

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Herectví Lukáše Melníka v Divadle Petra Bezruče

Petra Pánková

Katedra divadelních a filmových studií

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

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Herectví Lukáše Melníka v Divadle Petra Bezruče vypracovala samostatně, za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum:

Podpis:

Ráda bych na tomto místě poděkovala všem, kteří mi pomohli k dokončení této bakalářské práce.

Datum:

Podpis:

OBSAH

OBSAH	4
ÚVOD	5
1. HEREC LUKÁŠ MELNÍK	7
2. STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DIVADLA PETRA BEZRUČE	9
3. PROBLEMATIKA HERECTVÍ.....	11
4. PESTRÉ VRSTVY (Kultovka jak cyp).....	15
4. 1. Románová předloha Pestré vrstvy	15
4. 2. Inscenace Pestré vrstvy v Divadle Petra Bezruče.....	17
4. 3. Lukáš Melník jako Ivan Landsmann	18
5. REVIZOR (Protikorupční groteska)	21
5. 1. Dramatická předloha Revizor.....	21
5. 2. Inscenace Revizor v Divadle Petra Bezruče	22
5. 3. Lukáš Melník jako Ivan Alexandrovič Chlestakov	23
6. PETROLEJOVÉ LAMPY (Paralyzující thriller o chorobách venerických).....	28
6. 1. Prozaická předloha Petrolejové lampy.....	28
6. 2. Inscenace Petrolejové lampy v Divadle Petra Bezruče.....	29
6. 3. Lukáš Melník jako Pavel Malina.....	30
ZÁVĚR	34
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	36
Literatura	36
Prameny.....	37
Elektronické zdroje	38
PŘÍLOHY.....	40
Obrazová příloha.....	40
Dokumentační příloha	45
Rozhovor s Lukášem Melníkem	54

ÚVOD

Herectví Lukáše Melníka jsem si vybrala jako téma své bakalářské práce především proto, že ho považuji za výborného herce, který vzhledem ke svému věku, má za sebou mnoho zajímavých a nesnadných rolí. Od sezony 2006/2007 působí stále ve svém prvním angažmá v Divadle Petra Bezruče, ve kterém ztvárnil již 34 rolí. Nemohu se v práci zabývat všemi Melníkovými rolemi, a proto jsem se zaměřila pouze na konkrétní tři, které jsou reprezentativním vzorkem jeho schopnosti všestranného hereckého umění: osobitou biografickou postavu Ivana Landsmanna v *Pestrých vrstvách* (2011), karikaturně pojatého Ivana Alexandroviče Chlestakova v *Revizorovi* (2013) a psychologicky propracovanou roli Pavla Maliny v *Petrolejových lampách* (2014).

Původně jsem se chtěla zabývat postavou Nicolase v inscenaci *Pěna dní* (2012). Lukáš Melník v ní ztvárnil vedlejší roli kuchaře, který se ve své kuchyni spřátelí s myškou. Poetická inscenace vycházející ze stejnojmenného surrealistického románu Borise Viana je specifická vysoce stylizovaným herectvím. Pro cíl mé práce se nakonec ukázala nevhodnou. Lukáš Melník v ní příliš nevystupuje. Tím bych nezískala dostatek materiálu k popisu a analýze role. Proto jsem *Pěnu dní* nahradila inscenací *Revizor*, v níž ztvárnil Lukáš Melník hlavní roli.

Mým hlavním cílem je blíže představit výraznou osobnost ostravského divadla, jeho tvorbu a jedinečný talent. Toho chci dosáhnout pomocí popisu a charakterizace hlavních výrazových prostředků Lukáše Melníka, které jsou určující pro jeho osobitý herecký projev. Herecké prostředky analyzuji a popisuji v rámci několika oblastí, které jsem následně během rozboru vybraných tří rolí sledovala.

Rozdělení hereckých prostředků jsem si předem vytyčila a ujasnila v kapitole zabývající se teoretickým vymezením odborné terminologie. Při tvorbě kapitoly jsem čerpala především z odborných studií: *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby* dvojice autorů Václava Martince a Jana Dvořáka, dále z *Cesty k herectví* od Josefa Karlíka. Obě publikace jsou psané jako praktické příručky pro adepty herectví. Autoři popisují, jak mají herci pracovat s prostředky hereckého sdělení. Získala jsem z nich množství podnětů, na co konkrétně se mám na hereckém projevu Lukáše Melníka zaměřit, které jsem využila při následné analýze hereckých prostředků Lukáše Melníka. Přesnou odbornou terminologii konkrétních hereckých prostředků, jakými jsou např. gestus postavy, gesto, mimika apod., jsem si ujasnila především v *Teatrologickém slovníku* napsaném Petrem Pavlovským a v knize *Drama, divadlo, divák* od Zdeňka Hořínka, která mi poskytla i základní náhled na problematiku hereckého umění. Hořínek ve své publikaci kompiluje odborné práce divadelních

teoretiků (např. Jana Hyvnara, Jindřicha Honzla či Otakara Zicha), uvádí jejich hlavní myšlenky a definice. Nápomocná byla i studie Jaroslava Vostrého *O hercích a herectví*, především uvedením různých způsobů přístupu herce k roli, tvorby jejich hereckého stylu a vymezením pojmu autostylizace. Inspiračním zdrojem pro mě byla i ne přímo divadelní kniha *Umění filmu* od filmového vědce Davida Bordwella, díky níž jsem získala další úhel pohledu na možnosti divadelního herectví, v souvislosti komparace s herectvím filmovým.

První kapitola ve stručnosti představuje osobnost herce. Druhá přibližuje klíčové sezony pro téma této bakalářské práce. Následuje již zmíněné vymezení odborné terminologie, které pomáhá orientaci v hlavní části práce. Ta se v oddělených kapitolách zabývá analýzou a popisem vybraných tří rolí Lukáše Melníka. Každá kapitola nejprve představuje samotnou inscenaci a inspirační zdroje, jako knižní předlohy (které představuji i kvůli lepšímu porozumění dané roli), nebo filmové zpracování. V příloze přikládám fotografie z jednotlivých inscenací, které napomohou lepší představě a rekonstrukce díla. Dále jsou součástí přílohy divadelní programy k vybraným inscenacím a rozhovor s Lukášem Melníkem, uskutečněným pro potřeby této práce.

Při zpracování zvoleného tématu jsem vycházela z osobní recepce, audiovizuálních nahrávek představení, ochotně poskytnutých Divadlem Petra Bezruče a recenzí dostupných z internetového média. Doplnila jsem je o informace, které mi poskytl samotný Lukáš Melník během rozhovoru. Odborná práce je založená na faktech, argumentech a vyvozování závěrů, které abstrahuji s použitím zavedené terminologie.

1. HEREC LUKÁŠ MELNÍK

Lukáš Melník se narodil 31. května 1981 v Šumperku. K divadlu se dostal podle svých slov velmi pozdě¹. V dětství navštěvoval pouze Divadlo Šumperk, na jehož prknech poprvé viděl Norberta Lichého, aniž by tušil, že se jednoho dne tento uznávaný herec stane jeho kolegou. Ve svém rodném městě vystudoval Obchodní akademii se zaměřením na cestovní ruch. „*V posledním ročníku střední školy jsem zhlédl filmovou adaptaci Hamleta a to mi nasadilo brouka do hlavy.*“² Začal se zajímat o filmy, ale nastoupil na Vyšší odbornou školu technickou v oboru IT sítě, a až tam si uvědomil, že ho technický obor sice baví, ale nenaplnuje.

Zajímal se především o filmové herectví, ale zvolil si cestu přes divadlo. Přijali ho do ročníku Oxany Smilkové na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kterou absolvoval v roce 2007. Na dobu studia vzpomíná jako na nepopsatelně krásné a vzrušující období jeho života, i když bylo psychicky i fyzicky náročné: „*...zavedla pracovní soboty, měla zvláštní metody zkoušení, které na nás testovala³, a buď s nimi narazila, nebo ne. Díky ní jsme však byli např. na divadelním festivalu v Moskvě, Essenu a Grazu.*“⁴ Ve svých šestadvaceti letech získal v Divadle Petra Bezruče své první angažmá, ve kterém působí dodnes. Ztvárnil zde bezmála 34 rolí, které si nejsou typově podobné. V Divadle Petra Bezruče se mu tedy dostává možnost neustálého hereckého i osobního růstu. Ke každé roli se snaží najít cestu a zalíbení, i když mu není zrovna po chuti. To podle něj dělá z herce dobrého herce. A jak se na roli připravuje v den představení? „*V mém případě je to hlavně vyčištění hlavy od nežádoucích vnějších vlivů, zažitých během dne. Koncentrace u šálku kávy mi dělá velmi dobře. Následuje rozmlouvání a přeříkávání si textů v různých rychlostech. Půl hodiny před představením je čas na převlek, líčení a rozpohybování celého těla. Patnáct minut před začátkem, kdy se začnou pouštět diváci do hlediště, jsem připraven. Je to chvíle plného soustředění v tichosti, než nám inspicient interkomem sdělí – „Na začátek prosím, prosím na začátek.“⁵ Na jevišti pak publikum vůbec nevnímá, pokud se hlediště v rámci inscenace nebere účelně do hry.⁶*

Vedle divadelní tvorby se Lukáš Melník začíná prosazovat i na televizních obrazovkách. Letos bude mít premiéru dvoudílný televizní film *Jan Hus*, v němž

¹ *Rozhovor s Lukášem Melníkem*. Pořízen autorkou práce dne 23. března 2015 v Ostravě. Záznam uložen v osobním archivu autorky práce.

² KREJČÍ, V. 2015. *Prestižní cenu Thálie získal Šumperák Lukáš Melník* [online]. Šumpersko.net [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://zpravodajstvi.sumpersko.net/Prestizni-Cenu-Thalie-ziskal-Sumperak-Lukas-Melnik-7261/clanek/Zpravodajstvi>>.

³ Lukáš Melník byl studentem historicky prvního ročníku Oxany Smilkové, který na Janáčkově akademii vedla.

⁴ KRÍŽOVÁ, Barbora. 2011. *Rozhovor s Lukášem Melníkem* [online]. Divá báze [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://divabase.cz/rozhovory/58-rozhovory/477-rozhovor-s-lukasem-melnikem.html>>.

⁵ *Rozhovor s Lukášem Melníkem*, cit 1.

⁶ Jako je tomu např. u inscenace Klub Outsiderů, ve které Lukáš Melník ztvárnil roli Axela.

ztvárnil bratra hlavního hrdiny. V dřívějších letech hrál např. v seriálech: *Případech 1. oddělení*, *Zázracích života*, *Kriminálce Anděl* či *Četnických humoreskách*. Na filmovém plátně se objevil ve vedlejších rolích filmů *3 sezóny v pekle*⁷ či *Máj*.⁸ Dokonce ve spolupráci s Marcelem Škrkoněm natočil středometrážní snímek *Isabel* (upířský thriller z industriálního prostředí Ostravy), který se v roce 2013 dostal do celonárodní distribuce. O rozsahu jeho zájmů svědčí i to, že před šesti lety s výtvarníkem Václavem Roháčem napsal knihu pro děti s názvem *Poník jako sen*.⁹

I když herec pracuje převážně v Ostravě, začíná přesahovat lokální oblast a dostává se do povědomí široké veřejnosti. V uplynulém roce Lukáš Melník svým ztvárněním role Pavla Maliny zaujal i Prezidium herecké asociace, která mu udělila Cenu Thálie 2014¹⁰ v kategorii mladý činoherec do 33 let za to, že „*podává vynikající výkony, zejména v psychologicky složitých charakterech mladých mužů.*“¹¹

⁷ Film natočil režisér Tomáš Mašín v roce 2009.

⁸ Film natočil režisér a kameraman F. A. Brabec v roce 2008.

⁹ *Poník jako sen* je kniha o malém Petříkovi, který nemá mámu, za to má velmi zaměstnaného tátu. Ale hlavně – poníka jménem Skvrnka, se kterým prožívá snová dobrodružství. Knihu vydalo nakladatelství Futura v roce 2009.

¹⁰ Ocenění udělované Hereckou asociací. O laureátu Ceny Thálie pro mladého činoherce (do 33 let) rozhoduje Prezidium Herecké asociace, jemuž předsedá MgA. Jiří Hromada. Letošní 22. slavnostní předávání cen proběhlo 28. března v Národním divadle.

¹¹ KREJČÍ, cit 2.

2. STRUČNÁ CHARAKTERISTIKA DIVADLA PETRA BEZRUČE

Nejprve je potřeba si přiblížit dramaturgická specifika Divadla Petra Bezruče a klíčové sezony, které jsou pro téma mé bakalářské práce podstatné. První aktivity dnešního Divadla Petra Bezruče jsou zaznamenány v poválečném období. Status profesionální scény v čele s Karlem Dittlerem získalo již 1. prosince 1945. Od počátku svého vzniku je divadlo zacíleno na mladé publikum a uzpůsobuje mu svou poetiku, která se nese v postmoderním duchu, pro níž jsou typickými znaky: stylizovaný herecký projev, přiznaná divadelnost, hyperbolicky nadsazená výprava či experimenty s prostorovým uspořádáním jeviště a hlediště. Na repertoáru divadla se vedle klasických dramatických děl (*Revizor*, *Macbeth*) objevují literární (*1984*, *Pestré vrstvy*) i filmové (*Trainspotting*, *Noc bláznů*) adaptace. V posledních letech divadlo reaguje na problémy místa, ve kterém působí. Linií inscenací s regionální tematikou započala v roce 2009 inscenace *Bezruč?!* ostravských autorů Jana Balabána a Ivana Motýla. V období posledních let, na které se blíže zaměříme, vykonával funkci uměleckého šéfa Martin Františák¹², kterého v roce 2013 vystřídal Štěpán Pácl.¹³

Pro mou bakalářskou práci jsou podstatné divadelní sezony: 2010/2011, 2012/2013 a 2013/2014. V každé divadelní sezoně je uvedena pětice premiér, které propojuje společný tematický prvek, jenž se promítne do samotného jejího názvu. První klíčovou sezonou je „*Ostrá sezona*“ 2010/2011 (na propagačních materiálech divadla symbolizovaná obrysem žiletky) se měla ostrostí vybraných námětů zaříznout do samotného nitra diváka. Jako první byl uveden originální muzikál *Pornohvězdy* autorů Petra Kolečka, Tomáše Svobody a Petra Wajsara. Druhou představenou inscenací byla *Nevěsta* na téma prodejné lásky. Dále byla inscenována Shakespearova tragédie *Romeo a Julie* - o nesmrtelné lásce dvou mladých lidí - a adaptace autobiografického románu *Pestré vrstvy*, ve kterém hlavní hrdina celý život bojuje o svou vlastní existenci na tomto světě. „*Něžně krutá, krutě něžná*“ sezona 2012/2013 se nesla v duchu krutých, a zároveň něžných příběhů. Krutost lidstva a nezdolná síla člověka se spojila v inscenaci *Správkař*. Jako druhá proběhla premiéra adaptace surrealistického románu *Pěna dní* spisovatele Borise Viana, spojující příběh lásky mladých lidí a jejich krutého odloučení. Dalším příkladem je uvedení *Krále Leara*, *Mrzáka Inishmaanského* či *Revizora*, který v odlehčeném duchu pojednává o

¹² Martin Františák se narodil roku 1974 ve Valašském Meziříčí. V ateliéru Arnošta Goldflama vystudoval Janáčkovu akademii múzických umění v Brně. V Divadle Petra Bezruče působil v letech 2007–2013. Jako dramatik je inspirován krajinou a mentalitou rodného Valašska.

¹³ Štěpán Pácl se narodil roku 1982 v Praze, kde také vystudoval obor činoherní režie na Divadelní fakultě Akademie múzických umění. V letech 2010–2013 byl ředitelem divadelní společnosti Masopust. V roce 2013 nastoupil jako kmenový režisér a umělecký šéf v Divadle Petra Bezruče, kde se pokusil jít cestou herecké dramaturgie. Od následující sezony 2015/2016 bude působit jako jeden ze tří kmenových režisérů v Národním divadle v Praze.

všudypřítomné korupci. „*Roztoužená tour*“ 2013/2014 uvedla inscenace plné různých podob lásky. První premiérou sezony byl *Můj romantický příběh*. Příběh o tom, kam až člověka může přivést láska „na jednu noc“. V inscenaci *Strýček Váňa* se u láhve vodky sejde několik nešťastně zamilovaných. *Petrolejové lampy* pojednávají o důsledcích neuvážené „lásky“ Pavla Maliny, nenaplněné lásce Štěpánky Kiliánové a bezmezné lásce jejích rodičů. Následovala inscenace *Takový fajny synek* z ostravského prostředí vysokých pecí. Poslední uvedenou inscenací v sezoně 2013/2014 byla Moliérova hra *Scapinova Šibalství*, kterou režisér Štěpán Pácl převedl na sled groteskních scének čtveřice zamilovaných lidí.

V posledních letech Divadlo Petra Bezruče zažívá úspěšné období. Dokazuje to nejen neustále vyprodané hlediště, ale i kvalitní herecký soubor, který je oceňován divadelními kritiky, např. prestižní Cena Thálie byla udělena Norbertu Lichému (2009), Tereze Vilišové (2013) i Lukáši Melníkovi (2014).

3. PROBLEMATIKA HERECTVÍ

Herectví chápeme nejen jako povolání, ale především jako uměleckou tvůrčí činnost, jejíž výsledek se neoddělitelně podílí na genezi a následné existenci samotného divadelního artefaktu. Tento výsledek, nehmotný produkt herectví, označuje Petr Pavlovský ve svém slovníku jako hereckou kreaci, tvořenou „*optickými i akustickými hereckými materiály, hercovým tělem, hlasem nebo obojím.*“¹⁴ Výsledek herecké činnosti není utvářen pouze výše popsánymi prostředky. Zahrnujeme sem i hercův autorský vklad. V přípravné fázi inscenace herec v interakci s členy inscenačního týmu může vytvářet vlastní text nebo autorsky zasáhnout v samotném průběhu inscenace, tedy improvizovat.

K tomu, aby herec dokázal na představovat určitou postavu, neboli jak Jaroslav Vostrý definuje tento pojem „*hrát: tedy silně, intenzivně být nikoli ve skrytu, ale zcela zjevně, zde a teď*“¹⁵, musí plně ovládat autostylizaci - „*schopnost vědomě dotvářet vlastní vystupování – a tedy budovat jistý (ideální) obraz o sobě samém.*“¹⁶ Autostylizace vychází z vrozených vlastností herce, jeho fyzických (vzhled, pohyb, tělesná konstrukce) i psychických (temperament, intelekt, imaginace, emocionalita) dispozic, které si uvědomuje.

Do autostylizace také zahrnujeme způsob, jakým herec se svými fyzickými a psychickými dispozicemi vědomě pracuje. Podle způsobu práce s autostylizací můžeme herce rozdělit na dvě kategorie. Na ty, kteří nepředstavují jedinečnou postavu vybudovanou pomocí osobitých hereckých prostředků, a bez jakékoli exhibice se svou pouhou přítomností na jevišti projevují. Tento druh herecké práce můžeme pojmenovat jako osobnostní herectví. Jan Hyvnar se domnívá, že jde o „*pojmenování typicky české, které nenajdete nikde v cizině ani v jiné divadelní kultuře... Charakterizuje jej individualismus, věcnost, úsilí o celostný akt, performativnost, nehrát, být sám sebou.*“¹⁷ U těchto herců je zřetelná paralela mezi jejich hereckým vystupováním a chováním v běžném životě. Na jevišti dávají průchod spontánním výrazům, vlastním emocím a citům. Představitelem této skupiny herců je např. Norbert Lichý¹⁸, který také působí v Divadle Petra Bezruče,

¹⁴ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 112 s. ISBN 80-7277-194-9.

¹⁵ VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví, osobnost a umění*. 1. vyd. Praha: Achát, 1998. 274 s. ISBN 80-902221-7-X.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ HANČIL, Jan a kol. *Osobnostní herectví a cesta k němu, sborník z kolokvia*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2009. 31 s. ISBN 978-80-7331-134-6.

¹⁸ Norbert Lichý se narodil 29. prosince 1964 v Ostravě a od roku 1987 zde působí v Divadle Petra Bezruče. Za roli Mendela Singera, v inscenaci *Job* od Josepha Rotha, byl v roce 2009 oceněn Cenou Thálie za nejlepší mužský výkon. Kromě herectví se věnuje skládání scénické hudby.

jako Lukáš Melník. Do druhé kategorie spadají ti herci, mezi jejichž civilním a jevištním vystupováním je podstatný rozdíl. Záměrně pracují a využívají tzv. přetělesnění, neboli „specifický znak hereckého nadání... zaměření herce na ty vlastnosti, jež potřebuje pro svou dramatickou osobu a které ji pro hru dostatečně charakterizují. Přetělesnění je vlastně zveřejnění představ, fantazií, vizí, myšlenek, asociací, osobních i získaných zkušeností a slov textu dramatické osoby cestou tělesného zobrazení za účelem sdělení a jednání herecké postavy.“¹⁹ Herec vytváří co možná nejplastičtější a nejpřesvědčivější znázornění individuální postavy, masky. Do této skupiny lze zařadit právě Lukáše Melníka, jehož každá herecká postava je jedinečná tím, že je vybudována pomocí osobitých hereckých prostředků.

Specifickou autostylizaci můžeme popsat pomocí výrazových prostředků herecké postavy, jejichž tvůrcem i materiálem je samotný herec. Hereckou postavu podle Otakara Zicha chápeme jako „soubor hercovy scénické aktivity v roli: to, co dělá herec v roli.“²⁰ Scénickou aktivitu utváří množství faktorů, které lze rozdělit do jednoduchého schématu dvou skupin vnějších a vnitřních činitelů, které ve své publikaci *Drama, divadlo, divák* popsal Zdeněk Hořínek. Vnějšími činiteli jsou: dramatický text a v něm konkrétně dramatická postava (role) jako literární materiál herecké tvorby, dramaturgicko-režijní koncepce (inscenační pojetí dramatického textu) a konvenční herecká technika (zděděné, naučené herecké řemeslo jako soubor běžně užívaných postupů a výrazových prostředků). „Tito činitelé jsou pro herce impulsem, inspirací, materiálem, ale též determinací a omezením“²¹ při výstavbě herecké postavy. V rámci nich se pak uplatňují vnitřní činitele herecké tvorby: herecká osobnost jako soubor osobitých, jedinečných dispozic konkrétního herce a individuální herecká technika. „Herecká osobnost zahrnuje vrozené danosti a nabyté schopnosti: hercův zevnějšek, temperament, hercovy pohybové, dikční a jiné dovednosti, intelektuální, volní a emocionální možnosti. Pojem individuální herecké techniky je dán aktivním vztahem herce k herecké tradici...“²² Právě na tuto druhou skupinu prostředků se blíže zaměříme v analýze jednotlivých představení, abychom následně mohli zobecnit osobité charakteristické herecké prostředky Lukáše Melníka.

