhu, v naprostém psychickém i fyzickém rozkladu, jedna z nich umírá. Drama se aktuální optikou dívá na téma cizinců – přistěhovalců v dané zemi. Vzhledem k současné situaci je text čím dál víc aktuální. Pomocí převleku, který se v dramatických textech používá již od nepaměti, si hlavní postavy změnilы identitu a vydávají se za někoho úplně jiného. „Rumunsko je zde pojmem relativním – v příbězích obou hrdinů na jednu stranu označuje chudé leč šťastné plemeno, jehož příslušníci dostávají dárky poštou v podobě papírků od bonbónů, uctívají v něm příbuzenství či

⁶⁶ Cit. 25, s. 85 – 86.

⁶⁷ Tamtéž, s. 95.

příslušnost a je výrazem perverzního stesku, jenž je nezasvěceným „Polákům” reprezentován ve značně přehnaném stylu, stejně jako svobodný a necivilizovaný Kazachstán v Boratově vyprávění. (*Borat* je další film, jenž stojí za zmínku). Na druhé straně stojí Polsko, kde v případě nouze nenechají člověka ani zatelefonovat a kde se vše přepočítává na peníze anebo rozsáhlé zisky. Nebudeme-li zabíhat do detailů a prozrazovat, kdo na konci zemře, dá se říci, že *Rumuni* jsou hrou o egoismu, hédonismu a všeobecné lidské samotě, a zvláště pak o samotě ve vztazích.⁶⁸ S prvkem egoismu Masłowska pracuje s notnou dávkou nadsázky, což propojila s tematikou drog, čímž přivádí hlavní postavy k neřízenému nočnímu road tripu – jakési bláznivé jízdě neznámo kam a vytváří tak hlavní zápletku děje.

⁶⁸ MOGILNICKA, Krystyna. Masłowska, Dorota: Dva ubohý Rumuni co uměj polsky; Mezi náma dobrý.[online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26325/masowska-dorota-dva-ubohy-rumuni-co-umej-polsky-mezi-nama-dobry->

7 Analýza inscenace

7.1 *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky - Divadlo pod Palmovkou*

Českou premiéru inscenace *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky* uvedlo v divadelní sezoně 2014/2015 Divadlo pod Palmovkou (20. prosince 2014). Důležité je podotknout, že se nejednalo o první inscenaci tohoto dramatu, ale o druhé uvedení textu na česká jeviště. Prvenství drží Divadlo Na zábradlí, které uvedlo hru pod názvem *Dva chudáci Rumuni, co mluvěj polsky* v roce 2010. Režisér David Peimer tehdy inscenoval hru v anglickém jazyce s českými titulky. Pro diplomovou práci jsem získala záznamy obou inscenací. Pro rozbor jsme upřednostnili inscenaci Divadla pod Palmovkou, která je stále na repertoáru divadla a měla jsem ji i možnost shlédnout.

V Divadle pod Palmovkou inscenaci režíroval umělecký šéf divadla Michal Lang, který již má za sebou nemálo úspěšných inscenací. Z polské literární tvorby je vhodné zmínit jeho režii inscenace *Matka* (1996) Stanisława Ignace Witkiewicze, kterou nastudoval v tehdejší Divadle Labyrint – dnešním Švandově divadle. Spolupracoval také s polským divadlem Teatr H. Modrzejewskiej w Legnicy, v němž uvedl inscenaci *Škoda, že byla děvka* (1999) Johna Forda. K polskému dramatu se opět dostal ve Slezském divadle Opava při inscenování komedie *Testosteron* (2007) současného polského autora Andrzeje Saramonowicze, která byla o pár let později znovu uvedena v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, taktéž pod Langovým režijním vedením. Z tohoto krátkého výčtu vybraných režijních počinů je zjevné, že Michal Lang v inscenování polských dramát není nováčkem. Společně s dramaturgem Ladislavem Stýblem upravili překlad Barbory Gregorové pro potřeby inscenace. K markantním úpravám ovšem nedošlo. Text nevyžadoval velké zásahy ani obměny, autorka Dorota Maslowská ho psala na požádání polského divadla – Teatr Rozmaitości. Naprostá většina textu byla zachována, pouze některé pasáže byly lehce pozměněny, popřípadě upraveny, aby českému divákovi dávaly větší smysl. Jak tvrdí i samotná překladatelka, Maslowská má velice komplikovaný

jazyk, který je povětšinou kombinací vysokého jazyka a slangu či nespisovné mluvy. Dohromady tím autorka dosahuje svého osobitého stylu. O to těžší byla práce překladatelky styl psaní Maslowské převést do českého jazyka způsobem, při němž český čtenář nebude o nic ochuzen.

Pro začátek je nutno zmínit, že v Divadle pod Palmovkou probíhala v době premiéry inscenace rekonstrukce. Z toho důvodu byla inscenace až do května hrána v provizorních prostorech klubu Rock café. V těchto prostorách byla uváděna, až do září následujícího roku. Po přesunu zpět do původních prostor komorní scény Studia PalmOffka, se scénografické pojetí již nezměnilo. Proto budeme při analýze vycházet ze shlédnuté inscenace, která byla uvedena na domácí scéně.

Jak již bylo řečeno, inscenátoři se drželi v mnoha ohledech textové předlohy, kterou pozměnili především v úvodní scéně inscenace. Úvodem dramatického textu je výpověď muže, který hlavní postavy potkal oné noci. Nutno upozornit, že se nejedná o první monolog. Jedná se pouze o úvod do děje pro čtenáře.

Inscenaci otvírá přítomnost všech postav na scéně, která vytváří mozaiku kolektivní výpovědi o dvou „Rumunech“, se kterými se střetly v průběhu oné noci. Jejich popisy na sebe navazují, přičemž nezávisle na sobě postavy popisují útržky toho, co si pamatují. Mezi přítomnými postavami na scéně se proplétají herci hlavních postav, aniž by jakkoliv na ostatní herce reagovali. Pouze se tímto divákům představují. V druhém výstupu již zůstává na scéně pouze jeden z přítomných mužů, který vezl hlavní dvojici ve svém automobilu. Od tohoto okamžiku se už dále drží inscenátoři původní předlohy. Muž vede dialog s postavami, ale zároveň vystupuje ze situace v momentě, kdy začíná subjektivně popisovat veškeré okolnosti. Zde měli inscenátoři volnost především proto, že v dramatu sice popisuje Řidič situaci policejnímu komisaři, ovšem nemá od něj žádnou zpětnou vazbu ve formě dialogu. V inscenaci je situace řešena tak, že postava Řidiče vystoupí ze své role a s upřeným pohledem do jeviště popisuje okolnosti divákům. Staví je do role policejních komisařů, kteří mohou nezávisle situaci posoudit. Také vidíme postupný psychický rozklad Řidiče, pro něhož je chování hlavních postav diskomfortní. Postava policisty se objeví na scéně až v okamžiku, kdy

se objevuje i v dramatickém textu – téměř v závěru prvního dějství.

Ve druhém dějství již hlavní postavy vystupují z role dvou Rumunů, ovšem i nadále mají své kostýmy, což je značně znevýhodňuje při hledání cesty zpět do místa bydliště. Zároveň jsou v „dojezdové“ fázi, v níž drogy pomalu přestávají působit. Míra uvědomění si vlastní situace, do které se samy dostaly, postupně narůstá. Psychický rozklad postav je zjevný a svoji situaci si navzájem ztěžují. Vzájemně se urážejí a hledají na druhém jen to nejhorší. Výborně je řešena scéna v baru, v němž si chce postava Parchy zavolat taxi. Jak vyplývá z dialogu, Parcha je v reálném životě herec, který hraje v seriálu kněze Řehoře. Snaží se přítomné postavy v baru přesvědčit, že on opravdu není Rumun, nýbrž herec. Postavy ho ovšem ignorují a sledují místo něj televizi, ve které právě běží jím zmiňovaný seriál. Posléze se část děje odehrává opět v automobilu. Hlavním postavám se totiž při stopování podaří zastavit opilou ženu, která jim ráda nabídne odvoz. Postava Ženy se snaží unikat před svým nefunkčním manželstvím pomocí alkoholu. Řízení ovšem nezvládne a záhy havaruje. V posledním dějství se hlavní dvojice dostává k nejpodivnější postavě celé inscenace – Dědkovi. Ten trpí silnými vnitřními přeludy, ovšem tuto skutečnost již hlavní postavy příliš nevnímají, jelikož se soustředí na své vlastní problémy. Textová předloha končí v momentě, v němž se Džina dvakrát oběsí v koupelně. V textu nacházíme komentář autorky: „A co následuje a co já píšu a co by se dělo, kdyby: Parcha vyběhne, Džina se nožikem odřízne a běží za ním, cestou míjejí zaskočeného Dědu v jégrovkách: s pánembohem, pospícháme na náš trajekt!...“⁶⁹ Michal Lang tuto poznámku použil ve své inscenaci. V závěru hry se Džina oběsí přímo na scéně ve vaně. Když to Parcha zjistí, reaguje slovy: vodcuď raději mizím. Oběšená Džina jej nepochopitelně následuje. Na scéně se podařilo vytvořit dojem příchodu hlavních postav na trajekt pomocí zvuků a kostýmního zpracování. Celou inscenaci uzavírá druhá smrt Džiny, ke které dochází za zavřenými dveřmi dekorace. Divákovi je její stav objasněn ve chvíli, kdy Parcha otevírá dveře.

Podle dramatického textu je možno hru uchopit podle potřeb konkrétních inscenátorů. Toho využili i Michal Lang a Ladislav Stýblo při

⁶⁹ Cit. 25, s. 95.

pozměnění začátku původního dramatického textu. V textové předloze mají všechny postavy důkladně vykreslené charakterové rysy, v tomto ohledu byla autorka velmi pečlivá. Rozeberme si, jakým způsobem si s předlohou poradili inscenátoři a herci Divadla pod Palmovkou.

Do hlavní role ubohého Rumuna Parchy byl obsazen Ondřej Volejník, který v současné době působí v Divadle pod Palmovkou.⁷⁰

Hlavní postavy byly v inscenaci odlišeny kostýmním zpracováním a výrazným líčením – viz. fotografie v obrazové příloze. Působily ušpiněně, zanedbaně, začernalý chrup poukazoval na nedostatek hygienických návyků a vše podtrhovalo staré ušpiněné oblečení. Postava Parchy má „dvojitý charakter“. V prvním dějství je postava v roli Rumuna, který pod vlivem drog jedná hekticky a ukvapeně. V druhém dějství přechází postava k vlastnímu charakteru. Tyto prvky již vyplývají z textové předlohy. Ondřej Volejník navíc přináší postavě skrze výrazové prostředky jednotlivé detaily a svým jednáním v situacích se mu tyto dva charaktery, byť dosti blízké, podařilo odlišit. V drogovém deliriu jedná afektovaně, čímž podtrhuje slovní hříčky, které Maslowská do textu důmyslně vkládá. Přitom je možno sledovat jakousi exhibiční postavu, která se před ostatními postavami předvádí ve své „roli Rumuna“, okatě upozorňuje na fakt, že není příliš čistotná. Zároveň můžeme pozorovat, jak se doslova vyžívá v psychickém mučení postavy Řidiče. V druhém a třetím dějství Ondřej Volejník svou postavu odlišil umírněnější gestikou a mimikou, je zde znatelný rozklad postavy a uvědomění si reality. Ovšem některé nečestné charakterové rysy postava nese dál. I nadále je hrubá na Džinu, což v kombinaci se slovy a moralizováním této postavy vytváří vtipné, až groteskní momenty.

Postava Džiny je velice zajímavým elementem dramatu. Do role druhé hlavní postavy byla obsazena Tereza Dočkalová. V prvním dějství je nenápadná, s umírněnou gestikou a mimikou v kombinaci s téměř nulovými reakcemi na dialogy, což pro diváka vytváří dojem záhadnosti Džiny. Tereza Dočkalová navíc přisoudila postavě apatický výraz, působí tak nepřítomným

⁷⁰ **Ondřej Volejník** - hraje v inscenacích *FUK!* (2015) Maria Goos, *Henry de Blowitz* (2015) Braňo Holiček a kol., *Othello* (2014) William Shakespear, *Spolupracovníci* (2015) John Hodge. Bude účinkovat i v připravované inscenaci podle románu Jonathana Littella – *Laskavé bohyně* (2016).

dojmem, což konotuje s původní předlohou. Drží také pomalé tempo své dikce, což odpovídá jednání postavy Džiny v dramatu, v němž se chová velice umírněně, až laxe. Její reakce jsou obdobné i ve vypjatých situacích. Míra záhadnosti postavy je však až do konce inscenace redukována pouze částečně. V průběhu hry se divákovi postupně odhalují pouze mozaikovitá fakta o Džinině reálném životě, který v kombinaci s její nezodpovědností a zapomnětlivostí není příliš jednoduchý:

„PARCHA: No jasně. No jasně. Máš dítě.

DŽINA: Někde jsem ho nechala. Počkej. No asi sem ho vodvedla do školky, ne?“⁷¹ Tereza Dočkalová s Divadlem pod Palmovkou spolupracuje již delší čas.⁷²

Do role Řidiče byl vybrán další ze stálých členů ansámblu, herec Jan Teplý. Aktuálně se v divadle podílí hned na inscenacích.⁷³ Jak již bylo naznačeno výše, třídní rozdíly postav byly v inscenaci rozlišeny kostýmním zpracováním. Navíc Jan Teplý svým projevem na scéně dotváří obraz usedlého muže středního věku, který není zvyklý na vyhrocené situace. Postupně přechází k excentrickému chování v momentě, kdy jeho postava již nezvládá nátlak svých dvou pasažérů. Teplý zvládl bravurně odlišit dvě herecké polohy, často navíc vystupoval z role během popisů divákům o tom, co se oné noci událo. Navíc upřeným pohledem do hlediště diváky atakuje a vyzývá, aby se i oni vžili do role policejních komisařů. Inscenace se tak obešla bez dalšího herce, protože postavu Komisaře na místě představovali všichni přítomní diváci.

Hana Seidlová, která je členkou souboru od roku 2000, byla obsazena do vedlejší role Ženy.⁷⁴ Žena v původní předloze je opilá řidička, která řeší

⁷¹ Cit. 25, s. 46.

⁷² **Tereza Dočkalová** - nyní je obsazena například do inscenací: *Nájemníci pana Swana* (2009) Michael Cooney, *Poprask na laguně* (2014) Carlo Goldoni, *Henry de Blowitz* (2015) Braňo Holíček a kol., *Spolupracovníci* (2015) John Hodge. V roce 2016 se bude mimo jiné podílet na připravovaných inscenacích – *Laskavé bohyně* (2016) podle románu Jonathana Littella, či v *Krvavé svatbě* (2016) – Federico García Lorca.

