

**Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2018

Jana Tichá

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Petr Novotný a jeho působení ve
Východočeském divadle v letech
2014–2017**

Jana Tichá

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Studijní program: Divadelní věda – Filmová věda

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Petr Novotný a jeho působení ve Východočeském divadle v letech 2014–2017 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 25. 4. 2018

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat režiséru Petru Novotnému a dramaturgyni Janě Uherové za jejich vstřícnost a čas, který mi věnovali. Děkuji také Pavlu Panochovi za rady a pomoc ve chvílích nejtěžších a všem svým přátelům za podporu a trpělivost.

OBSAH

| | |
|---|----|
| ÚVOD..... | 6 |
| 1. VÝCHODOČESKÉ DIVADLO PARDUBICE..... | 10 |
| 1.1. GENEZE VÝCHODOČESKÉHO DIVADLA PARDUBICE | 10 |
| 2. PETR NOVOTNÝ A JEHO PŮSOBENÍ VE VÝCHODOČESKÉM DIVADLE PARDUBICE..... | 16 |
| 3. ALBEEHO HRA KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ..... | 20 |
| 3.1. EDWARD ALBEE A ABSURDNÍ DIVADLO | 20 |
| 4. ANALÝZA DRAMATICKÉHO TEXTU | 24 |
| 4.1. POSTAVY A JAZYKOVÉ UKOTVENÍ V SITUACI..... | 26 |
| 5. ANALÝZA INSCENACE <i>KDO SE BOJÍ VIRGINIE WOOLFOVÉ?</i> | 32 |
| 5.1. REPERTOÁROVÝ KONTEXT | 32 |
| 5.2. DRAMATURGICKO-REŽIJNÍ KONCEPCE | 33 |
| 5.3. SCÉNOGRAFIE | 35 |
| 5.4. HERECTVÍ..... | 38 |
| 6. HRUBÍNOVA HRA <i>KRÁSKA A ZVÍŘE</i> | 42 |
| 6.1. FRANTIŠEK HRUBÍN | 42 |
| 6.2. KRÁSKA A ZVÍŘE – POHÁDKA SE ZPĚVY | 44 |
| 7. ANALÝZA DRAMATICKÉHO TEXTU | 47 |
| 7.1. POSTAVY A JAZYKOVÉ UKOTVENÍ..... | 49 |
| 8. ANALÝZA INSCENACE <i>KRÁSKA A ZVÍŘE</i> | 52 |
| 8.1. REPERTOÁROVÝ KONTEXT | 52 |
| 8.2. DRAMATURGICKO - REŽIJNÍ KONCEPCE | 53 |
| 8.3. SCÉNOGRAFIE | 54 |
| 8.4. HERECTVÍ..... | 56 |
| 9. EPILOG | 58 |
| ZÁVĚR | 59 |
| DOKUMENTACE INSCENACÍ..... | 61 |
| BIBLIOGRAFIE..... | 63 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA..... | 68 |
| DALŠÍ PŘÍLOHY | 70 |

Úvod

Tématem bakalářské práce je působení režiséra Petra Novotného ve Východočeském divadle Pardubice v letech 2014–2017. Pro výběr tématu byla rozhodující má osobní zkušenost, pocházím z Pardubic a Východočeské divadlo bylo pro mě prvním prostředníkem pro setkávání se s divadlem už v období školní docházky.

Petr Novotný je širší kulturní veřejnosti znám především jako úspěšný režisér muzikálů, a i v pardubickém divadle se věnuje převážně tomuto žánru. Je ale také inscenátorem vážnějších forem (dramata, tragikomedie, pohádky). Cílem práce bylo na základě analýzy komorního drama *Kdo se bojí Virginie Woolfové* a pohádky se zpěvy *Kráska a zvíře* vystihnout inscenační přístup režiséra a charakterizovat specifické postupy ke dvěma žánrově rozdílným textovým předlohám. Zmapovala jsem období jeho působení v sezonách 2014–2017 a vyhodnotila obě inscenace také v širším kontextu dramaturgie pardubické činohry sledovaných sezón.

Metodologickým východiskem je strukturální analýza, kterou jsem uplatnila jak na analýze dramatického textu, tak na analýze inscenace. V obou rovinách jsem se cíleně zaměřila na to, jaké výrazové postupy režisér Petr Novotný využívá. V závěru jsem na základě komparace těchto postupů postihla, jestli jsou u obou inscenací stejné, nebo odlišné.

Primárním pramenným zdrojem pro mě byl opakovaně zhlédnutý záznam divadelního představení na DVD, *Kdo se bojí Virginie Woolfové*,¹ který byl pořízen pro archiv Východočeského divadla a byl mi laskavě zapůjčen asistentkou režiséra Novotného, Martinou Mejzlíkovou. Použitá kamera je ale bohužel jen statická, snímá celé představení z jednoho místa, divácká percepce byla proto mírně ztížena. U pohádky se zpěvy *Kráska a zvíře*, kterou jsem měla možnost vidět několikrát, byla primárním zdrojem divácká reflexe zhlédnutého představení a záznam na

¹ ALBEE, Edward. *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* [zvukový záznam na DVD]. Záznam představení Východočeského divadla Pardubice z 11. dubna 2015. Pardubice. Duplikát C, č. 518.

DVD,² zapůjčený opět z archivu Martinou Mejzlíkovou. Kromě pravidelných repríz ve Východočeském divadle je inscenace uváděna také v plenéru, na letní scéně pod Kunětickou horou.

V prvních kapitole jsem v krátkosti přiblížila vznik a historii Východočeského divadla, čerpala jsem přitom především z knih Jana Císaře *Východočeské divadlo Pardubice*³ a *Historie divadelní Pardubic a okolí*.⁴ Následující dvě kapitoly měly ambice zmapovat počátky působení režiséra Petra Novotného v Pardubicích, v první čerpám z výše uvedených prací Jana Císaře, v druhé, biograficky laděné kapitole mi byly zdrojem především internetové stránky, například webové stránky Národního divadla v Praze.⁵ Analytickým kapitolám předcházelo zařazení pozice obou inscenací v kontextu repertoáru sezon, kdy byly uvedeny. Poté jsem analyzovala dramatické texty a představila jejich autory. V dalších kapitolách na dvou vybraných inscenacích rozdílých žánrů, analyzuji režijní přístup Petra Novotného. Východiskem pro analýzu mi byly zhlédnuté inscenace, hra se zpěvy *Kráska a zvíře* (premiéra 11. 6. 2016) a komorní drama *Kdo se bojí Virginie Woolfové* (premiéra 11. 4. 2015). V rámci analýz sleduji nejvýraznější složky inscenací – režie, scénografie a herectví a zaměřuji se na tvůrčí postupy, které jsou pro režiséra typické. Pro základní orientaci jsem ve stručnosti objasnila odborné teatrologické pojmy, k čemuž mi posloužil *Teatrologický slovník*⁶ Petra Pavlovského.

V souvislosti s inscenací *Kráska a zvíře* jsem vycházela z původního textu Františka Hrubína, který dramaturgyně Jana Uherová a režisér Petr Novotný dodrželi. Historický kontext a okolnosti vzniku Hrubínova textu odkrývá publikace *František Hrubín* od Josefa Strnadela.⁷ Zevrubnějších rozborů tohoto Hrubínova překladu francouzské pohádky je jinak poskrovnu, soudobí recenzenti jej zřejmě

² HRUBÍN, František. *Kráska a zvíře* [2 zvukové záznamy na DVD]. Záznam z představení na Kunětické hoře z 11. června 2016. Duplikát A, č. 537. Záznam z Východočeského divadla 2. září 2016. Duplikát A, č. 539.