Vnitřní činitele herecké tvorby můžeme dále dělit podle způsobu percepce diváka na vizuální a akustické. Největší podskupinou patřící pod vizuálně vnímané herecké prostředky je gesto, které „má v divadelním prostředí vždy znakový charakter (nesmí být pouze ilustrativní), je plastické, určité a dokončené. Jeho

¹⁹ KARLÍK, Josef. *Cesty k herectví*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009. 68 s. ISBN 978-80-86928-55-5.

²⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. 107 s. Skripta Divadelní fakulty. Velká řada. ISBN 978-80-7460-026-5.

²¹ Tamtéž, 110 s.

²² Tamtéž.

účinnost závisí na vložené energii“.²³ Základem je celkový gestus postavy, tedy základní postoj těla, který je určen především chůzí. Již postojem těla můžeme vyjádřit základní emoce postavy: ohnutá záda značí únavu, svěšená ramena zase smutek nebo strach. Naopak rovná záda a vypnutá hrud' značí sílu a chuť do života. Postoj může ovlivňovat i další herecké prostředky, např. když je herec nucen chodit po čtyřech nebo ve výrazném předklonu, tak má ztíženou možnost hlasového projevu. Dalším prvkem, který ovlivňuje možnosti hereckého projevu a zároveň nám může o postavě mnohé povědět, je chůze. „*Chůze je forma hmatového vnímání podlahy chodidlem. Způsob našlapování na různé části chodidel určuje držení a sklon pánve. Úhel pánve a její pohyb při chůzi se promítá do tvaru a pohybu páteře, držení ramen a hlavy. Pohybový impuls se dál šíří a projevuje ve tvaru rukou a v napětí mimického svalstva.*“²⁴ Například velice rychlá chůze přirozeně ovlivňuje i rytmus řeči, stejně jako výrazné našlapování na jednu nohu může ovlivnit důraz na jednotlivé slabiky. Podle chůze jde rozpoznat také postupující nemoc nebo povolání, jak je tomu v případě Pavla Maliny v podání Lukáše Melníka.

Když se od těla jako celku přesouváme k detailům, pozorujeme gesta rukou: dráhy jejich pohybu, jakým způsobem herec podává ruku, uchopuje, drží a zachází s předměty, až se dostaneme k samotným prstům na ruce, které dotvářejí osobitou gestiku. David Bordwell v Umění filmu konstatuje: „*ruce se mají k tělu jako oči k tváři. Přitahují naši pozornost a evokují myšlenky a pocity postavy.*“²⁵ V divadle na rozdíl od filmu není možná jemná hra očí. Filmové herectví umožňuje během minutového detailního záběru očí vyjádřit přechod od radosti k zlosti. Divadelní herec tuto možnost kvůli velké vzdálenosti od diváka nemá. Proto funkci očí nahrazují ruce a jejich gesta. A tak místo těkání očima a rychlejšího mrkání divadelní herec vyjádří nervozitu spíše zrychlenými pohyby prstů (poklepávání, sahání po různých předmětech apod.). Dále do této kategorie řadíme mimiku – pohyb mimických svalů obličeje, úst a nejexpresivnější části obličeje, očí s obočím, která značí právě probíhající vnitřní stav postavy, její niterné emoce a myšlenky.

Do kategorie akusticky vnímaných hereckých prostředků řadíme slovní projev herce, citoslovce a ruchy, které vydává svým tělem (například tleskání, dupání, kopání do rekvizit). Mezi akusticky vnímanými prostředky jednoznačně převažuje mluvený projev. Můžeme na něm rozeznávat zabarvení hercova hlasu neboli tónu, znění hlasu neboli fonaci. Tu můžeme hodnotit nejen izolovaně, jako projev konkrétního herce, ale i míru intenzity vzhledem k ostatním hercům. Dále

²³ PAVLOVSKÝ, cit. 14, 104 s.

²⁴ MARTINEC, Václav a DVOŘÁK, Jan. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby, příručka pro adepty a studenty herectví*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003. 136 s. Teatrologie; sv. 6. ISBN 80-7068-171-3.

²⁵ BORDWELL, David. *Umění filmu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011, 186 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

do této skupiny patří schopnost správné intonace vět, u které hodnotíme umístění logických a psychologických pauz a vědomou práci s nimi, respektování rozdělovacích znamének a stoupajícího/klesajícího tónu na posledních slabikách vět. Do mluveného projevu spadá i dikce mluvy, spojená s logickou složkou hercova sdělení, která je „obrazem způsobu myšlení postavy a jejího vztahu k partnerům.“²⁶ Jednou z kategorií, která charakterizuje správnou dikci řeči, je zachovávání jazykových kodifikovaných norem (ovládání gramatiky a výslovnosti). Právě porušením této kategorie v inscenaci *Pestré vrstvy* a začleněním argotu a ostravského dialektu do slovního vyjadřování horníků dodává postavám na autentičnosti.

U Lukáše Melníka se budu v analýze vybraných tří inscenací (*Pestré vrstvy*, *Revizor* a *Petrolejové lampy*) nejvíce zabývat jeho fyzickými prostředky hereckého projevu, které považuji za dominantní prvek jeho jedinečného hereckého stylu. Neboť jak Valentin Chalizev uvedl ve své práci *Drama jako umělecký jev*: „*Ve fyzických pohybech se projevuje charakter člověka. Poznat člověka v plném slova smyslu – to neznamena jednoduše jen vyslechnout něčí vyprávění o něm, seznámit se s jeho podobenkami nebo zaslechnout jeho řeč, ale bezprostředně porovnat, jak něco dělá, jak se projevuje pohyby, gestikulací a mimikou.*“²⁷ Jelikož je Divadlo Petra Bezruče poměrně malou scénou a divák mnohdy sedí v bezprostřední blízkosti herců, považuji právě mimiku za důležitý herecký prostředek celého souboru. Lukáš Melník má však promyšleně vystavěné celé herecké postavy a i jeho akustický projev o nich mnohé prozrazuje. Neopomenu tedy analyzovat ani tuto stránku hereckého projevu, která je sice hůře analyzovatelná z hlediska jejího slovního definování, ale neméně důležitá.

²⁶ MARTINEC, cit. 24, s. 139.

²⁷ CHALIZEV, Valentin. *Drama jako umělecký jev*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1983, s. 140. ISBN neuvedeno.

4. PESTRÉ VRSTVY (Kultovka jak cyp)

V inscenaci *Pestré vrstvy* režiséra Janusze Klimszi ztvárnil Lukáš Melník postavu hlavního hrdiny Ivana. Hornického předáka, který vzpomíná na svůj život v komunistickém Československu, během jeho pokusu získat v Holandsku politický azyl. Inscenace *Pestré vrstvy* s podtitulem Kultovka jak cyp, byla pátou premiérou „ostré“ sezony 2010/2011. Vznikla na základě stejnojmenné prozaické autobiografické předlohy Ivana Landsmanna, která svůj název dostala po označení nebezpečného nadloží, se kterým se horníci v hlubinných dolech setkávali. Autor je popsals těmito slovy: „*Pestré vrstvy. Je to kámen mýdlový, zrádný. Je to zelené, červené, bílé. Různé barvy to má. Je to takový pěkný kámen, jenže zrádný, a to neupozorní... pestré vrstvy nedělají nic. V tom se člověk nevyznal. Najednou se to svalilo.*“²⁸ Premiéra inscenace proběhla 13. května 2011 v prostorách umýváren Dolu Hlubina. Derniéru měla díky své velké oblibě až 4. června 2014, taktéž v industriálním prostoru zmíněného dolu.

4. 1. Románová předloha Pestré vrstvy

Od prvního dne pobytu v Kanadě roku 1985 pracoval Ivan Landsmann v bratrově autodílně. Jeden týden jeli na dovolenou rybařit k jezeru. Na zpáteční cestu mu bratr dal vydělané peníze (něco přes tisíc dolarů), z kterých Ivan dokázal vyžít prvních pár týdnů v Holandsku. Tam Ivan Landsmann na radu Jaroslava Hutka²⁹, napsal svou knihu, která původně měla být pouhým terapeutickým deníkem. Sepsaná byla během dvou měsíců a dokončená v červnu 1986. Landsmann kopii po dohodě s Hutkou poslal Josefu Škvoreckému do jeho nakladatelství '68 Publishers v Torontu³⁰. Ten knihu sice nevydal, ale poslal autorovi zpátky do Holandska dopis, ve kterém ho označil za spisovatele a díky němu Ivan Landsmann, konečně po měsících neúspěšných jednáních, získal politický azyl. Román byl vydán až po třinácti letech, v roce 1999 nakladatelstvím Torst. V témže roce zvítězil v anketě Lidových novin³¹ jako nejlepší kniha roku. Ivan Landsmann svou knihu označil za

²⁸ VŮJTEK, Tomáš. *Pestré vrstvy*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče. Premiéra 13. 5. 2011. Ostrava: Společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2011.

²⁹ Jaroslav Hutka je český folkový hudebník, skladatel a písničkář, který v roce 1978 emigroval do Holandska. Mezi jeho nejznámější písničky patří *Krásný je vzduch*, která zazní i v inscenaci *Pestré vrstvy* Divadla Petra Bezruče.

³⁰ České exilové nakladatelství založené v roce 1971 Josefem Škvoreckým a jeho manželkou Zdenou Salivarovou. Zde vydávali díla exilových a doma zakázaných autorů včetně vlastní tvorby.

³¹ Anketa Lidových novin byla poprvé uspořádána v roce 1928. Anketa pokračovala ve 30. a 40. letech, poté na čtyřicet let zanikla. Roku 1991 ji obnovil tehdejší redaktor Jan Lukeš. Cílem ankety je především upozornit čtenáře na nové zajímavé tituly.

sprostřárnu, kterou nečetla ani jeho matka, ale jak řekl: „*Pestré vrstvy jsem napsal pro havíře... ale havíři moc nečtou.*“³²

Více jak 400 stránkový román psaný v první osobě, jen místy proloženými dialogy, je rozdělen na dvě části. Autor nejprve lineárně popisuje svůj život v Československé republice v době, kdy fára na dole. V druhé části pak stejným postupem líčí svůj pobyt v exilu. Již zmíněná první část popisuje zhruba dva roky života před emigrací. Velice časté jsou flashbaky hlavního hrdiny, takže se čtenář dovídá i o mnoha událostech předchozích let. Buďto na tyto zážitky vzpomíná nebo je vypráví svým kamarádům na dole. Ivan je předák skupiny havířů na dole v Ostravsko-Karvinském revíru. Děj se, až na pár výjimek, omezuje na pracovní dobu a minuty před a po ní. Čtenáři je umožněno vytvořit si reálnou představu o námaze a rizicích práce na dole. Jak autor sám uvádí, havíři nemají mnoho volného času a sil na záliby a osobní život.³³ I přes tento fakt, má Ivan manželku Evu a dvě děti, o kterých se dovídáme pouze z rozhovorů mezi muži. Ty se týkají veselých zážitků ze života a postrádají hluboké myšlenky. Své povolání vykonává již přes čtrnáct let a brzo bude mít nárok na důchod. To je také důvod, proč mu nadřízení konečně dovolí navštívit svého bratra žijícího v Kanadě. Věří, že už se Ivan nevrátí a oni mu, nestraníkovi a buřiči, nebudou muset platit. Ivan využívá příležitosti, nechává za sebou rodinu a odlétá do Kanady. Druhá část knihy začíná jeho mezipřistání v Holandsku během zpátečního letu. Bratr mu vysvětlil, že o azyl v Kanadě může požádat pouze z jiné země, a tak Ivan nemá jinou možnost, než se pokusit dorozumět a získat pomoc v zemi, kterou vůbec nezná a nemá nikoho, kdo by mu pomohl. Nejprve nocuje několik dní na letišti, než si ho začnou úřady přehazovat. Dostává falešné adresy, někde ho rovnou vyprovodí ze dveří. Občas potká přátelského emigranta, od kterého se mu dostane aspoň minimální pomoci, která mu pomůže přežít. Tak získá i tip na dva Čechy dlouhodobě žijících v Holandsku. Beranová je na dlouhodobé dovolené a Hutkovi se nemůže dovolat. V této bezútěšné době se v myšlenkách vrací do doby jeho pobytu v Kanadě nebo zpátky do Československa. Celý zoufalý a bez peněz se vydává za Hutkou. Spí v polích nebo v parcích a snaží se dozvonit u jeho dveří, až mu jednoho dne konečně otevře. Konečně se mu dostává pomoci a Ivan získává první přátele v emigraci. Stále se mu však nedaří získat politický azyl. Čím dál více času tráví popíjením v hospodě, pomalu ztrácí naději. Tímto končí román *Pestré vrstvy*.

Ve skutečnosti se Ivan Landsmann nezačal utápět v alkoholu z jeho nepřilíš příznivé budoucnosti (hrozila mu deportace zpět do Československé republiky), jak je popsáno v závěru *Pestrých vrstev*. Jaroslav Hutka mu nakonec pomohl získat politický azyl a Ivan začal žít v emigraci. Po deseti letech získal právo na holandské občanství, ale nikdy se nesžil s tamním jazykem, tak se roku 2000 vrátil do České

³² VŮJTEK, Tomáš, cit. 28.

³³ Tamtéž.

republiky a od té doby žije v Praze. Na Ostravsko se vrací zhruba dvakrát do roka za rodinou a přáteli.

4. 2. Inscenace Pestré vrstvy v Divadle Petra Bezruče

Dramatické zpracování Pestrých vrstev Tomášem Vůjtkem³⁴ je kompilací knižní předlohy, skutečných historických událostí nezmíněných v knize (např. jezero Lucky Lake) a nově vymyšlených situací (závodní oslava Mezinárodního dne žen, příhody z pobytu v Holandsku, závěrečná scéna návratu Ivana do Československé republiky a jiné). Vůjtek se při vzniku adaptace inspiroval i dalšími Landsmannovými díly (Vězení na svobodě a Šestý smysl). Ponechán je autorův specifický vypravěčský jazyk s ostravským dialektem a hornickým argotem plným vulgarismů. Text hry je tedy velmi sprostý, ale po přečtení stejnojmenného románu zjistíte, že se tvůrce při výběru ostrých výrazů mírnil.

Syžet nevypráví děj chronologicky. Střídají se krátké scény z Československa s událostmi ze zahraničí. Pro lepší představu uvádím sled scén, jak je popsal Milan Líčka ve své recenzi: „*Svist přistávajícího letadla na amsterodamském letišti, vlevo Ivan procvičuje „I am Czech, I ask for asylum“//vpravo sekretářka telefonuje s kamarádkou, vchází ředitel dolu, rozmlouvají//letištní hala, vedle sebe sedí černoch, Ivan a rusá baletka. Přichází úřednice a zpovídá ji//ředitel má problém, protože mu emigroval náměstek. Řeší to se svým poskokem Závorkou, který má tchán na ministerstvu//letišť nebo imigrační úřad, Ivan mluví o Kanadě//parta čtyř havířů v kantýně u pía se baví o tom, jak upekli psa, přichází nováček Luděk//tlumočnice vysvětluje Ivanovi, jak úspěšně žádat o azyl//v dole Ivan vypráví, co jsou a nebezpečí představují pestré vrstvy v nadloží...“.*³⁵ Střídání krátkých scén umožnilo z dlouhého románu vybrat ty nejzajímavější události a zdržet se zdoluhavého chronologického vyprávění. Střídání dvou různých prostředí zdůrazňuje jejich kontrast. Na jedné straně drsný mužský svět situovaný do tehdejšího totalitního Československa. Politickou problematiku nastiňují scény z kanceláře ředitele a jeho telefonátů oranžovým telefonem s vyššími místy, ale i každodenní problémy obyčejných havířů se svým nadřízeným, který byl povýšen jen díky konexím a jeho kontakty. Na druhé straně nedosažitelný svět Západu, do kterého se Ivan nemůže začlenit kvůli jazykové bariéře a opět, kvůli politice.

³⁴ Tomáš Vůjtek vystudoval pedagogickou fakultu v Ostravě a začal vyučovat literaturu a kulturní dějiny na Janáčkově konzervatoři. V první polovině devadesátých let se dramaticky i dramaturgicky realizoval v amatérském divadelním souboru Ostravská pohoda. Po té začal dramaturgicky spolupracovat s profesionálními ostravskými scénami např. s Divadlem Petra Bezruče či Národním divadlem moravskoslezským. Od divadelní sezony 2006/2007 působí jako hlavní dramaturg Komorní scény aréna.

³⁵ LÍČKA, Martin. 2011. *Pestré vrstvy života* [online]. OstravaBlog [citováno 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/>>.

Z výčtu scén v recenzi můžeme také vyvodit, že scéna Janusze Klimesze musela být jednoduchá, funkční, bez přestaveb. V levé části jeviště byl umístěn pásový dopravník a několik kusů kulatiny. V pozadí byly postaveny obyčejné kovové skříňky a vysoký stůl představující kantýnu. Pravá část znázorňovala kancelář s dobovým stolem a oranžovým telefonem. V centrální části jeviště byla umístěna řada spojených plastových sedaček znázorňující západní svět, do kterého se Lukáš Melník dostával jen jejich podlezením, čímž tato pouhá změna prostředí nabývala symbolického významu. Rychlou změnu prostředí usnadňoval (v inscenaci jediný neměnný) kostým hlavního hrdiny. Lukáš Melník byl oblečen do špinavých fáraček doplněných zašpiněnou ochranou helmou, kterou si v „Holandsku“ sundal a schoval do cestovní tašky, svého jediného zavazadla, ležícího vedle stolu. Ochranou helmu měl na hlavě každý horník. Míra jejího zašpinění se lišila podle doby, kterou měli odpracovanou v dole.

Inscenace divákovi rychle plyne, díky způsobu zpracování prozaické předlohy, ze které byly vybrány nejzajímavější historky. Rychlé střídání scén a prostředí zamezuje výskytu složitě propracovaných psychologických postav, a tak se Herci museli držet stále stejných výrazových prostředků, aby byla zachována srozumitelnost děje.

4. 3. Lukáš Melník jako Ivan Landsmann

Melník pro postavu horníka, který toho v životě hodně prožil, zvolil jistou pevnou chůzi s široce rozkročeným a dlouhým krokem zaručující maximální stabilitu. Ivan přece není žádný snílek, který by se vznášel nad zemí. Je to horník s tvrdou prací, žijící ze dne na den. Herec chodil našlapuje přes paty, špičky míří mírně od sebe. Při chůzi jeho nohy doplňují ramena, které mírně vysune dopředu zároveň s nohou, která dělá krok vpřed. Ono známé „dělat ramena“ v případě malého Lukáše Melníka, který toto gesto doplňuje výrazným držením loktů od těla, vyznívá komicky. Na druhou stranu je to gesto oprávněné, Ivan je předák, které ho si jeho parta horníků³⁶ i šéf směny váží. Po psychické stránce jde o velice silnou osobnost. Má odpracovaných téměř šestnáct let na dole, stále se směje vtipům ostatních havířů a neztrácí naději, že se podívá za bratrem do Kanady. Vyznění zmíněného typicky extrovertního gesta Melník narušuje tím, že trochu krčí hlavu mezi rameny a mírně se hrbí. Již v úvodní scéně, ve které přistoupí k nahrávacímu zařízení, působí velice neohrabaně. Ťuká pomalu, ale o to s větší silou, prostředníčkem na jednotlivá tlačítka. Zkouší s doslovnou výslovností („*Gut morning, Ájm ček turist...*“³⁷) nacvičovat anglický jazyk. Při vyslovování jednotlivých slov (pečlivě je odděluje, nevyslovuje

³⁶ Josef (Tomáš Dastlík), Luděk (Jan Vlas j.h.), Petr (Přemysl Bureš), Jarek (Dušan Urban), Tonda (Michal Weber)

³⁷ *Pestré vrstvy* [DVD]. Audiovizuální záznam inscenace *Pestré vrstvy* z archivu Divadla Petra Bezruče.

čárky u dlouhých slabik) pokyvuje hlavou a námahou přivírá oči. Samozřejmě, že po chvíli zařízení rozbije. Začne do něj plácát rukou a s hlasitým „*Do prdele!*“³⁸ praští sluchátky a našťvaně odchází. Ivan je v podání Lukáše Melníka netrpělivý, až cholericický.

Při rozhovorech se svým nadřazeným, přezdívaným „*skútr*“³⁹, rozpřahuje ruce, jako by se s ním chtěl začít prát. Tím dává najevo své antipatie vůči němu (ačkoliv je na něj nejmírnější z celé osádky⁴⁰). Dále pomocí gest rukou Melník zdůrazňuje svá slova. Nevytváří žádná symbolická gesta. Pouze rukou nebo oběma vždy energicky ukáže před sebe. S největší intenzitou tohoto gesta užije ve chvíli, když se ptá Češky v Amsterdamu, jestli může zavolat bratrovi do Kanady. Zvedne se ze židle, nakročí jednou nohou doprava a stejným směrem vystřelí rukou a ukáže někam do dále při slovech: „...*do Kanady?*“⁴¹.

Během emigrace Ivanovi ani nic jiného nezbyvá, než k dorozumívání používat ruce, protože plynule nehovoří žádným cizím jazykem. S přibývajícimi týdny, které v zahraničí tráví a během nichž se bezúspěšně snaží získat politický azyl, ztrácí naději. Jeho zklamání a smutek vyjadřuje Melník tak, že čím dál tím více omezuje doprovodná gesta rukou, jak se Ivan postupně vzdává snahy se dorozumět. Celkově jsou jeho pohyby méně energické.