⁷³ **Jan Teplý** - např. *Nájemníci pana Swana* (2009) Michael Cooney, *Sex noci svatojánské* (2011) Woody Allen, *Othello* (2014) William Shakespear, *Poprask na laguně* (2014) Carlo Goldoni, *Spolupracovníci* (2015) John Hodge. V roce 2016 se bude podílet na připravovaných inscenacích např.: inscenace podle románu Jonathana Littella – *Laskavé bohyně* (2016), či v *Krvavé svatbě* (2016) Federico García Lorca.

⁷⁴ **Hana Seidlová** - v divadle již má za sebou mnoho inscenací. Aktuálně například: *Edith a Marlene* (1999) – Éva Pataki (tato hra je stále na repertoáru a Seidlová byla za roli Edith nominovaná na cenu Thálie) nebo *Spolupracovníci* (2015) John Hodge. V roce

své problémy v manželství tím, že se opije a ukradne manželovo milované auto:

„ŽENA: Tso ty pratsky? Sorry za muže. Snje se denervuju, že mu to óto roztržískám. Já mu rhozumim. Jeho milenka je neska, mnjeli mít romantickej vetšer...“⁷⁵

Herečce Haně Seidlové téměř není rozumět, když říká komolená slova svých replik, což, jak si lze povšimnout, bylo obsaženo již v dramatickém textu. Navíc dobře zvládnutá mimika, kdy sotva mžourá přes velký volant na diváky, dotváří značně opilý nádech postavy. Zde inscenátoři pracovali opět s pevně daným faktem předlohy, navíc sebou postava nese mnoho vtipných momentů, které Hana Seidlová zvýraznila pomocí mimiky a gestiky vlastní notorickým alkoholikům.

Dušanu Sitkovi bylo nabídnuto angažmá v Divadle pod Palmovkou v roce 2010, od té doby se podílel na několika inscenacích.⁷⁶ V inscenaci *Dva ubohý Rumuní, co mluvěj polsky* byl Sitek obsazen do vedlejší role Dědka, s nímž se postavy setkají v posledním dějství. Dědek žije ve své chalupě zcela odříznutý od okolního světa, protože se jej bojí. U této postavy inscenátoři vsadili na to, co již fungovalo v textu. Dušan Sitek poprvé jedná na scéně ve chvíli, kdy vystrašeně otevírá v jegrovkách dveře vyčerpané hlavní dvojici. Jako jediný pozná v postavě Parchy interpreta seriálového kněze Řehoře. Sitek jedná v roli roztěkaně, neustále se rozhlíží po prostoru a bedlivě pozoruje návštěvu. Snaží se zjistit, zdali do jeho domu nevkočily jeho vlastní přeludy. Sitek se snažil o co nejpřesnější ztvárnění postavy trpící schizofrenií, kterou přiřkla této postavě již sama autorka dramatického textu.

Další vedlejší postavy ztvárnili – Simona Vrbická v roli Barmanky, Václav Vostárek v trojroli Veška, Policisty a Číšníka a Marcela Nohýnková v roli šatnářky Haliny.

Režisér Michal Lang postavil svou inscenaci na velmi náročném, zajímavém textu, který upozorňuje na sociální tematiku dnešní doby a

2016 se bude podílet na připravované inscenaci *Krvavá svatba* (2016) Federico García Lorca.

⁷⁵ Cit. 25, s. 68.

⁷⁶ **Dušan Sitek** - *Králova řeč* (2013) David Seidler, *Poprask na laguně* (2014) Carlo Goldoni, *Othello* (2014) William Shakespeare, *Sex noci svatojánské* (2011) Woody Allen.

rozebírá ji. Zároveň svým režijním zpracováním podtrhl groteskní zobrazení dnešní doby, narušené mezilidské vztahy a neschopnost navazovat vzájemné kontakty. Automatické hodnocení lidí dle prvního dojmu vytváří velmi zajímavé situace, do kterých se hlavní postavy dostávají. Lang se snažil zachovat všechny tématické prvky, které pak dále rozvíjí za pomoci různých prostředků. Charaktery postav, jak jsme zmínili výše, taktéž odpovídají původní předloze. V inscenaci pomocí scénografie využili prostor a zachovali jednotlivá místa děje. V analýze textu jsem také hovořila o specifickém prvku dramatu – zpracování ve stylu „road movie“, kterého se režisér Michal Lang pevně drží a snaží se co nejvíc vyzdvihnout dojem noční jízdy. Inscenace byla z původního prostoru Rock café, v němž měla premiéru v minulém roce, přenesena do rekonstruovaného podkrovního studiového prostoru Divadla pod Palmovkou. Scénografické úpravy měl na starosti Jaroslav Bönisch. Výrazným prvkem inscenace byla především scéna, která byla zpracována v minimalistickém stylu. Pro potřeby inscenace byl sestrojený automobil z praktikáblu, který byl přítomen na jevišti po dobu scén, které se odehrávaly v autě. Hlavní postavy s ním dále pracují, čímž je iluze automobilu plně funkční. Prostor nebyl přehlacen žádnými přebytečnými rekvizitami. Jeviště bylo ve výšce hlediště a diváci v hledišti tak z obou stran uzavřeli prostor inscenace. Zbylé dvě stěny tvořily zadní plán jeviště. Na scéně byly dvě bílé dekorace, opatřené dveřmi, které sloužily jako vchod herců na scénu a východ ze scény a současně byly vyrobeny ze speciálního materiálu, který při nasvětlení evokoval neonové reklamy. S tímto prvkem dále režisér pracoval například v situaci, kdy Parcha a Džina vcházejí do baru. Řešení scény doplňovala také televize připevněná na stropě, kterou postavy Halina, Barmanka a Vešek sledují při příchodu hlavních postav v druhém dějství. Inscenátoři použili externí nahrávku a pro účely inscenace nahráli záznam jednoho dílu seriálu, ve kterém hrál Parcha kněze Řehoře. Díky tomuto jednoduchému způsobu nemuseli budovat další rekvizity, které by tvořily prostor baru. Projekce v kombinaci se situací, kdy se přítomné postavy v baru nepřítomně dívají na televizi a pouze slovně reagují na hlavní postavy, aniž by se na ně jedinkrát podívaly, vytváří tento situační gag. „PARCHA: ...Já takhle ve skutečnosti nevypadám, to byla jen taková sranda, maškarády,

párty a víte co, všechno to špatně skončilo, špatně. Povoláním jsem herec a hraju kněze Řehoře v takovém seriálu, určitě si ho vybavujete, kněz Řehoř, jo jo, tak to jsem já. Chtěl jsem se zeptat kolik je hodin? BARMANKA: Pane tohle je taky převlek. Vona je převlečená princezna Dajána a já jsem Barbara Cartlandová. Je deset hodin, jak vidíte na přiložených hodinách.“⁷⁷ Celá scéna je velmi dobře promyšlená a umocňuje mnohé groteskní situace. Do inscenace nebyl vnesen žádný vlastní prvek, který by ji ozvláštnil. Lang nevyužil ani žádného hudebního podkladu (reprodukováno či živé hudby), zvuky pouze dokreslují některé situace. Držel se také lineárního vyprávění příběhu. Inscenaci postavil na tandemu hereckého projevu jak hlavních tak i vedlejších postav, v kombinaci s důkladně promyšleným kostýmním a scénografickým zpracováním. Ovšem je třeba zároveň podotknout, že se inscenátoři až příliš drží textové předlohy.

⁷⁷ Cit. 25, s. 52.

8 Analýza textu

8.1 *Mezi náma dobrý*

Druhý dramatický text soudobé mladé polské autorky *Mezi náma dobrý* je a zároveň není příběhem tří žen. Malé metalické dívenky, Haliny a Zasmušilé stařenky, žijících/nežijících „na hromádce“ v jednom z bytů panelového domu. Text je rozdělen do třech dějství. První a druhé dějství má pět scén, poslední má scény již pouze tři. Naopak jednoty místa se autorka drží pevně v celém dramatu. Děj se po celou dobu odehrává v bytě stejného panelového domu. Určit čas děje je velmi těžké, drama se záměrně drží v jakémsi prazvláštním bezčasní. Také jednotlivé promluvy postav na tento fakt poukazují – například dialog Boženy a Haliny na konci prvního dějství: „BOŽENA: No právě. Ale to nevádí. Musím letět, zítra vstávám dřív než půjdu spat. HALINA: Já taky přijdu domů mnohem později, než jsem zase vstala a ještě vytřít kaluž novinami.“⁷⁸

Společně s postavami v jejich prapodivném bezčasní také čtenář po chvíli nabude dojmu, že jsou uzavřeny v jakési bublině. V celém dramatu nenajdeme jediný záchytný bod, který by upřesnil čas dramatického textu. Jediným vodítkem je skutečnost, že se jedná o období po druhé světové válce. Nositelem této informace je jedna z hlavních postav inscenace – postava Zasmušilé stařenky, která jako jediná popisuje reálné vzpomínky a neustále se tematicky vrací ke dni, kdy vypukla druhá světová válka. Čtenář si již na začátku všimne výrazného rozdílu popisu vzpomínek Zasmušilé stařenky a ostatních postav. Ty sice mluví o moři a o dovolených v Itálii a ve Francii, ale vše doplňují záporem NE: „To ještě nic není, my jsme nebyli v Itálii. A já jsem ABSOLUTNĚ nebyla spokojená s tím, že jsme tam nejeli. Pamatuj si! K jídlu žádné speciality. Polévková zelenina, ořechy, kapusta, sekaná a ta jejich pizza, to je mražená pizza se slevou z Teska, a představ si, že plesnivá.“⁷⁹

Mimo postavy hlavní nacházíme v dramatu také postavy vedlejší:

⁷⁸

Cit. 26, s. 84.

⁷⁹ Cit. 26, s. 82.

Boženu, Muže, Herce, Hlasatelku, Editu a Moniku. Do děje přinášejí kusé informace o reálném plynutí času. Ovšem tři ženy jsou po celou dobu odstřiženy od ostatních postav, a i přesto, že jednájí v daných scénách paralelně, jejich dialogy na sebe navzájem nijak nenavazují. Postupně se odhaluje krutá skutečnost o tom, že postava Malé metalické dívenky nikdy neexistovala, protože stařenka a Halina bombardování nepřežily. Vzpomínky Zasmušilé stařenky jsou pravdivé, připomínky války se častěji a častěji objevují ve scénách, a ve třetím dějství vyvstane Zasmušilé stařence celá vzpomínka, jak to bylo onoho dne, kdy šla domů od Visly. K tomu se zároveň přidává monolog postavy Muže, který vše, co se událo, má jako šílený scénář svého nového filmu.

V dramatu Dorota Maslowská postavila do kontrastu postavy z jiné doby, které jakoby ani v současnosti žít neumějí, a které jsou zároveň z rozdílných sociálních tříd. Muži, Herci, Hlasatelce a Monice se daří vcelku dobře – mají vše, po čem touží. Kdežto postavy hlavní živoří a nemají co do úst, bydlí v jednom pokoji zatuchlého panelového domu, nakupují ve slevách a šetří, kde se dá. Tento kontrast v porovnání s ostatními postavami je markantní. Ovšem potom, co se projeví charakter Muže, který je autorem scénáře a díky kterému vlastně ženy obživly, je zcela jasné, že rád ve svých vyprávěních přehání. Vše musí být nadčasová senzace, která se bude dobře prodávat do kin. A proto vybere veškerý sociální patos a vkládá jej do svého scénáře, který má „reflektovat současnou situaci Polska“. Ovšem jeho pojetí reality už je značně zkreslené. Na druhou stranu, díky této postavě hlavní postavy „ožívají“. Muž zároveň všemu dodává značně absurdní nádech. Jednotlivé promluvy na sebe navazují v rychlém sledu, navíc jsou prodchnuty typickým humorem a nadsázkou Maslowské.

Text svým absurdním pojetím reflektuje současnou dobu, a zároveň do jisté míry reprezentuje i minulost. Nositelem minulosti, jak už bylo zmíněno, je postava Zasmušilé stařenky, která vzpomíná na druhou světovou válku. Zároveň však staví do kontrastu popis Varšavy před válkou v opozici slov Malé metalické dívenky. Dochází k tomu například při popisu Visly, kterou Zasmušilá stařenka popisuje jako průzračně čistou, kdežto Malá metalická dívenka jako špinavou „močůvku“, která je dnes spíš odkladištěm pro místní Poláky.

„Dialogy mezi babičkou a vnučkou jsou často stavěny na kontrastech – dva proudy vyprávění, jež obě vedou, oscilují mezi romantickou minulostí a postmoderním chaosem: například ke stařenčině Visle se chodí na ryby, kdežto dívenka ve Visle loví „shnilé kondomy“. Vyprávění obou hrdinek se místy shoduje („A najednou prásk ho.... kouř, plameny, oheň.“) a na jiných místech rozchází (ve stařenčině světě probíhá válka, v dívenčině kdosi zapaluje kolo).“⁸⁰ Generační propast Masłowska deleguje opět pomocí svých specifických výrazových prostředků, jak si můžeme povšimnout v citovaném úryvku, kde na to poukazuje Krystyna Mogilnicka ve své studii. Dorota využila v dramatu různé jazykové dovednosti přiřknuté jednotlivým postavám buď dle charakteru či podle sociální skupiny nebo podle věku postavy.

Pod rouškou absurdních situací a černého humoru se skrývá velký vykřičník. Znatelný je především u hlavních postav, u nichž absentují veškeré citové projevy pochopení a vzájemného porozumění. Do jisté míry tento fakt reprezentuje často zmiňovaný nepřítomný/chybějící pokoj. Soužití tří žen, kdy každá představuje/zastupuje jinou věkovou kategorii, je trefnou narážkou na rodinné a mezigenerační střety. Dorota navíc postavy vměstnala do malého panelového bytu, v němž spolu žijí a nemají moc prostoru, aby od svých problémů utekly. Postavy si vzájemně nerozumí, což vede k jejich mrzutosti až k případnému vzteku. Právě díky tomu se často dostávají do groteskně absurdních situací. Ostrá kritika konzumní společnosti podaná humornou formou se objevuje hned v několika místech textu. Příkladem může být závěrečný monolog postavy Malé metalické dívenky na konci prvního dějství, v němž upozorňuje na možnost zahltit svůj byt nábytkem z Ikey, a používá absurdní názvy částí nábytku: „gauč z Ikeje RIKKA, stolec z Ikeje STAKKA, vázu ROSTE, kytku HAMMA, vodu do vázy LIKKE, pokojový vzduch GRETTA, sami sebe SEBBE...“⁸¹, které jsou opravdu hojně užívány.

V poznámkách dramatického textu Dorota Masłowska velmi důkladně definovala prostředí, ve kterém se děj odehrává. Udala místo starého panelového domu, který se nachází ve Varšavě, což je pro děj

⁸⁰ Cit. 68.