³ CÍSAŘ, Jan. *Východočeské divadlo Pardubice 1999-2004*. Pardubice: Východočeské divadlo Pardubice, 2004. ISBN 80-239-3553-4.

⁴ CÍSAŘ, Jan. *Historie divadelní Pardubic a okolí*. Pardubice: Východočeské divadlo Pardubice, 2002. ISBN 80-238-9325-4.

⁵ Petr Novotný. *Národní divadlo* [online]. 2001 [cit. 10. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/petr-novotny>.

⁶ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Nakladatelství Libri, 2004. ISBN - 80-7277-194-9.

⁷ STRNADEL, Josef. *František Hrubín*. Praha: Československý spisovatel, 1980. ISBN 22-139-80.

považovali v jeho tvorbě za marginální záležitost. Ve fondu Městské knihovny v Praze je dostupný metodický text *František Hrubín dramatik*,⁸ obsahující nejen rozbor textu *Krásky a zvíře*, ale i recenze hereckých výkonů, a to jak z premiéry v divadle v Českém Krumlově (1970), tak v Národním divadle v Praze (1980). Režisér Novotný označuje *Krásku a zvíře* za pohádku se zpěvy, pro vyjasnění pojmu pohádka jsem využila knihu Hany Šmahelové *Návraty a proměny-literární adaptace pohádek*⁹ a také pojednání Vladimíra Jakovleviče Proppa *Morfologie pohádky a jiné studie*.¹⁰ Pojem žánru hra se zpěvy jsem aplikovala na zkoumaný text Hrubínovy pohádky se zpěvy a stručně jsem doložila, jak se liší od žánru muzikálu. Považuji to za nutné vzhledem k faktu, že Petr Novotný je vnímám především jako muzikálový režisér.

Při analýze dramatu *Kdo se bojí Virginie Woolfové*, které je ustáleně považováno za absurdní drama (tento termín objasním v úvodu své analýzy), jsem využila publikaci Martina Esslina *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla Kapitoly z knihy Absurdní divadlo*,¹¹ z níž jsem čerpala především. Esslin se v ní zamýšlí nad prvky absurdního dramatu, z hlediska jednotlivých žánrů napříč divadelní historií, objasňuje, kde se tyto prvky prolínají a kde se odlišují. Z českých divadelních teoretiků žánr absurdního divadla podrobil koncentrované analýze Zdeněk Hořínek ve studii *Absurdní drama*,¹² jehož náhledy jsem komparovala s definicí absurdního dramatu od samotného autora hry Edwarda Albeeho ve studii *Jaké divadlo je opravdu absurdní?*,¹³ publikované v roce 2009 v Divadelních novinách.

Vzhledem k tomu, že sama pocházím z Pardubic, mohla jsem si zprostředkovat setkání s režisérem, dramaturgyní i herci, kteří v analyzovaných inscenacích hrají a uskutečnit s nimi rozhovory.

⁸ PAŘÍKOVÁ, Marie. *František Hrubín – dramatik*. Praha: Městská knihovna v Praze, 1985.

⁹ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny – literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. ISBN 13-864-89.

¹⁰ PROPP, Vladimír, Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany, Nakladatelství HH Vyšehradská: 2008. ISBN 987-80-7319-085-9.

¹¹ ESSLIN, Martin. *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla* (Kapitoly z knihy Absurdní divadlo). Praha: Státní pedagogické nakladatelství, přeložil Libor Štukavec. 1966.

¹² HOŘÍNEK, Zdeněk. Absurdní divadlo. In: *Divadlo.cz* [online]. 9. 6. 2001 [cit. 18. 3. 2018]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1422>

¹³ ALBEE, Edward. Jaké divadlo je vskutku absurdní? *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 22.

Pramennou základnu pro mne představoval také archív *Divadelních zpravodajů Východočeského divadla*, odborná periodika a další internetové zdroje, zpřístupňující množství recenzí mnou analyzovaných inscenací.

Součástí práce je příloha, obsahující fotografie z obou inscenací, programy i přepis rozhovorů s režisérem, hercem i dramaturgyní.

1. Východočeské divadlo Pardubice

1.1. Geneze Východočeského divadla Pardubice

V této kapitole své práce krátce shrnu historické reálie vzniku stálého divadla v Pardubicích a velmi krátce se zastavím u nejvýraznějších osobností Východočeského divadla, z důvodu stručného nástinu, jakým vývojem prošla doposud jeho dramaturgie.

Divadlo mělo v 19. století význam nejen kulturní, ale také reprezentovalo své město, jeho kulturní sílu a potenciál. Pro diváky i tvůrce byl tedy nutný odpovídající divadelní prostor. Od renomovaného pražského architekta Antonína Balšánka vzešel v roce 1906 projekt budovy divadla v Pardubicích, korunované na vrcholku hlavní fasády sochou Génia, dílem sochaře Bohumila Kafky.¹⁴ V roce 1910 vzniká Divadlo sdružených měst východočeských (později také Východočeské divadlo sdružených měst). Do regionálně pojatého divadelního seskupení patřila města Pardubice, Hradec Králové a Chrudim. V tomto období vznikl profesionální soubor a zanikla ochotnická činnost. Období ředitelování Bedřicha Jeřábka v letech 1914–1920 je hodnoceno jako šťastné, ředitel „šel v činohře za hodnotným současným evropským repertoárem.“¹⁵ Za všechna realizovaná představení jmenujme například operetu *Polskou krev* (1915). V pardubickém souboru hostovali například Eduard Vojan či Anna Sedláčková, tehdejší velké herecké osobnosti.

I přes řadu nesporných inscenačních úspěchů a oblibu stálým publikem se Východočeskému divadlu nevyhnuly existenční potíže. V roce 1923 muselo pro finanční insolventci načas zastavit činnost, znovu pak bylo obnoveno až v dubnu 1925. Roku 1931 zažívají divadelníci další krizi, když divadlo vyhořelo. Tehdejší

¹⁴ Slavnostní otevření budovy proběhlo 11. prosince 1909 a divadlo zahájilo svou činnost představením „1744. Episoda z těžkých dob města Pardubic“ od notáře a dramatika Josefa Štolby. Tato hra zpracovávala historickou látku obléhání Pardubic pruskými vojsky před polovinou čtyřicátých let osmnáctého století a referovalo o velké škodě, kterou vojáci městu způsobili. I když v archivních fondech Města Pardubice ani v literární pozůstalosti Josefa Štolby nelze dohledat text hry a neexistuje ani synopse představení, dá se tak usoudit z dobového plakátu otištěného v monografii Jana Císaře, kde ve výčtu rolí většinou figurují postavy pruských vojáků. In: CÍSAŘ, pozn. 4, s. 46.

¹⁵ CÍSAŘ, pozn. 4, s. 53.

divadelní činovník dr. Krpata ve svých vzpomínkách požár barvitě popisuje: „*běsnící peklo hltalo Wenigovy kulisy, varhany, dva klavíry a všechno technické a dekorační zařízení, zatímco ve výšce hroučících se konstrukcí plála a chrlíc roje řeřavých jisker svítila co osudová žertva krása, pýcha a symbol jitřní éry našeho Dionysova templu – Urbanova opona. Zmizela v plamenech beze zbytku.*“¹⁶ K obnově divadelní budovy katastroficky postižené požárem došlo díky podpoře města hned v následujícím roce (1932).