Z vizuálně vnímaných hereckých prostředků, které jsem si vytyčila na začátku práce, zbývá práce s mimikou. Lukáš Melník má začerněný celý obličej, ze kterého svítí pouze jeho modré oči, takže nemá prostor pro hru s obličejovými svaly. Ve scéně, ve které na důl přichází fárat Josef, si ho Melník nejdřív prohlédne očima, než mu podá ruku a následně ho plácne po zádech. Jindy se mračí, až se mu krabatí celé čelo. Nesouhlas s hovory horníků vyjadřuje pohledy jinam, než stojí zbytek herců, nebo často protáčí oči v sloup. Někdy jsou pohledy doplněné hlubokým povzdechem. Jsou však gesta, která dotvářejí charakter postavy, aniž by bylo potřeba obličejové mimiky. Horníci v *Pestrých vrstvách* žvýkají tabák, a tak Melník velice často plive na podlahu. Dalším příkladem jsou chvíle, ve kterých Melník Ivanův pocit nervozity prezentuje energickým přitakáváním hlavou.

Na závěr se dostávám k poslední skupině a to jsou akustické herecké prostředky. Inscenace je svou jazykovou stránkou velice specifická. Zazní v ní velké množství vulgarismů a cizích jazyků⁴² (především v ženských rolích). Lukáš Melník mluví ostravským dialektem. Zásadně neužívá dlouhých samohlásek, zkracuje i zakončení slov - „ou“ na pouhé „u“. Ostatní postavy oslovuje vždy 1. pádem, i ty zdánlivě neexistující např.: „*Čemu mi to nebereš, Hutka. Řekni, čemu!*“⁴³. Již však

³⁸ *Pestré vrstvy* [DVD], cit. 37.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Výraz užívaný v románu *Pestré vrstvy* označující skupinu horníků na dole vedených předákem.

⁴¹ *Pestré vrstvy* [DVD], cit. 37.

⁴² V inscenaci se užívá: angličtiny, ruštiny, francouzštiny, němčiny a především nizozemštiny.

⁴³ *Pestré vrstvy* [DVD], cit. 37.

neužívá změkčování slov, které je dalším typickým rysem pro ostravský dialekt. V inscenaci mluví hlubokým, znělým hlasem. Slyšitelně odděluje slabiky slov, tím řeč působí nepřirozeně strojově, naučeně.

Z předchozího popisu se vymyká závěrečná scéna. Melník uvolněně sedí na popelnici a klidným, melodickým hlasem vede monologickou zpověď s filozofickým přesahem. Dodržuje dlouhé samohlásky, interpunkční znaménka i logické pauzy. Pro herce je složité přepnout ze silně stylizované postavy a začít se chovat přirozeně. Náročná proměna byla znát i na Melníkovi. Po tom, co si dosedl na víko popelnice, se několik vteřin vydýchal, otřel si několikrát obličej a na jeho výrazu bylo znát, jak ze sebe „setřepává postavu.“

Při výstavbě syžetu fungujícím na principu filmového střihu a rychlém střídání scén je v zájmu udržení srozumitelnosti děje, jak jsem již zmínila, aby postavy neprocházely složitým psychologickým vývojem. Proto se i Lukáš Melník drží po celou dobu trvání inscenace bez větších obměn stejných a co nejsrozumitelnějších hereckých prostředků popsaných výše. Jen v závěrečné scéně Melník vdechl postavě lidskost a jeho Ivan působí autenticky.

5. REVIZOR (Protikorupční groteska)

V inscenaci *Revizor* Martina Františáka (premiéra 17. května 2013) byl Lukáš Melník obsazen do role prostého úředníka Ivana Alexandroviče Chlestakova, který je natolik pyšný, že si nedokáže přiznat své nízké postavení ve společnosti. Inscenace *Revizor* s podtitulem Protikorupční groteska, byla pátou premiérou „*něžně kruté, kruté něžně*“ sezony 2012/2013 a vznikla na základě dramatické předlohy Nikolaje Vasiljeviče Gogola.

5. 1. Dramatická předloha Revizor

N. V. Gogol napsal drama *Revizor*, komedii o pěti dějstvích, mezi lety 1831–1836, v nichž napsal svá nejvýznamnější díla (např. *Podobizna* a *Nos*). *Revizor* měl premiéru v petrohradském divadle v roce 1836. Námět hry si autor vypůjčil od svého přítele Puškina, kterému se jednou stalo, že si ho spletli s revizorem. Tento případ nejspíš nebyl ojedinělý, protože car Mikoláš I. po potlačení povstání děkabristů roku 1825⁴⁴ zavedl tuhý režim a neohlášené kontroly byly skutečným postrachem hejtmanů, soudců a jiných hodnostářů.

Ohlasy na hru byly protikladné. Mezi mladými se Gogol téměř přes noc stal jejich oblíbencem. Na druhé straně se zvedla vlna kritiky, která odsoudila Gogolův svět jako pouhý výmysl a že takový lidé, kteří by brali úplatky nebo kradli, na světě vůbec neexistují, a když tak ve velice malém množství.⁴⁵

Děj hry se odehraje během jediného dne v malé neznámé ruské vesnici. Tamní hejtman obdrží dopis od příbuzného, který ho varuje, že se do vesnice chystá revizor v utajení. Vystrašení hodnostáři snadno naletí náhodnému bezvýznamnému úředníkovi z Petrohradu, snaží se před ním utajit všechny přestupky a podplatí ho. Ten jen shrábne peníze, v bujarém veselí si zaflirtuje s hejtmanovou dcerou i manželkou a spolu se svým sluhou Osipem utíká. Děj končí příchodem skutečného revizora.

Nikolaj Vasiljevič Gogol v poznámkovém aparátu své hry popisuje postavu Ivana Alexandroviče Chlestakova: „*Mládenec třiaadvacetiletý, slaboučký, hubenoučký; je trochu přitroublý a - jak se říká – praštěný pavlačí; jeden z těch lidí, o jakých se po kancelářích mluví jako o vrtáčích. Hovoří i jedná bez nejmenšího rozmyslu. Není schopen se trvaleji soustředit na jakoukoliv myšlenku. Jeho řeč je útržkovitá a slova z něho vypadávají naprosto nečekaně. Čím více prostoty a*

⁴⁴ Prosincové povstání petrohradských důstojníků a mladých šlechticů, kteří se pokusily svrhnout cara a nastolit v Rusku konstituční monarchii. Povstání bylo násilně potlačeno carskou vládou.

⁴⁵ JIRMANOVÁ, Daniela. *Revizor*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče. Premiéra 17. 5. 2013. Ostrava: Společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2013.

upřímnosti projeví představitel této postavy, tím více získá. Oblečen je podle módy.“⁴⁶ Již na první pohled Lukáš Melník tomuto popisu neodpovídá svými fyzickými danostmi, ale k posunu došlo i v chování postavy.

5. 2. Inscenace Revizor v Divadle Petra Bezruče

Lukáš Melník ztvárnil Ivana Alexandroviče Chlestakova tak, jak by nejspíš tento mladý úředníček⁴⁷ choval, až by dozrál do věku svého představitele⁴⁸. Chlestakov v podání Melníka není přitroublý, ale jakmile prokoukne, o co se hejtman snaží a za koho ho pokládají, přistupuje na hru a mistrovsky celou delegaci hodnostářů přechytračí svými intrikami. Rozhodně nehovoří a nejedná bez nejmenšího rozmyslu. Jen v závěru, když je Chlestakov oslněn vlastním vítězstvím, se nechává při jednání s ženami unést a bezmyšlenkovitě zkouší, kam až může zajít... nebo vlézt, jak je tomu ve scéně, ve které Lukáš Melník vleze pod sukni Sylvii Krupanské v roli Marji Antonovny. Celou tuto Chlestakovovu „hru na někoho jiného“ patřičně doplňuje Melníkův kostým navrženým Markem Cpinem⁴⁹. Na scénu přichází ve velkém hnědém pleteném svetr. I když tvrdí, že je oblečen podle poslední módy, působí Melníkův oděv lacině. Když začne hrát revizora, vymění svetr za pletený frak doplněný pleteným motýlkem. Kdo by viděl Chlestakova v tomto druhu obleku, mohl by ho přiřadit k vyšší společenské vrstvě, ale vzhledem k denní době, během které ho postava má oblečený, je nevhodně zvolený a prozrazuje, že si Chlestakov hraje na někoho, kým není. Na tuto skutečnost především upozorňuje s nadsázkou zvolený materiál - vlna. Nereálnost kostýmů podtrhuje expresivní herecké projevy, herci působí jako karikatury svých postav. Tyto figurky se pohybují po multifunkční scéně Jana Štěpánka⁵⁰. Okna neslouží pouze jako průhledy do jiného prostředí, ale jsou využity i jako úkryt Chlestakova před hejtmanem. Vana neslouží svému primárnímu účelu, ale skrývá zásoby alkoholu a později poslouží jako postel pro Chlestakova. Ke svatému obrázku se jedni modlí, další se ho pokusí ukrást. Celou inscenací se nese svérázná nadsázka, až grotesknost.

⁴⁶ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Revizor, komedie o pěti dějstvích*. 1. vyd. Praha: Artur, 2010. 92 s. ISBN 978-80-87123-45-9.

⁴⁷ Jak ho popsal N. V. Gogol v poznámkovém aparátu svého dramatu.

⁴⁸ Lukáš Melník ztvárnil roli Chlestakova ve věku 32 let, tím věkový rozdíl mezi postavou a představitelem činí bezmála 10 let.

⁴⁹ Marek Cpin je divadelní scénograf a módní redaktor. Vystudoval brněnskou Janáčkovu akademii múzických umění. Již na gymnáziu se setkal s režisérem Janem Mikuláškem, s nímž byl později angažován v brněnském divadle Polárka. Odtud se spolu přesunuli do Divadla Petra Bezruče v Ostravě, kde Marek Cpin působí dodnes. Jeho nejnovější prací zde je výprava v inscenaci *Petrolejové lampy*.

⁵⁰ Je scénograf, kostýmní výtvarník i pedagog. V současné době působí jako ročníkový vedoucí na JAMU v Brně, ateliér scénografie. Spolupracuje jako scénograf s řadou předních českých a evropských divadelních a operních režisérů. Věnuje se také malbě.

Inscenace divákovi rychle ubíhá i díky úpravám původního textu, který byl částečně proškrtán, aby jednotlivé repliky byly kratší a svižně se střídaly promluvy jednotlivých postav. Text ztrácí archaickou knižní podobu, tím divákovi zní více autenticky.

5. 3. Lukáš Melník jako Ivan Alexandrovič Chlestakov

Pro inscenaci *Revizor* v Divadle Petra Bezruče je charakteristická expresivnost a obraznost hereckého projevu. V tomto duchu Lukáš Melník ztvárnil proměnlivý charakter Chlestakova, u něhož divák nepozná, zda postava své okolí „vodí za nos“ nebo již svým lžím sama uvěřila.

Herec vchází dveřmi po levé straně jeviště na scénu až v 26. minutě první části představení. Má rovná záda. Bradu i nos povýšeně zvednuté nahoru a nafoukaný výraz doplňují semknutá ústa bez úsměvu. Při zavírání dveří se neotáčí celým tělem, ale jen je pošle rukou. Vytočí hlavu a s mírně zvednutým obočím se podívá do publika. Herec se zastaví ve stronzu. Jeho postoj by se dal přirovnat k pózování na šlechtických obrazech a nepřirozenou ztuhlost těla si zachovává po většinu představení. Je zřejmá i skromnost ostatních pohybů, co do jejich frekvence i intenzity a snaží se co nejméně vychýlit z centrální osy těla. Výjimku tvoří ta část představení, v níž je Chlestakov opilý. Chlestakovovy noblesní pohyby jsou zdůrazněny ve scénách, interakce Chlestakova s jinou postavou. Oba zároveň provádí stejné úkony (s Osipem zkouší teplo postele, s hostinským si sedají na pohovku), přičemž druhý herec vždy klade důraz na obhroublos a nevybranost pohybů. Při jednání s ostatními herci se na ně Melník neotáčí, dává přednost frontálnímu pohledu do publika. Tuto na první pohled vznešenost postoje narušuje poloha jeho chodidel. Paty nechává u sebe, na rozdíl od špiček, které vytáčí do stran jako klaun. První věta, kterou Melník v inscenaci pronese je: „*Na! Uklid' to!*“⁵¹, je určena Osipovi⁵². Mluví ostře a povýšeně. V tónu jeho hlasu je vyjádřen Chlestakovův zvyk rozkazovat. Melník pečlivě frázuje jednotlivé slabiky slov. Při pronesení výše uvedené repliky hodí rukavice na postel. Úkon doprovází gestem ladně protočeného zápěstí, které vede až do konečků prstů, které propíná.

Když Chlestakov pošle Osipa pro hostinského a ocitne se v pokoji na chvíli sám, padne jeho pánovitá maska. Hercův hlas zní najednou ztápeně a bolestně. Drží si ruce na břicho a hlavu pokládá znaveně na postel. Během svého monologu Melník postupně uvolňuje napětí v hlase, až se jeho tón promění do smutné rezignace. V tu chvíli nám ukazuje Chlestakovovy skutečné pocity, ale ne na dlouho. Vzápětí pronese

⁵¹ *Revizor* [DVD]. Audiovizuální záznam inscenace *Revizor* z archivu Divadla Petra Bezruče.

⁵² Osip je sluha Ivana Alexandroviče Chlestakova, kterého v inscenaci ztvárnil Norbert Lichý.

repliku: „*Tady chcíp pes. Taková díra!*“⁵³, již zpět s aristokratickým postojem těla a zhnusením, ne-li opovržením, v hlase. V následující scéně při interakci s hostinským začíná Chlestakov rozjíždět svoji první hru, i když zatím nepříliš úspěšnou. Melník se posadí na stoličku, dá si nohu přes nohu a pokouší se o nevázanou konverzaci s uvolněností a nadhledem v hlase. Prodlužuje začátky vět a jednotlivých slov, čímž vyjadřuje tápání postavy po správných slovech a v intonaci klade přehnaný důraz na konce vět. Jak dokazuje hned první Chlestakovova věta: „*Nazdar fešáku.*“⁵⁴, výběr vhodných výrazů se mu nedaří, ale nakonec dosáhne svého a přinesou mu jídlo, které si jako raněné zvíře odtáhne sebou do levého rohu proscénia. Zatímco klečí u malé stoličky, na které má položený talíř s jídlem a jí, druhou rukou si chudý oběd chrání před stejně hladovým Osipem a netrpělivým hostinským.

Příjezd hejtmana do hostince zaskočí Chlestakova s plnou pusou. Mluví tak rychle, až začne koktat a přitom mu přeskakuje hlas do nepřirozené výšky. Vystrašený se schová za závěs v okně. Když však zjistí, že hejtman ho nepřišel hned zatknout, ale nejprve se s ním chystá promluvit, vyndá ruku z pod závěsu a kyne hejtmanovi během pomalého, ale důrazného, pronesení repliky: „*Je mi ctí.*“⁵⁵ Druhou rukou pomalu odtáhne závěs. Hejtman mu chce gesto oplatit a na pozdrav vytáhne šavli. Melník následnou ztrátu Chlestakovovy jistoty znázorní tím, že se opře o rám okna, zrychleně dýchá pootevřenými ústy, mrkne a protočí oči v sloup, jakoby na něj přicházely mdloby. Následný neklid promítá především do zrychlených pohybů a chůze (až běhu) po jevišti. Zvyšuje se teatralita jeho gest (hodí talířem o zem) a vyděšeným pohledem nepouští oči ze šavle. Do protikladu k těmto zbrklým pohybům hraje pomalá hudba, která nepatřičnou rychlost gest ještě zdůrazňuje. Divák získává pocit, že se Chlestakov pohybuje na tenkém ledě. Ten pak svůj nevhodný výstup zakončuje větou: „*Já sloužím v Petěrburgu! Já to poženu až k ministrovi!*“⁵⁶. Melník repliku doprovází zdviženým prstem a při její druhé větě gesto protáhne pohybem celého trupu a jeho mírným předkloněním. Reakce hejtmana, který se mu začne klanět, nejprve Chlestakova zaskočí, ale ihned získá opět pevnou půdu pod nohama a začne se chovat povýšeně. Pomalu přistupuje na roli obávaného revizora. Herec se tváří vážně. Mračí se, zvedne jedno obočí, rychle a nahlas ze sebe chrlí připomínky. Hejtman je z „revizorova“ přístupu vystrašený a jako jediné východisko vidí v bezprodlém podplacení rozhněvaného úředníka. Chlestakov se rychlým nabytím peněz ještě více osmělí a začne používat hovorové výrazy: Peťěr, metál, nákých. Melník uvolní svůj ztuhlý postoj a jeho výraz v obličeji je milejší. V jednu chvíli, když je mu složena poklona, se dokonce zardí a na tvářích se mu objeví d'olíčky. Z jednání herců je znatelná čím dál tím větší nadsázka, až grotesknost projevu.

⁵³ *Revizor* [DVD], cit. 51.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž.

⁵⁶ Tamtéž.

V následující scéně se přesouváme do prostředí hejtmanova domu. Scéna se neproměňuje, pouze přes pohovku je přehozena dlouhá červená látka, po níž, jak po červeném koberci, přichází Chlestakov za zvuku různých hudebních nástrojů, na které hrají samotní herci. Melník má na sobě jiný kostým, již zmíněný pletený frak. Zastaví se na pohovce a pohupuje se do rytmu hudby s rukama za zády. Náhlým seskočením a rozpažením utne zvuk hudby. Do vzniklého ticha pronese repliku: „*Ta škola, pánové...*“⁵⁷, hrubým a nakřáplým hlasem s nosem navrch. Po prvních dvou slovech výrazně prodlouží logickou pauzu. Prohne tělo, mírně se zakloní a s výdechem pokračuje: „*...klobouk dolů*“⁵⁸, již mírným a klidným hlasem, který doplní úsměvem. Nezájem Chlestakova vůči promluvám ostatních hodnostářů Melník prezentuje tím, že si obírá smítka z kalhot a látky položené vedle něho. Nedívá se na ostatní, když s ním mluví, pouze na ně zběžně pohlédne. Vrcholem je, když se věnuje pouze jídlu a pití, zatímco na něj mluví hejtman. Nevšimne si ani příchodu dam⁵⁹ do místnosti. Tím Lukáš Melník ještě více poukáže na Chlestakovovo pozérství. Úlekem vyskočí ze sedačky, upraví si frak a ukloní se jim. Mladé slečně znatelně pomaleji, čímž Melník vyjádří postavy vůči nově příchozí osobě. Když k nim hovoří, prodlužuje logické pauzy mezi jednotlivými slovy, pečlivě intonuje, přímo si hraje s jednotlivými slovy a melodií hlasu. Anna Andrejevna si ho k sobě stáhne na pohovku a tiskne se k němu. U Melníka slyšíme zdvořilost v hlase, ale tělo vypovídá něco jiného. Kolena i hlava vytáčí směrem od ní. Pravou rukou pevně svírá opěradlo a levou, kterou má blíže k ní, svírá pevně svou nohu a vzápětí lačně uchopí nabízenou sklenici. Volí tyto nonverbální vyjadřovací prostředky, protože se Chlestakov v této situaci sice cítí nepříjemně, ale zároveň musí udržovat zdvořilou konverzaci.

Hodnostáři Chlestakova během svačiny postupně opíjejí. Melník tuto změnu stavu znázorňuje tak, že se začne nejprve předklánět, později i prohýbat dozadu, čím dál tím častěji a intenzivněji. Do svého fyzického projevu zapojuje i rozmáchlá gesta rukou. Když během svého monologu někoho napodobuje, tak mění hlas. Do mluveného projevu zapojuje citoslovce symbolizující pokročilé stádium opilosti. Při chůzi střídá pomalé šoupavé kroky s rychlým energickým pohybem po jevišti. V pauzách tohoto zběsilého pobíhání, sedí na židli v centru scény a kymácí se ze strany na stranu. Dalším stádiem opilosti je jeho zapojení nejprve ruského přízvuku, místo Paříže vysloví „*Paryže*“⁶⁰. Posléze, když už se musí Chlestakov opilostí držet oběma rukama stolu, aby nespádl. Melník včleňuje do monologu celé ruské věty. V tomto alkoholovém opojení se Chlestakov zhroutlí do vany s delirickým výrazem ve tváři a usne.

Druhá polovina inscenace začíná Chlestakovovým probuzením. Vana, ve které spí, je umístěna v pravém zadním rohu jeviště. Tedy v místě, kde se Melník

⁵⁷ *Revizor* [DVD], cit. 51.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Anny Andrejevny (Zdena Przebindová) a Marji Antonovny (Sylvie Krupanská).