⁸¹ Cit. 26, s. 85.

dramatu podstatnou informací. Váže se k postavě Zasmušilé stařenky, která popisuje bombardování Varšavy (které hlavní postavy nepřežily). „Stará mnohopodlažní lidská budova ve Varšavě. Garsonka. Dvoje dveře – jedny vedou na dvorek s kontejnery na druhotný odpad, z poza druhých je neustále slyšet šum záchodu, bublání vody, crčení z trubek. Okno, za nímž se v bezprostřední blízkosti nepřestává točit všežravý kolotoč velkoměsta se všemi tramvajemi, auty, klaksony a letadly lítajícími nízko na nebi.....Interiér po celou dobu vypadá, jako by ho postavili na popraskané zemi nebo nahrnuli buldozerem.“⁸² Masłowska oproti předchozímu dramatickému textu, pracuje s důkladným poznámkovým aparátem, jak si můžeme povšimnout v citovaném úryvku, který uvádí čtenáře do děje. V poznámkách dále definuje jednotlivé postavy, které se v jednotlivých scénách objevují. Snaží se důkladně popsat vzhled postav a stav, ve kterém se zrovna nacházejí. Popřípadě komentuje, co zrovna postavy dělají a jakou mají náladu.

⁸² Cit. 26, s. 69.

9 Analýza inscenace

9.1 *Między nami dobrze jest – Teater Zagłębia*

Inscenaci *Między nami dobrze jest – Mezi náma dobrý* uvedl Teatr Zagłębia v roce 2011. Inscenací zahájilo divadlo svoji novou éru u příležitosti jmenování nového uměleckého šéfa divadla, Zbigniewa Leraczyka, který v divadle působil od svých 34 let. „První premiéra nového vedení byla inscenace *Mezi náma dobrý* Doroty Masłowské pod režijním vedením Piotra Ratajczaka a scénografie Matyldy Kotlińskiej (premiéra 14. října 2011). Martyna Zaremba byla za roli Malé metalické dívenky nominovaná na cenu Zlaté masky. „Pierwszą premierą nowej dyrekcji był spektakl „*Między nami dobrze jest*” Doroty Masłowskiej w reżyserii Piotra Ratajczaka i scenografii Matyldy Kotlińskiej (premiéra 14.10.2011r.) Nominacja do Złotej Maski dla Martyny Zaremby za rolę Małej Metalowej Dziewczynki.“⁸³ O Teatru Zagłębia najdeme mnoho textů, které byly napsány u příležitosti 100 let od založení divadla, a které vesměs poukazují na nástup nového uměleckého vedení jako na příležitost divadla vymanit se z klasického způsobu inscenování. Recenzenti samotní premiéru inscenace *Między nami dobrze jest* hodnotí pozitivně a označují ji za nový start či začátek nové etapy divadla. Inscenace měla derniéru 3. května 2015. Neměla jsem v té době možnost vidět inscenaci naživo, proto jsem při analýze pracovala pouze s jejím záznamem, který mi byl divadlem poskytnut. V současné době Piotr Ratajczak režíroval pro Teatr Zagłębia po dlouhé odmlce novou inscenaci *Kariera Romualda S.* (2015) Jana Czaplińskiego.

Piotr Ratajczak společně se scénografkou Matyldou Kotlińskou pracovali s původním dramatickým textem značně atypicky. Veškeré původní dialogy či monology byly zachovány, ovšem poznámky autorky, které podrobně vykreslují prostor děje a jednotlivé postavy inscenátoři nerespektovali a pracovali s naprosto jinými principy. Ratajczak změnil místo děje z panelákového bytu na skladiště, které přesto skvěle fungovalo společně s dialogy a monology postav. Režisérovi se povedlo zachovat jazyk

⁸³ Jana Pierzchały. *Historia*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.teatrzaglebia.pl/historia/>
Překlad autorky DP

autorky, zároveň nově vytvořený prostor fungující společně s hlavními postavami. Efekt jeho režijního vedení herců byl na první pohled znatelný, například při strojových trhaných pohybech, minimálním pohybu na scéně nebo v personifikaci rádia. Za použití mnoha různých scénických prvků se mu povedlo představit generační drama z odlišné perspektivy. Důraz je kladen především na zobrazení propasti mezi hlavními postavami, které nejsou schopny společně komunikovat, natož koexistovat v jednom prostoru. Scéna Matyldy Kotlińskiej je členěná do tří částí představujících prostory jednotlivých postav, které při dialogu mezi sebou nenavazovaly oční kontakt. Veškeré promluvy směřovaly na diváky svými upřenými pohledy do jeviště. V druhém a třetím dějství je podobným způsobem rozdělen scénický prostor postav vedlejších a hlavních. Piotr Ratajczak klade důraz na jednotlivé prvky dramatu, ty odlišil například hudebním předělem, výrazným jednáním postav na scéně nebo prací herců s rekvizitami. Inscenátoři zvolili reprodukovanou hudbu, která slouží buď jako předěl jednání postav na scéně či pro podkreslení situací. Kostýmní zpracování divákovi dopomáhá ke generačnímu rozlišení třech hlavních postav.

Inscenaci otvírá postava Radio, jež se v původním textu nevyskytuje. V předloze je rádio pouze zmíněno jako věcný prvek. Inscenátoři se rozhodli jej personifikovat. Do této postavy byl obsazen Krzysztof Korzeniowski, který je v prvním momentě na scéně osamocen a již připravený za svým pultem z plastových beden s nachystaným notebookem. Na divákovi zanechává dojem, že se jedná o místního dýdžeje, který právě chystá soukromou párty ve skladišti, na níž postupně přicházejí tři hlavní postavy. Téměř po celou dobu představení je pouze za pultem. Plní funkci „rádia“ – v některých momentech hlásí čas a program rádia a zároveň přehrává hudbu. Ve druhém dějství vede dlouhý monolog o historii polského národa formou kázání k přítomným postavám na scéně. Jedná se o jeho jediný mluvený projev v celé inscenaci, během něhož si upravuje kostým pro doplnění stávající role, konotující s kázáním postavám. Jeho text je předloze poplatný.

Za roli Malé metalické dívenky byla Martyna Zaremba nominována na cenu Zlaté masky. Martyna Zaremba je po celou dobu inscenace přítomná na scéně a při svých replikách neustále cvičí – tuto skutečnost doplňuje její sportovně stylizovaný kostým. Působí zároveň dojmem, že je

jediná, kdo vysílání rádia slyší. Postava Malé metalické dívenky se neustále dostává do konfliktu s postavou Zasmušilé stařenky – tento prvek inscenátoři zachovali. Zaremba navíc v těchto momentech používá výraznou dikci s důrazem na dílčí slova. Zanechává tak dojem neustálého konfliktu těchto dvou postav. Po dobu prvního a druhého dějství využívá v nemálo momentech dialogu výraz samolibého pošklebku, především v pasážích o zdravém životním stylu a hubnutí, v níž káže Zasmušilé stařence, že bez pohybu a dobré stravy rozhodně průhledná nebude.

Matku Malé metalické dívenky Halinu hrála Małgorzata Sadowska ve výrazném kostýmu ve stylu 70. – 80. let. Její pozice byla po celou dobu představení uprostřed scény, kde byly nachystané další plastové krabice. Sadowska pracovala s výraznými trhanými gesty a pohyby. Po celou dobu působila strojově, čemuž navíc dopomohla také prací s rekvizitou. Po čas předělové hudby přerovnávala jednu krabici na druhou a to tak dlouho, dokud si nevytvořila další sedátko z krabic o kus blíž divákovi. Je to vlastně doslovné doplnění jejího profesního zařazení, protože postava Haliny v původním dramatickém textu pracuje jako „specialista na přemísťování palet se zbožím v obchodních prostorách klasickou fyzickou metodou“⁸⁴.

Společnost hlavní postavě Halině dělá po celou dobu inscenace Božena, kterou hrála Maria Bieńkowska. Jde o jednu z velmi komických postav, jejíž vtipnost je postavena na opakování repliky upozorňující na vlastní hmotnost. Hlavní postavy byly generačně odlišeny kostýmy. Postava Boženy je ve věku Haliny, rovněž i ona má podobným způsobem upravený kostým ve stylu 70. – 80. let. Kostýmy upozorňují na střední generaci žen, vykonávajících těžkou fyzickou práci; které jsou bez vyhlídek na povýšení, navíc jsou uvězněny ve vzpomínaném bezčasném. Maria Bieńkowska k tomu navíc využila i rekvizit přítomných na scéně a své „tlusté tělo“ se snažila usadit/uložit na plastové krabice, což společně s replikami umocňovalo gag: „Promiň, že jsem ti dřív nezavolala, ale nemám mobil, na co by mi byl, když jsem tlustá jako prase. Tak jsem se prostě stavila“⁸⁵

Do role třetí hlavní postavy, Zasmušilé stařenky, byla obsazena Elżbieta Laskiewicz. Samotná postava se v prvním a druhém dějství dramatu příliš neprojevuje, její paměť už jí příliš neslouží a pouze opakuje kusé

⁸⁴ Cit. 26, s. 79.

⁸⁵ Cit. 26, s. 78.

informace o tom, jak chodila k Visle, a že vypukla válka. Prostor tato postava dostává až v závěru samotného dramatu, ve kterém rekapituluje celou událost bombardování. Jako by se náhle rozvzpomenula, jak to všechno tehdy bylo. Elżbieta Laskiewicz sedí na invalidním vozíku, se kterým pracuje v momentech, kdy se předsunuje před přítomné postavy, čímž jím brání ve výhledu. Své repliky pronáší pomalu, lehce roztřeseným hlasem. Divák má tendence svou pozornost v prvním dějství směřovat především na zbylé čtyři postavy přítomné na scéně, které jsou středem pozornosti a jejich jednání má svůj osobitý tempo-rytmus. Především proto působí slova Elżbiety Laskiewiczové dojmem, jako by se zrovna probudila. Její repliky jsou navíc vždy naprosto vytržené z kontextu rozhovoru zbylých postav. Herečce se povedlo výborně zachovat obraz staré senilní dámy, která svým neuvědomělým chováním už pouze obtěžuje své blízké okolí. Do druhé polohy se dostává až v závěru inscenace. Ve třetím dějství vede dialog s postavou Malé metalické dívenky, která čelí kruté realitě své ne-existence. Samotná postava dramatu si v tomto momentě uvědomuje veškeré okolnosti – i Elżbieta Laskiewicz mění svoji dikci a mimiku, když s výrazem děsu ve tváři v závěru inscenace popisuje onen den bombardování.

Další postavy, které jsou podle dramatického textu našimi současníky, mají navrženy kostýmy způsobem odpovídajícím naší době. Pouze vedlejší postava Moniky, kterou hrála Beata Deutschman, byla oblečena do soupravy v tělové barvě. V kombinaci s jejím statickým postojem divák nabývá dojmu, že se jedná o figurínu. Její hlas byl navíc elektronicky upraven, což dotváří dojem postavy virtuálního prostředí. Všechny tyto postavy jsou až do druhého dějství divákovi ukryty za zadním proskem.

Jediná postava, která se po celou dobu inscenace pohybuje po prostoru scény, je postava Muže, který je tvůrcem prapodivného světa postav. Tohoto vyhořelého autora středního věku, který toužil dopsat svůj scénář k filmu „Kůň, který jezdil koňmo“ hrál Grzegorz Kwas. Jeho postupná nedůvěra v sebe sama je odlišena především mimikou a gestikou. Od druhého dějství, kdy je postava uvedena na scénu, působí dojmem pozorovatele. Neustále se prolétá mezi okolními aktéry, které důkladně sleduje, zároveň pracuje s rekvizitou – notebookem, který si přináší s sebou

na scénu a snaží se psát svůj scénář, o němž hovoří.

Ve druhém dějství se odehraje dvouúrovňový rozhovor Herce – Przemysława Kania a Hlasatelky – Ewy Kopczyńskiej. Rozhovor začne po vstupu Muže na scénu, kontrolujícího svou roli ve filmu „Kůň, který jezdil koňmo“. V první rovině se postavy drží formální stránky televizního rozhovoru ve studiu. Ve druhé fázi rozhovoru si však postavy stoupnou na sedačku a z rozhovoru se stává smršť výčtů neřestí Herce. Režisér Ratajczak zde pracoval s polemikou Masłowské o mediální pravdě, která je v dramatu obsažena. Vytvořil tak pro tyto postavy druhý svět, který je umístěn do zadního plánu jeviště. Tam probíhá i scéna poslední z postav, která je médií dohnána ke strachu a úzkosti z okolního světa. Edita, hraje ji Agnieszka Okońska, demonstruje přehnanými gesty paniku, kterou na ní média přenáší. Pro první dějství vytvořila Madytlda Kotlińská scénu, která spíš než byt panelového domu připomíná skladiště obchodního domu. Stěny scény tvoří plastové přepravky pečlivě vyskládané do vysokých komínků, ty posléze použila i jako pomyslný mixážní pult Radia a zároveň jako rekvizity na střed scény, kde s nimi dále pracovaly postavy Haliny a Boženy, které je často mechanicky přemisťovaly. Rovněž je tyto postavy využívaly jako židle či postele. Scénu prvního dějství uzavíral zadní prospekt připomínající ošuntělé a oprýskané zdi. Ve druhém a třetím dějství již Kotlińská zapojila také další hrací plán scény, který byl předtím ukryt za zadním prospektem. Jednalo se o vyvýšené zadní jeviště, kterému dominovala sedačka a další zadní prospekt ve stylu televizního studia. I tímto prvkem opět inscenátoři vytvořili „pomyslnou hranici“ mezi postavami. Jak již bylo naznačeno v rozboru výše, Grupa Mixer navrhl kostýmy, kterými jsou jednotlivé postavy zřetelně generačně odlišeny, a které také signalizují existenci/neexistenci postav. Postavám reálného světa byly kostýmy vybrány podle aktuální dobové módy. Grupa Mixer se striktně nedržel kostýmů, které popisuje autorka dramatu v poznámkách. U postav nereálných pracoval jednak s uchopením generačním a virtuálním, například v případě postavy Moniky. Zajímavým způsobem je využita bílá noční košile Zasmušilé stařenky, na kterou se v momentě závěrečného dialogu s Malou metalickou dívenkou, promítá „jako na plátno“ filmová projekce, evokující krvavé rány postupně se měnící v nálety letadel. Závěrečný dialog tak dosáhl téměř epických

rozměrů.

Režisér zapojil do inscenace poměrně náročně vizuálně snovou hudební složku. Autor hudby, Arkadiusz Buszko, zpracoval jednotný motiv, který je v inscenaci využit jako zvukový předěl jednotlivých scén a výstupů postav. Zároveň však atmosfericky využívá i jiných hudebních podkladů, které odpovídají situaci na jevišti nebo jsou úzce spjaty s vedenými dialogy či monology herců. Pracuje i s jednotlivými zvukovými prvky, které jsou někdy volně použity, popřípadě jsou vloženy do hudebního motivu. Na scéně funguje zároveň postava Radio, která hudební prvky ovládá, jako by je měla ve vlastní režii. Pomocí znělky, ohlašování hodin a programu do mikrofону vytváří dojem neustálého hudebního programu v rádiu. Výborně Arkadiusz Buszko pracoval s hudebním podkresem v okamžiu „bombardování“, jehož efekt dotváří dialog Malé metalické dívenky se Zasmušilou stařenkou. V tomto momentě doslova atakuje publikum německou písni podkreslenou zvuky nad Varšavou letících bombardérů.