V období Protektorátu Čechy a Morava (1939–1945) se novému řediteli divadla, bývalému členu činohry Národního divadla v Praze Karlu Jičínskému, podařilo díky okolnostem - diváci hledali v tomto nelehkém období pocit sounáležitosti a možnosti deklarovat skrze kulturní akty své češství – prosadit více činoherních inscenací (v dřívějších sezonách byl preferován žánr opery a operety). Za všechny uskutečněné inscenace připomeňme např. Moliérova *Tartuffa* a Dumasovu *Dámu s kaméliemi*. V roce 1944 byla uzavřena všechna česká divadla, činnost pardubické scény pokračovala až od května roku 1945. Záhy po únorovém puči 1948 byla zahájena proměna funkce divadel po celé republice, z demokratických, ideologií nesvázaných kulturních scén na režimu služebné instituce, které se staly ideovým nástrojem vládnoucí komunistické strany a byly zcela podřízeny státnímu zřízení. Šlo o celorepublikový proces a tato fatální změna kulturně-politického paradigmatu se pochopitelně odrazila také v dramaturgii. V nastoleném lidově demokratickém socialistickém režimu dostala divadla do vínku „nové poslání“. Tehdejší, ideologií socialistického realismu prosycená periodika, měla pro dřívější divadelní tradici jen slova příkrých odsudků: „*Dnes je konec buržoasním výsadám v kultuře, je konec služebnickování velmožům staré, shnilé a rozpadávající se společnosti.*“¹⁷ Pardubické divadlo změnilo několikrát svůj název,¹⁸ až byl tento ustálen v roce 1954 na názvu Východočeské divadlo.

Závazný dramaturgický model období socialistického realismu neskýtal příliš tvůrčí svobody a pardubické divadlo uvádělo prověřený repertoár. Osobitost divadlu dodávali režijní osobnosti a herci. V roce 1953 se stal ředitelem a současně

¹⁶ PANOCH, Pavel. *Východočeské divadlo Pardubice – historie* [online]. Nedatováno [cit. 12. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/cs/databaze.html>.

¹⁷ CÍSAŘ, Jan. In: *Východočeská zář*, 1948, s. 87.

¹⁸ Městské oblastní divadlo (1948–51), Krajské oblastní divadlo (1952–1954). In: CÍSAŘ, pozn. 4, s. 88.

kmenovým režisérem Karel Novák, který inscenoval převážně klasický, časy prověřený repertoár – Shakespearova dramata *Othello*, *Kupec benátský*, Mrštíků *Maryšu* a další. V éře Karla Nováka se zformovala a utvořila velká etapa Východočeského divadla, o níž pojednává několik diplomových a dizertačních prací,¹⁹ z nichž vyplývá, že režisér Novák, využíval všech divadelních prostředků (hudba, světlo, filmové dotáčky), aby vzbudil u vyprodaného sálu co nejsilnější emoce. Popularitu tehdejších představení podpořilo také angažování oblíbených hereckých osobností: Petra Haničince, Jany Štěpánkové, Blanky Bohdanové.

V šedesátých letech se ve vedení divadla vystřídali nejprve režisér Karel Jernek a poté Karel Dostal. Byly inscenovány osvědčené a prověřené tituly – *Smrt obchodního cestujícího* (1961) Arthura Millera a také například Čapkův *Loupežník* (1959). V těchto letech tu najdeme mezi herci taková jména jako Josef Somr, Věra Galatíková, Ladislav Frej apod.

V letech sedmdesátých se stal uměleckým šéfem Zdeněk Bittl, který vedl divadlo v letech tzv. normalizace, kdy ideologický a politický tlak na divadlo výrazně zesílil. Bittlovo divadelní zaměření charakterizovaly dobové články jako divadlo s co nejpřitažlivější dramaturgií, která poskytovala příležitost hercům, kteří byli oblíbeni u obecnstva. Patřili mezi ně například Milan Sandhaus, excelující v inscenaci J. N. Nestroye *Lumpaciva – gabundus* (1971), nebo Jindřich Bonaventura v Tylově *Paličově dceři* (1971).

Subjektivní vidění, nekonvenční jevištní prostředky, osobitý výklad textu, takto můžeme charakterizovat dvě nové režijní linie, nastupující v osmdesátých letech 20. století. Ta první je spojena s osobností Jaroslava Vostrého, který – po svém nuceném odchodu z postu šéfa pražského Činoherního klubu – přichází do Pardubic v roce 1983. Vostrý režíroval například Páralův *Generální zázrak* (1983) nebo inscenaci Jiřího Šotoly *Padalo listí, padala jablíčka* (1985). Druhá inscenační linie započala s příchodem režiséra Michaela Taranta od sezóny 1985/86. Jeho inscenace *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1986) byla výrazná zejména díky odlišnému, netradičnímu pojetí textu, scénografie a vynikajícím hereckým

¹⁹ Jsou to například: MIKULOVÁ, Iva. *Divadelní režisér Karel Novák (1916–1968)*. Dizertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2016. RUBIŠAROVÁ, Hana. *Karel Novák ve Východočeském divadle v Pardubicích v letech 1953–1956*. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012.

výkonům, například Stanislava Lehkého a Zdeňka Rumpíka v tomto neustále vyprodaném představení.²⁰

V listopadu 1989 se pardubické divadlo stalo, stejně jako většina českých divadel, centrem politického života, schody secesní budovy divadla sloužily jako pomyslná tribuna pro vášnivé revoluční projevy. Ředitelem Radkem Bartoníkem byl v tomto období jmenován uměleckým šéfem Michael Tarant. I když devadesátá léta znamenala pro divadla diváckou krizi, Východočeši tehdy otevřeli svou Komorní scénu v ulici Anežky České. Po odchodu režisérů Michaela Taranta se uměleckým šéfem stal František Laurin²¹ a ředitelem Miloslav Kučera. Ten – v souladu s obrozeneckou tradicí – konzervativně pojímal Východočeské divadlo jako měšťanské divadlo pro střední vrstvy. Před divadelní sezonou 1994/95 Laurin v programové brožuře charakterizoval koncepci dlouhodobé činnosti Východočeského divadla takto: *„Tváří v tvář společenské situaci chce divadlo plnit nejen svoji rekreativní funkci, ale ve vyváženém programu posilovat všechny pozitivní společenské hodnoty a podílet se na programu duchovní hygieny společnosti. K tomu chce VČD klást akcent na pestrý repertoár v různých žánrech a titulech, nechce pěstovat intelektuální výlučnost a úzce vyhraněný rukopis, ale chce naopak být otevřené všem divadelním proudům, divadlem pro každého, které staví na textech nesporných dramatických hodnot s důrazem na dramatické postavy a nosný příběh s vědomím, že především na takovém repertoáru mohou vyrůstat herecké osobnosti.*²² František Laurin inscenoval v těchto sezonách například Wildova *Ideálního manžela* (1991) nebo *Pygmalion* (1993) G. B. Shawa. Východočeši se tedy vědomě vrátili k některým tradičním hodnotám, v této stopě tzv. „většinového“ divadla, divadla měšťanského, se nese divadelní kultura města na soutoku Labe a Chrudimky dosud.²³

Pro orientaci v dalším textu upřesněme oficiální názvy scén, kterými v současné době disponuje Východočeské divadlo. „Velká“ scéna je v kamenném Městském divadle, „malá“ komorní scéna se nazývá Malá scéna ve dvoře a je

²⁰ CÍSAŘ, Jan. Pozn., s. 84–116.

²¹ CÍSAŘ, pozn. 4, s. 123. Dlouholetý režisér Realistického divadla, činohry ND, ředitel Divadla Na Vinohradech, pedagog herectví na DAMU a pražské konzervatoři.