⁶⁰ *Revizor* [DVD], cit. 51.

příliš často nepohybuje. Svou hereckou akci po celou dobu inscenace směřuje do centrálního prostoru scény. Vana je položena na bok a překryta červenou látkou z předchozího výstupu. Než Melník vyleze ven, nejprve vytáhne jednu ruku, aby ho diváci stihli na jevišti najít. Teprve potom se souká ze svého úkrytu celý neupravený, rozčuchaný, nahrbený a mžourá očima. Chytne se za hlavu na znamení kocoviny a pomalými, nejistými kroky se šourá ke křeslu, o které se opře a rozkročí se, aby udržel stabilitu. Zbytek jeho těla se pohybuje uvolněnými pohyby. Jeho hlas je tichý a mírně chraplavý. Tento úvodní výstup druhé části poloviny inscenace působí v Melníkově podání realisticky, oproti vysoce stylizované nadsázce v závětu první části. Herec poukazuje na to, že Chlestakov je také pouhým člověkem, kterému se může přihodit i tak obyčejná a lidská příhoda, jakou je kocovina. Přesune se ke stolu s jídlem v levém rohu proscénia a začne jíst zelí. Střídá levou a pravou ruku, kterou vždy nejprve obkreslí oblouk ve vzduchu kolem těla a pomalu si spouští zelí do úst. Zaměstnán obžerstvím si Chlestakov nevšimne příchodu soudce, který mezitím záměrně trouší po pokoji peníze. Soudce na sebe upozorní zakašláním a Chlestakov přestane jíst. Rychle si otírá ústa ubrouskem. Herec se najednou zarazí, pozastaví tuto automatickou činnost a nasadí povýšený výraz. Pomalými dlouhými kroky přejde ke křeslu a za hlasitého skřípění ho táhne po podlaze směrem k soudci, který zůstal stát v pravém rohu proscénia. Melník obřadným způsobem udělá krok před křeslo, zvedne fraky a pomalu si sedá, jako na trůn. Obě ruce položí na opěrátko křesla a pronese repliku: „*Račte se posadit.*“⁶¹, s vznešeností hlase dodávající scéně absurdního vyznění. Jako by se soudce dostavil na audienci k samotnému ruskému caru. Tím, že se soudce bez rozmyšlení posadí na zem, jen podtrhne Chlestakovovo povýšené postavení. Během jejich rozhovoru Melník vloží zájem jen do těch replik, které se týkají peněz (např.: „*Kolik to vynášít?*“⁶² nebo „*Vždyť to jsou peníze!*“⁶³). Soudce odejde a Chlestakov je zmatený z toho, co se právě stalo. Melník si položí hlavu do dlaní, široce otevře oči, zvedne údivem obočí, tím zkrabatí čelo a usmívá se na peníze na zemi. Pomalu na ně jednou rukou sáhne, aby si ověřil, zda se mu to jen nezdá. Ze snového rozpoložení ho vytrhne příchod dalšího hodnostáře. Scénář se s jistou obměnou opakuje. Pokaždé si Chlestakov zažádá o zapůjčení peněz, pokaždé je mu vyhoveno. Lidé se střídají a on zůstává sedět na svém „trůnu“. Vůči svým hostům si dovoluje čím dál tím více. Nezdržuje se zbytečným tlacháním a tón jeho hlasu začíná být obhroublý. Melník záměrně zůstává na stejném místě, aby ukázal, že on – Chlestakov – je mezi postavami ten důležitý. Zároveň se jen malou obměnou situací zdůrazní výsledný divákovův pocit audience. Když už nikdo další nepřijde, je divák opět svědkem Chlestakovova vypadnutí z role „aristokrata“. Melník se vrhne z křesla na všechny čtyři a zběsile hází peníze do kufru. Najednou si všimne košty opřeného o zeď. Ustane v činnosti, pomalu se zvedne, vezme košty, protočí ho mezi prsty a ladnými dlouhými taky mete peníze do kufru. K tomu si pobrukuje a jeho pohyby nabývají na tanečnosti. Na tváři se mu objeví spokojený úsměv. Když je hromádka

⁶¹ *Revizor* [DVD], cit. 51.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

z peněz dostatečně velká, opět se vrhne na kolena, hází peníze do kufru a zavolá Osipa. Jeho prudký pohyb tvoří kontrast se ztuhnutím příchozího sluhy. Chlestakovova hrabivost nezná hranic, a tak Melník pobíhá po jevišti a zkouší, co všechno se mu ještě vleze do kufru a zda se ve zdi nenajde tajná skulina s trezorem. V jeho počínání ho vyruší Marja Antonovna. Počáteční Chlestakovovo zaskočení rychle mizí a střídá ho přesvědčení, že teď už si může dovolit všechno. Jen z rozmaru se začne dvořit přítomné slečně. V zápalu Melník nejednou využívá, že mu klouže podlaha a urychluje si tak cestu k přítomné herečce⁶⁴. Mluví rychle a s náruživostí. Jeho pohyby jsou rychlé, energické a nabývají na intenzitě, jak celá situace nabývá na grotesknosti (s příchodem Anny Andrejevny a později i hejtmana). Příchod Osipa, který přišel oznámit svému pánovi, že již zapřáhli koně, náhle utne celou absurditu. Chlestakov s trapnou nervozitou míří pomalu ke dveřím, loučí se a s replikou: „Sbohem, srdce moje, anděli mých snů.“, Melník chvatně mizí ze scény a již se nevrátí, i když do konce představení zbývá zhruba 20 minut.

V inscenaci Revizor soustřeďuje Lukáš Melník svůj jevištní pohyb do centrálního prostoru scény. Tím prezentuje jednu z vlastností Chlestakova, který je rád ve středu pozornosti společnosti. Dalším rysem postavy je její povýšenost, kterou herec promítá do pozéřského držení těla a noblesních pohybů rukou. Tento povahový rys zvýrazňuje tím, že dává přednost frontálnímu pohledu do publika místo toho, aby udržoval oční kontakt během dialogů s ostatními herci. Tato „aristokratická“ maska se promítá i do výrazu Melníkovi tváře (drží bradu a nos nahoře s pevně semknutými rty), chůze (pomalá a vznešená) i hlasu (znělý, prodlužuje logické pauzy a pečlivě frázuje slabiky jednotlivých slov). V jeho hereckém projevu je znatelná nadsázka.

Naopak, když ztvárňuje situace, v níž Chlestakov vypadává ze své pózy, Melníkův projev působí autenticky a poodkrývá vnitřní pocity postavy. Celkově uvolní svůj postoj, gesta i pohyby hlavou. Jeho hlas je mírnější a melodicky intonuje. Tím se u postavy, kterou ztvárňuje, objevují nové emoce (např. vyčerpání, údiv), které by divákovi zůstaly skryty, kdyby herec zůstal v rovině svérázné nadsázky, jenž v inscenaci dominuje.

⁶⁴ Sylvie Krupanská.

6. PETROLEJOVÉ LAMPY (Paralyzující thriller o chorobách venerických)

V inscenaci *Petrolejové lampy*, kterou režíroval Martin Františák, ztvárnil Lukáš Melník psychologicky propracovanou roli Pavla Maliny – mladého vojáka, který doplatil na svůj zhýralý životní styl. Inscenace *Petrolejové lampy* s podtitulem Paralyzující thriller o chorobách venerických, byla třetí premiérou „roztoužené“ sezony 2013/2014 a proběhla 28. února 2014. Inscenace vznikla na základě dramatisace Martina Veliška a Ivana Rajmonta, původně určené pro Klicperovo divadlo v Hradci Králové.

6. 1. Prozaická předloha Petrolejové lampy

Konečná podoba románu Jaroslava Havlíčka, již s dnes známým názvem *Petrolejové lampy*, vyšla až rok po smrti samotného autora, roku 1944. Román nás na více jak 300 stranách provází životem Štěpánky Kiliánové (dále jen Štěpka) od jejích dětských let, kdy si na loukách kolem Vejrychovska hrávala se svými bratrance Pavlem a Janem do té doby, než Pavel odešel do kadetky. Čtenáři jsou zprostředkované myšlenky hlavní hrdinky z jejích osamocených dnů i nadšení, které prožívá, když se Pavel vrátí na prázdniny. Ten ve svém dříve milovaném domově pociťuje nudu, a s vidinou obveselení pokouší svést Štěpku na mezi, ale ta mu uteče. Štěpka z této příhody žije celá dlouhá léta. V knize je popsána jako tlusté, nehezké a trochu přihlouplé děvče, které si neosvojilo ženské vystupování, a tak pomalu stárne bez partnera. I když během pobytu v Itálii touží po milenci, je schopná přijmout pouze manžela. Ani po jejím návratu domů nedokáže navázat vážnou známost. Když se Pavel vrátí z vojny a začne se k ní chovat z neznámých důvodů hezky, tak jí svitne naděje, že nezůstane starou pannou. Tak se nakonec, bez velkých námluv a dvoření, provdá za svého bratrance Pavla Malinu. Prapodivný sňatek je v knize zdůrazněn samotným popisem svatby. Štěpka je vylíčena jako „buřt“ obalený v krajkách a tvoří protipól k hubenému a nezdravě vypadajícímu Pavlovi. Ten ihned po svatbě sundává svou milou masku a dává jí plně najevo, koho si vzala. Štěpka se po počáteční snaze o naplněné a spokojené manželství vzdává a čím dál tím častěji utíká do přírody, kde se cítí opět svobodná. Hospodaření na venkovském statku ji naplňuje a je opět šťastná. Svého manžela obchází a ignoruje ho. Postupně Pavla nechává napospas jeho vnitřním démonům a ten umírá v osamění.

Pavel Malina je v knize vylíčen jako bezcitný, vypočítavý a jízlivě škodolibý vůči všem. Tedy jako člověk, který si nezaslouží náš soucit. Je na čtenáři, jestli projeví soucit vůči dobrosrdečné, ale přihlouplé Štěpce. Nebo ji odsoudí s tím, že si za svůj osud může sama. V závěru knihy se z ní však stává silná žena a selka, která již nemá pochopení pro člověk, který jí v životě tolik ublížil.

6. 2. Inscenace Petrolejové lampy v Divadle Petra Bezruče

V inscenaci je oproti knize viditelný posun v charakteru postav, je v ní zdůrazněna především lidskost postav. U Pavla se střídají dvě roviny - zhýralého vojáka postupně propadajícímu šílenství s mužem, který má Štěpku upřímně rád, i když jen jako sestřenicí a kamarádku z dětství. Dobrosrdečná Štěpka pak při postupné retardaci manžela projevuje vůči němu soucit a pečuje o něho až do úplného konce.

Inscenace nás po úvodní scéně uvádí do děje na přelomu 19. a 20. století. Inscenátoři v Divadle Petra Bezruče uvádějí, že se inspirovali především knižní předlohou, ale výstavba syžetu nasvědčuje o tom, že se čerpali i z kultovního filmu Juraje Herze z roku 1971. I film přeskakuje Štěpčino dětství a uvádí nás do děje na přelomu století. V této době je Štěpka již dospělou ženou. Rovnocenným partnerem, co do prostoru projevu, je jí zde Pavel (obzvláště v druhé části inscenace), díky čemu narůstá dramatické napětí. Není možné jednoznačně určit, která postava je hlavní. I když stále sledujeme životní příběh Štěpky Kiliánové, obě ústřední postavy zaujímají v inscenaci svoje specifické a nenahraditelné místo. K vyhocení vztahů napomáhá také omezení prostoru Vejrychovska, kde se odehrává většina jednání druhé části, na pouhý dům. Tomu odpovídá i výprava Marka Cpina. Scéna je řešena jako nakloněná plošina z neopracovaných dřevěných desek. Ze stejného materiálu jsou vyrobeny i rámy dveří umístěných po stranách plošiny. Když se na dvůr přistěhují novomanželé Malinovi, je uprostřed scény umístěna velká postel, která vytlačí zbylé členy rodiny do stísněného prostoru v pravé části proscénia. Jejich část je znázorněna ošuntělým secesním gaučem a malým dřevěným stolkem. Postel se posléze jako symbol nenaplněného a nefungujícího manželství přemístí na příkaz Pavla až na samotnou levou hranu proscénia a centrální prostor zůstává volný, nezátížen rekvizitami pro rychle se střídající prostředí. Díky tomuto řešení scény se také může děj odehrávat zároveň na dvou různých místech. Divák akusticky získává informace z jednoho místa dění, vizuálně je však přitahován k té části scény, která je osvětlena bodovým reflektorem. Jednoduché svícení se používá v celé inscenaci. Stejněměrně nasvícený centrální prostor je doplňován bodovými světly podle toho, kterou postavu či scénu zrovna chtějí inscenátoři mít důraz. Ve vzniklém stínu se zdržuje především Pavel.

Z konceptu inscenace se svojí stylizací vymyká scénický obraz jejího prologu. Úvodní scéna nezapadá plynule do následujícího děje. Mísí se zde věštba kartářky o Štěpčině osudu, se zvoláním d'ábla o lidstvu (jehož účinek zesiluje červené svícení), pověstí o Vejrychovsku a v izolovaných větách také o předchozích příhodách v životech postav. Je zde také přítomno dítě. V programu k inscenaci je postava pojmenovaná jako Štěpka v dětských letech, ale lze ji chápat i jako všudypřítomnou touhu Štěpky po vlastním dítěti, která však nikdy nebude naplněna. Celou scénu doplňuje zvuk, kdy herci přejíždí mokrymi prsty po hranách sklenic. Po tomto úvodním zmatení diváka prolínáním několika časových rovin, se již výběr klíčových

událostí z životů ústřední dvojice postav odvíjí lineárně, a postupně graduje, až do jejího konce.

6. 3. Lukáš Melník jako Pavel Malina

V divadelním programu k inscenaci *Petrolejové lampy*, jsou popsány příznaky závěrečného stádia nemoci zvané syfilis: „...Typickými příznaky progresivní paralýzy jsou např. změny intelektu, postižení paměti a úsudku, postižení vyšších citů – obhroublost, bezohlednost, zanedbávání zevnějšku, labilní, neadekvátní reakce, emoční oploštělost, tupá euforie nebo vyhaslost, absurdní myšlenky, bludy, rozpad myšlení a osobnosti, oslabení zodpovědnosti, ztráta zájmů, chuti do práce, dětinské chování, časté nadměrné užívání alkoholu, zvýšený zájem o jídlo, časté protiprávní jednání, ochablý výraz obličeje, poruchy reflexů, citlivosti, motoriky, třes, pomlaskávání, skřípění zubů, v písmu a řeči přesmyky slabik nebo jejich vypouštění, poruchy výslovnosti, roztřesené a nedbalé písmo, megalomaničká forma s manickou náladou a bludy či melancholická forma s depresiemi, rozvinutá demence.“⁶⁵ Lukáš Melník vybudoval hereckou postavu s logickým a pečlivě rozfázovaným psychologickým vývojem, založenou na výše uvedených příznacích, kterými by trpěl syfilitik do první poloviny 20. století.⁶⁶ Za ztvárnění této role získal ocenění Těšínský anděl 2014⁶⁷ za nejlepší mužský výkon a Cenu Thálie 2014 v kategorii mladého činoherce do 33 let.

Oproti knize, kde je Pavel Malina vykreslen jako vyhaslý a škodolibý člověk, Lukáš Melník v inscenaci *Petrolejové lampy* střídá více poloh, díky tomu působí autenticky a prochází psychologickým vývojem, který můžeme rozdělit do čtyř částí. Lukáš Melník v roli Pavla Maliny vchází na jeviště jako hrdý voják, povýšený nad maloměstskou honoraci, a o to víc nad svou vlastní rodinu, která žije na venkovském statku. Poprvé ho spatříme stojícího mlčky a bez sebemenšího pohybu s vypnutou hrudí a hrdým výrazem ve tváři v rámu dveří. Stojí v póze jako na fotografii, kterou se jeho otec⁶⁸ chlubí. Po celý čas je Melníkův postoj ztuhlý vojenský. Z jeho řeči cítíme silné vnitřní napětí, jakoby ho ostatní postavy kolem svými řeči otravovaly. Odsekává jednotlivé slabiky, nedodrжуje interpunkci a logické pomlky ve větách. Rytmus jeho řeči je velice rychlý a pravidelný, bez intonace, kterou by projevoval emoce. Například během Pavlovi milostné scény s děvečkou⁶⁹ při příležitosti jeho

⁶⁵ JIRMANOVÁ Daniela, VELÍŠEK, Martin. *Jaroslav Havlíček - Petrolejové lampy*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče. Premiéra 28. 2. 2014. Ostrava: Společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2014.

⁶⁶ S objevem penicilinu v roce 1928 Alexandrem Flemingem toto onemocnění takřka vymizelo.

⁶⁷ Ocenění udělované v rámci Festivalu divadel Moravy a Slezska. V roce 2014 porota 14. ročníku festivalu pracovala ve složení: Zuzana Jindrová, Jan Hyvnar, Kazimierz Kaszper, Jan Kerbr, Jiří P. Kříž, Ladislav Slíva a čestným předsedou Vitem Slováčkem.

⁶⁸ Roli otce Jana Maliny st. ztvárnil Karel Čepek j.h.

⁶⁹ Roli děvečky Karly, pracující na statku rodiny Malinových, ztvárnila Markéta Haroková.

příjezdu domů na dovolenou, poukazuje na jeho bezcitnost (obmotá si její pramínek vlasů kolem prstu a pak ho bez zájmu odhodí) a povýšenost (zachází s ní bez citu a po celou dobu se drží nad ní, aby byl pánem situace). Jelikož se výše zmíněná scéna odehrává paralelně s jinou v centrální části jeviště, používají Melník s Harokovou jednoduchých a výrazných gest beze slov, oddělených do jednotlivých obrazů.

První zlom ve vývoji postavy Pavla Maliny je znatelný během oslav nového milénia. Drží se sice ve stínu, mimo skupinu ostatních postav, ale zároveň situováním Lukáše Melníka v popředí jeviště, postavu Pavla povyšuje nad ostatní a strhává na ni pozornost diváků. Při dialogu se Štěpkou pronese Pavel větu: „*Zabijím čas.*“⁷⁰ Už ví, že je nemocný. Vyhodili ho z vojny, stále si však udržuje postoj vojáka – chodí v upravené uniformě, obřadně si sundává bílé rukavičky a jak podotkne Štěpka, stále chodí „*jakoby spolknul pravítka*“⁷¹. Jejich kontrastní charaktery navzájem tvoří protipól. Ve vzájemné interakci ústřední dvojice postav se díky jejich rozdílným povahám jen zdůrazňují jejich charakteristické vlastnosti. Štěpka nekontroluje své pohyby, je spontánní a energická. V jednu chvíli mu vezme paži a naznačuje střelení. Bez zájmu ji nechá, ať si dělá, co chce. Jakoby paže ani nebyla jeho nebo byla mrtvá. Jeho hlas je obhroublý. Jediný zájem a změna intonace je slyšitelná u otázky: „*Zahraješ si se mnou mariáš?*“⁷², tím se jen dokládá pokleslost jeho mravů. O Pavlově zkaženém charakteru se utvrzujeme i v jeho domácím prostředí na Vejrychovsku. Vymění uniformu za domácí lesklý župan, uvelebí se v posteli, překříží nohy a kouří v době, během níž ostatní na statku pracují. Poprvé slyšíme jeho krákvavý smích naznačující počátky duševní choroby. Při hádce s bratrem⁷³ vidíme první změnu v chůzi. Melník prodlužuje kroky a propíná kolena, začíná se lehce kymáčet ze strany na stranu a vytlačuje břicho s pánví. Chůzi doplňuje o rozmáchlé a energické pohyby. Z jeho postoje vyzařuje agresivita a nadřazenost. Zatímco jeho bratr sedí a má ruce složené v klíně, Pavel je proti němu široce rozkročen a ruce si opírá o kolena. Jazykem si pohrává s dolním rtem, jakoby chtěl na bratra písknout a přivolat si ho jak psa, ale mlčí. Lukáš Melník jen pokývnutím hlavou reaguje na promluvu Dušana Urbana. Nekývne však dolů, jako na srozuměnou, neskloní hlavu. Naopak jde nejprve bradou nahoru. Ovšem, když se otočí na otce, ztiší a zpomalí svůj hlas a změní intonaci, je najednou mírnější. Nedělá mu problém toto rychlé střídání poloh v průběhu celé inscenace. Umění přetvářky Pavla Maliny naplno rozvíjí Lukáš Melník v následující scéně námluv u Kiliánových. S přehnanou laskavostí v hlase se Štěpkou flirtuje, naklání se ní, mrká na ni. Zároveň tento postoj ironizuje tím, že se na ni usmívá s výrazně zdviženým jedním koutkem úst. Své repliky doprovází

⁷⁰ *Petrolejové lampy* [DVD]. Audiovizuální záznam inscenace *Petrolejové lampy* z archivu Divadla Petra Bezruče.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² Tamtéž.

⁷³ Roli bratra Jana Maliny ml. ztvárnil Dušan Urban.

patříčnými gesty, např. když při replice „*Hledám nevěstu, nevíš o nějaké?*“⁷⁴ nakukuje za oponu. Tím působí nejen na divákův sluch, ale i zrak.

Během svatební noci Pavel na krátkou chvíli projeví své emoce. Melník si nejprve opět pečlivě rozfázovaným gestem zapálí cigaretu a zhluboka se spokojeným úsměvem, že má všechny formality obřadu za sebou, oddychuje. Tím herec ukazuje uspokojení své postavy z toho, že má všechny formality svatebního obřadu za sebou. Mluví klidně, pomalu a svoji řeč zakončuje větou „*Těš se, brzo budeš vdovou.*“⁷⁵, již spíše pro sebe. Pak však vystupuje ze stinné části jeviště na světlo a opět nasazuje chladnou masku. Začne ze sebe chvatně svlékat uniformu. Má ztuhlá záda, pohyby svižné a pevně semknuté rty. Rychle se schová pod peřinu. Diváci vidí pouze jeho zatlou paži, která pevně svírá peřinu a hlavu. Tu schoulí mezi ramena a položí ji více dopředu, tím symbolizuje náhlý strach postavy. Rychle mrká a mírně třestí oči. Když Štěpka Pavla nenechá spát a neustále na něj mluví, Melník svažší čelo a vypadá, jakoby chtěl brečet. Štěpka nakonec Pavla natolik vytočí, že je nucen opět nasadit masku bezcitného vojáka, který ji rázně umlčí.

Do třetí fáze psychologického vývoje postavy se dostáváme ve chvíli, ve které Štěpka posílá Pavla k doktorovi. V inscenaci není řečeno, jestli Pavel u doktora byl, nebo ne, ale z jeho následné reakce je jasné, že jeho nemoc je nevyléčitelná a sám v sobě zpracovává blížící se nevyhnutelnou smrt. Postupně se zhoršuje jeho paralýza nohou. Melník výrazně předkopává pravou nohu, tím pádem kulhá. Propíná kolena a více se rozkročuje, aby udržel stabilitu. Při hádkách se Štěpkou se stahuje do stinných částí jeviště a udržuje si od ní několikametrový odstup. Také jeho kostým se proměňuje. Z kalhot mu čouhá cíp částečně rozepnuté košile.

V poslední fázi Pavel k postupující paralýze přichází i o zdravý rozum. Plácá se do noh bez citu. Jeho stav by se dal přirovnat alkoholickému deliriu. Melník zrychlí svůj dech, poulí očima a často je obrací v sloup. Nervózně si kouše spodní ret nebo má pootevřená ústa a začíná slova nahrazovat citoslovci. To, že si Pavel stále uvědomuje, co dělá, je jasné ze zoufalého malování Munchova⁷⁶ *Výkřiku*⁷⁷ na zeď. Nejprve jsou mu Lukášem Melníkem rozmazána ústa, později Silvií Krupanskou nohy, jako symbol postupující Pavlovy nemoci, který nejprve přichází o zdravý rozum a mluví z cesty, posléze přichází o schopnost chůze. Melník křičí nesmyslné rozkazy po lidech, rychle odsekává jednotlivá slova a prokládá je šíleným smíchem, cení zuby nebo silně tiskne čelisti. Hercovo tělo je ve znatelném svalovém napětí a celý tento výstup završuje záchvatem. V absolutní svalové křeči bije pěstmi všude kolem sebe (nejvíce do dřevěného čela postele), velice nahlas křičí a zuřivě otáčí

⁷⁴ *Petrolejové lampy*, cit. 70.