10 Analýza inscenace

10.1 *Mezi náma dobrý – Divadlo Komédie*

Divadlo Komédie uvedlo inscenaci *Mezi náma dobrý* (6. listopadu 2014). Nutno podotknout, že se již nejedná o původní Divadlo Komédie – provozovatelem divadla je od roku 2012 občanské sdružení DIVADLO COMPANY.CZ (založené v roce 2003 Evou Bergrovou), které předtím působilo ve Strašnickém divadle, v němž si vybuodovalo stálou diváckou obec. Zároveň vytvořilo herecký soubor a navázalo spolupráci se současnými režiséry, předními umělci, výtvarníky a hudebníky. Nyní je jeho domovskou scénou Divadlo Komédie, které má pevně danou dramaturgii rozdělenou do třech linií. V první linii se zaměřuje na současné světové autory a jejich hry či dramaturgizace. V druhé linii si dalo za cíl uvést každoročně jednu světovou premiéru českého nebo slovenského autora. Třetí linie je zaměřena na velká díla věhlasných autorů a jich modernizaci. „Zásadním poznávacím znakem dramaturgie DIVADLA COMPANY.CZ by měla být Slovanská orientace s důrazem na Polskou dramaturgii a divadelní produkci.“⁸⁶

DIVADLO COMPANY.CZ, se tedy soustředí především na polskou dramaturgii, příkladem mohou být také aktuální inscenace her současných polských autorů: *Naše třída* (2012) – Tadeusz Słobodzianek, *Testosteron* (2012) – Andrzej Saramonowicz, *Korunovace* (2015) – Marek Modzelewski.

Inscenaci *Mezi náma dobrý* režíroval Ondřej Mataj, který se v Divadle Komédie podílel na několika předcházejících inscenacích jako asistent.⁸⁷ Začínající režisér, který primárně vystudoval na konzervatoři hudebně-dramaturgický obor, se v současné době začal realizovat právě v inscenování polské dramaturgii. Na další divadelní sezónu je plánovaná inscenace *Smrt člověka-veverka* – Małgorzaty Sikorske-Miszczukové. Není zatím zcela jisté, zda inscenace bude v příští sezóně uvedena. V současné době se rozhoduje o dalším působení DIVADLA COMPANY.CZ, hlavní příčinou je nedostatek

⁸⁶ DIVADLO COMPANY.CZ. *O divadle*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW:<http://www.divadlokomedie.eu/divadlo-company-cz/>

⁸⁷ **Ondřej Mataj** – *Maryša (není uveden rok)* A. a V. Mrštíkové, *Her Master's Voice* (2014) Markéta Bidlasová, *Ježíškova armáda* (2014) Viliam Klimáček, posléze režíroval inscenaci *Mezi náma dobrý* (2014) Dorota Masłowska a *ZLOČINY.ŽENY.DOC.* (2015) Varvara Fejer.

dotací, které divadlo pro své působení potřebuje.

Ondřej Mataj textovou předlohu Doroty Masłowské pro potřeby inscenace lehce upravil. Pevně se držel místa, v němž se děj odehrává. V textu je několik explicitních narážek na bydlení v panelových domech, a tyto narážky použil jako vstup do inscenace. Současně dopsal část monologu Malé metalické dívenky, která v původním dramatu není obsažena, prvek v průběhu inscenace použil hned několikrát. Pracoval i s dalšími sociálními tématy textu – na základě upraveného textu vznikla inscenace, která respektuje původní předlohu a je aktuálním obrazem doby. Ženy umístil do jednoho „pokoje“, v němž spolu koexistují. Jednotlivá témata dramatu pak zvýraznil například pomocí zadní projekce, přítomnosti televize na scéně (a práce herců) nebo také přestavbou bytu na televizní studio. Hlavní postavy ponechal přítomny na scéně po celou dobu představení.

Hana Kusnjerová⁸⁸ byla obsazena do role Malé metalické dívenky. Jakožto nejmladší postava hry otevírá inscenaci dlouhým monologem o panelovém domě, zakončeným slovy „my tady prostě takhle žijeme“, načež rozkopne povalující se kelímky nachystané u pohovky. Kusnjerová balancuje mezi klidnou a excentrickou polohou svého hereckého projevu, povedlo se jí rozlišit klidné a výbušné dialogy postavy. Její vlastní slovní atak, vedený k jednotlivým postavám, zejména Zasmušilé stařenice, je toho zářným příkladem. Vytváří tak napětí a „dusnou“ atmosféru mezi postavami. Její náctiletý vzhled dotváří kostým, který připomíná postavy dívek z japonské mangy.

Pro postavu Haliny, matky Malé metalické dívenky a postavu Zasmušilé stařenky vybral Ondřej Mataj hostující herečky Barbaru Lukešovou a Miluši Hradskou. Kontrast všech třech postav je očividný, a je daný jak kostýmy, tak i výrazovými prostředky. Postava Haliny má šatovku, která svou látkou připomíná spíše zástěru. Přes ni má navíc oblečen vytahaný a sepraný svetr. Působí tak velmi „humpoláckým“ dojmem. Barbara Lukešová dodala postavě punc unavené ztrhané matky, která zná jenom práci. Toto vnější zařazení postavy podtrhla také svým nepřítomným

⁸⁸ **Hana Kusnjerová** – Z polské dramatiky uvedené v Divadle Komédie se podílela na inscenacích *Pornografie* Witolda Gombrowicze, *NAŠE TŘÍDA* Tadeusze Słobodzianeka a *Past* Tadeusze Różewicze.

výrazem a pomalými reakcemi.

Miluše Hradská v kontrastu s Halinou působila ve svém kostýmu jako elegantní dáma v letech – na svém vozíku ve zdobené noční košili a s bílým kožíškem okolo krku se zálibně posouvala před televizní obrazovku, aby znemožnila výhled dalším postavám. Její jednání a gestika značně evokovaly alzheimerovu chorobu. Neustále těkala očima po prostoru, což vytvářelo dojem, že ani netuší, kde se zrovna nachází a její dikce byla pomalá, jako by dlouze lovila z paměti zapomenutá slova. Vše podtrhovala roztřesená gesta při sveřepém třímání televizního ovladače, jako modly. Ve třetím dějství, kdy popisuje bombardování postavě Malé metalické dívenky, mění především rytmus svého vyjadřování a repliku odříkává rychlým tempem.

Do role tlusté Boženy, přítelkyně Haliny, byl obsazen Jiří Racek, což dodává postavě na komičnosti. V dámských šatech ve snaze udělat dojem a využít lehkosti dámských gest, působí Jiří Racek neohrabaně a směšně. Což ale vzhledem k postavě, která má být tlustá a neohrabaná, působí adekvátně. Otázkou je, zda svou práci odvádí pouze diskomfort kostýmů, nebo zda se jedná o režijní a herecký záměr. Postavu Boženy založil především na přehnaných gestech, a co se týče hlasových dispozic, snažil se napodobit ženský hlas. Jiří Racek je jeden ze stálých členů divadelního souboru.⁸⁹

Vilém Udatný byl obsazen do role Autora, svou výraznou dikcí poukazuje na dominanci této postavy, co by hybatele děje. I přesto tato postava má dvě polohy. V jedné vidíme „falešnou dominanci“ Autora, a to v momentech, ve kterých si je zcela jistý svou nadřazeností. Avšak ve chvíli oficiálního vystoupení v televizi se projeví jeho skutečné já. Vilém Udatný tyto dvě polohy rozlišil následujícím způsobem. V pasážích, v nichž vládne svému okolí, zvolil velmi rychlé tempo řeči (evokuje tím proud myšlenek, které ho, jakožto postavu Autora – člověka aktivně tvořícího, neustále napadají). Ve chvíli, kdy se však jeho postava nenachází ve své komfortní zóně, mění zcela svůj herecký projev. Zajíká se v momentech, kdy chce něco říct, což danému výstupu přidává na komičnosti. Z dramatické předlohy nevyplývá, do jaké věkové kategorie se Autor řadí, zde měli inscenátoři ve

⁸⁹ **Jiří Racek** – podílel se na první dramaturgické linii Divadla Komédie; například v inscenacích *Pornografie* Witolda Gombrowicze, *NAŠE TŘÍDA* Tadeusze Słobodzianeka nebo *Past* Tadeusze Różewicze.

srovnání s hlavními postavami volnou ruku. Záměrně tedy vybrali Viléma Udatného, který dodal postavě na důvěryhodnosti. Jelikož je Udatný muž středního věku, jím vytvořená postava působí dojmem, že už má za sebou hodně životních zkušeností.

V kontrastu mu byla postava Herce, do které naopak inscenátoři obsadili mladého Jaromíra Noska, což konotuje s charakterem jeho postavy – vycházející hvězdy, která se ještě nenabažila své slávy. Nosek navíc v pasážích, v nichž vede dialog s postavou Moderátorky, záměrně zrychluje svůj projev. Povedlo se mu tím docílit vykreslení charakteru postavy. Herec říká v tomto aktu velké množství textu a i přes záměrné zrychlování promluv má Nosek naprosto brilantní dikci a artikulaci, díky čemuž nezanikne jediné slovo a výstup nabírá na tempu a komičnosti.

Ve zmiňované scéně postava Herce vede dialog s postavou Moderátorky. Hraje ji Kristýna Leichtová, která dokázala s Noskem udržet tempo. Navzájem se tak v gradovaném tempu podporují. Leichtová má opět dvě herecké polohy, které používá při výstupu ve studiu. První, která je oficiální, „na kameru“ a druhou, kterou zaujímá v „reklamních mezičasech“. Leichtové se pomocí mimiky a střídavého tempa promluv, podařilo dvě polohy pro diváky znatelně rozlišit. Zvolila „oficiální mimiku“ a pomalé tempo – což evokuje divákovi typickou moderátorku, avšak pak se do představení promítá její neoficiální poloha, ve které je očividné, že postava v soukromí jedná odlišným způsobem, než jak před kamerou. Zmiňovaný výstup Noska a Leichtové dal v plné míře vyznít mediální manipulaci, kterou si inscenátoři určili za jedno z primárních témat své inscenace.

Natálie Řehořová byla obsazena do dvojrole Edity a Moniky. Již v dramatickém textu si můžeme povšimnout, že se jedná o diametrálně rozdílné postavy. Edita v dramatu zastupuje především střední, až vyšší třídu, jejíž humor je skryt v přehnané dávce naivity, kterou reflektuje ukvapeným jednáním a vyvozováním velice specifických závěrů ze situací, které se kolem ní dějí. Řehořová zmíněné prvky využila ve svůj prospěch a naivitu postavy umocnila svým hereckým projevem. Postava Moniky, která již v předloze je neživou entitou, hovořící především o Photoshopu, ve kterém lze provést mnohé změny a úpravy na svém zevnějšku, je pouze vymyšlenou postavou Autora. Řehořová tento aspekt dotváří především

pohyby, které evokují strojový či robotický dojem – pro jeho posílení má kostým tělové barvy, díky němuž připomíná figurínu z výlohy nákupního centra. Ve scéně, kdy vede rozhovor s postavou Moderátorky (Kristýnou Leichtovou), se důkladně zaměřila na formu, jakou dialog vede. Mluví pomalu, trhaně a klade špatně důraz na slova, čímž dotváří dojem stroje. Divák tak nabude dojmu, že hovoří obdobně jako hlas „google překladače“. Obě postavy Řehořové byly od sebe odlišeny kostýmním zpracováním, aby divákovi nesplynuly v jednu. Autorkou scénografie a kostýmů byla Lenica Rozsnyóová, která vytvořila šedivý prázdný prostor evokující holé zdi nepřiliš útulného bytu panelového domu. Zde se držela předepsaných poznámek Masłowské, ne však zcela doslovně, protože část jejích poznámek je do značné míry abstraktního typu. Využila pouze konkrétní popis místa a prostoru dramatického textu.

Bočním a zadním plánem na jevišti vznikly dvě chodby, které vedly až do zákulisí a těmi přicházeli herci na scénu, popřípadě jimi odcházeli. Rozsnyóová použila tři velké konstrukce, které byly potaženy kusy balícího papíru, a tím vytvořila prostor v zadním plánu pro projekci, která byla v inscenaci důležitým prvkem. Na zadní plán byly promítány jednak úryvky ze známých mediálních kauz, ale také projekce k hudebnímu motivu, který byl spojen s postavou Malé metalické dívenky. Zároveň díky světlému materiálu vytvořených stěn bylo možné dekoraci nasvítit způsobem, při němž jsou postavy jednající za dekorací vidět. Prvek použili inscenátoři například při rozhovoru postav Hlasatelky a Moniky.

Na střed scény Rozsnyóová umístila pohovku, která, jak jistě každý divák pozná, byla zakoupena v obchodním řetězci Ikea. Jak již bylo zmíněno výše, Masłowská použila konkrétně značku Ikea při kritice konzumní společnosti. Pohovka je stěžejním prostorem pro hlavní postavy, její význam je posílen televizí v předním plánu jeviště. Vytvořený jevištní prostor jednak stísněným prostředím bytu, v němž postavy po většinu času jednají, zároveň je přímým odkazem na původní text, který se na existenciální a konzumní tematiku zaměřuje v prvním i druhém dějství.

U kostýmního zpracování Rozsnyóová opět primárně čerpala z předlohy. Jednotlivé kostýmy zpracovala na míru všem postavám, soustředila se především na generační členění hlavních postav, kterým

pomohla divákovi se orientovat a lépe rozlišovat jednotlivé postavy. Naopak vedlejší postavy, jakožto naši současníci, mají kostýmy navržené podle současné módy. U postavy Moniky, která je pouze neživou entitou, pracovala s upnutou kombinézou tělové barvy, která na první pohled evokovala figurínu z obchodního domu. Především proto, že do role Moniky a Edity byla obsazena stejná herečka, zde bylo nutno postavy důkladně kostýmně odlišit.

Vladimír Hubička a Ondřej Kyncl zvolili pro inscenaci hudební motiv české skupiny Kitchen. Ovšem v úvodu inscenace je použita část písně skupiny Woodkid, která evokuje vojenské tažení do bitvy. Hudba inscenace je úzce propojena s prvkem zadní projekce. Ten funguje v momentě, kdy si postava Malé metalické dívenky nasadí sluchátka. V momentech, kdy hraje reprodukováná hudba, se začne promítat na zadní plán projekce, která je v tomto momentu spíše atmosferická – připomíná vizualizaci přehrávače hudby. Slouží především jako předěl jednání hlavních postav. S hudbou inscenátoři pracovali především jako s atmosferickým prvkem, který umocnil jednotlivé scény. Přesto však primárně hudební složku určili pouze pro atmosferický podkres, který je spojen s postavou Malé metalické dívenky.