²² LAURIN, František. *Programová brožura – Záměry do nové sezóny*. In: CÍSAŘ, pozn. 4, s. 127.

²³ CÍSAŘ, Jan. Pozn., s. 119–130.

umístěna v blízkosti Městského divadla a letní scéna se nachází u úpatí hradu na Kunětické hoře.

V roce 1994 byl ředitelem jmenován režisér Gustav Skála, který začal vracet do repertoáru VČD hudební divadlo, a především divadlo taneční, a na několik let jej tak mírně odklonil od nastolené cesty měšťanského dramatického činoherního divadla. Muzikál *Hello Dolly!* (1998), který Skála režíroval, se těšil celou sezonu výtečné návštěvnosti.

Po odvolání Gustava Skály pro špatné hospodaření s financemi byl v roce 1999 pověřen řízením divadla herec Petr Dohnal a tento pardubický rodák je ředitelem Východočeského divadla doposud. Tři roky poté byl angažován do Východočeského divadla jako host režisér Petr Novotný, který zde režíroval úspěšný (návštěvností ho předčil jen muzikál *Noc na Karlštejně* 20 949 : 44 800 diváků v sezónách 2001–2003) muzikál *Pokrevní bratři* Williama Russella a navázal tak na Skálovu dramaturgii. Novotný objevil muzikálový potenciál souboru již v počátcích svého působení v Pardubicích. V roce 2008 vzpomíná na zkoušení *Pokrevních bratrů* v rozhovoru pro *Divadelní zpravodaj* s dramaturgyní Janou Uherovou: „Na zkoušení vzpomínám nejvíc jako na překvapení, že se dá i v souboru, který je především činoherní, udělat kvalitní muzikál. A že pěvecká a taneční vybavenost je na vysoké úrovni. Komerční show si totiž může najmout herce, pozvat je na konkurz a vybrat si na každou roli lidi co nejbliž ideálu ve smyslu připravenosti, talentu, hereckého naturelu. A potěšilo mě, že je tu ochota celého týmu okolo věnovat tomu představení nadstandardně hodně financí, práce, nápadů a všeho, co s tím souvisí. Muzikálová produkce je v tomto smyslu vždycky náročnější. Takže nejvíc si pamatuju na to překvapení a uspokojení, že i v menším, nekomerčním souboru se dá udělat velmi kvalitní muzikálová show na vysoké úrovni.“²⁴

Petr Novotný nachází v divadle dva silné soupeřníky, režiséry Františka Laurina a Jiřího Seydlera. Laurin posílil herecký ansámbl o významné herecké osobnosti, například Radoslava Brzobohatého, Františka Němce, Aloise Švehlíka či

²⁴ UHEROVÁ, Jana. Petr Novotný v angažmá v Pardubicích. *Divadelní zpravodaj Východočeského divadla 2008* [online]. Zář 2009 [10. 3. 2018].
Dostupné z: <http://www.vcd.cz/old/html/staryweb/autor/novotny.php>.

Petra Štěpánka. Jeho režie pokrývají velké žánrové spektrum titulů, od Čechovových *Tří sester* (2000) přes Vrchlického *Noc na Karlštejně* (2001) po Preissové *Její pastorkyni* (2003). Zajímavostí z té doby je Laurinovo znovuvvedení hry *1744. Epizoda z těžkých dob Pardubic* (1999), která se hrála jen u příležitosti otevření divadla, a to pouze jednou. Jiří Seydler, stejně jako Petr Novotný, režisuje mimo jiné také muzikál, prosadil se zdramatizováním novely Williama Saroyana z roku 1951 *Tracyho tygr* (2001).

Petr Novotný debutoval ve Východočeském divadle muzikálem, žánrem jemu blízkým a vlastním. Jako hostující režisér uvedl muzikál *Pokrevní bratři* (2001), který měl úspěch u diváků i kritiky.²⁵ V dalších sezonách inscenoval v Pardubicích nejen muzikály, například *Šumař na střeše* (2002) Josepha Steina, či *My fair lady* (2006), k němuž libreto podle předlohy, divadelní hry *Pygmalion* G. B. Shawa, napsal Alan Jay Lerner, ale i činoherní texty, například *Romeo a Julie* (2004) Williama Shakespeara. V roce 2008 se stal ve Východočeském divadle kmenovým režisérem.

²⁵ Divadelní noviny o inscenaci píší: „[...]Petr Novotný a jeho herci zkrátka v muzikálu chytře využívají všech možností, jimiž mohou nahradit technické vymoženosti bohatých komerčních produkcí. Není tu jediný herecký výkon, který by nedostal obecně dobré úrovni nastudování. In: CÍSAŘ, pozn. 3, s. 52.

2. Petr Novotný a jeho působení ve Východočeském divadle Pardubice

Petr Novotný se narodil v roce 1949 v Brně. Vystudoval divadelní režii na pražské Akademii múzických umění a po absolutoriu v roce 1976 započal svou kariéru jako činoherní režisér v Karlových Varech. „Tam režíroval více než dvacítku titulů, například Jeffersovu *Médeu*, nebo Brechtův *Život Eduarda II.*“²⁶ V roce 1981 přesídlil do Plzně a nastudoval tu své první muzikály - Kanderova *Řeka Zorbu* a kabaret Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra *Kdyby tisíc klarinetů*. V roce 1986 se definitivně vyprofiloval jako muzikálový režisér, pohostinsky nastudoval v Hudebním divadle Karlín muzikál Petera Stonea *Sugar (Někdo to rád horké)* a následně zde působil do roku 1990 jako režisér a umělecký šéf. V Karlíně režíroval inscenace muzikálů *Cikáni jdou do nebe* (Jevgenij Doga, Emil Potkanu), *Zahraj to znovu, Same* (Woody Allen) nebo *Funny Girl* (Jule Styne).²⁷

Velmi úspěšným projektem Petra Novotného byl jeden z prvních a také nejoceňovanějších muzikálů – Webberův a Riceho *Jesus Christ Superstar* (1994), který znovu přestudoval u příležitosti tisícího představení (1997) v Divadle Spirála na pražském Výstavišti.²⁸ V tomtéž divadle následovala v jeho režii první česká inscenace dalšího Webberova a Riceho muzikálu *Evita* (1998). Od roku 1990 pracoval jako režisér ve svobodném povolání a hostoval na mnoha českých i zahraničních divadelních scénách. Významnou režijní práci zastupuje v jeho

²⁶ Petr Novotný. In: *Východočeské divadlo* [online]. Nedatováno [27. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.vcd.cz/soubor/petr-novotny/7>.

²⁷ Petr Novotný. In: *Národní divadlo* [online]. 2001 [27. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/petr-novotny>.