⁷⁵ Tamtéž.

⁷⁶ Edvard Munch byl norský malíř a grafik a vlivný představitel moderny. Jeho díla inklinují k symbolismu a staly se východiskem pro expresionismus.

⁷⁷ Konečná verze obrazu vznikla roku 1910. Zajímavostí na obraze je, že v horní části má napsáno: „*mohlo být namalováno pouze šilencem*“. Autor této poznámky je neznámý.

hlavou ze strany na stranu. Jak je uvedeno v úvodu podkapitoly, Melník rychle střídá různé polohy, a tak i Pavlovu šílenost nepodává jednostranně. Například, když se Pavel ztratí v zimní noci, tak se mu mezi výkřiky „Hyjé!“⁷⁸ projasní mysl a začne herec romanticky mluvit ke Štěpce klidným hlasem do té doby, než na ni opět zakřičí. Jindy se chová jako dítě. Pavel je v podání Lukáše Melníka nevypočitatelný.

Lukáš Melník zvolil při ztvárnění role Pavla Maliny jako stěžejní výrazový prostředek gestus postavy. Skrze něj vyjadřuje nejen postup nemoci postavy, jenž znázorňuje, ale i její vnitřní stav. V době, dokud syfilis nepropukne v poslední fázi, má Melník vzpřímený postoj s vypnutou hrudí. Chodí rázně a dlouhými kroky. Tím působí dojmem hrdého sebejistého vojáka. Chůze se v závislosti na šíření nemoci proměňuje. Bezmocnost kontrolovat svoji chůzi Melník znázornil „dřevěněním“ noh, v kterých ztrácí postupně cit, jsou tuhé a nemůže je ohnout v kolenou. Nejprve začne viditelně našlapovat na jednu nohu, později tento rys rozvíjí – předkopává, kulhá a propíná kolena. Tato změna ovlivňuje celý jeho postoj – s nejistou rovnováhou se kymácí ze strany na stranu. Během scén, ve kterých je tento herecký prostředek dominantní, se musí Lukáš Melník přidržovat nábytku nebo ostatních herců, aby neztratil rovnováhu úplně. Jevištní pohyb herců prozrazuje, že se postava Pavla necítí součástí tamního kolektivu. Ve spojení s dalšími informacemi, které o postavě dostáváme, si divák utváří závěr, že tím, jak se Melník drží ve stinných částech jeviště (v první polovině inscenace je to především proscénium) a vůči ostatním hercům si udržuje několikametrový odstup, je Pavel Malina povýšený a nechce s nikým komunikovat. Dále si herec vybral několik gest, které z obyčejných činností (např. zapálení cigarety nebo sundání rukavic) udělaly malý obřad, kterým ještě zdůraznil povýšené smýšlení postavy. Mimoto volil skromná gesta, kterými často doprovázel své repliky. Pavel Malina je mistrem přetvářky. Tuto jeho vlastnost Lukáš Melník barvitě projevil v mimickém a hlasovém projevu. Pro výraz obličej je typické nečekané střídání chladného výrazu s úsměvem a podbízivým tónem nebo s šíleným třestěním očí, nervózním kousáním spodního rtu a hlasitou mluvou přecházející mnohdy do křiku. Typickým Melníkovým akusticky vnímaným hereckým prostředkem v inscenaci je krákavý smích, další ukazatel postupující duševní choroby, který v průběhu inscenace nabírá na intenzitě i frekvenci. V závěru inscenace nahrazuje herec srozumitelná slova neurčitými citoslovci a ruchy (např. mlácení pěstí do čela postele).

Lukáš Melník při ztvárnění role Pavla Maliny vytvořil fyzicky náročnou postavu se složitým psychologickým vývojem, který přehledně rozdělil na jednotlivé fáze, které odpovídaly postupu Pavlovi nemoci a jejím fyzickým projevům.

⁷⁸ *Petrolejové lampy*, cit. 70.

ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem se věnovala osobnosti herce Lukáše Melníka, který působí v ostravském Divadle Petra Bezruče. Hlavním cílem práce bylo na základě podrobného popisu vybraných tří rolí analyzovat a charakterizovat stěžejní herecké prostředky jeho tvorby. Role jsem si vybrala především ze dvou důvodů. Prvním jsou rozdílné charaktery postav ztvárněných Melníkem v inscenacích *Pestré vrstvy*, *Revizor* a *Petrolejové lampy*. Druhým důvodem je skutečnost, že se Melník ztvárněním Ivana v *Pestrých vrstvách* a Pavla Maliny v *Petrolejových lampách* zapsal výrazněji do povědomí diváků a kritické veřejnosti. Za rok 2014 dokonce získal Thalii v kategorii herce do 33 let.

Nejprve jsem se v práci zaměřila na problematiku herectví a s pomocí definice autostylizace Jaroslava Vostrého, kterou uvedl v publikaci *O hercích a herectví*, jsem herectví stanovila jako komplexní vědomou schopnost každého herce. K tomu, abych se mohla zaměřit na specifickou autostylizaci Lukáše Melníka, jsem si stanovila jednotlivé herecké prostředky pomocí odborné terminologie definované v *Základních pojmech divadla* Petra Pavlovského. Pro potřebu práce jsem se během rozboru rolí zaměřila především na vnitřní činitele herecké tvorby vnímané divákem akusticky: slovní projev herce, citoslovce, ruchy vydávané tělem; a vizuálně: postoj těla, chůze, gesta a mimika. Určení vnějších činitelů herecké tvorby, konkrétně jsou to: dramatická postava jako literární materiál pro hereckou tvorbu a inscenační pojetí dramatického textu, mi pomohl k lepšímu uchopení a pochopení vybraných rolí. Posledním činitelem patřícím do skupiny - konvenční hereckou technikou - jsem se nezabývala.

V části práce, která je věnovaná inscenacím a rolím ztvárněných Lukášem Melníkem, jsem se pokusila nejprve o podrobný popis a následnou analýzu. U rolí, které se na první pohled zdály odlišné, jsem našla společný znak – masku. V případě Alexandroviče Chlestakova a Pavla Maliny jde o masku, kterou postavy nastavují svému okolí, zatímco pravdu a niterné emoce si nechávají pro sebe. Alexandrovič Chlestakov nalhává svému okolí (ale i sám sobě), že je vyššího a důležitějšího postavení oproti ostatním přítomným postavám. Pavel Malina udržuje masku chladného vojáka a zastiňuje vnitřní paniku a strach z přicházející smrti. Postava Ivana Landsmanna je obohacena o masku skutečnou – z černé barvy, která omezuje Melníkovi hru s mimickými svaly.

Lukáš Melník se v rolích zaměřuje na zvýraznění vnitřního světa postav. Díky tomu postavy získávají lidskost a přirozenou tvář, která odhaluje jejich vnitřní prožitky. Divák je veden nejen k zamyšlení (místo toho, aby posuzoval jejich charakter na tzv. první pohled), ale i k soucitu s typicky zápornou postavou, kterou je Pavel Malina. Základem Melníkova hereckého projevu je celkové pohybové nadání. Jeho postavy jsou vybudovány od základního postoje těla s chůzí

charakterizující některé její vlastnosti. Dále je to jeho smysl pro rytmus a rozfázování fyzických proměn postavy, nebo jednotlivých gest. Používá výrazných a obrazných pohybů rukou, které doplňují nebo někdy dokonce nahrazují jeho slovní projev. I přes výrazný fyzický projev neopomíjí akusticky vnímané herecké prostředky. Práci s hlasem (jeho barvu, intonaci, ale i logické a psychologické pauzy) podrobuje potřebám postavy. V jazykově specifické inscenaci *Pestré vrstvy*, která vyžaduje velkou míru hlasové stylizace, Melníkův projev kvůli pečlivému frázování, zněl už příliš naučeně, strojeně.

Lukáš Melník je hercem, který ve svém prvním angažmá působí teprve necelých deset let své herecké kariéry a již získal cenu Thálie. Předkládaná práce je prvním pokusem popsat jeho herecký styl a v budoucnu by mohla sloužit jako jeden ze zdrojů k zachycení vývoje herectví tohoto umělce.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Literatura

BORDWELL, David: *Umění filmu*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění, 2011. 186 s. ISBN 978-80-7331-217-6.

DONNELLAN, Declan. *Herec a jeho cíl*. 1. vyd. Praha: Brkola, 2007. 247 s. ISBN 978-80-903842-1-7.

HANČIL, Jan a kol. *Osobnostní herectví a cesta k němu: sborník z kolokvia*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Divadelní fakulta, 2009. 31 s. ISBN 978-80-7331-134-6.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. 107 s. Skripta Divadelní fakulty. Velká řada. ISBN 978-80-7460-026-5.

CHALIZEV, Valentin. *Drama jako umělecký jev*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1983. 140 s. ISBN neuvedeno.

KARLÍK, Josef. *Cesty k herectví*. 1. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009. 68. s. ISBN 978-80-86928-55-5.

KOTTE, Andreas. *Divadelní věda*. 1. vyd. Praha: KANT, 2010. 216 s. ISBN 978-80-7437-019-9.

LUKAVSKÝ, Radovan. *Stanislavského metoda herecké práce*. 1. vyd. Praha: SPN, 1978. 155 s. ISBN neuvedeno.

MARTINEC, Václav, DVOŘÁK, Jan. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby, příručka pro adepty a studenty herectví*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003. 136 s. ISBN 80-7068-171-3.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 112 s. ISBN 80-7277-194-9.

VOSTRÝ, Jaroslav, SÍLOVÁ, Zuzana. *Je dnes ještě možné herecké umění?: (příspěvek ke scénologii herectví): s přílohami o objevu zrcadlových neuronů a herecké dramaturgii*. 1. vyd. Praha: KANT pro AMU v Praze, 2009. 250 s. ISBN 978-80-7437-009-0.

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

Prameny

FRANTIŠÁK, Martin. *Petrolejové lampy*. Videozáznam inscenace Divadla Petra Bezruče v Ostravě z roku 2014. 150 min. Záznam pořízen dne 19. 3. 2014. Pro Divadlo Petra Bezruče vyrobilo Studio Relax.

FRANTIŠÁK, Martin. *Revizor*. Videozáznam inscenace Divadla Petra Bezruče v Ostravě z roku 2013. 135 min. Záznam pořízen dne 14. 6. 2013. Pro Divadlo Petra Bezruče vyrobilo Studio Relax.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Revizor: komedie o pěti dějstvích*. 1. vyd. Praha: Artur, 2010. 92 s. ISBN 978-80-87123-45-9.

HAVLÍČEK, Jaroslav. *Petrolejové lampy*. 8. vyd. Praha: Knižní klub, 1998. 319 s. Knihovna 20. století; 5. ISBN 80-7176-822-7.

JIRMANOVÁ, Daniela, VELÍŠEK Martin. *Jaroslav Havlíček: Petrolejové lampy*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče. Premiéra 28. 2. 2014. Ostrava: Společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2014.

JIRMANOVÁ, Daniela. *Revizor*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče. Premiéra 17. 5. 2013. Ostrava: Společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2013.

KLIMSZA, Janusz. *Pestré vrstvy*. Videozáznam inscenace Divadla Petra Bezruče v Ostravě z roku 2011. 125 min. Záznam pořízen dne 25. 5. 2011. Pro Divadlo Petra Bezruče vyrobilo Studio Relax.

LANDSMANN, Ivan. *Pestré vrstvy*. 1. vyd. Praha: Torst, 1999. 449 s. ISBN 80-7215-082-0.

Rozhovor s Lukášem Melníkem. Byl pořízen autorkou této práce 20. 3. 2015 v Ostravě. Uložen v osobním archivu autorky této práce.

VŮJTEK, Tomáš. *Pestré vrstvy*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče. Premiéra 13. 5. 2011. Ostrava: Společnost Petra Bezruče, s. r. o., 2011.

Elektronické zdroje

[<http://www.bezrucic.cz/>]

BARTOŠ, Václav, ŠEDOVÁ, Iveta. 2010. *Scénograf Marek Cpin: Neexistuje dobrá scéna a špatné představení, jen cele má smysl*. Nekultura.cz [cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-rozhovor/scenograf-marek-cpin-neexistuje-dobra-scena-a-spatne-predstaveni-jen-celek-ma-smysl.html>>.

IWASHITA, Daniela. 2010. *Anketa kniha roku již po dvacáté. Podívejte se na minulé ročníky* [online]. Lidovky.cz [cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.lidovky.cz/anketa-kniha-roku-jiz-po-dvacate-podivejte-se-na-minule-rocniky-p7h-/kultura.aspx?c=A101217_122959_ln_kultura_glu>.

Jan Štěpánek [online]. ArtATAK [cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.lidovky.cz/anketa-kniha-roku-jiz-po-dvacate-podivejte-se-na-minule-rocniky-p7h-/kultura.aspx?c=A101217_122959_ln_kultura_glu>.

KREJČÍ, V. 2015. *Prestižní cenu Thálie získal Šumperák Lukáš Melník* [online]. Šumpersko.net [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://zpravodajstvi.sumpersko.net/Prestizni-Cenu-Thalie-ziskal-Sumperak-Lukas-Melnik-7261/clanek/Zpravodajstvi>>.

KŘÍŽOVÁ, Barbora. 2011. *Rozhovor s Lukášem Melníkem* [online]. Divá báze [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://divabase.cz/rozhovory/58-rozhovory/477-rozhovor-s-lukasem-melnikem.html>>.

LÍČKA, Martin. 2011. *Pestré vrstvy života* [online]. OstravaBlog [citováno 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/pestre-vrstvy-zivota/>>.

Máj [online]. Česko-Slovenská filmová databáze [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.csfd.cz/film/222345-maj/>>.

Martin Františák: režisér a dramatik [online]. Jihočeské divadlo [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.jihoceskedivadlo.cz/ansambl/3915-martin%C2%A0frantisak>>.

Petrolejové lampy [film]. Režie Juraj HERZ. Podle literární předlohy Jaroslava HAVLÍČKA. Československo, 1971.

Poník jako sen [online]. Československá bibliografická databáze [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.cbdb.cz/kniha-39212-ponik-jako-sen-ponik-jako-sen>>.

Štěpán Pacl – životopis [online]. Národní divadlo Moravskoslezské [cit. 7. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.ndm.cz/cz/osoba/1205-pacl-stepan.html>>.

Verdikt festivalové poroty FDMS 2014 [online]. Tdivadlo [cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW:
<http://www.tdivadlo.cz/index_cz.php?body=hry_view&id=1415479669>.

Výkřik [online]. 2015. Wikipedie [cit. 4. 4. 2015]. Dostupné z WWW:
<<http://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%BDk%C5%99ik>>.

PŘÍLOHY

Obrazová příloha

Fotografie z inscenace Pestré vrstvy v Divadle Petra Bezruče (2011)

[<http://www.bezrucic.cz/>]



Obr. 1 – Roman Widenka, Lukáš Melník, Tereza Vilišová.



Obr. 2 – Jan Vápeník, Dušan Urban, Jan Vlas, Lukáš Melník, Michal Weber, Roman Widenka.

Fotografie z inscenace Revizor v Divadle Petra Bezruče (2013)

[<http://www.bezrucic.cz/>]



Obr. 3 - Michal Sedláček, Lukáš Melník, Ondřej Brett, Josef Jelínek, Přemysl Bureš, Tomáš Dastlík.



Obr. 4 – Sylvie Krupanská, Ondřej Brett, Lukáš Melník, Tomáš Dastlík, Dušan Urban.



Obr. 5 – Ondřej Brett, Lukáš Melník.



Obr. 6 – Dušan Urban, Tomáš Dastlík, Josef Jelínek, Lukáš Melník.

Fotografie z inscenace Petrolejové lampy v Divadle Petra Bezruče (2014)

[<http://www.bezrucic.cz/>]



Obr. 7 – Kateřina Krejčí, Norbert Lichý, Přemysl Bureš, Michal Sedláček, Sylvie Krupanská, Lukáš Melník.



Obr. 8 – Sylvie Krupanská, Lukáš Melník.



Obr. 9 – Lukáš Melník, Dušan Urban.



Obr. 10 – Lukáš Melník.

Dokumentační příloha

Program k inscenaci Pestré vrstvy

VŮJTEK, Tomáš. *Pestré vrstvy*. Inscenace Divadla Petra Bezruče, program k premiéře dne 13. května 2011.



Co všechno jste chtěli vědět o Landsmannovi a báli jste se na to Ivana zeptat

Ivan Landsmann se narodil 26. 2. 1949 v Novém Jičíně.
Já jsem se narodil v Novém Jičíně, to je Valašsko. Byli dohady, že to je Laško, ale zjistilo se, že to je Valašsko. Valaši jsou na to trochu tyžní, že jsou Valaši. Jako třeba Bolek Polívka. Ten o mně prohlásil, že nejsem Valach, ale Valach, protože Nový Jičín, to je hranice, ale zjistilo se, že to je Valašsko. Takže nejsou Valach, ale Valach. Valašsko je tvrdé, jsou to tvrdé národy a jsou to výborní lidé.

Jeho rodiče se seznámili v Kopřivnici a bydleli v Příboře.
Mamka se narodila v Příboře, to je kousek od Nového Jičína, otec je z Jihlavy. Oba se potkali v Tatrovce, tatka tam dělal mechanika, mamka brousila auta. Tak se potkali, vzali se. Bydleli jsme tehdy v Příboře u babičky, nebylo kde.

Později se rodina přestěhovala do Havířova.
A pak tatka nějak vystudoval strojní průmyslovku, tak šel pracovat na dílnu Antonín Zápotocký, kde jsem později dělal i já. Odstěhovali jsme se do Havířova, tehdejšího Šumbarku. Tam jsem nastoupil do školy, do první třídy a bydlel tam až do vojny.

Šachtá poznamenala osudy rodičů i jeho dětství.
Já jsem byl lump jako malý kluk, tak se mnou měli víceméně potíže, ale byli ke mně hodní. Byl jsem výborný žák až do třetí třídy, jenže se pak můj táta dostal do nějakého malému na šachtě. To už dělal hlav-
ního mechanika, když přišly nové kombajny. Dala se tam do kupy partička inženýrů a kradla chromované chrliče. Pamatují se, že jsme měli v pětipatrku — čiržáku takovou malou komoru a tam toho byly haldy. Já tomu nerozuměl. A jednoho dne tatínek nepřišel domů a za pár dní přišli estébáci. Jako malý kluk jsem se schoval pod dřívě, bá jsem se. Přišli, tatku sbařili, prohlédli nám celý byt a sklep. Táta dostal, myslím, dva roky. Mne to pak nějak vzalo a přestal jsem se učit. Nějak jsem polevil. Mamka už musela jít na závory, neměla jsem peníze. Musela dělat závodníku, nebyl na nás čas. Byli jsme tři kluci. On to vzal táta na sebe, takový byl frajer, tady ho mám na fotce. Studoval kdysi v Praze. Oni nedostali nic a on dostal tři roky. Pak přišel dom a už byl takový divný. On od nás potom odešel. Já jsem ty chlapy všechny znal, pak jsem jim to vyčetl za něho. Tvářil se divně.

Nedokončil učení na malíře pokojů a od šestnácti let pracoval jako závozník.
My jsme měli nějakého mistra a on byl zarývý komouš. Já jsem byl takový výlupek a on mě furt nějak péroval a tak dál. Ze mám delší vlasy, furt mě něco proti. Tak jsem šel k holčiči a nechal jsem se dohola. Přišel jsem tam a on mě chtěl za to zmlátit. Tak jsem tam přestal chodit a šel dělat závozníka na to železo.

Po dvouleté vojenské službě nastoupil jako horník na dílnu Antonín Zápotocký.
Když skončila vojna, to jsem nastoupil jako závozník na plynových fláškách u ČSAD. Tam jsem dělal tři měsíce a pak jsem si říkal, že půdu tak na rok na brigádu na šachtu. To vydržím. Seznámil jsem se s přítom a můj holou — bývalou manželkou. A zakrátko, po roce necelém, jsem se musel ženit. Neměli jsme byt, tak jsme bydleli v podnájmu v Darkově u nějaké ženské, než jsem získal byt. Jsem si říkal, že potřebuju nějaké prachy, tak z té šachty neodejdu. Nejdřív jsem dělal v geologickém průzkumu u vrtn. Tam bylo málo peněz, tak jsem chtěl jít na čelbu razit. To mi celkem šlo a za dva roky už jsem dělal předáka, což je neuvěřitelné brzo. Patnáct let jsem tam vydržel.

Na dole zůstal šestnáct let. V tomto období se mu narodily dvě dcery.
To jen kvůli rodině — když už jsem si ji založil, tak abych ji taky uživil. Tak na jeden rok, říkal jsem si, ale pak ze mě udělá předáka a pak už to prostě jinač neslo. Jenomže ono to tak chodí, že tam člověk ztvrdne. Tož šestnáct let jsem to dělal. To je dost dlouho. No ale peníze bylo dost. Hornické ženy mají taky své, jsou náročné, chtějí pořád více a více peněz. A já jsem vydělával hodně peněz. Taký proto tam lidé chodili. Jako Ivan Ludič, oo o něm píšou v Pestrých vrstvách. Ještě s tím byly problémy! On byl studovaný, jak jsme se potom dozvěděli, ale takový hlupák to byl! Nad ničím nepřemýšlel, každou chvíli mohl být mrtvý, já ho musel pořád zachraňovat. Nebo Josef. Takový malý, ale silný chlapík, též se s ním nesral. Seděl v kriminále, a když přišel na šachtu, tak ho nikdo do party nechtěl. Tak jsem říkal: „Já ho beru.“ Takových jsem měl víc. Tonda taky seděl. Ale všichni za politiku. Kdyby to byli nějakí násilníci, kteří by znásilňovali ženské nebo kradli penězky, tak to bych je nebral, ale to byli výborní chlapci.