11 Inscenační přístupy k textům Doroty Masłowské

V této kapitole se zaměříme již na konkrétní srovnání způsobů uchopení dramatických textů Doroty Małowské. Komparativní metodou je srovnáme s inscenačními přístupy českých divadel a pro úplnost porovnáme s vybranou polskou inscenací.

11.1 ‚Dresaři‘ a jejich místo v polském podvědomí

Pojem ‚dresaři‘ je v Polsku užíván v rámci zařazení člověka do určité skupiny lidí, která jeví stejné známky/prvky chování a v tomto případě i typického vzoru oblékání. V rámci analýzy textu Doroty Masłowské byl pojem přesněji definován: „*Wojna polsko-ruska: pod flagą biało-czerwoną* je totiž zasazena do konkrétního sídlištního prostředí, do konkrétní komunity tzv. polských ‚dresařů‘ – mládeže, která se obléká do značkového oblečení typu adidasových souprav apod. a upozorňuje na sebe specifickým chováním, tedy především značnou brutalitou a vandalismem.“⁹⁰ Pro výše popsanou polskou subkulturu, pocházející z prostředí panelových sídlišť, jsou typické specifické vzorce chování a také užívání omamných látek. Dorota Masłowská tuto skupinu lidí popisuje bez zbytečných příkras a nebere ohled na to, zda čtenář bude tento naturel akceptovat či nikoliv. V polském podvědomí pojem existuje stejně dobře, jako u nás například pojem ‚skejťák‘ – označení člověka, který svým chováním, vzhledem či způsobem oblékání zapadá do určité skupiny lidí. Má za úkol přesně definovat a zařadit člověka podle určitých vzorců chování a dalších prvků. Výše zmíněný pojem ‚dresař‘ je stěžejní pro románovou předlohu inscenace. Inscenace Divadla X10 však se zmíněným faktem nepracovala. Vypustila jej a nebrala tento stěžejní sociální prvek vůbec v potaz. Herci tedy neztvárnili konkrétní skupinu lidí, pouze se drželi druhého faktoru, který je s tímto pojmem úzce spjat, a to častého užívání drog. Jak českému čtenáři, tak i českému divákovi totiž pojem ‚dresař‘ není bez vysvětlení znám. Takže by publikum polský společensko-kulturní odkaz nedokázalo přesně dešifrovat či zařadit bez

⁹⁰ Cit. 24, s. 193.

hlubšího proniknutí do tematiky.

Jazyk románové předlohy je dalším typickým prvkem Masłowské. Zároveň je jím definovaná subkultura, kterou Dorota popisuje. Především proto je román přijímán v Polsku velmi kontroverzně. Své čtenáře, jakožto i své odpůrce, si získal tak snadno především pro svou jazykovou komplikovanost. Barbora Gregorová, česká překladatelka románu, komplikovanost přesně vystihla ve svých poznámkách na konci knihy: „Originál textu je obtížný a pro mnohé čtenáře „neakceptovatelný“ i z důvodů autorčina záměrného porušování gramaticky správných obrátů, pořádku slov ve větě či míchání frazeologismů (což samozřejmě stěžuje i překladatelovu práci – ne všechny slovní hříčky či narážky jsou přeložitelné i do jiného jazyka).“⁹¹ Jak vyplývá z analýzy textu i z výše popsaného, jedná se o velmi komplikované dílo, které je samo o sobě těžké přeložit do češtiny, natož v plném rozsahu uvést na českém jevišti. Inscenátoři využili velmi zdařilého překladu Barbory Gregorové a postavám zanechali jejich kostrbatá, gramaticky nesprávná větná spojení a časté užívání cizích slov bez pochopení jejich významu, navíc proložené vulgarismy a slangem.

V předloze je mnoho odkazů na polskou kulturu. Od polských spisovatelů, přes filmové či televizní odkazy, až po polskou hudební scénu. Masłowská se často odkazuje na polskou literární tvorbu a zmiňuje ve svém díle hned několik literárních tvůrců; např.: Stanisław Przybyszewski, Bolesław Leśmian, Marcin Świetlicki či známější Czesław Miłosz. Většina z nich pro současného českého diváka není vůbec známá. Natož, aby mu sdělila hlubší myšlenku či narážku autorky. V tomto případě opět zasáhli tvůrci inscenace a vynechali zjevné odkazy a paralely na polskou literární tvorbu.

Stěžejní komplikací pro tvůrce divadelní inscenace mohlo být hned několik zmíněných faktorů a samotné téma hry, které je značně subjektivním pohledem hlavní postavy na okolní svět. Inscenátoři Divadla X10 zvolili zobecňující interpretaci, která opomíjí zmíněnou subkulturu. Text převedli pro českého diváka tak, aby nebyl zmatený z neznalosti polského kontextu, rezignovali na zmíněnou subkulturu ‚dresařů‘ a soustředili se pouze na téma drogového deliria hlavní postavy. Zachovali

⁹¹ Cit. 24, s. 193.

však některé prvky pro hlavní postavu typické – projevy násilného chování a vandalismu, tedy témata obecně převeditelná do českého kontextu. Z inscenace je zřejmé, že po oproštění tématu i motivace postav od polských sociálních reálií, inscenátoři nehledali analogický sociální aspekt v českém prostředí/kontextu, což zásadně utlumilo provokativnost a aktuální adresnost nastudování.

Dalším typickým prvkem, který autorka románu použila, je subjektivní popis světa hlavní postavou – jeho zkreslené vnímání času, míst či lidí okolo sebe. Tento faktor v inscenaci zcela chybí, postavy na jevišti jednají samy za sebe a inscenátoři jim přisoudili vlastnosti, které v románové předloze popisuje hlavní hrdina. Do inscenace nebyly zahrnuty ani zmíněné odkazy na polský kulturní kontext, inscenátoři je pouze transformovali na české. Vznikla tak inscenace, která byla vytvořena podle polského románu, ovšem značná část odkazů na sociální a kulturní aspekty zobrazované subkultury, které jsou jedním ze základních a specifických atributů v románu, je redukována v zájmu zobecnění a srozumitelnosti českému publiku. Inscenace je tedy odlehčená od vazeb na polskou kulturně-historickou stránku.

Inscenace Divadla X10 předkládá českému divákovi pouze pohled na jedno stěžejní téma původní předlohy, bez okolků vypouští další tematiku, která je s ním spjatá. Poukázala na problematiku drogově závislých a inscenátoři se snažili pomocí inscenačních prostředků přiblížit i pokřivený pohled na svět a prostředí, ve kterém postavy žijí. Vedlejší linku, která je ovšem úzce spjatá s hlavním tématem, zachovali a snažili se vykreslit i problematiku vztahovou, která v případě drogově závislé hlavní postavy není zcela jednoduchou a neobejde se bez dávky násilí a vulgarismů.

Hybatelem osudu drogově závislého muže, kterému se nedaří naplnit svůj vztah, je samotná autorka Dorota Masłowska, jejíž vliv na osud postavy je na jevišti v závěru inscenace přiznán. Její vliv na hlavní postavu je ovšem opět minimalizován. V předloze společně vedou dlouhou debatu v závěru knihy a prvek hybatele v podobě spisovatele je v knize přítomen po celý čas děje. Její linka je nejprve oddělena od zbytku postav, pouze ona jakožto tvůrce děje své hrdiny vnímá, ony jí až do konce nevnímají vůbec. Až v závěru knihy promlouvá se svou hlavní marnotratnou postavou, zároveň je

jedinou figurou, která není popisována pouze z pohledu hlavního hrdiny Silného. V inscenaci se snažili zmíněný princip zachovat.

Děj inscenace se odehrává pouze na jednom místě, tvůrci zvolili umístění do bytu hlavní postavy. Zde můžeme sledovat rozpor s původní předlohou. V románu se hlavní postava dostává jak do různých situací, tak se zároveň neustále přesouvá na různá místa. Jednotlivá místa zde mají svou stěžejní roli. Jedná se buď o místa reálná či fiktivní, která jsou důsledkem drogového deliria hlavní postavy. Čtenář oproti divákovi brzy rozpozná, jak úzce jsou místa spjata s danou situací, navíc jak již bylo řečeno, je zajímavé sledovat, jak se hlavní postavě posouvá vnímání okolního světa, což zároveň dokresluje absurdní situace, které se na konkrétním místě staly, a udává míru halucinací Silného. Rozlišuje mezi takzvaným dojezdem či naprostou dezorientací po nové dávce drog. V inscenaci se však rozhodli halucinogenní stavy hlavního hrdiny zcela vypustit.

Divadlo X10 si pro svou inscenaci *Den bez Rusáka* zvolilo velmi vrstevnaté dílo současné polské literární tvorby. Tvůrci však narazili na velké úskalí. Potýkali se především s tím, jak tuto nelehkou předlohu převést pro současného českého diváka. Zvolili cestu menšího odporu, vybrali pouze některá témata a mnoho podstatného a vypovídajícího o ‚dresařích‘ – současné polské „sídlištní mládeži“ – úplně vynechali. V inscenaci se soustředili pouze téma drogově závislých lidí, s odkazy na českou pop kulturu, a jejich neschopnost tento problém řešit. Jako hlavní připomínka faktu, že dílo vzniklo v sousední zemi, je neustále zmiňována polsko-ruská válka a akce „Den bez Rusáka.“ Tento odkaz však diváka pravděpodobně bez hlubšího kontextu nepřiměje, aby se více zajímal o sousední zemi, která svou historií a kulturními či sociálními aspekty není zase natolik odlišná od naší země. Úpravy, které inscenátoři provedli, aby mohli tento výjimečný román převést na české jeviště, úplně popřely jeho výrazné momenty a tematické roviny. Je zjevné, proč takový zásah byl v rámci usnadnění vnímání publika proveden, ovšem principiálně se tato situace mohla určitě řešit pomocí různých podpůrných prvků, jako například vysvětlením pojmu v programu atd. inscenace ve výsledku přináší především důležité téma drog a drogově závislých, avšak tato tematika byla již tolikrát nahlížená ze všech různých úhlů, že už snad současného diváka nemá čím překvapit. Závažnost námětu

je jistě velmi důležitá a není vhodné ji nijak zlehčovat, i přesto je nutno závěrem říci, že původní předloha otevírá mnohá další témata, jichž se inscenace nedotýká.

11.2 Mezi náma dobrý – pohled na generační rozdílnost

Naopak Divadlo Komédie se chopilo dramatického textu Masłowské v plném rozsahu. Inscenační tým divadla se rozhodl ponechat i polské reálie a odkazy obsažené již v dramatickém textu. Absurdní drama, které je naplněno typickým humorem a slovními hříčkami – rukopis Masłowské – není pouhým pohledem na generační propast třech žen. Inscenátorům se však povedlo hlavní téma vykreslit v jeho nejhlubší groteskně-absurdní podobě, zachovali vloženou rovinu jejich existence/neexistence, a nechali tak divákovi možnost vybrat si nakolik reálné pro něj postavy jsou, popřípadě nakolik se dokáže s postavami ztotožnit. Jako „zdvižený prst“ inscenace varuje před nepochopením generace nejstarší, před neschopností mezigenerační komunikace a vztahů, před ignorací příbuzenských vazeb.

Jako problematický moment vzájemného nepochopení Dorota Masłowská zvolila komunikaci. Slova jsou mocným nástrojem, kterým může člověk i ublížit. Tři hlavní postavy vedou dlouhé dialogy, které působí spíš dojmem monologů. Zdá se, jako by každé postavě unikala pointa toho druhého a reagují na ni po svém. Druhým úskalím je pro hlavní hrdinky rozdílnost vzpomínek, především Zasmušilé stařenky a Malé metalické dívenky. Malá metalická dívenka již nemá řeku Vislu v paměti průzračně čistou, jak popisuje stařenka, ale jako špinavou močůvku, v níž není radno se koupat.

„MALÁ METALICKÁ DIVENKA: K jaký zase řece?

STAŘENKA: K Visle přece.

MALÁ METALICKÁ DIVENKA: K tý močůvce? Ježíši.

STAŘENKA: Jaké močůvce? Sem k Visle....“⁹²

Komunikační bariéru v Divadle X10 zdůraznili herecké postavy především jednáním. Po dobu inscenace postavy tří žen vedou sice pevně daný dialog podle původní předlohy, ale povětšinou je směřován na diváka,

⁹² Cit. 26, s. 70.

aby posoudil sám jejich realitu/nerealitu. Inscenátoři tak diváka staví do pozice „soudce“, je zcela na něm, kterou z předkládaných realit přijme. Druhým a dosti podstatným tématem, které se úzce pojí s výše zmíněným, je rozdílná historická zkušenost hlavních postav. Jak již bylo řečeno v analýze textové předlohy, jedna z hlavních postav, Zasmušilá stařenka, je nositelkou připomínky druhé světové války. Její repliky jsou pouze vzpomínkami na bombardování Varšavy. Tento historický fakt jistě není českému divákovi či čtenáři neznámý. Divadlo X10 se však rozhodlo ve své inscenaci zdůraznit jinou tematiku textové předlohy. Repliky stařenky pouze zachovali jako připomínku těchto historických událostí, apel však kladli na další důležitá témata dramatu, která současnému divákovi nejsou cizí bez ohledu na to, zda se jedná o diváka z České republiky či z Polska. Svou pozornost soustředili na „pomyslnou válku“ obyčejného člověka se sociálními sítěmi pod tlakem mediální masáže. Jak vizuálně, tak i slovně zahltili diváka přesně tím stejným způsobem, na jaký je zvyklý z médií/sociálních sítí. Cíleného ataku bylo dosaženo především pomocí zadní projekce na dekoraci v zadním plánu jeviště. Promítání mediálně známých výjevů, na které jsme zvyklí z televize či z internetových článků, přidávalo jednotlivým replikám na efektu. Právě zadní projekce zdůrazňuje témata, která by se mohla v rozsáhlých replikách i vytratit.

V inscenaci *Między nami dobrze jest*, která vznikla v polském Teatr Zagłębia, se inscenátoři zaměřili jak na sociální prvky inscenace, tak i na připomenutí historických událostí druhé světové války. V jejich podání má téma dalekosáhlejší dopad na diváka, než v českém zpracování předlohy. Inscenátoři zvolili hned několik prvků, jakými cíleného efektu dosáhnout. Prvním momentem, který jistě divákovi neunikne, je hudební složka inscenace, navíc v atypické podobě spojena s personifikací rádia, jakožto postavy, která je po celou dobu přítomná na scéně. Inscenátoři navíc využívají reprodukováné německé hudby, která zvýrazňuje některé situace na scéně. Generační problematiku řeší především pomocí jasně vymezených míst pro jednotlivé herce na scéně. Hlavní postavy jednají v rámci vzájemné interakce na scéně, ovšem pohybují se hlavně v oblasti své hrací plochy. Způsobem jednání docílili výsledného vyznění odtržení tří světů, navíc vedením herců upozornili na každodenní rutinu a stereotyp. Pro důraznost

postavy Heleny zvýraznili trhané strojové pohyby. S ohledem na zmíněný dopad na diváckou obec, je nejsilnějším momentem inscenace závěrečná scéna, ve které všechny inscenační prvky vytvářejí obraz bombardování Varšavy. Zmíněný obraz pak podtrhl dialog Zasmušilé stařenky a Malé metalické dívky o jejich neexistenci. V původní předloze se jedná o předposlední scénu, ve které Zasmušilá stařenka, která si rozvzpomněla, vypráví Malé metalické dívence, co se onoho letního dne stalo, a že bombardování nepřežila.