²⁸ V roce 2010 byl muzikál obnoven v Karlínském divadle. Zůstali hlavní představitelé – Kamil Střihavka a Bára Basiková, kritika ovšem amerického režiséra Gabriela Barre nehodnotila zrovna přívětivě – „[...] Nový *Jesus Christ Superstar* ale není moc ke koukání. Americký režisér Gabriel Barre chce především hladce a nekomplikovaně vyprávět příběh, a tak násilně spojuje scény, které na sebe moc nenavazují, místo aby vymyslel nějaký střih. Hudba působí ztlumeně, bez štávy, jako kdyby kuchaři v thajské restauraci došlo chilli.“ Původní zpracování v režii Petra Novotného je v téže recenzi hodnoceno velmi kladně: „Poprvé se český *Jesus Christ Superstar* hrál v divadle Spirála na pražském Výstavišti v rozmezí let 1994-1998. Kombinace unikátního komorního prostoru, ve kterém se hrálo i na ochozech mezi diváky, a kromě herců byli na dosah i hudebníci, výborně napsané rockové opery a spolupráce dobrých zpěváků ve vrcholné kondici (Dan Bárta, Kamil Střihavka, Bára Basiková) vytvořila elektrizující atmosféru.“ Viz ČECHLOVSKÁ, Magdaléna. *Jesus Christ Superstar* není v Karlíně prorokem. In: *Hospodářské noviny* [online]. 15. 11. 2010 [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-48182600-jesus-christ-superstar-neni-v-karlينه-prorokem>.

uměleckém životopise nastudování Smetanovy opery *Libuše* v Národním divadle v Praze (1995), ta se v tomto nastudování hrála 21 let.²⁹ K dalším jeho inscenacím patří v Divadle Semafor hudební komedie Jiřího Suchého a Jiřího Justa *Mé srdce je Zimmer frei* (1997), v Divadle na Vinohradech hra Jiřího Hubače *Hostina u Petronia* (1997) a dramatisace Marquézova románu *Sto roků samoty* (2000) Gabriela Garcia Marquéze. V hudebním divadle Karlín režíroval pak inscenace Loeweho *My Fair Lady* (1995), Hermanova *Hello, Dolly!* (1996), Stonea *Někdo to rád horké* (1997), *Řek Zorba* autora Nikose Kazantzakise (1999) nebo *Zpívání v dešti* (2001).³⁰

Zastavme se teď u rozporuplného muzikálu *Děti ráje*, který měl premiéru 14. listopadu 2009 v muzikálovém divadle Goja Music Hall. Ten rozdělil diváky i odbornou kritiku na dva tábory. Muzikálu, který zkoncipoval Sagvan Tofi z písniček Michala Davida, mnozí recenzenti vyčítali kýčovitost³¹ a trapnost,³² jiní kritici ho ale považovali za divácky úspěšný a atraktivní.³³ Petr Novotný v rozhovoru o tomto představení říká: „*Nikdy jsem nереžíroval jen „vážné“ tituly, ale poslední dobou mám pocit, že těch „lehkých“ je možná dneska potřeba víc. Život nám trochu ztěžkl. Musím se přiznat, že když se dívám do narvaného hlediště, které na Dětech ráje posledních pětadvacet minut stojí, zpívá, tančí a tleská, jsem*

²⁹ I když soudobé kritiky byly víceméně příznivé, po devatenácti letech jejího uvádění, se inscenace zřejmě poněkud „rozpadla“: „Inscenace vskutku unavená, po režii už není ani památky, sólisté i sbor sice instinktivně dodržují jakési aranžmá, ale už doslova pajdají, jak se jim chce, jaképak snahy o vznešenost či ladnost chůze. Herectví? Až na světlé výjimky přehled prastarých typických operáckých gest. Kostýmy už většinou jen tak visí, „secesní“ úprava ženských hlav je čitelná už jen pro ty, kteří inscenaci pamatují z dob její premiéry před devatenácti lety (11. května 1995).“ JANÁČKOVÁ, Olga. *Úspěšný debut Dany Burešové jako Libuše. V unavené a přehlušené repríze*. In: Operaplus [online]. 29. 10. 2014 [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/uspesny-debut-dany-buresove-jako-libuse-v-unavene-a-prehlusene-reprize/>.

³⁰ NOVOTNÝ, pozn. 26.

³¹ RESLOVÁ, Marie. Tofiho muzikál *Děti ráje* je poctivý kýč, který nemá jiné ambice než bavit. In: *Hospodářské noviny* [online]. 18. 9. 2009 [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-39113430-tofiho-muzikal-deti-raje-je-poctivy-kyc-ktery-nema-jine-ambice-nez-bavit>.

³² KÁBRT, Jan. *Děti ráje* vrší trapnost na trapnost, pár hlasů je nespasí. In: *iDnes.cz* [online]. 16. 11. 2009 [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/deti-raje-vrsi-trapnost-na-trapnost-par-hlasu-je-nespasi-pkm-/divadlo.aspx?c=A091116_085217_divadlo_jaz.

³³ „První půle skvěle vystihuje dobu „céček“, „vitacitů“, šíleného diskotékového třeštění, z dnešního pohledu směšného oblečení a vlastně celé této doby. Vtipky s narážkami právě na tuto dobu plně pochopí a ocení jen ti, kteří ji skutečně zažili. Tím se dostáváme k tomu, že „*Děti ráje*“ mají přesně určenou cílovou diváckou skupinu. Kdo by si nechtěl připomenout krásný konec 80. let? Navíc obsažené hity Michala Davida se skvělými originálními aranžemi Michala Dvořáka zná opravdu každý a diváci po nich doslova šíjí. Do „Nonstopu“, „Poupat“ a dalších hitů tleskají do rytmu a po každém výstupu následuje obrovský potlesk, pískot a jásos, který v jiných divadlech sotva slyšíme i na děkovačce.“ KOŠATKA, Pavel. „*Děti ráje*“ jsou skvělou energickou vzpomínkou na 80. léta. In: *Musical.cz* [online]. 15. 11. 2009 [cit. 23. 2. 2018]. Dostupné z: <http://www.musical.cz/recenze-reportaze/muzikal-deti-raje-premiera/>.

nejen dojatý, ale mám i slušné zadostiučinění, že jsme divákům na chvíli ten jejich život pocukrovali pravou divadelnickou radostí. Navíc ty „lehké“ tituly je někdy těžké udělat dobře. Děti ráje přesně takovou výzvou byly a já mám výzvy rád.“³⁴

V roce 2008 přijal režisér Petr Novotný nabídku vedení Východočeského divadla a po 25 letech bez stálého angažmá se stal jeho kmenovým režisérem. V rozhovoru s dramaturgyní divadla Janou Uherovou pro Divadelní zpravodaj Východočeského divadla Petr Novotný svůj krok, stát se stálým režisérem divadla, vysvětluje: *„Domácí režisér je v tom divadle prostě doma. Někam patří, není bezdomovcem. Na druhou stranu host neutírá prach a nemýje nádoby, člen domácnosti ano. Já nevím, asi v podstatě doufám, že se toho mnoho nezmění. Jen bude víc práce. Já práci rád.“³⁵* Prvním titulem, který režisér v nové sezoně realizoval, je muzikál *Chicago*, který měl premiéru v lednu 2009 a na repertoáru byl rok. Původně avizovanou komedii Niccola Machiavelliho *Mandragora* nahradili dramaturgové z technických důvodů hrou maďarského dramatika Kornela Hamvaie *Čas katů* (2009). *Mandragora* měla být totiž inscenována v nově vzniklém komorním prostoru divadla, tzv. jevištní zkušebně, divadlo však nezískalo povolení k provozování této komedie v menších prostorách, protože však již byla hra připravena k inscenování na malém, sevřeném prostoru, muselo hledat jiný titul na velké jeviště.³⁶ V následujících sezonách režisér Novotný uvedl ve Východočeském divadle muzikál *Zpívání v dešti* autorů Betty Comdena a Adolpha Greena (2012), inscenaci, která byla na repertoáru celých pět let a stala se v dvakrát v sezonách 2012 a 2013 hrou roku. Dalším byl muzikál *Cabaret* Jay Presson Allena (2014), který byl velmi dobře hodnocen soudobými recenzenty. Za všechny uvádím recenzi z Divadelních novin: *„Volba Východočeského divadla, zasadit do svého repertoáru perlu amerických muzikálů Cabaret, se zdá být naprosto osudovou. Režisér Petr Novotný se opravdu pevně uchopil otěží a skutečně zajímavým způsobem vykreslil*

³⁴ ŠPULÁK, Jaroslav. *Režisér muzikálu Děti Ráje Petr Novotný: Mám rád výzvy*. In: Novinky.cz [online]. 29. 4. 2009. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/198911-reziser-muzikalu-deti-raje-petr-novotny-mam-rad-vyzvy.html>.