Na šachtě tvrdě pracoval a získal si přízeň autorit.
Já jsem žádné problémy na šachtě neměl, měl jsem tu nejlepší partu. Byli jsme tak sehraná parta, že to měl málokdo. Já to s klukama uměl, oni mě poslouchali, já jsem je nebuzeroval. Taký jsem byl většinou na koberečku u pana ředitele. Taký jsem mu neřikal soudruhu, ale vždycky pane. Bráhl to špatně, ale co nadělat, když vědíš, že jsem dobrý řáfan, pracant. Vyhodit mě nikde nemohli, tak to prostě museli snést. Akorát mi párkrát dali deset, dvacet procent z platu, což bylo úst. Na tři měsíce třeba. (...) To byl takový úsek. Byl jsem tři party, a to se střídalo. Ranní, odpolední, noční. Bylo nás pět v partě plus dopravní na ranní směně. Na odpolední, noční jsme byli sami. A pak ke konci už, když mi bratr poslal pozvání třikrát, čtyřikrát nebo vícrát, což mi samozřejmě bylo zamítnuto, to už jsem měl jít dělat hlavního předáka. Ale to už jsem odmítal, já jsem i odmítal dělat předáka směnového. Mě to prostě přestalo bavit. Byl jsem rozhodnut jet do Jugoslávie, na což jsem po těch čtrnácti letech měl nárok, protože to má člověk nárok jet na zdravotní dovolenou do Jugoslávie, což by mi musejí dát. To už mi bylo jedno, tam bych nějak zdrhl. Jenže to poslední pozvání, co bylo, tak už jsem dal k žádosti. Moc jsem nedoufal. To už bylo asi pěté. Tam byl jeden můj sok, nějaký Závorka, v komisii a on mi to zamítl. Absolutně. Že i když byl Valach, byl to sránské zarývý komunist. Nějaký předseda, ne předseda KSČ, ale něco takového. Poskok. Nakonec to vyšlo tak, že mi to dali, protože věděli, že tam jsem patnáct let. Oo z něho budeme mít čistěný důchod už bych měl mít. Budeme mu platit, na čelbu nebude tak ho pustíme. Tak mi to potom vyvěřil jeden. Tak mě pustil prostě do té Kanady. (...) Já jako předák jsem měl za úkol vést tu partu, napsat takový plán, co se má udělat dneska, napsat třeba na střelbu palníků, kolik máme navrtat dír atd. To byl takový kolotoč. To se navrtalo, nebo když bylo stříleno, vybralo, zabudovalo, zas navrtalo, vybralo, zabudovalo. To byl takový kolotoč podle toho, jak se dařilo. Člověk se nezastavil. Hlavně záleželo na té šachtě, jak to člověk s téma klukama umí, že když nejsou sehraní, tak to nejde. A já měl tu partu, já nemusel nic říkat. Oni už kluci věděli, co mají dělat. Ten šel pro hadice, ten pro sblječku, ten zas nosil to a já jsem samozřejmě dělal s nima. I když bych nemusel. A štažer? Zaleželo jaký, oni byli většinou komunisti. Někteří byli teda s prominutím svíné, s téma jsem měl potíže, něštval jsem se s nimi. Se mnou taky nebylo rady. (...) Nikdo nebyl ve straně, dávali mi kluky, abych si vzal někoho. Nejdřív jsem se ptal „Jsi komunist?“ „Kandidát.“ „Tak běž, běž.“ Tak říkali: „Proč ho nechceš?“ „Nechcu ho.“ Tak jsem měl kluky, ti byli anti. Všichni.

Dostával se pítom do situací, kdy šlo skutečně o život.
Strach jsem tam nikdy nezažil. Jednou jsme na kombajnu do mořského oka najeli. To mě smetla voda. Mořská oka jsou takové kaverny. V zemí jsou místa, taková jeskyň a v ní je slaná, agresivní, jakoby mořská voda. To nikdo neví, kde to je. My jsme byli geologický průzkum od toho, abychom to prozkoumali. To se poznalo, jak začalo prosakovat. Tomu se říká štus. Nejdřív jde pomalu, pak se zvěštuje, zvěštuje

Od prózy ke hře a od hry k inscenaci

Pamatuji si, že Pestré vrstvy vyvolaly ve své době literární senzaci. Všichni s nadšením hovořili o neznámém horníkovi, který žije někde v Holandsku na podpoře a píše jako nikdo jiný. Autentické, nijak nepřekrásně vylicené tvrdé životě na šachtě i mimo ni se stalo námětem intelektuálních a častěji pseudointelektuálních hovorů, které zpravidla končily apoteózou lokálního patriotizmu, neboť autorem roku se stal opravdový našinec, náš opravdický havíř. Útloučtější povahy se občas ohradily proti míře jazykové vulgarity, ale vesměs i ony cháply, že na šachtě se mluví jinak než v tanečních. Sečteno a podtrženo, Ivana Landsmanna nikdo neznal, ale hrdí jsme na něj byli všichni.

Když jsem pak po jedenácti letech, které uběhly od vydání této prózy, začal promýšlet její dramatickou verzi, podlehl jsem opět jejímu přímočarému kouzlu. Nic zde není vy kalkulované, vše je ze života a pro život. Autor nepíše, aby získal literární slávu, ale vypráví svůj příběh, aby vůbec přežil. A právě toto existenciální ukotvení mě přivedlo k nápadu více akcentovat toto téma, a nejen v jazykové rovině. Příběh emigranta, který je zcela ztracen a opuštěn v neznámé zemi (čekání na Hutku jako na Godota), jsem chtěl konfrontovat s příběhem plešáka, který se obětavě stará o svou partu hluboko pod zemí, kde o smrtelné úrazy není nouze. Zároveň se nabízela možnost postavit do kontrastu tento chlapčeský svět pod zemí, kde si havíři velmi vulgárně sdělují své erotické zážitky (Eros a Thanatos jsou zde vsouknu domů), s ženským světem nepřístupných imigračních úřednic a tlumočnic v holandském exilu. Toto řešení si vyžádalo zvláštní rytmus a střídání scén pak i nové situace, které by v původní próze čtenář hledal marně. Navršilo se toho nakonec takto víc než dost (scény na imigračním úřadě, v kurzu nizozemštiny, oslava MDŽ aj.), a dokonce se objevily i nové postavy (např. kapitán Makuko, baletka Kuzněcovová), ale to už se tak stává, když má vzniknout nová hra. V promluvhách havířů a hlavního hrdiny jsem zachoval jazyk Landsmannovy prózy (respektive próz, neboť jsem hledal inspiraci i v dalších Landsmannových knihách

Vězení na svobodě a Šestý smysl), protože je autentický a tvoří efektní kontrast k nizozemštině, kterou mluví ženy, s nimiž se hrdina potkává ve svobodném světě. Pestré vrstvy jsou tedy hrou o tvrdé dříně na šachtě, o konci budování komunismu u nás i o bídě emigrace, a hlavně o svobodě.

S režisérem Januszem Klimszou jsme si slibili, že si tuto inscenaci uděláme sobě pro radost. Přes všechnu existenciální tíhu jsme vložili v situacích prostor pro humor, kterým vše odlehčíme tak, abychom se všichni mohli dobře bavit (už Vladislav Vančura věděl, že humor je názor a – smáti se znamená lépe vědět!). S herci jsme se bavili už při četných zkouškách (dámám jsem se za jejich nizozemské party omluvil) a byl bych moc rád, kdyby se bavili i diváci.

Tomáš Vůjtek



„Pestré vrstvy bylo nadloží, nebo vlastně strop. Hornina byla zbarvená všemi možnými barvami. Hlavně převládala červená. Bylo to nejzdrádnější nadloží, jaké může vůbec existovat. Strop se zdál bezpečný, a kdo o tom nic nevěděl, klidně by pod něho vlezl, bez sebemenších obav z toho, že by se mu mohlo něco stát. Strop nikdy na sebe neupozornil posypováním, tak jako třeba břidla nebo prachovec. Z ničeho nic se uvolnila loga, která byla třeba tři metry dlouhá, dva metry široká a taky tak vysoká. Někdy vypadla větší, jindy menší, to záleželo, jak se přírodě zachtělo. Tu se zkrotit nedalo a každým rokem si vybírala těžké daně na hornících“.

Ivana Landsmann Pestré vrstvy (Torst, 1999)

podle stejnojmenné prózy IVANA LANDSMANNA napsal TOMÁŠ VŮJTEK —
režie, scéna a kostýmy JANUSZ KLIMSZA —
výběr hudby NORBERT LICHÝ — dramaturgie TOMÁŠ VŮJTEK —

osoby a obsazení —

Ivan LUKÁŠ MELNÍK — Sekretářka ZDENA PRZEBINDOVÁ —
Ředitel NORBERT LICHÝ — Kapitán Makuko ROMAN WIDENKA J. h. —
Baletka TEREZA VILIŠOVÁ — Imigrační úřednice MARKÉTA HAROKOVÁ —
Závorka JAN VÁPENÍK — Josef TOMÁŠ DASTLIK —
Jarek DUŠAN URBAN — Tonda MICHAL WEBER J. h. —
Petr PŘEMYSL BUREŠ — Luděk JAN VLAS —
Tlumočnice KATEŘINA KREJČÍ — Učitelka holandsštiny MARKÉTA HAROKOVÁ —
Manželka KATEŘINA KREJČÍ — Hospodská MARKÉTA HAROKOVÁ —
Dáma MARCELA ČAPKOVÁ — Eva TEREZA VILIŠOVÁ

premiéra 13. května 2011 na Dole Hlubina



Program k inscenaci Revizor

JIRMANOVÁ, Daniela. *Revizor*. Inscenace Divadla Petra Bezruče, program k premiéře dne 17. 5. 2013.



REVIZOR

přeložil **zdeněk mahler** / režie **martín františák** / scéna **jan štěpánek** /
kostýmy **marek cpin** / hudba **norbert lichý** / dramaturgie **daniela jirmanová**

ivan alexandrovič chlestačov	lukáš melník
anton antonovič skvoznik-dmuchačovskij, hejman	přemysl bureš
anna andreevna, jeho žena	zdena przebindová
maja antonovna, jeho dcera	sylyie krupanská
artémij filipovič zemljanika,	
školní inspektor a správce chudinského ústavu	jozef jellinek
amos fodorovič ljapkin-ľapkin, okresní soudce	miroslav kudela
ivan kuzmič špekín, poštmistr	ondřej brett
petr ivanovič bobčinskij, statkář	tomáš dastlík
petr ivanovič bobčinskij, statkář	dušan urban
ivan alexandrovič chlestačov, úředník z petěrburgu	lukáš melník
osip, jeho sluha	norbert lichý
policej, dšník	michal sedláček

premiéra 17. května 2013 v divadle petra bezruče

Nikolaj Vasiljevič Gogol

Narodil se 31. března roku 1809 v městečku Soročince na Ukrajině. Jeho otec, Vasilij Afanasjevič, bohatý statkář, byl seřetlý muž a nadšený vypravěč (jeho oblíbeným tématem byly slavné doby zoktáctva), milovník umění a divadla. Napsal několik divadelních her v ukrajinštině.

Když se Nikolaj Vasiljevič narodil, bylo jeho matce Marii Ivanovně osmnáct let. Byla to žena starostlivá, pobožná, někdy až pověřivá. Trpěla častými návaly panického strachu, děsila se všemožných neštěstí, smrti, dábů. Trápila ji paranoia a hypochondrie. Sklony k těmto psychickým poruchám po ní bohužel Nikolaj zdědil.

Velký vliv na Gogola měly v době jeho dětství pobyt v u bohatého příbuzného D. P. Troščinského, který sloužil u carského dvora v Petrohradě a po čase se vrátil na svou usedlost na Ukrajinu. Malý Nikolaj tu poznal život plný přepychu, lesku a vybraných zábav, k nimž patřilo i pořádání divadelních představení. Nikolajův otec se tu uplatnil nejen jako autor divadelních her, ale i jako režisér a herec.

Už v dobách svých studií na lyceu pořádal Nikolaj, ovlivněn časem stráveným u Troščinského, se svými spolužáky domácí divadelní představení. Byl to chlapec sice neduživý, zato bystrý, vtipný a výmluvný. Ve studentském divadle se projevil jeho vynikající komický talent – hrál role starců a stařen.

Do dob studií spadají i první Gogolovy literární pokusy. Napsal několik balad, tragédií a se spolužáky začal vydávat školní časopis. Žádné z děl z této doby se však nedochovalo. Když nečekaně zemřel jeho otec, Nikolaj čtil potřebu postarat se o svou matku a sestry. Po dokončení studií

na lyceu se rozjel do Petrohradu. Literární tvorbu pokládal za pouhou zábavu – chtěl být v životě užitečný, chtěl se zastávat právního, pracovat pro blaho Ruska a byl přesvědčen, že tak může činit pouze ve státní službě. Jeho rozčarování po příjezdu do Petrohradu bylo velké. Nemohl najít odpovídající práci.

Pod cizím jménem poslal jednu svou báseň do redakce časopisu Syn vlasti a ten ji otiiskl. Po prvním malém úspěchu vydal Gogol vlastním nákladem pod pseudonymem básnickou idylu, která ovšem přinesla zdrcující kritiku. Gogol všechny výtisky spálil. Snažil se uchytit u divadla jako herec, hrál ale pouze malícké role.



Když konečně našel místo ve státní službě, byl velmi zklamán. Pochopil, že úřednická, byrokratická práce nepřináší užitek ani státu, ani jemu samotnému. Vzpomínal na rodnou Ukrajinu. V roce 1831 vydal dílo, které mu přineslo první velký úspěch: cyklus ukrajinských povídek a pohádek *Večery na samotě poblíž Dikanky*. Gogol získal místo učitele dějin, dával i soukromé hodiny ve slechtických ústavech. A seznámil se s Alexandrem Sergejevičem Puškinem. Brzy se z nich stali přátelé.

V letech 1831-36 přišlo Gogolovi štěstí. Zařadil se mezi známé spisovatele a napsal svá nejvýznamnější díla, mezi která patří některé z budoucích Petrohradských povídek (tzv. Bláznovny zápisky, Podobizna, Nos), novela *Taras Bulba* a divadelní hra *Revizor* (další dvě z trojlistku jeho časťo inscenovaných divadelních her – *Zenitba a Hráči* – jsou z roku 1842). Začal též psát první kapitoly svého nejslavnějšího díla – satirického románu *Mrtvé duše*.

Díky protekcí získal Gogol místo lektora dějin na petrohradské univerzitě. Jak se ukázalo, byl to chybný krok. Jeho vztáhlání nebylo pro tuto práci dostačující, vědecká veřejnost nechápala, jak je možné, že místo na univerzitě získal člověk, který se zatím přestavil jen několika málo literárními díly. Gogol se místa na univerzitě vzdal.

Brzy se objevila další nepříjemnost: Gogolovi nebyly nakloněni tři nejvlivnější tehdejší literární časopisy. Jeho příznivci za něj sice bojovali, proti těm mocným redaktorům však neměli šanci. Jednoho významného zasádnice ale Gogol přeci jen našel: významného ruského literárního kritika, publicistu a filosofa V. G. Bělinského.

Kritiku svého díla Gogol špatně snášel. Na nějakou dobu opustil Rusko a cestoval po Evropě (Německo, Švýcarsko, Francie, Itálie). V paříži ho boleštně zasáhla zpráva o Puškinově smrti. O několik let později zemřel další jeho dobrý přítel. Byly to okolnosti, které posílily neblahé genetické

dědictví po matce. Gogolův psychický stav se zhoršoval. Stále ale pracoval na dokončení románu *Mrtvé duše*.

Po nepřijemných peripetích s moskevskou cenzurou se v roce 1941 konečně podařilo, díky příčině Bělinského, román vydat v Petrohradě. Gogol byl ale tak psychicky vyčerpan, že nepočkal na reakce kritiky a čtenářů a opět odešel do ciziny. Připravil se tak o požitek z obrovského nadšení, s jakým byla kniha přijata.

Duševní nemoc útočila čím dál silněji. Gogol se utekl k četbě náboženských knih a začal psát mravokárné dopisy svým věrným přátelům. Zatímco se všichni těšili na druhý díl *Mrtvých duší*, Gogol si od přátel vyžádal vrácení oněch dopisů a vydal je pod názvem *Vybraná místa z korespondence s přáteli*. Přátelé a příznivci si Gogola vážili pro jeho kritický přístup ke všem nešvarům společnosti, pro nesmiřitelnost, ostrost a přesné zacílení jeho satirických výpadů. Proměnu, která se s ním odehrála, nikdo nechápal. Z přátel se začali stávat nepřítelé. Pobouřen byl i Bělinskij.

Gogol začal opět pracovat na druhém dílu *Mrtvých duší*. Duševní rovnováhy chtěl nabýt cestou do Svaté země, ani návštěva Jeruzaléma mu však nepřinesla úlevu. Už dokončený druhý díl v jednom ze záchvatů zlé nemoci spálil. Nedlouho poté, s. března roku 1852, Nikolaj Vasiljevič Gogol, po těžkém nervovém záchvatu, zemřel.





Revizor

V dubnu roku 1836 měla na jevišti petrohradského divadla premiéru nejvýznamnější z Gogolových divadelních her. Hra, která je řazena mezi nejštěbnější díla světové dramatiky, Revizor.

Satirická pětiaktová komedie se odehrává v jistém bezvýznamném ruském malém městě (pravděpodobně Kursk). Námět hry si Gogol vypůjčil od svého přítele Puškina, kterému se dokonce také jednou přihodilo, že byl omylem pokládán za Revizora. Několik her na podobné téma již existovalo, žádná však zdaleka nedosahovala takových kvalit jako Gogolův Revizor.

Je nutné podotknout, že v době, kdy Gogol psal svou hru, prožívali strach z „revizorů“ i skuteční hejtmánové, soudcové a ostatní hodnostáři. Když car Mikuláš I. potlačil spiknutí Dekabristů (1825), nastolil přísné poměry. Cenzura byla tvrdá, tajná policie mocná, byrokracie rozbujelá. Není divu, že v takových podmínkách patřilo úplatkářství k běžným praktikám i mezi vysokými státními úředníky.

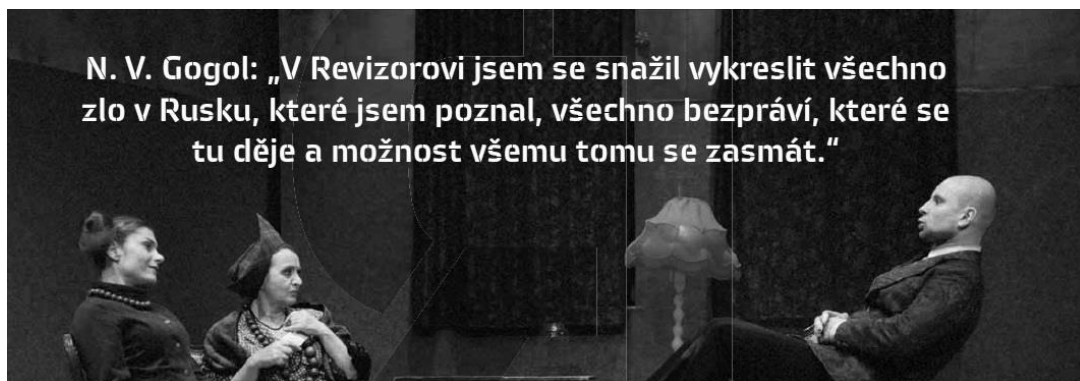
Krátce po petrohradské premiéře byla hra Revizor uvedena i v Malém divadle v Moskvě. Část publika byla rozhořčena, dotčena. „To všechno je nesmysl, pomluva, fraška!“ Inu, potřečná husa...

Jak reagovalo publikum mladé, lidé nespokojení s poměry, které v Rusku vládly, dokládají slova jednoho z diváků: „Některé z nás viděly tenkrát na scéně také Revizora. Mědlní byli nad-

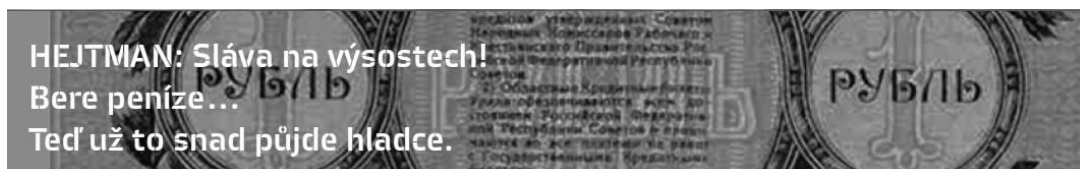
šení jako vůbec všechna tehdejší mládež. Druh druhu potom nazpaměť opakovali – opravujíce a doplňující se navzájem – celé scény, dlouhé dialogy z této komedie. Doma nebo na návštěvách nám bylo zhusta horlivě se přit se staršími (a mnohdy, bohužel, ani ne staršími) lidmi, kteří se mrzeli na novou modu mládeže a kteří se ujišťovali, že u Gogola neexistuje žádná realita, že všechno je jeho vlastní výmysl a karikatura, že takoví lidé na světě vůbec neexistují, a existují-li, že jich je mnohem méně v celém městě než u Gogola v jedné komedii. Půtky byly ohnivě, dlouhé až pot vystupoval na lících i dlaních, až oči sršely a tlumeně se rozhořovalo záští nebo pohrdání – ale starci nemožili zmínit v nás ani čarčky a naše fantastické zbožňování Gogola se rostlo stále šif a hloub.

„Nikdy ještě nikdo před Gogolem nepředvedl na materiálu ruského úřednictva takový kurs patologické anatomie. Se smíchem, bez milosti proniká do nejtajnějších záhybů této nečisté a zlé duše. Gogolova komedie Revizor je nejstrašnější zpovědi současné Rusi.“

(Bohumil Mathesius: *Báseň a burča, Praha 1975*, Michal Bašňák: *Gogol, Praha 1947*)



N. V. Gogol: „V Revizorovi jsem se snažil vykreslit všechno zlo v Rusku, které jsem poznal, všechno bezpráví, které se tu děje a možnost všemu tomu se zasmát.“



HEJTMAN: Sláva na výsostech!
Bere peníze...
Teď už to snad půjde hladce.