Autorka v rozhovoru s Wojtekiem Staszewským popisuje, čemu se ve svém díle vysmívá: „Lidi chtějí, aby bylo všude čisto, aby bylo všechno čerstvé jako v reklamě na sýry, aby takové ošklivé věci jako hovno nebo čůrání neexistovalo. Aby tu bylo Švédsko. A na poličkách chtějí mít jenom prázdné obaly od knih jako v Ikee. Sní o švédském dobru. Protože lidi, kteří mají takový pěkný nábytek a takové zajímavé obaly od knížek, nemůžou být přece špatní.“⁹³ . V dramatickém textu totiž najdeme ostré narážky na konzumní společnost zaměřující se na obrázek vysněného světa z Ikey. Tento prvek použilo do své inscenace Divadlo Komédie, repliku týkající se Ikey a přímo ji zmiňující inscenátoři zdvojili a použili ji hned v úvodu inscenace. Navíc postavili do kontrastu odosobněný prostor scény s jediným výrazným prvkem, který si divák okamžitě spojí s výše zmíněným, a to gaučem z Ikey. Vytvořili pomocí jednoduchých scénografických prvků podobný efekt, který obsahuje již předloha – protiklad bohatých a chudých, potřeba neustále něco mít/vlastnit, či nakupovat. Zároveň tento výklad upozorňuje na sociální rozdíly nejchudších zemí světa v porovnání s těmi, které mají dostatek. V rámci těchto rozporů výborně fungovala scéna, ve které vystupují vedlejší postavy inscenace Herec a Hlasatelka. Prázdná scéna se v rychlém sledu promění na hezky upravené studio pomocí několika rekvizit a nasvícení.

V rámci této komparace byla využita možnost porovnat jak český přístup, tak zároveň i přístup polský v rámci inscenačních postupů. Zde můžeme sledovat, že obě divadla se snažila pomocí rozdílných inscenačních prvků dosáhnout na celou škálu tematických námětů obsažených v dramatickém textu Masłowské. Zároveň se snažila zachovat základní námět

⁹³ *Masłowska Dorota – Mezi náma dobrý*. Divadelní program. Divadlo Komédie, premiéra: 6. 11. 2014. Praha: Divadlo Komédie, 2014.

dramatu, ovšem principiálně se inscenátoři rozcházejí v kladení důrazu na různé linie. V Teatru Zagłębia dali přednost historickému kontextu díla, kdežto v Divadle Komédie se spíš zaměřili na obecně známější tematiku konzumu a mediální problematiku. Hlavní linii příběhu však zanechala obě divadla věrnou předloze.

České publikum tak mělo možnost se skrze absurdně groteskní humor setkat s vnímáním současného světa způsobem, jakým jej vnímá sama autorka. Inscenace byla s lehkostí transformovaná na české jeviště i přes odkazy na Polsko, které jsou již obsaženy v dramatickém textu. Zároveň se inscenačnímu týmu Divadla Komédie povedlo přiblížit divákům způsob smýšlení, který ani nám není příliš vzdálený. S dávkou nadsázky a humoru se vysmívat něčemu již zakořeněnému. Možná právě proto jsou někteří z českých dramatiků v Polsku velmi pozitivně hodnoceni a pokusy o inscenování jejich dramát se šíří napříč polskými divadly. Kupříkladu dramata Petra Zelenky. „Od roku 2001, kdy měla inscenace Příběhy obyčejného šílenství premiéru, uvedlo tento dramatický text dalších šest profesionálních scén v Česku, minimálně jedenáct v Polsku a navíc i řada amatérských divadelních kolektivů v obou zemích.“⁹⁴

11.3 Cesta dvou „Rumunů“ na české jeviště

Výše zmíněné předlohy byly velmi náročné na uchopení, v případě Divadla pod Palmovkou se jedná o první dramatické dílo Masłowské – *Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky*, které jak svým tematickým rámcem, tak i po jazykové stránce není natolik komplikované, jako zmíněné předešlé texty Doroty. Obdobně jako v románu *Červená a bílá* se autorka drží námětu drogového deliria, pomocí kterého vytvořila hlavní zápletku putování/cesty dvou hlavních hrdinů. Tragikomické drama pojí prvek cesty, což radě čtenářů může do značné míry evokovat spíš prvek využívaný ve filmovém prostředí – road movie. Tento pojem označuje filmy, které se odehrávají na cestách, hlavní postavy těchto filmů cestují především automobilem a na

⁹⁴ LIDOVÉ NOVINY.CZ. 2012. *Petr Zelenka je nejúspěšnější český dramatik v zahraničí* Lidové noviny [online]. [cit. 2016-03-02]. Dostupné z WWW: http://www.lidovky.cz/petr-zelenka-je-nejuspesnejsi-cesky-dramatik-v-zahranici-pzm-/kultura.aspx c=A121228_172131_ln_kultura_bt.

základě této zkušenosti je vyprávěn příběh o dobrodružstvích, které postavy v jejím průběhu prožily.

Autorka pomocí této linie propojila osudy dvou postav, které jsou diametrálně odlišné, s výjimkou užívání drog. Po odhalení postav se postupně krystalizují i jejich osobní příběhy. Hlavní postavy mají zcela odlišné sociální zázemí. Dorota postavila do protikladu herce tuctového televizního seriálu a svobodnou matku jednoho dítěte. Hranice odlišností se s vývojem děje stírají, čtenář se postupně dozvídá o problémech postav a jejich trápeních. Ve své podstatě jsou dosti podobného charakteru, postavy je však řeší drogami a neřízenými večírky. V prvním aktu je nastoleno hlavní téma dramatu. Pomocí převleku se postavy vydávají za někoho, kým ve skutečnosti nejsou. Masłowska otevřela v dramatu velmi aktuální tematiku konkrétní národní menšiny v cizí zemi – národní či sociální identifikace jedince. Hlavní postavy se vydávají za dva Rumuny, na (ne)důvěryhodnosti jim přidává důmyslné maskování. Převlek dvou hlavních postav dodává tématu na intenzitě a vtipnou formou reflektuje všeobecné smýšlení o jiné národnosti. Hlavní postavy popisují bídu „své země“, ovšem je to pouze jejich dojem. „PARCHA: Jenom se podívejte, jaká je pěkná, nó. Mrška. No, zuby má trochu z cesty. Ale to díky těžkému životu, co, miláčku? U nás v Rumunsku neexistujú kompromisy, celý život sme jedli jenom vodřezky z uzenin, to je na kosti vražedný. A taky ten, achát. Akát. A ze sladkého mám nejrači gastrogel, takový bombónky na pálení žáhy.“⁹⁵ Rumunské „reálie“ jsou předávány pouze zkreslenou optikou dvou Poláku, kteří si onoho večera na Rumuny hrají. Jak je možné sledovat z ukázky, při svém popisu bídných podmínek v Rumunsku a chudoby obyvatel vycházejí pouze z předpokladu, že Rumunsko je chudá země, a své historiky tak pro uvěřitelnost přibarvují. Nejedná se tedy o fakta, ale spíš o mozaiku všeobecné představy, jaké jsou v jiné zemi podmínky.

Divadlo pod Palmovkou inscenaci uvedlo v plném rozsahu původního znění předlohy, pouze s lehce pozměněným úvodem v podobě výpovědí všech postav, které se setkaly s postavami hlavními, což dodává inscenaci lehký kriminální nádech. Toho bylo docíleno za pomoci výpovědí všech vedlejších postav, které svoje výpovědi směřují na diváky. Lehký kriminální

⁹⁵ Cit. 25, s. 17.

nádech si drží inscenace po celé první dějství. Již na začátku představení postavili inscenátoři diváka do role policejního komisaře, který naslouchá dramatické události popisované řidičem, ke které došlo oné noci. S tímto prvkem dále pracovali. Řidič vystupuje z role – v rámci vedeného dialogu s hlavními postavami často vysedne z automobilu a divákům, jakožto policejnímu komisaři, popisuje okolnosti. V prvním dějství divák nabude dojmu, že se bude jednat o nějakou kriminální zápletku, ta však nepřichází. Postavy se naopak postupně přibližují divákovi, který odhalí jejich převleky.

V inscenaci se pracuje především se zmíněným prvkem road movie, který byl zdůrazněn scénograficky. Drtivá většina výstupů se odehrává v automobilu, který je přítomný po dobu cesty dvou hlavních postav na scéně. Kostýmní zpracování vytvořilo pro dvě hlavní postavy převleky, které mají po celou dobu inscenace. K odhalení jejich identity dojde pouze v rámci dialogu Parchy a Džiny.

Čím je cesta delší, tím hlubší vzpomínky postav vyplouvají na povrch. Dávka drogy postupně přestává působit. Postavy začínají čelit realitě, že se ocitly neznámo kde. Dopadá na ně tlak okolního prostředí a jejich vlastní psychický rozklad. V tomto momentě se rozvíjí druhá zápleтка i přesto, že hlavní postavy doznávají, že nejsou rodilými Rumuny. Nikdo jim nechce pomoci. Je zde vykreslena neochota pomáhat v krizových situacích, zároveň neschopnost někoho vyslechnout, popřípadě někomu poradit či pomoci. Zde inscenátoři pracovali především s důkladným vedením herců, vedlejší postavy ignorují postavy hlavní a řeší pouze svůj vlastní mikrosvět u televizní obrazovky. Bezradnost hlavních postav uprostřed zimy a neznámého kraje dokreslilo především prázdné jeviště. Scénografie se snažila zpracovat všechna místa, která postavy během své cesty navštíví. Drží se původní předlohy. Jednoduchým a efektivním způsobem budují různé lokality. Základním scénografickým prvkem je automobil a dvě boční dekorace, které fungují společně se světlem.

Zajímavým způsobem pracují v závěru inscenace s dvojitou smrtí jedné hlavní postavy, která už neunesla své břemeno. Opět se drželi původní předlohy, ve které Džina umírá jak v reálném světě, tak i ve smyšleném světě s dovětkem autorky: „A co následuje a co já píšu a co by se dělo, kdyby: Parcha vyběhne, Džina se nožičkou odřízne a běží za ním, cestou míjí

zaskočeného Dědu v jégrovkách: s pánembohem, pospícháme na náš trajekt!“⁹⁶ V inscenaci využili všechny herce k tomu, aby vytvořili obraz trajektu Ibupron, o kterém hlavní postava mluví v rámci svého převleku za Rumuna. Za pomoci světla a kostýmního zpracování se jim podařilo vytvořit pomyslný obraz vysněné lodi, na které hlavní postava znovu spáchá sebevraždu.

V Divadle pod Palmovkou si vybrali jeden z dramatických textů, který není těžké transformovat na české jeviště. V porovnání s předchozími texty, které byly součástí komparace, se jedná o předlohu, která ve své podstatě nemá tak důraznou vazbu na polské prostředí jako texty ostatní. Nejsou zde obsaženy hlubší odkazy na polskou historii či kulturní kontext země. Apel tohoto textu spočívá na sociální integraci a národnostní menšiny. Dá se převést a aplikovat i na české prostředí. Jeho jednoduchost a krása spočívá především v komickém popisu smyšlené situace v Rumunsku a opět i v dávce humoru, která je v dialozích obsažena. Zábavnou formou přináší problematiku téma, které zpracovává s nadsázkou Dorotě Masłowské vlastní.

⁹⁶ Cit. 25, s. 95.

Závěr

V předkládané diplomové práci jsme nastínili vývoj současné polské literární tvorby po roce 1989. Přiřadili jsme autory k jednotlivým generačním skupinám, aby bylo zcela jasné, jaké tematické prvky a motivy se v jednotlivých generacích autorů po roce 1989 objevují, a co formuje jednotlivé skupiny tvůrců. Pokusili jsme se přiblížit podhoubí generace BruLion, která měla po revoluci velký vliv na formování tzv. Mladé generace v Polsku. Lze nalézt také autory, kteří přímo navazují na literární vlivy započaté v 90. letech. Na základě definovaných generací a jednotlivých vlivů se nám podařilo zahrnout Dorotu Masłowskou do širšího kontextu literární tvorby v Polsku. U mladé generace jsme pracovali s označením Popová literatura, kterým se současná polská kritika snažila zařadit mladé tvůrce. V polském prostředí se také můžeme setkat s označením Avant-pop. Typickým prvkem zmíněné generace je úzké sepětí s médii a intermediálním textem, tento vliv lze pozorovat především v podobě velmi oblíbeného citování pop-kulturních prvků, důraz je kladen například na úryvky televizních reklam, citace hudebních textů, úryvky ze známých filmů atd. Další příznačnou součástí pro tuto generaci je způsob vyjadřování postav, často mísící vysoký jazyk se slangem či nářečím, či proměny hlavního hrdiny. Od romantického hrdiny, který byl dlouhá léta v polské literární tradici nedílnou součástí, se do popředí dostal tzv. antihrdina. Často se setkáme s postavami pocházejícími z okraje společnosti, přinášející sebou palčivou tematiku, což je také jedno z hlavních témat tvorby Doroty Masłowské.

Na základě takto stanovených definic literárních tvůrců jsme se přesunuli k analýzám vybraných textů Doroty Masłowské, u kterých jsme sledovali podobné námětové prvky, jako u jejích vrstevníků. Doložili jsme, že její hrdinové se pohybují na okraji společnosti, často se opakujícím námětem jsou drogy, jejichž užívání tvoří základní zápletky. Prostřednictvím tohoto vlivu pracuje s tempem a halucinacemi, které často hlavní postavy staví do absurdních situací. Zároveň se snaží reflektovat současné kulturní vlivy, které často podává se značnou nadsázkou, což má za výsledek ve většině případu humorné, až komické vyznění. Přesto však její texty nesou nutnou

dávku melancholického pohledu na současnou společnost. Druhým prvkem, který se objevil v dramatickém textu *Mezi náma dobrý*, je zamyšlení nad mezigenerační propastí a neschopností komunikovat. Z jejího pohledu způsobuje komunikační bariéru přehršel současných mediálních a intermediálních vlivů, jež nás obklopují. Masłowska zde zahrnuje důležitý aspekt rozdílného vnímání historických událostí, které demonstrovala ve zmíněném díle na třech ženách z jednoho rodu. Nadefinovali jsme jednotlivé hrdiny v její tvorbě, jejich postavení ve společnosti a společné prvky všech textů.