³⁵ UHEROVÁ, pozn. 23.

³⁶ Tamtéž.

*příběhy dvou zamilovaných párů i v pozadí probíhající příběh rostoucí hrozby nacismu.*³⁷

V analyzovaném období sezón 2014/2017, režíroval Petr Novotný v pardubickém divadle tři dramata, dvě komedie a jednu pohádku se zpěvy.³⁸ V současné sezoně – 2017/2018 – nastudoval autorské představení *Tančírna* (premiéra 10. března 2018).

Petr Novotný se etabluje také jako autor divadelních her, které píše pod pseudonymem Petr Abraham a sám si je i režíruje. V rozhovoru s autorkou práce k tomu dodal: „*Píšících Petrů Novotných je víc a jména těchto autorů se začali různých agenturách, například v Dili, plést. Chtěl jsem, aby mé hry byly vždy přiřazeny ke stejnému autorovi. Abraham byl první biblický pseudonym, původně se jmenoval Abram, ale bůh jeho jméno změnil. Já mám bibli rád a Petr Abraham jako autor žádný nebyl. Témata mých her jsou různá, nemají žádné vodítko. Je to na jedné straně divadelní hra *Moje hra* (komedie ze současnosti), která se hraje v divadle Kalich v hlavní roli s Jiřím Bartoškou (režie Jan Kačer) a na straně druhé *Rasputin* (drama podle historické figury) v hlavní roli s Ladislavem Špinírem tady ve Východočeském. Píši také drobné komedie.*“³⁹ Petr Novotný se domnívá, že mezi autorem a hercem, potažmo divákem, by měl být tvůrčí umělec-režisér „zvenku“, který na text nazírá divadelními očima a je svým způsobem autorovi oponentem, což by u svých her uvítal.

³⁷ PLEŠKOVÁ, Kristýna. Okázalost, lesk a nacismus. To je kabaret v Pardubicích. In: *Divadelní noviny* [online]. 5. 4. 2014 [cit. 20. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.topzine.cz/recenze-okazalost-lesk-a-nacismus-to-je-cabaret-v-pardubicich>.

³⁸ V sezóně 2014/2015 – drama *Kavkazský křídový kruh a komorní drama Kdo se bojí Virginie Woolfové*, v sezóně 2015/2016 – komedie *Jistě, pane ministře* a pohádku se zpěvy *Kráska a zvíře*. V následující sezóně, 2016/2017 komedie *Hoří, má panenko* a autorskou inscenaci drama *Rasputin*.

³⁹ NOVOTNÝ, Petr. Rozhovor autorky práce s režisérem Petrem Novotným z 15. 3. 2018. Přepis rozhovoru v příloze.

3. Albeeho hra *Kdo se bojí Virginie Woolfové*

3.1. Edward Albee a absurdní divadlo

Mezilidské vztahy, osamění jedince, přetvářka, generační problémy. A také témata smrti a umírání. To jsou motivy, kterými se Edward Albee především ve svých dramatech zaobírá a které jsou stále aktuální. Petr Pavlovský ve svém Teatrologickém slovníku uvádí v souvislosti s nejproslulejší Albeeho hrou *Kdo se bojí Virginie Woolfové*: „Albee využívá ve své hře absurdní techniky k zobrazení krutých manželských her.“⁴⁰

Přibližme si dramatika Edwarda Albeeho v krátké biografii. Edward Franklin Albee (1928–2016) se narodil ve Washingtonu, jako čtrnáctidenní nemluvně jej adoptovala rodina Albee v New Yorku. Po neshodách s nevlastní matkou, odešel v osmnácti letech z domova. Studia na Kolumbijské univerzitě nedokončil, poté vystřídal řadu zaměstnání, byl novinářem, rozhlasovým moderátorem, ředitelem divadla. První jeho hrou, která byla uvedena a měla premiéru v Berlíně (prudérním Američanům zprvu připadala příliš vulgární), byla v roce 1959 hra *Stalo se to v ZOO* – hlavním hrdinou této aktovky je vyšinutý muž, který nastrojí vlastní smrt. Za tři svá dramata byl Albee nominován na Pulitzerovu cenu: *Křehká rovnováha*, *Pobřeží*, *Tři velké ženy*. Divadelní hra *Křehká rovnováha* (oceněna v roce 1967) je absurdní drama, které nahlíží do života staršího manželského páru, popisuje odcizení mezi oběma manželi a jejich neschopnost komunikace i s dalšími členy rodiny a přáteli. I v tomto dramatickém textu můžeme vysledovat dějovou linii s dávno tragicky zahynuvším synem manželů, asociující paralelu s vymyšleným synem (následně pak fiktivně zemřelým při tragické nehodě) hlavních hrdinů ve hře *Kdo se bojí Virginie Woolfové*. *Pobřeží*, které je další Albeeho oceněnou hrou (v roce 1975), je opět sondou do manželského života, tentokrát manželů středního věku. Ti na své dovolené rekapitulují svůj dlouholetý vztah, dalším manželským párem jsou ještěři, kteří se vynoří z mořských hlubin. *Pobřeží* je hra plná humoru, nadsázky a ironických glos.

⁴⁰ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla*. Praha: Libri: Národní divadlo, 2004, s. 247. ISBN 80-7277-194-9.

V poslední z oceněných her (v roce 1994) *Tři velké ženy*, Albee pojal hru jako účtování se svou adoptivní matkou. V komorním příběhu třech žen, devadesátileté matky, její ošetřovatelky a mladé právničky podrobuje Albee ženskou duši zevrubnému zkoumání.

Edward Albee napsal přes dalších dvacet her. Na českých a moravských jevištích je od šedesátých let minulého století nejčastěji inscenovanou Albeeho hrou vedle *Kdo se bojí Virginie Woolfové* také adaptace hry Gilese Coopera *Všechno je v zahradě*. Důvodem častého inscenování hry *Všechno je v zahradě*, je vynikající kvalita a nadčasovost textu a množství skvělých hereckých příležitostí pro divadelní soubor.⁴¹ Edward Albee ve svém zpracování Cooperovy hry traktuje další své oblíbené téma, totiž povrchnost americké společnosti a její nesmyslné konvence. Čeští diváci mohli vidět její tuzemskou premiéru v Divadle S. K. Neumanna a to již dva roky po jejím uvedení v New Yorku, v roce 1970. Východočeské divadlo Pardubice uvedlo tuto hru v režii Františka Laurina v roce 1995.

V šedesátých letech si Edward Albee na základě výtěžků z mezinárodních inscenací pronajal divadlo a uváděl v něm hry mladých nadějných dramatiků. V něm se v letech 1963–69 šest měsíců v roce konala každý týden premiéra s 5 - 6 reprízami hry některého z autorů.

Divadelní hra *Kdo se bojí Virginie Woolfové* je ustáleně řazena do žánru absurdního divadla. Není to však úplně jednoznačné, sám Edward Albee se ve svém eseji z roku 1962 *Jaké divadlo je vskutku absurdní?*, zamýšlí nad jeho definicí: „*Absurdní divadlo v tom smyslu, že je divadlem vskutku současným a čelí údělu lidstva tak, jak mu čelí, se stává realistickým divadlem naší doby.*“⁴² Pro pochopení termínu absurdní divadlo používám respektovanou analýzu tohoto žánru teoretika Martina Esslina,⁴³ uvedenou v knize *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla (Kapitoly z knihy Absurdní divadlo)*.⁴⁴

Esslin označuje za kolébkou absurdního divadla Paříž, nikoli francouzskou, ale spíše internacionální. Ta nejen že přitahovala umělce všech národností, kteří zde

⁴¹ *Všechno je v zahradě* skýtá šest mužských a pět ženských rolí.