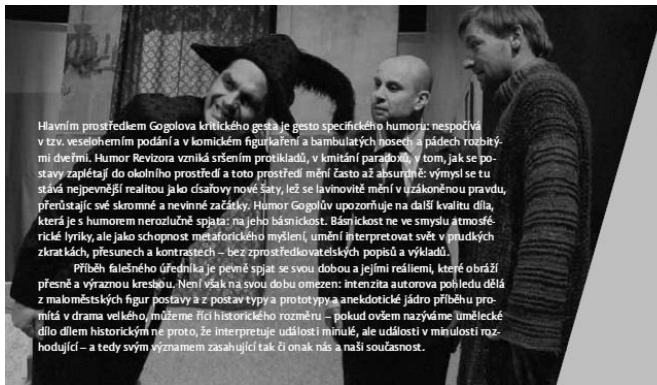
Korupce a úplatkářství

Termín KORUPCE je latinského původu a vychází ze slovního základu *rumpere*, tj. zlomit, rozlomit, přetřhnout. Latinský výraz *corruptus* znamená následek určitého nekalého jednání, v překladu pak má několik výrazů: znečištěný, zkažený, zvrácený, mravně zvrácený, zvrhlý, podplacený.

V běžném, obecném slova smyslu lze korupci označit jednání, kterým se na určitou osobu působí různými prostředky, zpravidla prostými přímého fyzického násilí, aby osoba jednala buď proti dobrým mrávům, nebo proti svým úředním nebo morálním povinnostem.

Korupci je přisuzován atribut „nemoci společnosti“ se zhoubnými účinky. Lze ji označit jako nemoc bez hranic s výrazným nadnárodním charakterem, neboť neuznává hranice, státní suverenity, společenské systémy, nezastaví se ani před stranickými ideologiemi, nezastaví ji politické strany, nezastaví se před represí. Její univerzální síla a „ideologické motto“ je vyjádřeno ve rčení: „Každý je úplatný, záleží jen na výši nabízené částky a okolnosti, za které je nabízena.“ To se dá zjednodušeně říct i tak, že v každém z nás je skryt určitý korupční potenciál, který číhá na příležitost, aby se projevil. To by ovšem znamenalo, že před korupcí není úniku a nikdo z nás se před ní nemůže cítit bezpečný. Korupce tak narůstá do obudnosti, všudypřítomnosti a všemohoucnosti. Vyskytuje se na všech kontinentech, ve všech společenských systémech a co více, ve všech historických údobích.

(Jan Chmelík, *Zádeně Tomica: Korupce a úplatkářství, Praha 2011*)



Hlavním prostředkem Gogolova kritického gesta je gesto specifického humoru; nespočívá v tzv. veselohehémím podání a v komickém figuráření a bambulových posech a pádech rozbitými dveřmi. Humor Revizora vzniká sříšením protikladů, v kmitání paradoxů, v tom, jak se postavy zaplétají do okolního prostředí a toto prostředí mění často až absurdně: vymyslí se tu stává nejpevnější realitou jako čísařovy nové šaty, lež se lavinovitě mění v uzákoněnou pravdu, přerůstající své skromné a nevinné začátky. Humor Gogolův upozorňuje na další kvalitu díla, která je s humorem nerozlučně spjata: na jeho básnickost. Básrickost ne ve smyslu atmosférické lyriky, ale jako schopnost metaforického myšlení, umění interpretovat svět v nudných zkratkách, přesnech a kontrastech – bez zprostředkovatelských popisků a výkladů.

Příběh falešného úředníka je pevně spjat se svou dobou a jejími realitami, které obrazy přesně a výraznou kresbou. Není však na svou dobu omezen: intenzita autorova pohledu dělá z maloměstských figur postavy a z postav typy a prototypy a anekdotické jádro příběhu promítá v drama velkého, můžeme říci historického rozměru – pokud ovšem nazýváme umělecké dílo dilem historickým ne proto, že interpretuje události minulé, ale události v minulosti rozhodující – a tedy svým významem zasahující tak či onak nás a naši současnost.

Městečko, v němž se náš příběh odehrává, není kuriozitou, výjimečně potrhlym kocourkovem. Je to nepochybně prototypní zapadákov: „Vezmi si koně a zkus, jestli za tři roky narazíš na nějaký státl“ – říká sám hejtman o svém království. Ale tato superprovincie je výhodná pro Gogolův záměr: vzniká jí z hlediska literárního postupu jakýsi „umělý“, laboratorně čistý terén, v kterém lze bez rušivých zásahů pěstovat a vyvíjet určité kultury, určité společenské jevy. Zlo, které je terčem autorova kriticismu, nebují na kraji světa, ale pracuje v klimaticky výhodných podmínkách a samo si svět tvoří, je mikrokosmem, modelově vypouklou kapkou vody, obrážející „vesmír“. Struktura tohoto městečka není strukturou zapomenuté enklávy, kde se polilegálně zmocnil vлады vykořisťovatelský gang a infikuje klidný a slušný povrch podhoubím neřádu. Městečko samo je tímto neřádem, jeho metaforickým ztělesněním a výtvorem. Není tu nic mimo toto neřádstvo. Ale to je ovšem do konce proorganizováno, udržuje se v rovnováze vlastními složkami a závislostmi, krátce – má svůj řád. Je to pro nás řád naruby, ale řád.

(Jan Grossman: Revizor, program k inscenaci DVÚ Hradec Králové, in: Jan Grossman: Texty o divadle)

SODUCE: On je hřích a hřích. Já to říkám otevřeně: úplatky beru. Ale jaké úplatky? Štěňátka. HEJTMAN: Štěňátka neštěňátka, úplatek je úplatek.

Dějiny korupce a úplatkářství: nejhorší skandály v historii

Korupce je fenomén, který souvisí s civilizací – neexistovala větší organizovaná kultura, která by našla způsob, jak se s ní vypořádat. Díky mocným zpočátku patřily ke kultuře – lidé si za ně kupovali přízeň vlivným. Ale jak rostl majetát vládců a zejména jeho propojení s božskými principy, potřebovali starověcí panovníci dokázat, že spravedlnost pro ně znamená víc než dary. Právě náboženské zákony jako první odsoudily přijímání úplatků.

Ve Starém zákoně, v knize Exodus, najdeme první varování před úplatkářstvím: „Nepřijmeš úplatek, neboť úplatek oslepuje ty, jež vidí, a podvrací jednání spravedlivých.“ Ze starověku však máme i jiné důkazy o boji s korupcí, převážně archeologické. Například na asyrských hliněných tabulkách byla nalezena jména, která označovala zkorumpované úředníky. Nejstarším zákoníkem, který přijímání úplatků nějak trestal, byl ten vytvořený egyptským králem Haremhebem kolem roku 1320 před naším letopočtem. Zdůrazňoval, že jakéhokoliv soudce, který by přijal úplatek, čeká přísný trest. Zřejmě však tento zákon, s jakkoli dobrými úmysly, moc nefungoval – v dalších staletích se totiž korupce rozšířila do celého světa.

Úplatky jdou do Evropy

Řecký historik Pausanius tvrdil, že před začátkem olympijských her museli všichni účastníci přisáhnout nad kančí kožešinou, že budou dodržovat pravidla, aby předcházeli úplatkům. Zjevně to však nefungovalo: roku 332 př. n. l. přý pětibojař Callipus z Athén uplácel své soupeře. Aféra to byla zřejmě velice vážná, Athéňané kvůli ní nakonec odstoupili z her. Korupce byla součástí olympijských her po staletí, a dokonce vedla k jejich zániku. Když je nechal roku 394 římský císař Theodosius zrušit, byl jeho hlavním argumentem, kromě brutality her, také všudypřítomný systém úplatků, jenž o vítězi rozhodoval častěji než svaly.

Dá se říci, že čím se stával stát složitějším, tím více byla korupce vidět, a tím víc také lid frustrovala. Získával pocit, že politikci jdou jen za vlastními zájmy, nikoliv za zájmy lidu. V antickém Římě, kde lid rozhodoval o bytí a nebytí panovníka, si museli úředníci dávat na korupci velký pozor.

Nejslavnější korupčník

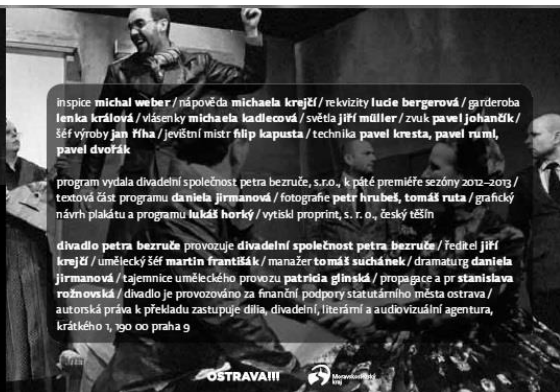
Z korupce bylo obviněno mnoho mužů, které dnes pokládáme za úctyhodné. Jedním z nich byl slavný právník Francis Bacon – lord kancléř na dvoře krále Jakuba I. Přijímání úplatků se mu stalo osudným; šlechtici ho obvinili, že v nevyšší státní funkci bere úplatky za přidělování vlivných úřadů. Přestože byl dobrým přítelem krále, soudů neušel. A trest, který dostal, byl tvrdý i podle dobových měřítek: byl odvolán z úřadu kancléře a uvězněn v londýnském Toweru. Kromě toho musel zaplatit pokutu 40 000 liber a přišel o veškeré veřejné funkce i pocty. A ještě něčím se Bacon liší od mnoha současných korupčníků – trest přijal, pokutu zaplatil a už nikdy do parlamentu nevstoupil.



Angličané měli s korupcí spoustu zkušeností, proto se boj proti korupci stal jednou z priorit i v Severní Americe. Když vznikaly Spojené státy, otcové zakladatelé byli první, kdo dal přímo do ústavy státu zmínku o korupci – a ve velmi důležité části. Právě korupce totiž může být jednou z mála příčin, proč může být americký prezident odvolán z funkce: „Prezident, viceprezident a všichni úředníci Spojených států musí být zproštěni funkcí, budou-li obžalováni a usvědčeni z velezrady, úplatkářství nebo z jiných těžkých zločinů a trestných činů.“

V druhé polovině 20. století se korupce stala s rostoucím mezinárodním trhem nadnárodním problémem – a tak jí začaly řešit mezinárodní organizace. Ani to však nezabránilo, aby případy korupce nepřibývaly. A to v míře mnohem větší, než bylo dříve obvyklé.

(national-geographic.cz)



inspice michal weber / nápověďa michaela krejčí / rekvizity lucie bergerová / garderoba lenka králová / vlásenky michaela ladlecová / světla jiff müller / zvuk pavel johančík / šéfvýroby jan rha / jevištní mistr filip kapusta / technika pavel krešta, pavel rml, pavel dvořák

program vydala divadelní společnost petra bezruče, s.r.o., k páté premiéře sezóny 2012–2013 / textová část programu daniela jirmanová / fotografie petr hrubší, tomáš ruta / grafický návrh plakátu a programu lukáš horký / vytiskl proprint, s. r. o., český tisk

divadlo petra bezruče provozuje divadelní společnost petra bezruče / ředitel jiff krejčí / umělecký šéf martin františek / manažer tomáš suchánek / dramaturg daniela jirmanová / tajemnice uměleckého provozu patricia glinská / propagace a pr stanislava rožnovská / divadlo je provozováno za finanční podpory statutárního města ostrava / autorská práva k předkladu zastupuje díla, divadelní, literární a audiovizuální agentura, krátkého 1, 190 00 praha 9

OSTRAVA III

Program k inscenaci Petrolejové lampy

JIRMANOVÁ, Daniela a VELÍŠEK Martin. *Jaroslav Havlíček: Petrolejové lampy*.
Inscenace Divadla Petra Bezruče, program k premiéře 28. 2. 2014.



jaroslav havlíček
petrolejové lampy

dramatizace martin velíšek, ivan rajmont / režie martin františek / výprava marek cpin
hudba nikos engonidis / dramaturge daniela jirmanová / dramaturgická spolupráce martin velíšek

štěpán klášán, stavitel	norbert lichý
anna klášánová, jeho žena	kateřina krejčí
štěpánka klášánová, jejich dcera	syrie krupanská
jan malina st., statkář, bratr anny	karel šepek j.h.
jan malina ml., jeho starší syn	dušan urban
pavel malina, jeho mladší syn	lukáš melník
mudr. blodek, řečný synáček, satan	ondřej brett
xaver / cert	michal sedláček
jan evangelista tral, pekář a starosta	markéta haroková
tráková, jeho sestra, pradielna	přemysl burší
alot tral, její syn	marcela zapková
helena bloková	jošef jelínek
skákavý machoň	pavla gajdošíková
štěpka – dítě	jifi müller
	emma kočárová j.h. nebo lucie mohylová j.h.

premiéra 28. února 2014 v divadle petra bezruče

Jaroslav Havlíček

– Narodil se 3. února 1896 v podkrkonošském městečku Jilemnice jako druhý syn v rodině učitele a jilemnického kronikáře. Studoval na gymnáziu a na reálce v Jičíně. Už tehdy projevil velké výtvarné nadání, učitelé na gymnáziu mu doporučovali studovat na pražské UMPRUM nebo AVU, rodiče však byli proti. Na jejich doporučení absolvoval roční abiturientický kurz obchodní akademie v Chrudimí.

– Dáležitým přelomem v jeho životě byly prázdniny v létě 1913, které prožil s ostatními jilemnickými studenty. Právě tehdy se také seznámil se svou budoucí ženou Marií Krausovou z rodiny jilemnických mydlářů.

– „Nutno se vrátit k prázdninám 1913, kdy byl studentský život v Jilemnici na vrcholu. Žil akademickým spolek Podhoran. Dělali jsme výlety, pořádala se divadla, zábavy a akademie – naučil jsem se jasnozření – dělal jsem médium atd. atd. Tak jsem si asi představoval život – veselil se, hrál jistou roli, být bezpečný, živý, bez starostí – nic nedělat, studovat jen podle jména...“

– Na počátku války Havlíček krátce studoval v Praze na ČVUT. V roce 1915 byl odveden, absolvoval důstojnickou školu v Kadani, prošel ruskou a italskou frontou.

– „Po prázdninách 1914 (váleka jít v proudu, kamarádi většinou narakovali) jsem se dal zapsat na techniku, obor obchodních věd. Konečně tedy byla Praha – ale jaká – zdecimovaná, válečná, ubohá! ... Vlastně jsem v Praze tehdy nestudoval, jen jsem byl zapsán. Spol jsem do jedenácti, flákal se, flámoval, dokud byly peníze a dokud bylo kde – když byl hlad, jelo se domů. Zbůhdarmé utrácení peněz. Ale byla válka, doba, kdy vše se zdálo zbytečné – člověk si našel vždy nějaké odůvodnění. Dnes jsem tu – kde budu zitra? Kamarádi hynuli. Sentimentální. Bezúčinnost. Bezctnost. V roce 1915 – nešťastí? – odveden. Narakoval jsem... Utráčet ve frontě... Volýško v létě 1916 a na podzim – konečně Ráče 1918.“

– Po návratu z vojny mu otec vyprosil místo v jilemnické spojitelně. Vydržel tu jen krátce. Přesídlil do Prahy a stal se úředníkem v Zrnobance. V roce 1921 se pak konečně oženil s Marií Krausovou. Narodily se jim dvě děti: Zbyněk (1922) a Eva (1924).

– Roku 1924 publikoval své básně, o čtyři roky později debutoval časopisecky jako prozaik. Psal povídky (např. sbírky Neopatrné panny, Kalvach, Vzduchopohádky), novely (Synáček), romány (Nevdělitelný, Petrolejové lampy, Ta třetí, Helimadoc, Muž sedmi sestry), romány (Zámkův městečko Olšiny, Jaro v domě, Smaragdový přiboj). Řada děl vyšla až po jeho smrti.

– Psaní se Havlíček věnoval vždy až po dlouhém pracovním dnu. Tento způsob života vedl k naprostému vyčerpání; 7. dubna 1943 podlehl prudkému zápalu plic a zánětu mozkových blan.

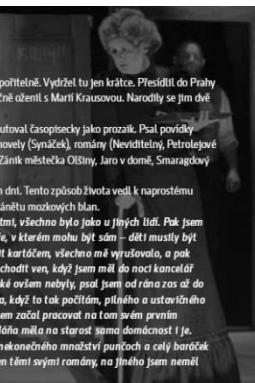
– „Dřív se žilo dohrady, chodilo se na procházku s dětmi, všechno bylo jako u jiných lidí. Pak jsem začal psát – to jsem ještě neměl (tenhle pokojíček nahoře, v kterém mohu být sám – děti musí být ticho, Máňa nesmí do kuchyně ani trochu prudejít prašit kartáčem, všechno mě vyrušovalo, a pak všechny procházky skončily nadobro, jakpak jsem mohl chodit ven, když jsem měl do noci kancelář a doma pak svou práci už daleko přes půlnoc. Neděle také ovšem nebyly, psal jsem od rána zas až do pozdní noci. Po všechno tu léta, a je fňch už slušná řádka, když to tak počítám, plněného a ustavičného psaní celých deset let. Zrovna tak asi před deseti lety jsem začal pracovat na tom svém prvním románu. Za těch let se mi děti přece trochu odčtyřly a Máňa měla na starost sama domácnost i je. Děti a vaření a mytí nádobí a podplétání a spravování nekonečného množství punčoch a celý baráček na starost, a já jen seděl a psal a mutýřoval si hlavu jen těmi svými romány, na jiného jsem neměl“

pomyšlení. A přitom všem se samozřejmě netloustne. Já, to víte, jak jsem se zřídil před půl třetím rokem, to bylo kvalitě ve psaní, až jsem se začal motat a padat a vidět všechno několikrát a rozmazaně a v ustavičném komitání, přes látku jsem nepřešel, děti mě musily vodit, v prvních dnech jsem sám krok neudělal a v chůzi jsem se nemohl ohlídnout, jak se mi hlava motala. A tenkrát také začalo to hramé hubnutí. Pak se ovšem muslo dokotovat, trochu mě zas postavili na nohy, ale co je to všechno platné, psaní už nechat nemohu, a když je k tomu ještě kancelář... teď od půl osmé ráno v jednom kuse do pět – tak to je toho práce jen trochu mnoho na člověka. Kdyžpak já mohu začít psát? Vráťím se domů, když to moc dobře dopadne, k šesté, pak večerím, pak do práce – a to si nesmím ani na chvíli odpočnout. Začínám tedy asi v půl sedmé večer, a copak se udělá za takové čtyři hodiny? Někdy si musím práce jen trochu odpočnout a pak začínám místo v sedm až v devět, když lidé jdou spat. Pak se to ovšem protáhne také třeba do půl třetí i déle. A ráno musím po šesté vstávat. Tak se těším na ten konec války. Doufám, že pak se svět jinak uspořádá a že budu moci dělat jen jedno a né dvojí... Když bych měl jenom sedět v kanceláři a dělat jen a jen bankovního úředníka, to bych se, na mou duši, raději oběsil, vždyť já tím bankovním úředníkem už dávno nejsem. Je to práce docela jiný svět, svět těch lidí, kteří píší knihy nebo hrají divadlo nebo matují nebo filmují, a svět počestných úředníků, kteří chodí plně do kanceláře a pak se věrně věnují své rodině. Jedno k druhému nikterak nejde. To jedno je pokojné a pravidelné a hospodárné, zkrátka mě to v sobě všechny hrůzné činnosti, k dětu druhé je samy neklid, sama nejistota, samá trápení ducha, protože to přece nejde, sehnout si ke strýci a psát romány, tak jako životník úraduje... Největší strach, který chodí, vidí před sebou ty své lidi z přibitých, dává dohrady dýj a pítuje, pak si k tomu sedne, a ono to nejde, jak by si přál, zas to zahodí a začne znovu, znovu litá a přemýšlí, pak

v nějakou šťastnou chvíli se mu povede začátek, přijde do toho, nejedí by a neplí, nic jiného nemá na mysli jen to, a když se to psalo jinak, byl by to docela špatný román... a jak je pak možno srovnat s tím nějakou povinností: 'Teď toho musíš nechat! Teď musíš přestat psát! To nevedí, že jsi v nejlepším a že bys tu noc pořáboval pro sebe. Ráno musíš do kanceláře a svědomitě úřadovat!'

– A také s tím nehamonuje, mít neustále na mysli to, co děti pořáboují, jak se učí, jaké šaty by pořábovala žena. Zkrátka pro takové lidi, jako jsem já, by bylo moudřejší, kdyby žili jako poustevníci a nemuseli se starat o nic jiného než o ty své romány... Věřím, že po konci války nastane jiný, docela nový svět, v kterém se zařadí ten, kdo by jinak vyšel naprázdno. A tak se vlastně všechno mě tužby a přání týkají toho konce války a těch lepších časů, které mají nastat.

(Jaroslav Havlíček – dopis příbuzným, 27. února 1943)



Petrolejevé lampy

Román *Petrolejevé lampy* vyšel poprvé v roce 1935 pod romanticky kyčlivým názvem *Vyprahlé touhy*, který si přes Havičkův odpor vynutil nakladatel, „s ohledem na lidovou edict, v níž román vychází“. Tři měsíce před svou smrtí (1943) konstatuje Haviček: „*Petrolejevé lampy*, přepracovány, jak mi to jen bylo možno, leží u nakladatele, připravené pro druhé vydání.“ Tato definitivní verze vyšla až v roce 1944, tedy po Havičkově smrti.

Petrolejevé lampy měly být součástí patrně třídílného cyklu románů z maloměstského prostředí podnikatelské Jilemnice. Druhý, nedokončený díl *Vlčí kůže* a náčrt třetího dílu *Vylomené dveře* naznačují další osudy hlavní hrdinky první části Štěpánky Kiliánové: provdá se za Jana Malinu, ale ani toto manželství ji nepřinese dítě. Ovdověl podruhé a potřefti se vdá – tentokrát za Aloise Tráka, jehož nemanželského dítěte se ujme. Štěpka umírá během mobilitace v roce 1938.

S jilemnickým cyklem volně souvisí i novela *Synáček* a román *Poslední rok*.

Havičkově vidění světa přilákalo několikrát filmaře. On sám spolupracoval na scénáři k filmu *Barbora Hlosová*. Dalšími zfilmovanými díly jsou romány *Neviditelný* a *Helmadou*.