Určili jsme, co je stěžejní pro tvorbu Doroty Masłowské a na základě toho jsme se přesunuli do českého prostředí, v němž jsme vybrali divadla, která uvedla inscenace, jejichž předlohou se staly texty Doroty Masłowské *Den bez Rusáka*, *Dva ubohý Rumuni*, *co mluvěj polsky* a *Mezi náma dobrý*. V analýze jednotlivých inscenačních přístupů jsme se prvně zorientovali. Posléze jsme se věnovali jednotlivým typům divadel, přičemž jsme určili jejich dramaturgickou koncepci. Společným jmenovatelem třech zvolených divadel je především orientace na současné tvůrce. Zaměřili jsme se na jednotlivé přístupy, které inscenátoři zvolili, včetně dramaturgických úprav a přístupů ke konotacím na polské kulturní prostředí. V Divadle X10 transformovali dramaturgickou koncepci, která vznikla na základě románové předlohy *Červená a bílá*, čistě do českého prostředí a společensko-kulturní polský odkaz převedli na lokálně známější český. Charakteristiku hlavní postavy upravili tak, aby pro českého diváka nebyl zmatečný typicky polský společenský aspekt. Divadlo Komédie se polskému kontextu, který ve zvoleném dramatu je zcela pochopitelný pro českého čtenáře i diváka, nebránilo, ale i zde můžeme sledovat, jakým způsobem pracují s tematickými prvky – upřednostnili především ty, které jsou platné obecně. Historický kontext ponechali, lze si však v následné komparaci s inscenací polských tvůrců povšimnout, že odkaz na bombardování Varšavy není tak výrazný, jako tomu bylo u tvůrců polských. Ti tento moment podpořili intermediálními prvky inscenace. Nutno ještě dodat, že Divadlo Komédie také pracovalo se zadní projekcí, avšak v rámci jiné tematické linie, a to konkrétně v momentě, v němž potřebovalo umocnit mediální tlak. Divadlo pod Palmovkou inscenovalo text v plném rozsahu. Inscenátoři zachovali i

žánr samotného dramatu, a inscenovali předlohu formou roade movie. U všech vybraných divadel, jsme měli možnost v závěrečné komparaci sledovat, jaké prvky se v českém inscenačním přístupu vyskytují, a která tematika je ve středu zájmu. Scénografické pojetí všech českých inscenací se primárně řídí reáliemi obsaženými v poznámkách dramatických textů nebo vychází z popisu konkrétního prostředí hlavního hrdiny románové předlohy. Společným jmenovatelem je také způsob práce s groteskně absurdními situacemi, jež jsou obsaženy již v předlohách, a se kterými dále inscenátoři pracují.

Vymezili jsme si jednotlivá zpracování, většinou humorně, až groteskně laděná, v nichž i přesto nechávají inscenátoři vyznívat tíživou tematiku doby a podle potřeby apelují na diváky. Inscenační týmy divadel Divadlo Komédie a Divadlo X10 využily cílený atak na publikum důrazem na dikci a akcentaci jednotlivých promluv. Divadlo pod Palmovkou cíleně aktivizuje diváka a zapojuje jej do hry. Tragikomické ladění si však ponechaly všechny inscenace. Ve všech inscenacích, které byly v diplomové práci hodnoceny, si můžeme povšimnout výrazného scénografického pojetí. Opět se zde přístupy k jednotlivým prostorům, které byly použity v původních předlohách, liší. Divadla se buďto striktně držela předem pevně daného prostoru, který se pokusila vytvořit ve své úplnosti, popřípadě se zaměřila na konkrétní místo, do kterého celou inscenaci zasadila. Podobně tomu bylo v ohledu pojetí jednotlivých postav. Buď inscenátoři zachovali charakter a vizualizovali postavu co nejvěrněji, nebo postavy dle potřeby modelovali. Vidíme zde značnou nejednotnost v inscenačních přístupech.

Převedení tvorby Doroty Masłowské na jeviště je dosti nelehký úkol, její mnohohrstevnatost ukrytá v textu je úkolem náročným především pro důkladně zpracovanou dramaturgicko-režijní koncepci. Příkladem nám může být právě inscenace *Den bez Rusáka*, v níž se dramaturgie pokusila vyrovnat s tímto problémem a snažila se vytvořit z románové předlohy scénář pro inscenaci. Zde vidíme mnoho ústupků, které inscenátoři museli udělat, aby inscenace byla srozumitelná českému divákovi. Výrazný zásah do textu se odrazil na vyznění inscenace, které už nezachovalo poselství autorky. Můžeme tedy na závěr konstatovat, že česká divadla zatím cestu k

tvorbě Doroty Masłowské očividně hledají.

Nastínili jsme profil přístupu k této mladé polské autorce, která si postupně vydobyla pozornost jak v Polsku tak i u nás a zájem o její tvorbu roste i v zahraničí. Podařilo se nám docílit předem stanovených cílů, které jsme si určili v úvodu diplomové práce.

S ohledem na současné uvádění polské dramatiky na českých jevištích jsme se v práci zaměřili na žijící autorku, která z uvedené řady polských autorů vyčnívá svým věkem i počtem uvedených inscenací na českých jevištích. Diplomová práce tak může být do budoucna jednak prvotním materiálem pro podrobnější studium autorky samotné, či ve druhém případě základem pro další badatelskou práci stran inscenačních přístupů k její současné a budoucí tvorbě na českých scénách. Snažili jsme se zde uvést veškerá podstatná data a texty, které by mohly posléze sloužit k hlubšímu proniknutí do dané tematiky. Jako východisko dalších prací slouží především první kapitola, která přehledně mapuje současnou polskou literární tvorbu a může tak poskytnout dalším badatelům základní přehled a orientaci v tomto prostředí a kulturním zázemí. Odrazovým můstkem mohou být rovněž jednotlivé analýzy, které by mohly posloužit pro další srovnání s budoucí tvorbou Masłowské. Pevně věřím, že Dorota Masłowska nebude na českých jevištích opomíjenou autorkou a vzniknou i další pokusy o uchopení její tvorby stran českých inscenátorů.

Obrazové přílohy

Den bez Rusáka – Divadlo X10

Premiéra: 19. prosince 2014

Režie: Ewa Zembok

Dramaturgie: Matěj Samec a Lenka Kolihová Havlíková

Dramatizace: Matěj Samec

Překlad: Barbora Gregorová

Výprava: Jana Hauskrechtová

Hrají: BioMasha, Anna Císařovská, Eva Josefíková, Lída Němečková, Týna Průchová a Jakub Gottwald



Obrázek č. 1: Úvodní scéna – v levém plánu jeviště vidíme postavy třech žen, které zrovna řeší jógu a zdravý životní styl, tak jak jim radí jejich oblíbený dívčí časopis (Anna Císařovská, Eva Josefíková, Týna Průchová). Ve středním plánu jeviště se zrovna nachází postava Magdy (Lída Němečková), která v drogovém deliriu řeší svůj vztah s postavou Silného (Jakub Gottwald). V pravém plánu můžeme sledovat postavu Masłowské (BioMasha).



Obrázek č. 2: Postava Arlety (BioMasha), jakožto dobrá kamarádka Magdy, zrovna Silnému (Jakub Gottwald) vysvětluje, jak se vztah mezi ním a Magdou má. Jak si můžeme povšimnout, hlavní postava zprávu nese těžce.



Obrázek č. 3: Tři ženy (postavy, které v původním textu nejsou – Anna Císařovská, Eva Josefíková, Týna Průchová). Jana Hauskrechtová (výprava) postavy odlišila blond parukami.



Obrázek č. 4: Postava Silného (Jakub Gottwald), která se zrovna v levém plánu hádá s postavou Magdy (Lída Němečková). V pravém plánu vidíme všechny ženské postavy, které zrovna čtou kvíz z časopisu.



Obrázek č. 5: Silnej (Jakub Gottwald) po seznámení s Angelou (Eva Josefíková), jí dává ochutnat drogy.



Obrázek č. 6: Festival Den bez Rusáka, postava Magdy (Lída Němečková) zpívá posměšnou píseň. Postava Silného ve svém závěrečném psychickém rozkladu již jen přihlíží.



Obrázek č. 7: Postava Naty Zevlovny (Týna Průchová) v přední části scény a za ní vidíme zbylé ženské postavy. Jak si můžeme z fotografie povšimnout, scéna je již značně zdemolovaná. Pro inscenaci vytvořila Jana Hauskrechtová (výprava) specifická plyšová zvířata různých velikostí. Jako

má právě postava Naty Zevlovny ve scéně z níž je pořízená tato fotografie.



Obrázek č. 8: Zlomový okamžik pro postavu Silného (Jakuba Gottwald), který již nedokáže rozlišit, co je skutečnost a co pouhý sen. Vedle Silného jsou na scéně opět přítomny tři ženy, které mu vstoupily do života. Můžeme si také povšimnout, že kostým hlavní postavy se mění společně s jeho psychickým stavem.



Obrázek č. 9: Postava Silného (Jakub Gottwald) se v této scéně seznamuje s Masłowskou (BioMasha). Jedná se o závěrečnou scénu, v níž postava Masłowské ukazuje hlavní postavě, že celý jeho svět je pouze fikcí, kterou ona vymyslela.

Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky – Divadlo pod Palmovkou

Premiéra: 20. prosince 2014

Režie: Michal Lang

Dramaturgie: Ladislav Stýblo

Překlad: Barbora Gregorová

Scéna: Jaroslav Bönisch

Kostýmy: Tomáš Kypta

Hrají: Ondřej Volejník, Kristýna Dočkalová, Jan Teplý, Hana Seidlová, Stanislav Šárský, Simona Vrbicová, Václav Vostárek, Marcela Nohýnková.



Obrázek č. 10: Postava Parchy (Ondřej Volejník) zrovna ukazuje cestu postavě Řidiče (Jan Teplý). Podobným způsobem se snaží hlavní postavy znervóznit postavu Řidiče.



Obrázek č. 11: Postava Řidiče – detail (Jan Teplý), v pozadí postava Parchy (Ondřej Volejník). Můžeme si zde povšimnout kostýmního zpracování (Tomáše Kypty) postavy Řidiče.



Obrázek č. 12: Postavy Parcha (Ondřej Volejník) a Džina (Tereza Dočkalová) jsou neodbytné a trvají na tom, aby je Řidič svezl. Povšimněme si na této fotografii především kostýmního zpracování hlavních postav, které vytvořil pro inscenaci Tomáš Kypta.



Obrázek č. 13: Postava Ženy (Hana Seidlová), která je již natolik opilá, že i Parcha (Ondřej Volejník) a Džina (Tereza Dočkalová), jak lze pozorovat na této fotografii, mají strach, když při řízení začne telefonovat.



Obrázek č. 14: Džina (Tereza Dočkalová) a Parcha (Ondřej Volejník).

Mezi náma dobrý – Divadlo Komedie

Premiéra: 6. listopadu 2014

Režie: Ondřej Mataj

Dramaturgie: Markéta Bidlasová

Překlad: Barbora Gregorová

Výprava: Lenica Rozsnyóová

Hrají: Hana Kusanjerová, Natálie Řehořová, Kristýna Leichtová, Vilém Udatný, Jiří Racek, Jaromír Nosek, Barbara Lukešová, Miluše Hradská



Obrázek č. 15: Generační propast mezi postavou Malé metalické dívenky (Hana Kusanjerová) a Zasmušilou stařenkou (Miluše Hradská). Na této fotografii si můžeme povšimnout, jak spolu jednají hlavní postavy. Často dialog vrcholí křikem.



Obrázek č. 16: Ženské protagonistky sledují televizi (Miluše Hradská, Hana Kusnjerová a Barbara Lukešová). Zde si povšimněme scénografie. Ve středu jeviště je umístěn malý gauč z Ikey tak, aby hlavní postavy mohly neustále sledovat televizi a nemusely společně komunikovat.



Obrázek č. 17: Postava Edity (Natálie Řehořová) při svém panickém záchvatu.



Obrázek č. 18: Postavy Autora a Herce vedou zrovna televizní rozhovor s postavou Moderátorky (Vilém Udatný, Jaromír Nosek, Kristýna Leichtová). Rozhovor o novém filmu Autora, směřuje Moderátorka především na Herce a druhou postavu záměrně opomíjí.



Obrázek č. 19: Autor (Vilém Udatný) se snaží vysvětlit a popsat postavě Herce (Jaromír Nosek), jaké si představuje postavy ve svém novém díle.



Obrázek č. 20: Halina a Božena zrovna sledují televizi, za nimi právě Malá metalická dívenka ověřuje neexistenci svého pokoje. (Hana Kusnjerová, Barbara Lukešová, Jiří Racek).



Obrázek č. 21: Malá metalická dívenka (Hana Kusnjerová) snažící se ignorovat slova Zasmušilé stařenky (Miluše Hradská).

Między nami dobrze jest – Teater Zagłębia

Premiéra: 14. 10. 2011

Režie: Piotr Ratajczak

Scénografie: Matylda Kotlińska

Kostý: Maria Bieńkowska, Beata Deutschman, Ewa Kopczyńska, Elżbieta Laskiewicz, Agnieszka Okońska, Małgorzata Sadowska, Martyna Zaremba, Przemysław Kania, Krzysztof Korzeniowski, Grzegorz Kwasmy: Grupa Mixer
Hudba: Arkadiusz Buszko

Hrají: Maria Bieńkowska, Beata Deutschman, Ewa Kopczyńska, Elżbieta Laskiewicz, Agnieszka Okońska, Małgorzata Sadowska, Martyna Zaremba, Przemysław Kania, Krzysztof Korzeniowski, Grzegorz Kwas



Obrázek č.22: Na scéně vidíme hlavní postavy. Malou metalickou dívku (Martyna Zaremba), Zasmušilou stařenku (Elżbieta Laskiewicz), Halinu (Małgorzata Sadowska) a její dobrou přítelkyni Bożenu (Maria Bieńkowska). V zadní části scény můžeme vidět pana Radia (Krzysztof Korzeniowski)



Obrázek č. 23: Zasmušilá stařenka (Elżbieta Laskiewicz) záměrně předjíždí s vozíkem před „obrazovku“. Zbylé postavy – Malou metalickou dívčku (Martyna Zaremba), Halinu (Małgorzata Sadowska) a Boženu (Maria Bieńkowska) tím vždy „vytočí“ (tento moment se v inscenaci několikrát opakuje).



Obrázek č. 24: Kamarádky Halina (Małgorzata Sadowska) a Božena (Maria Bieńkowska), si zrovna čtou časopis – *Ne pro tebe*, který našla Halina u

popelnice.



Obrázek č. 25: Ve střední části scény vidíme opět všechny ženské protagonistky (Martyna Zaremba, Małgorzata Sadowska, Maria Bieńkowska, Elżbieta Laskiewicz).



Obrázek č. 26: V předním plánu jeviště můžeme vidět hlavní postavy přičemž se mezi nimi pohybuje postava Moniky (Beata Deutschman), v zadním plánu si můžeme povšimnout vyvýšeného pódia, na kterém jsou

zbylé postavy.



Obrázek č. 27: Hlavní ženské postavy obklopují postavu Spisovatele (Grzegorz Kwas).