⁴² ALBEE, Edward. *Jaké divadlo je vskutku absurdní?* Divadelní noviny, 2009. Roč. 18. Č. 22.

⁴³ Martin Esslin (1918–1902) byl britský divadelní vědec, dramaturg, dramatik a napsal v roce 1961 fundovanou práci *The Theatre of the Absurd (Absurdní divadlo)*.

⁴⁴ ESSLIN, Martin. Pozn. 8., s. 13.

mohli svobodně tvořit – například američtí spisovatelé Gertruda Steinová a Ernest Hemingway, o něco později absurdní dramatici Rumun Eugène Ionesco nebo Ir Samuel Beckett, ale i rezonovala s citlivostí přemýšlivého a inteligentního pařížského publika, které bylo novým uměleckým myšlenkám a proudům přístupné. Ve výčtu autorských osobností, spojených s fenoménem absurdního divadla, nemohu opominout ani české dramatiky, klíčovými autory absurdních her byli Václav Havel, Milan Uhde a Ivan Vyskočil.

Absurdní divadlo vychází ze staré, archaické tradice, kterou však novátorsky přetváří, pozměňuje a využívá k reflexi aktuálních společenských problémů a krize individuality. Mezi zřídla absurdního divadla patří například žerty klaunů a šašků, slovní nonsensy, abstraktní scénické efekty, které se vyskytují ve vystoupeních kejklířů, akrobatů, zápasníků s býky a mimů a také snová a fantastická literatura s častými výraznými alegorickými složkami. Jejich využití můžeme sledovat například ve hře *Čekání na Godota*, kde autor využívá varietní gagy. Absurdní divadlo ovlivnila i němá filmová groteska, komik – člověk je vyloučen ze skutečného světa, pozoruje ho zvenčí a nic z něj nechápe.⁴⁵

Co tedy rozumíme absurdním divadlem? Absurdní divadlo se, podle Martina Esslina, zabývá základními skutečnostmi lidské existence, tj. problémem života a smrti, samoty a společnosti. „*Absurdnímu divadlu nejde o sdělování informací, ani o zobrazování lidských problémů a osudů existujících mimo vnitřní svět autorův, nejde mu ani o hlásání tezí, nepopisuje události, ani nezobrazuje osudy a dobrodružství jednajících osob.*“⁴⁶ Absurdní dramatik sděluje obecnstvu jen své osobní poznání situace člověka, svůj vlastní pocit bytí, své individuální vidění světa. Absurdní divadlo chce vyjádřit život, ne zkoumat morálku. Jaký je tedy vlastně jeho smysl? „*Vyjadřuje-li absurdní divadlo tragické poznání ztráty všech jistot, je pak pokusem připomenout člověku základní skutečnosti jeho bytí, vrátit mu ztracený úžas před vesmírem, probudit v něm pocit úzkosti a vyburcovat ho z triviální, mechanické a samolibé existence, jíž chybí ona důstojnost, která vyplývá*

⁴⁵ KRÁL, Petr. *Groteska, čili, Morálka šlehačkového dortu*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. ISBN 80-7004-092-0.

⁴⁶ ESSLIN, Martin. Pozn. 8, s. 53.

*z pravého vědomí skutečnosti“.*⁴⁷ Absurdní divadlo konfrontuje člověka se základními skutečnostmi jeho existence. Absurdní dramatici se nespokojují s pouhým zobrazováním absurdity vykořeněného života. Ukazují, jak ve světě, v němž ztráta náboženské víry připravila člověka o všechny jistoty, je absurdní sama lidská existence. Absurdní divadlo také zobrazuje, že i sám jazyk ztrácí za určitých okolností svůj vlastní dorozumívací smysl, jazyk jen překlenuje osamění mezi jedinci, vyplňuje hluché mezery mezi nimi. V absurdních hrách divák nenachází děj, nějakou zápletku, absurdní hry končí tam, kde začaly. Postavy v nich se nedají označit za charaktery, divák se s nimi nemůže nijak ztotožnit, a tak se stávají směšnými.

⁴⁷ Tamtéž, s. 51.

4. Analýza dramatického textu

Hru *Kdo se bojí Virginie Woolfové*⁴⁸ napsal Edward Albee v roce 1962. Zajímavý byl osud jejího uvedení v Americe. „Tuto hru měla na přání autora inscenovat prestižní divadelní škola Strasberg's Actors Studio, s níž měl Albee blízké vztahy. Vedení školy se však hra zdála příliš vulgární a bez humoru. Richard Barr, divadelní režisér, pomohl Albeemu prosadit hru na samotné Broadwayi, kde se také nejprve zdráhali (Albee byl neznámý mladý autor), ale nakonec hra byla uvedena.“⁴⁹ V roce 1966 se hra dočkala filmového zpracování. V režii Mika Nicholse vznikl ve své době kontroverzní film (pro tehdejší diváky byl příliš plný vulgarit, otevřených diskuzí o sexu, cynických dialogů) se stejným názvem *Who's afraid of Virginia Woolf?* Hlavní role ztvárnili skuteční manželé, jejichž společný život nebyl nepodobný tomu filmovému, Elizabeth Taylor a Richard Burton. Film získal 5 Oscarů, prestižních ocenění udělovaných každoročně americkou Akademií filmového umění a věd.⁵⁰

Prvními autory překladu textu divadelní hry *Kdo se bojí Virgine Woolfové* byli manželé Luba a Rudolf Pellarovi. V následující analýze vycházíme z překladu novějšího, který byl Jiřím Joskem na zakázku v podobě divadelního scénáře⁵¹ dodán v roce 2014 do divadla Rokoko a využívá ho i Petr Novotný při svém inscenování této hry v pardubickém Východočeském divadle. Následující kapitoly se zaměří na **žánrové ukotvení textu, kompoziční strukturu, definování prostoru, času a postav.**

Významným aspektem pro žánrové ukotvení textu pro divadelní hry *Kdo se bojí Virginie Woolfové* je Esslinův poznatek, že absurdní divadlo je obrazem

⁴⁸ Albee svou hru původně pojmenoval (s ohledem na její krutou pointu) „Vymítání dítěte, poté ji však zaštilil nápisem, zahlédnutým na zrcadle jednoho baru. Jde o parafrázi popěvku „Who's Afraid of The Big Bad Wolf?“, který si prozpěvují disneyovští čuníci v krátkém animovaném filmu Tři malá prasátka (1933). In: *FDb.cz* [online]. Nedatováno [cit. 12. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/kdo-se-boji-virginie-woolfove-who-s-afraid-of-virginia-woolf/popis-obsah/10107>.

⁴⁹ STEJSKALOVÁ, Pavla. *České překlady hry Kdo se bojí Virginie Woolfové? od Edwarda Albeeho*. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta. 2017, s. 25.

⁵⁰ *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* In: *FDb.cz* [online]. Nedatováno [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/kdo-se-boji-virginie-woolfove-who-s-afraid-of-virginia-woolf/ceny/10107>.