Nejnámějším filmovým přepracováním je právě *Petrolejevé lampy*. Tento celovečerní film natočili v roce 1971 režisér Juraj Herz podle scénáře, na němž spolupracoval s Václavem Šaškem. Pavla Malinu a Štěpánku Kiliánovou hrají Petr Čepek a Iva Janžurová. Autorem hudby k filmu je skladatel Luboš Fíber, který mj. zhudebnil slavnou báseň Františka Gellnera *Perspektiva*; ve filmu ji zpívají Karel Černoš a Josef Laufer, v jiném obraze i herečka Marie Rosůlková.



PERSPEKTIVA František Gellner

Má milá rozmlá, neplakej!
Život už není jinakej.
Dnes budme ještě veselí
na naší bílé posteli!

Zejtra, co zejtra? Kdožpak ví.
Zejtra si lehne do rakví.
(ze sbírky *Po nás at přijde potopa*, 1901)



K románu Jaroslava Havička *Petrolejevé lampy* mě pravděpodobně stejně jako mnoho dalších čtenářů přivezl uchvatný film Juraje Herze. Při čtení jsem ale zjistil, že přes nesporné kvality filmu (postaveném na výborném scénáři, na kterém se vedle Herze podílel Václav Šásek) na mne ta knížka působí jiným dojmem.

Rekneme méně secesně apartním, ale o to hlubším. Havičkovu „kromlářskou“ vyprávění s jistou dávkou osobního vkladu v sobě má psychologickou drobnokresbu s přesnými detaily a smysly pro až groteskní nadsážku. Zároveň nechýbí respekt k tajemnostem lidské existence. Havičkův jazyk je úsporný, civilní a přesný, ale přitom barvitý a jaskň rustikální. Přesto, že nás od napsání dělí tři čtvrtě století a autor se ve vyprávění i v jazykové vybavě vracel ještě dál, působí kniha nesmírně současně.

Co mě ale při čtení fascinovalo nejvíc, byl příběh Štěpky, Samotářského, tlustého dítěte, zpykavé holky s dobrým srdcem, předčasně a vlastně i trochu falešně vyspělé. Hvězdy místních ochotníků a ostudy jilemnického korza. Stárnoucí slečna „volající po milencích a snesoucí jen mantela“. Podvedené

nevěsty, které se nedostane lásky a především tolik vytoženého dítěte, ale nakonec dostojící všem závazkům. Ženy, která zavřeli osud vejchovského rodu beroucho svoj počátek v „čertovské temnotě“ a dojde pokorného srovnání s osudem. Je to přes všechny průvodní bizarnosti příběh prostý a silný. Příběh s mekázitou, proto silnou katarzí.

Napsat dramatičtější Havičkovu románku jsem chtěl ještě za svého působení v Divadle pod Palmovkou, ale venčila až pro Kitzperovo divadlo v Hradci Králové. Vedle autorské účasti režiséra Ivana Rajmanta se ve výsledku odrazily i společné debaty se scénografem Martinem Černým a skladatelem Petrem Kofroňem. Podstatnou roli sevalho samozřejmě vědomí, že Štěpku bude hrát Pavla Tomicová. Výsledek mi nepřelstívali hodnotit, ale mám radost, že po dramatičtější sáhla i jiná divadla. A obzvláště mě těší, že se nová verze bude hrát v Bezuřú, kde jsem v divadle začínal. Možná je to jen absence jiných dramatičtější, ale ten Štěpčin příběh rozhodně stojí za to vyprávět.

Martin Vejšák



Syfilis (příjice, lues)

Pohlavně přenosné infekční onemocnění. Původcem je bakterie *Treponema pallidum*.

1. stádium nemoci: neboleštný tvrdý víed v místě vstupu infekce
2. stádium nemoci: vyrážky, poškození sliznic, zduření uzlin
3. stádium nemoci: nastává po období bezpříznakovém, trvajícím 5–30 let. Projevuje se jako pozdní neurosyfilida s progresivní paralýzou nebo tabes dorsalis – postižení míchy s poruchami chůze a citlivosti, způsobující tzv. paralytickou chůzi.

Jednou z podob syfilidy je i tzv. vročená – matka přenáší nákazu na plod, neboť bakterie proniká placentou. Děti se v takovém případě rodi mrtvé nebo těžce postižené a jejich úmrtnost je vysoká, dokonce vyšší než při syfilidě získané. Nemocná matka rovněž může přenést nákazu na dítě při kojení.

V současné době se syfilis léčí antibiotiky, před objevením penicilinu (objeven roku 1928, jako léčivo začal být využíván až o víc než 10 let později) byla od 16. století jako léčebný prostředek využívána nečistější rtuť – rtuťové zbalby eliminovaly kožní projevy syfilidy. Jelikož je ovšem rtuť vysoce toxická, mívala taková léčba nepřijemné vedlejší účinky, jako např. chudokrevnost, problémy s chrupem, vypadávaní vlasů. Někdy byla rtuť užívána i vnitřně a akutní nebo chronické otravy tímto „lékem“ byly tehdy poměrně běžné.

Mezi další léčebné metody patřilo kruté hladovění, třicetidenní pobyt v horké parní lázni, očkování hntsem z vědu (po němž se stav nemocných o mnoho zhoršil), všemožné masti apod.

Přívodec syfilidy, bakterie *Treponema pallidum*, byla objevena až na počátku 20. století. Roku 1906 našel německý lékař a bakteriolog August Paul von Wassermann způsob diagnostikování syfilidy – tzv. Wassermannův test, který umožnil včasné odhalení nemoci. Poté bylo k léčbě užíváno ještě několik různých preparátů a způsobů (např. lák Salvarsan či léčba malarickou horečkou). Penicilin aplikoval chytrem nemocným pacientům poprvé americký lékař John F. Mahoney v roce 1943.

Progresivní paralýza

Vyskytuje se u zhruba 7% nemocných v pozdním stádiu syfilidy. Převažuje mezi muži. S objevem penicilinu toto onemocnění takřka vymizelo, předtím ovšem tvořili paralytici 12–20% pacientů psychiatrických léčeben. Progresivní paralýza má také několik stádií a forem, trvá 3–5 let a nelehce končí smrtí pacienta. Typickými příznaky progresivní paralýzy jsou např. změny intelektu, poškození paměti a úsudku, poškození vyšších citů – obhrublost, bezohlednost, zanedbávání zevnějšku, labilní, neadekvátní reakce, emoční oploštělost, tupá euforie nebo vyhaslost, absurdní myšlenky, bludy, rozpad myšlení a osobnosti, oslabení zodpovědnosti, ztráta zájmů, chuti do práce, dětské chování, časté nadměrné užívání alkoholu, zvýšený zájem o jídlo, časté protiprávní jednání, ochablý výraz obličeje, poruchy reflexů, citlivosti, motoriky, třes, pomlaskávání, skřípění zubů, v písmu a řeči přemysly slabik nebo jejich vypouštění, poruchy výslovnosti, rozřezané a nedbalé písmo, megalomaničká forma s manickou náladou a bludy či melancholická forma s depresemi, rozvinutá demence.



Co si mohla Štěpka Klíánová přecíst o syfilidě v dobovém Domácím lékaří?

Pokračující blbost – Úbytek mozku – Paralyza progresivní

Tato forma duševní choroby je většinou častá a má velký význam sociální, protože je zavínána příjci (syfilis).

Rozsahujeme v průběhu paralýzy tři hlavní stádia:

1. Stádium přípravě: kade choroba se jví ve formě nervos, úbytem paměti, změnou povahy, ztrátou morálního citění, poklesem inteligence, soudnosti, výstředností, lehkomyšlnými spekulacemi, hýřivostí, posvody, zvrátěním, třesením, poruchou řeči.
2. Stádium vývinu choroby: záchvaty zuřivosti nebo melancholie, slávnostem, záchvaty bezvědomí a křečí jako v padoucnici, ochrnutí některých údů, jazyka, těžká výslovnost.
3. Stádium úplné blbosti: řeč těžko srozumitelná, zhrze vrávoravá, znak porušen, nečistota nejvyššího stupně, nemocný rukama hraje do jídla, mže lejnem; někdy apatie, někdy slepá zuřivosť. Občejně záchvat paralytický nebo záněť plíc ukončí blhý život.

Choroba postihuje hlavně mladé muže, kteří byli nakaženi příjci a nedostatečně se léčili, také příjční jed měl čas usadit se v mozku a působit závažně a degenerační změny. Že právě muži více onemocní tímto mozovým příznakem příjčními, má příčinu asi v tom, že se více duševně namáhají ale hlavně, že více pijí a hýří.

Choroba nakažlivá je bezohledná, postihne i nejlepšího člověka. Zajímavé je, že pokračující paralytici, kdy ho lékař vyšetřuje, někdy nároku přízná, někdy ne. Nemusí jí ani zapřít, jednoduše se nepamátuje, nepatrný vzhled ve 20 letech v mladické nedbalosti přehlídá, ani si ho nevšimí – proto se neléčí – a v 32–35 letech je

přidrapen příznaky mozovými. Ještě kdyby se dala dodatečně léčit včas; ale to je právě ošemetné, že takový člověk neuvědomí, že je nemocen, napaak on se cítí velice zdravý. Je bujně náladý, všemu rozumí, vše umí, lékáře neposlouchá – to tak ještě aby řekl, že je blázen. Tak prodou měšče, až se objeví nějaký záchvat křečí, mrtvice, zvrátě a ještě se to vymalává vším možným, střeční nervosou a pod., až je vyšetření vůbec nemožné.

V závažném a veřejném má paralýza ten velký význam, že nemocní dříve než přijde k výbuchům zuřivosti a zjevné poruše všem nápadně, dělají velké škody svou výstředností, rozhazováním, bezohledností a zpujnými chováními.

Dějte pozor na první příznaky paralýzy: změna charakteru, nápadné změny nálad, mnoho veselí přišlo velká podnikavost u lidí dříve rozvázných, nestýdaté porušování ohledu manželských a společenských, nepořádek nebo pantičkářství, přílišná bujnost pohlavní, noční bolesti hlavy, obtíže neurasthenické vůbec, někdy zatrhávání v řeči, lehá zvrátě.

Když již musí být paralytici dodán do ústavu, je s ním obyčejně konec, protože choroba pak rychle pokračuje, intelligence ubývá.

Záchvatů slepé zuřivosti přibývá, tyto se střídají s úplnou sldeslostí, nemocný trhá prádlo na sobě i na posteli, je nečistý v nejvyšším stupni, bolesti necítí, tělo si rozede. Přijdou záchvaty paralytické, křeče s bezvědomím krátkého i delšího trvání, řeč se stává stále obtížnější, ruka nebo noha ochrne, až na konec i srdce, neukončí-li život dříve záněť plíc.

(MUDr. Jan Šimsa a spolupracovníci: Přírodní léčba a domácí lékař)



inspice michal weber / náspověda michaela krejčí / mlstaly marie křihlková / garderoba lenka králová / vlasanky michaela kadlecová / světa jiji miller a michal černý / zvuk pavel johančík / scén vřoby petr gavenda / jovištní mistr řilip kapusta / technika pavel kresta, martin plichta, pavel dvořák

program vydala divadelní společnost petra bezruče, s.r.o., ke třetí premiéře sezóny 2013–2014 / textová část programu daniela jirmanová, martin velišek / fotografie petr hrubeč, tomáš ruta / grafický návrh plakátu a programu lukáš horký / výtiskový proprijet, s.r.o., český křesín

divadlo petra bezruče provozuje divadelní společnost petra bezruče / ředitel jiji krejčí / umělecký šéf štěpán páč / manažer tomáš suchánek / dramaturg daniela jirmanová / tajemnice uměleckého provozu patricia glinská / produkte michaela kubicová / divadlo je provozováno za finanční podpory statutárního města ostrava / finančně podporuje také moravskoslezský kraj / autorská práva zastupuje dílna, divadelní, literární a audiovizuální agentura, krátkého 1, 190 00 praha 9 / děkujeme společnosti tonak, a. s. za dodání klubovou do inscenace

Rozhovor s Lukášem Melníkem

Ze dne 3. března 2014 v Ostravě.

- Jaká je míra Tvé osobní investice při tvorbě postavy (např. jestli zohledňuješ osobní zážitky k určitým scénám)? Z čeho čerpáš inspiraci?

Při tvorbě postavy je přímo nutné investovat svojí osobnost jako takovou do role, kterou chce herec nastudovat. Je však potřeba brát v úvahu, že tato „investice“ je relativní a je vždy otázkou do jaké míry ji lze využít. Je to tenký led, který může lehce spadnout do osobního patosu a sebetrýzně. Herec, který v danou chvíli prožívá rány osudu, ať už je to úmrtí v rodině či jiné osobní problémy, bude mít větší tendenci projektovat sebe sama do dramatické postavy. Je to přirozené, všichni jsme jenom lidi bez rozdílu. Pokud tak nastane a je pomyslná hranice překročena, musí být režisérem usměrněna a navedena na správný směr.

Každý životní zážitek nastrádaný věkem, radostný i smutný, je pro herce dobrou školou a inspirací, díky kterému tzv. herecký um zraje. Protože o čem je vlastně ono herectví – co nejvěrohodněji napodobit skutečný život anebo vytvořit uvěřitelnou iluzi v daných situacích divadelní hry.

- Jak probíhala Tvá příprava na roli Ivana Landsmanna (popřípadě Pavla Malinu)?

Ke každé roli se připravuji v základu skrze vlastní instinkt. V další fázi zkoušení se připočte zkušenost daná věkem a v neposlední řadě herecká „dílna“. Celý proces začíná čtenou zkouškou s režisérem, kde se rozborem hry utváří prostor pro jednotlivé postavy a jejich samotná existence v celku. Všechny postavy mají svůj part a jedna bez druhé nemůže existovat, chceme-li udržet dramaturgický výklad dané hry.

Konkrétně u postavy Ivana Landsmana bylo v první řadě zapotřebí poznat Ivana jako takového. Osobní shledání a jeho autobiografie s danými fakty, která mu v těch nejtěžších chvílích pomohla přežít, byla obrovskou inspirací nejen pro mne, ale pro celý tým, který na této hře pracoval. Nastudování Pestrých vrstev v dramatisaci Tomáše Vůjtky bylo díky tomu „snazší“.

V případě Pavla Maliny to bylo rozdílné v tom smyslu, že postava Pavla Maliny je postavou smyšlenou J. Havlíčkem ve stejnojmenném románu, a to si vyžádalo delší přípravu a hlubší rozbor s režisérem Martinem Františákem.

- Zajímá Tě po premiérová kritika?

Po premiéře je jak se říká, každý generál a upřímně řečeno, snažím se každou negativní kritiku ignorovat. Je pravdou, že špatná kritika vždy zamrzí, ale s tím už člověk nic nenadělá a musí se s tím smířit. V divadelním světě kritika byla a vždycky

bude. Pro mne největší kritik a „bůh“ je samotný režisér, který mne od prvopočátku vede, jako malé dítě ze školky, a je bezvýhradně nutné mu plně důvěřovat.

- Když ještě zůstanu u Pestrých vrstev. Je to jazykově náročná inscenace. Ty nejsi rodilý Ostravák, jak se ti učil ostravský dialekt (nebo hornický argot)?

Dialekt v Pestrých vrstvách šel doslova sám od sebe. Nikdy jsem nad tím moc nepřemýšlel, vrhl jsem se do toho, jak se říká, po hlavě. Možná i to několikaleté působení v Ostravě vzalo za své. Režisér inscenace Janusz Klimsza naštěstí nebazíroval na přesném dialektu, protože i samotná postava Ivana nebyla z Ostravy. Stejně tak i mnoho dalších horníků té doby, kteří přijížděli z různých koutů Československa do Ostravy za práci.

- Jak se připravuješ na roli v den představení? Pravděpodobně je rozdíl, když večer hraješ Pavla Malinu nebo Goldsteina 6 v inscenaci 1984.

To je velmi individuální, ale v podstatě se jedná o „rituál“, který má před představením každý herec. V mém případě je to hlavně vyčištění hlavy od nežádoucích vnějších vlivů, zažitých během dne. Koncentrace u šálku kávy mi dělá velmi dobře. Následuje rozmlouvání a přeřikávání si textů v různých rychlostech. Půl hodiny před představením je čas na převlek, líčení a rozpohybování celého těla. Patnáct minut před začátkem, kdy se začnou pouštět diváci do hlediště, jsem připraven. Je to chvíle plného soustředění v tichosti, než nám inspicient interkomem sdělí – „Na začátek prosím, prosím na začátek.“

- Jaké je Tvé rozdělení pozornosti na jevišti? Do jaké míry vnímáš diváky?

To je velmi zajímavá otázka a opět musím odpovět, že je to individuální. Někdo to vnímá velmi intenzivně a hned ze začátku má naskenováno celé hlediště, kdo kde sedí a kdo má co na sobě. A někdo to vůbec neřeší a má před sebou tzv. čtvrtou stěnu. Občas se prostě sejdou méně vnímaví rušiví diváci a herce to pak může vykolejit ze soustředění ba co hůř i z postavy, kterou ztvárňuje.

Já jsem spíše ten tip, který publikum vůbec nevnímá, tedy pokud se hlediště v rámci inscenace nebere účelně do hry. V případě Klubu outsiderů je to režijní záměr a v tomto případě vnímám publikum jako součást hry, s čímž se dá velmi dobře pracovat. Je to však vysilující práce navíc, než divadelní hra, která se odehrává pouze na jevišti.

- Když je některá inscenace dlouho na repertoáru divadla, nebojíš se stereotypu?

Už ze zkušenosti mohu potvrdit, že se toho nebojím, protože divadlo je živý element. Každé představení je jiné, samozřejmě v rámci daných režijních mantinelů. Divadlo je nejenom o hercích, ale i o divácích a z toho důvodu lze směle říci, že každá

inscenace, byť se může hrát každý den po sobě, bude jiná a „originální“. V tom tkví krása i jedinečnost herecké profese.

- Kdy Tě poprvé oslovilo divadlo?

Po pravdě řečeno, velmi pozdě. Já jsem studoval vše, jenom ne umělecký směr, než jsem konečně pochopil, že divadlo je má cesta. Vystudoval jsem obchodní akademii se zaměřením na cestovní ruch, poté jsem nastoupil na vyšší odbornou školu technickou v Šumperku v oboru IT sítě. Tam jsem si konečně uvědomil, že mne tento obor sice baví, ale není to můj osud. I přestože jsem byl velmi nesmělý a v davu lidí přehlédnutelný člověk, nakonec se opravdu ukázalo, že herectví je můj život.

- Jaký okamžik/zážitek/osoba Tě během Tvého studia na JAMU nejvíce inspiroval/a?

Celé studium na JAMU bylo pro mne velkým zážitkem. Po obchodně a technicky zaměřených školách byla fakulta herectví jako objevení nového světa. Všechno bylo jiné, sám v sobě jsem objevoval nepoznané. Bylo to vzrušující, psychicky i fyzicky náročné, ale nepopsatelně krásné období mého života. Celý kolektiv, se kterým jsem absolvoval, byl pro mne druhou rodinou. Duševní napojení s mými spolužáky založené na vzájemném respektu a důvěře, jako seskok tandemem, nám všem dávalo velmi důležitou přípravu pro budoucí život v profesním divadle.

- Která postava se Ti zatím nejlépe hrála/ve které ses nejlépe cítil?

Nemohu říci konkrétně, která postava se mi hrála nejlépe, protože to bych byl sám proti sobě. Ke každé roli si herec musí najít cestu a zalíbení, i přestože mu nemusí být vždy po chuti. To dělá z herce dobrého herce. Ne vždy se poštěstí hrát své ideály a vysněné role, ale záleží pak na každém z nás, jak se s danou situací, v rámci své postavy, vypořádá.

Byl jsem vždy pokorný k profesi, kterou miluji a vážím si ji, a proto nedělám rozdíly mezi velkou a malou rolí, protože jak se říká - není malých rolí.

NÁZEV:

Herectví Lukáše Melníka v Divadle Petra Bezruče

AUTOR:

Petra Pánková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tato bakalářská práce se zaměřuje na herce Lukáše Melníka, který od sezony 2006/2007 působí v ostravském Divadle Petra Bezruče. Z 34 rolí, které v tomto divadle ztvárnil, jsem se zaměřila na konkrétní tři: Ivan Landsmann v inscenaci Pestré vrstvy, Ivan Alexandrovič Chlestakov v Revizorovi a Pavel Malina v Petrolejových lampách.

Cílem mé bakalářské práce bylo charakterizovat hlavní výrazové prostředky Lukáše Melníka, které určují jeho osobitý herecký projev. Toho jsem dosáhla popisem a následnou analýzou vybraných tří rolí.

Došla jsem k závěru, že Lukáš Melník se v rolích zaměřuje na zvýraznění vnitřních pocitů postav. Díky tomu získávají lidskost a přirozenou tvář. Tím herec vede diváka k hlubšímu zamyšlení se nad postavou. Základem jeho hereckého projevu je celkové pohybové nadání. Dále je to jeho smysl pro rytmus, rozfázování pohybů a gest.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Lukáš Melník, Divadlo Petra Bezruče, Pestré vrstvy, Revizor, Petrolejové lampy

TITLE:

Lukas Melnik acting in the Petr Bezruc theatre

AUTHOR:

Petra Pánková

DEPARTMENT:

The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR:

Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRACT:

This thesis focuses on the actor Lukas Melnik, which operates from the 2006/2007 season in the Petr Bezruc Theatre in the Ostrava. Of the 34 roles, that he played in this theater, I focused on three specific: Ivan Landsmann in *The Pestre vrstvy*, Ivan Alexandrovic Chlestakov in *The Government Inspector* and Pavel Malina in *The Kerosene Lamps*.

The main objective of my thesis was to characterize the main means expressions of Lukas Melnik, which determine his unique artistic expression. It has been achieved with the description and analysis of selected three roles.

The conclusion of my thesis is, that Lukas Melnik in his roles focuses on highlighting the inner feelings of characters. Thanks to that, they are more human. He leads the audience to a deeper reflection on them. The basis of his acting is the overall physical talent. Furthermore, it is his sense of rhythm, phasing of movements and gestures.

KEYWORDS:

Lukas Melnik, Petr Bezruc theatre, *Pestre vrstvy*, *The Government Inspector*, *Kerosene Lamps*