ANOTACE

Titul: Inscenace a adaptace textů Doroty Masłowské na českých scénách

Autor: Andrea Kupčáková

Katedra: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Fakulta: Filozofická

Vedoucí práce: Prof. Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Klíčová slova: Dorota Masłowska, Den bez Rusáka, Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky, Mezi náma dobrý, Červená a bílá, Divadlo pod Palmovkou, Divadlo Komédie, Divadlo X10, Teatr Zagłębia.

Tématem diplomové práce jsou inscenační přístupy k tvorbě současné polské autorky Doroty Masłowské, přičemž je práce zaměřena na inscenační přístupy k vybraným textům *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky* – Divadlo pod Palmovkou (2014), *Mezi náma dobrý* – Divadlo Komédie (2014), i na adaptaci jednoho z jejích prozaických textů *Den bez Rusáka* – Divadlo X10 (2014). Cílem práce bylo obsáhnout tematiku, typologii postav a situace v textech Doroty Masłowské a na základě analýz výchozích předloh a zvolených inscenací postihnout inscenační přístupy v českých divadlech. Vybrané textové předlohy také zařazujeme do kontextu současné polské literární tvorby. V souvislosti s analýzou dramatického textu a s problematikou adaptací, jsme se opírali o odbornou českou i polskou literaturu. Při analýzách inscenací jsme vycházeli z kritických reflexí, záznamů a vlastní divácké zkušenosti. Práce obsahuje poznámkový aparát, seznam literatury, pramenů a obrazovou přílohu.

ANNOTATION

Title: Inscenations and adaptations of Dorota Masłowska's texts on Czech dramatic stages

Author: Andrea Kupčáková

Department: Department of Theatre Film and Media Studies

Faculty: Philosophical

Supervisor of the thesis: Prof. Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Key words: Dorota Masłowska, Den bez Rusáka, Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky, Mezi náma dobrý, Červená a bílá, Divadlo pod Palmovkou, Divadlo Komédie, Divadlo X10, Teatr Zagłębia.

The theme of this thesis is the approach of productions towards artistic creations of present Polish author Dorota Masłowska, while the thesis is particularly focused on staging dramatic texts *Two poor Romanians, who speak Polish* – Palmovka Theatre (2014), *Between us good* – Theatre Comedy (2014), and also on adaptation of one of Masłowska's prose texts *Day without Russian* – Theatre X 10 (2014). The objective was to capture themes, typology of characters and situations in texts of Dorota Masłowska, and based on analyzes of templates and selected productions comprehend the staging approaches in the Czech theaters. Chosen texts are also incorporated to the context of contemporary Polish literary works. In connection with the analysis of the dramatic texts and adaptation issues, we relied on academical literature from Polish and Czech sources. When analyzing the performances we started from critical reflections, records and personal audience experiences. The work contains footnotes, reference sources and illustrated appendix.

Literatura a prameny

Prameny:

MASŁOWSKÁ, Dorota. *Červená a bílá*. 2. vyd. Praha: Euromedia Group k. s. - Odeon, 2011, 208 s. ISBN 978-80-207-1355-1.

MASŁOWSKÁ, Dorota. *Čtyři polské hry - Mezi náma dobrý*. 1. vyd. Praha: NA KONÁRI, 2010, 188 s. ISBN: 978-80-904487-1-1.

MASŁOWSKÁ, Dorota. *Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky*. 1. vyd. Praha: Agite/Fra, 2010, 96 s. ISBN: 978-80-86603-29-2.

MASŁOWSKA, Dorota. *Dwoje biednych Romunów mówiących po polsku*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2005, 96 s. ISBN 978-83-89603-41-1.

MASŁOWSKA, Dorota. *Kochanie, zabilam nasze koty*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Noir sur Blanc, 2012, 160 s. ISBN 978-83-7392-393-5

MASŁOWSKÁ, Dorota. *Královnina šavle*. 1. vyd. Praha: Agite/Fra, 2008, 142 s. ISBN 978-80-866003-66-7.

MASŁOWSKA, Dorota. *Między nami dobrze jest*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2008, 86 s. ISBN 978-83-89603-60-9.

MASŁOWSKA, Dorota. *Paw królowej*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2005, 156 s. ISBN 978-83-89603-20-9.

MASŁOWSKA, Dorota. *Wojna polsko-ruska pod flagą białą czerwoną*. 1. vyd. Warszawa: Wydawnictwo Lampa i Iskra Boża, 2002, 206 s. ISBN 83-86735-87-2.

Masłowska Dorota – Den bez Rusáka. Divadelní program. Divadlo X10, premiéra: 19. 12. 2014. Praha: Divadlo Komédie, 2014.

Masłowska Dorota – Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky. Divadelní program. Divadlo pod Palmovkou, premiéra: 20. 12. 2014. Praha: Divadlo Komédie, 2014.

Masłowska Dorota – Mezi náma dobrý. Divadelní program. Divadlo Komédie, premiéra: 6. 11. 2014. Praha: Divadlo Komédie, 2014.

Masłowska Dorota – Między nami dobrze jest. Divadelní program. Divadlo Zagłębia, premiéra: 19. 12. 2014. Praha: Divadlo Komédie, 2014.

Audiovizuální záznamy:

MASŁOWSKA, Dorota. *Dva ubohý Rumuni, co mluvěj polsky.* [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Michal Lang. Premiéra: 20. 12. 2014.

MASŁOWSKA, Dorota. *Den bez Rusáka.* [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Ewa Zembok. Premiéra: 19. 12. 2014.

MASŁOWSKA, Dorota. *Dva chudáci Rumuni, co mluvěj polsky.* [DVD]. Divadelní záznam. Režie: David Peimer. Premiéra: 3. 6. 2010.

MASŁOWSKA, Dorota. *Mezi náma dobrý.* [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Ondřej Mataj. Premiéra: 6. 11. 2014.

MASŁOWSKA, Dorota. *Między nami dobrze jest.* [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Piotr Ratajczak. Premiéra: 6. 11. 2014.

MASŁOWSKÁ, Dorota. *Červená a bílá.* [DVD]. Film. Režie: ŻUŁAWSKI, Xawery. V kinech od 22. 5. 2009.

STASIUK, Andrzej. *Čekání na Turka.* [DVD]. Divadelní záznam. Režie: Ewa

Zembok. Premiéra: 29. 3. 2013.

Literatura:

BOŘILOVÁ, Martina, HORÁK, Marcel, JENIŠTA, Jan a TARNAWSKA-GRZEGORZYCA, AGATA. *Třiatřicet. Mladá česká, německá, polská, slovenská a ukrajinská próza*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2011, 234 s. ISBN 978-80-244-2735-5.

BIELECKI, Martin. *Historia-Diaolog-Literatura. Interakcyjna teoria procesu historycznoliterackiego*. 1. vyd. Vratislav: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010. ISBN 83-229-30-922.

BUCHWALD, Dorota. *Teatr w Polsce 2010*. 1. vyd. Warszawa: Instytut Tetralny, 2011, 912 s. ISBN 978-83-931155-1-8.

DROTKIEWICZ, Agnieszka.; DZIEWIT, Anna. *Głośnij! Rozmowy z pisarkami*. Varšava Wydawnictwo Książkowe Twój Styl, 2006, 181 s. ISBN 83-71635-25-7.

CHATMAN, Seymour. *Příběh a diskurs*. 1. vyd. Brno: Host, 2008, 328 s. ISBN 8072942603.

ČERNÝ, František. *Otázky divadelní režie*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988. 240 + 72 příl. s.

ČERNÝ, František, KOUŘIL, Miroslav. *Prolegomena scénografické encyklopedie*. 1. vyd. Část 1. Praha: Scénografický ústav, 1970, 131 s.

HOŘÍNEK, Zdeňek. *Drama, divadlo, divák*. 3., rozš. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2008, 209 s. ISBN 978-80-86928-46-3.

KRATOCHVÍL, Alexandr. *Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše*.

In: FREDROVÁ, Stanislava. *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Sv. 1. Otázky českého kánonu. Praha: UČL AV ČR, 2006, s. 575–584. KRATOCHVÍL, Alexandr. Jedna evropská dimenze současné české literatury: fenomén pop Nad knihou Nebe pod Berlínem Jaroslava Rudiše. In: FREDROVÁ, Stanislava. *Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě*. Sv. 1. Otázky českého kánonu. Praha: UČL AV ČR, 2006, s. 575–584. ISBN 978-80-85778-60-1.

LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. 1. vyd. Praha : Melantrich, 1987. 232 s.

MITOSEK, Zofia. *Poznanie (w) powieści – od Balzakado Masłowskiej*. Krakow: UNIVERSITAS, 2004, 369 s. ISBN 83-24202-72-2.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Vyd. 1. Praha: Divadelní ústav, 2003,

493 s. ISBN 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divala: Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri : Národní divadlo, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194- 9 (Libri); 80-7258-171-6 (Národní divadlo).

PROCHÁZKA, Miroslav. *Znaky dramatu a divadla: Studie k teorii a metateorii dramatu a divadla*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1988. 304 s.

PAWŁOWSKI, Roman. *Made in Poland*. 1. vyd. Kraków: Ha!art, 2006, 464 s. ISBN 83-89911-35-3.

PAWŁOWSKI, Roman. *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne*. 1. vyd. Kraków: Zielona Sowa, 2003, 496 s. ISBN 83-7389-429-2.

PECHAL, Zdeněk a kol. *Současná ruská, polská a ukrajinská literatura*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, 375 s. ISBN 978-80-244-3942-2.

PELIKÁN, Jarmil. *Nástin dějin polského divadla*. 1. vyd. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně – Filozofická fakulta, 1988, 119 s. ISBN 80-210-0029-5.

PELIKÁN, Jarmil. *Nástin dějin polské dramatiky*. 1. vyd. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně – Filozofická fakulta, 1978, 122 s.

SOBOTKOVÁ, Marie, FIALA, Jiří. *Nová generace české polonistiky*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2002, 243 s. ISBN 80-244-0414-1.

ŠÍPEK, Jiří. *Psychologické souvislosti scénické tvorby*. 1. vyd. Praha : KANT, 2010, 142 s. ISBN 978-80-7437-035-9.

Sławiński, Janusz a kol.: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław, Ossolineum, 1992, 1432 s., ISBN 83-04-03942-7.

ŠTĚPÁN, Ludvík. *Hledání tvaru: vývoj polských literárních žánrů: (poezie a próza)*. 1 vyd. Brno: Masarykova Univerzita v Brně, 2003, 489 s. ISBN 80-210-3293-6.

ŠTĚPÁN, Ludvík. *Stručný nástin dějin polské literatury 1*. 1. vyd. Brno: Regiony, 2005, 144 s. ISBN 80-86735-07-9.

VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 1. vyd. Praha : Achát, 1998, 274 s. ISBN 80-902221-7-X.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. 2. vyd. Praha : Akademie múzických umění, 2009, 266 s. ISBN 978-80-7331-148-3.

Odborná periodika:

CZECZOT, Katarzyna. Nieustraszona mowa Doroty Masłowskiej. *Ha!art*, 2007, č. 27, s. 45. ISSN 1641-7453.

MARECKI, Piotr. Avant-pop po polsku. *Ha!art*, 2002, č. 13. ISSN 1641-7453.

RUSINEK, Vojtěch. Prebudzenie. *Studium*, 2003, č. 2 (38), s. 125. ISSN 1425-1574.

SOBOLEWSKA, Justyna. Polsko je ošklivá holka. Kádrový dotazník Doroty Masłowské. *Babylon*, 2009, č. 2, roč. XIX, s. 1. ISSN 1211-4332.

SONTAGOVÁ, Susan. Poznámky o fenoménu camp. „*Labyrint Revue*“ 7-8, 2000, s. 80. ISSN: 1210-6887.

WÓJTOWICZ, Agnieszka. Podmiot autorski w Wojnie polsko-ruskiej pod flagą biało-czerwoną Doroty Masłowskiej. *POSTSCRIPTUM POLONISTYCZNE*, 2014, č. 1. roč. 13, 111 – 134 s. ISSN 1898-1593.

PAWŁOWSKI, Roman. Królowa w rumuńskim przebraniu. *Gazeta Wyborcza*, 23. 5. 2006, s. 18. ISSN 0860-908X.

Diplomové práce:

JENIŠTA, Jan. *Mladá polská próza ve středoevropském kontextu*. Disertační práce, Filozofická fakulta. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.

KRAUTSCHNEIDEROVÁ, Doubrava. *Obraz společnosti v současných polských divadelních textech*. Diplomová práce, Filozofická fakulta. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.

PUNČOCHÁŘOVÁ, Silvie. *Absurdní drama v Polsku*. Diplomová práce. Brno: Masarykova Univerzita v Brně, 2006.

Internetové zdroje:

CULTURE.PL .PASZPORT *Polityki 2002*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://culture.pl/pl/wydarzenie/paszporty-polityki-2002> v překladu autorky DP

Divadelní databáze. *Dorota Masłowska* [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/profily/dorota-maslowska>

DIVADLO COMPANY.CZ. *O divadle*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.divadlokomedie.eu/divadlo-company-cz/>

GREGOROVÁ, Barbora. *Dorota: Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*. In. iLiteratura.cz. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10935/maslowska-dorota-wojna-polsko-ruska-pod-flaga-biao-czerwona>

GREGOROVÁ, Barbora. *Masłowska, Dorota: Dva ubohý Rumuni, co uměj polsky; Mezi náma dobrý*. In. iLiteratura.cz. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26325/masowska-dorota-dva-ubohy-rumuni-co-umej-polsky-mezi-nama-dobry->

Jana Pierzchały. *Historia*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.teatrzaeblebia.pl/historia/>

LIDOVE NOVINY.CZ. 2012. *Petr Zelenka je nejúspěšnější český dramatik v zahraničí*. Lidové noviny [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: http://www.lidovky.cz/petr-zelenka-je-nejuspesnejsi-cesky-dramatik-v-zahranici-pzm-/kultura.aspx c=A121228_172131 ln_kultura_btt

MOGILNICKA, Krystyna. Masłowska, Dorota: Dva ubohý Rumuni co uměj polsky; Mezi náma dobrý. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/26325/masowska-dorota-dva-ubohy-rumuni-co-umej-polsky-mezi-nama-dobry->

NECHVÍLOVÁ, Kateřina. *Recenze: Den bez Rusáka – BioMasha je česká Masłowska*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://literarky.cz/kultura/divadlo/19984-recenze-den-bez-rusaka-biomasha-je-eska-masowska>

O divadle. In: *Divadlo X10*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.divadlox10.cz/3-o-nas/62-o-divadle>

PILCH, Jerzy. *Lot koszący*. POLITIKA PL-Archiwum tygodnika. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://archiwum.polityka.pl/art/lot-koszacy.375963.html>

SAWICKA, Marta. *Paw warszawki*. Wprost. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.wprost.pl/ar/?O=76895&I=1173>

SZOSTOK, Stefania. *Masłowska, Dorota: Červená a bílá 1*. [online]. [cit. 2016-02-01]. Dostupné z WWW: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/16957/masowska-dorota-cervena-a-bila-1>