⁵¹ ALBEE, Edward. *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* Divadelní scénář. Přeložil Jiří Josek 2014. Úprava pro Východočeské divadlo Pardubice Petr Novotný 2015. Premiéra 11. a 12. dubna 2015.

základní situace jedince a především, že je divadlem situačním, nikoli dějovým. To potvrzuje tezi teatrologů, radících „*Virginii*“ do žánru absurdního dramatu. V textu nacházíme prvky tohoto žánru - pocit krize společnosti, absurdity života, stále se zvětšující obtížnost prosté komunikace člověka s okolním světem, odtrženost a vzájemné odcizení. Také nedostatek lásky, pocit prohry, zatvrzelost a neschopnost přiznat si odpovědnost za vlastní život. Americká společnost v šedesátých letech byla zasažena Albeeho textem (hlavně po uvedení filmu) dvojnásob razantněji - stále ještě převládala poválečná idyla, byl dobýván vesmír a prezidentem byl mladý a nadějný John Kennedy. Svým cynickým textem Albee mimo jiné zrcadlí právě povrchnost americké společnosti a předjímá deziluzi let následujících. Dnes už tento text zdaleka tak skandálně nepůsobí, dnešní mediální prostor nemá prakticky žádná tabu, témata, o kterých Albee pojednává, jsou dnes v uměleckých formách standardně podávána naturalisticky a bez příkras. Přesto text přesahuje do současnosti, reflektuje totiž stále přítomné problémy mezilidských vztahů, schopnost budovat a udržet si vztah, třeba manželský. Albeeho dramatický text je vtípný, satirický, divák vnímá až palčivě absurditu situací, celkové pojetí textu je ale realistické.

Kompozice hry *Kdo se bojí Virginie Woolfové* je rozčleněna do tří dějství o jedenácti výstupech. Každé dějství má jméno: *Žerty a hry*, *Valpuržina noc*, *Zařikávání*. Názvy jednotlivých dějství korespondují s obsahem. Název prvního dějství je spojen s trochu nemístným žertem George, který namíří pušku na Martu a z té se po výstřelu „*rozvine velký, žlutočervený čínský deštníček*.“⁵², čemuž se pak všichni hlasitě zasmějí. Ve druhém dějství, nazvaném *Valpuržina noc*, hovoří Nick s Georgem o svých tchýních a obě označují za čarodějnice.⁵³ V názvu třetího dějství měl zřejmě Albee na mysli Georgovo kázání k Martě, které je aluzí na bibli: „*Kyrie, eleison, Christe, eleison* („Pane smiluj se, Kriste, pane.“).⁵⁴ Celý příběh se odehraje v jedné jediné noci v obývacím pokoji v domě v univerzitním městečku v Nové Anglii.⁵⁵ Protagonisty příběhu jsou manželé středního věku, univerzitní profesor George a jeho žena Marta, dcera rektora téže univerzity. Nechtěné obecnstvo jim tvoří mladý manželský pár - biolog Nick a jeho žena Honey. Fabule příběhu je

⁵² ALBEE, pozn. 50, s. 22.

⁵³ Tamtéž, s. 39.

⁵⁴ Tamtéž, s. 71. Přeložila J. T.

⁵⁵ Ve filmu je příběh situován i do jiných místností domu George a Marty, na zahradu i do restaurace.

jednoduchá. Marta a George se vrací z nudného večírku, který pořádal Martin otec. Marta pozve bez Georgeova vědomí v pokročilou noční hodinu – přesněji ve dvě hodiny ráno – pár, s kterým se ten večer s Georgem seznámili, Nicka a Honey. V příběhu jsou obě manželství, dlouhodobé a krátkodobé stavěny do určité paralely. V průběhu noci, kdy hlavně Marta notně popíjí, vyplouvají na povrch traumata obou párů a divák sleduje hru, kterou spolu manželé hrají. Cítíme osten profesní nedostatečnosti George, jsme svědkem hysterických, vulgárních jízlivostí Marty. Honey se svěřuje se svými tajnými potraty, Marta se snaží svést Nicka a také se jí to podaří. Páry, které se neznaly, si sdělují velmi intimní detaily ze svých životů. Celou hrou se prolíná existence syna staršího páru, který je vymyšlený a jehož nechá ten večer George v nepřítomnosti Marty tragicky zahynout.

4.1. Postavy a jazykové ukotvení v situaci

Jak již bylo výše zmíněno, Albeeho hra obsahuje tři dějství s jedenácti výstupy. Narace příběhu je kontinuální, zcela schází ústřední konflikt. Jedná se o jeden noční vln do života postav. Albee respektuje jednotu času, místa a děje. Text obsahuje scénické poznámky,⁵⁶ jimiž se autor přímo obrací na inscenátory – režiséra („*Ženy odejdou*“, „*Vstoupí Nick*“ atd.) a herce („*Velitelsky*“, „*Věcně*“, „*Nejistě se zasměje*“ atd.). Autorovy pokyny jsou pro herce, obsazené do příslušné role, nepostradatelnými pokyny, jak mluvit a jednat, a instruuje je k určitému způsobu dramatického nebo komediálně laděného projevu. Edward Albee ve svých scénických poznámkách neoslovuje kostýmního výtvarníka, scénografa ani hudebního skladatele, ale ve výběru herců, kostýmů a scény byl vždy precizní a ostražitý. Režisér Petr Novotný před začátkem zkoušení ve Východočeském divadle poslal návrh scény, hudby a medailonky herců agentuře Aura-pont, zastupující Edwarda Albeeho a ten návrhy schválil bez připomínek.⁵⁷

⁵⁶ Zdeněk Hořínek označuje „scénické poznámky“, také jako „poznámky autorské“: „*Běžně používané scénické poznámky soustřeďují pozornost na scénu, pomíjejíce zřetel k hereckému podání. V tomto smyslu by se zdálo vhodnější označení autorské poznámky, neboť poznámky jsou jediným textem v dramatu, jímž se autor vyjadřuje přímo, obrací se tak k inscenátorům, čtenářům nebo i divákům.*“ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Poznámky o poznámkách*. Divadlo.cz. [online] 2. 3. 2006 [cit. 22. 2. 2018]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=10224>.

⁵⁷ NOVOTNÝ, rozhovor, pozn. 38.

Nejzásadnější pro celé drama je použití specifického jazyka a škála jeho proměn (od neutrálně informujícího přes lechtivě svádívý až po útočně agresivní, nabývající ve svém výrazu téměř fyzického rozměru), rozehraná v dialogích mezi jednotlivými aktéry. Od první strany textu hry se promluvy jednotlivých postav výrazně liší. Pro konkrétnější představu lze uvést několik vybraných dialogů. Marta slova využívá hlavně k přestřelkám s Georgem, je zraňující a vulgární: „*Že ti není hanba. Jen tam dřepíš a občas něco kvákneš.*“⁵⁸ „*Ty prase!*“⁵⁹ „*Neser!*“, „*Parchante!*“⁶⁰ Neváhá také provokovat George vyzývavostí a sexuálními narážkami směřujícími k Nickovi:

Marta: „*Vypadá to, že si tělo udržujete ve skvělé kondici, nemám pravdu?*“

George: (káravě): „*Marto, ovládej se!*“

Marta: (k Georgovi, ale s očima pořád na Nickovi) „*Mlč!*“ (K Nickovi) „*Je to tak?*“

Nick: (bez rozpaků, téměř vyzývavě): „*Jsem ve formě, hodně cvičím.*“

Honey: „*Má opravdu pevné tělo.*“

Marta: (s úsměvem): „*Cvičíte! To je hezké.*“

Nick: (samolibě, ale ne přímo k Martě): „*Když už ho člověk má, nikdy neví...*“

Marta: „*...“kdy se mu to může hodit, že?” ...“moje řeč.*“

George: „*Marto, jsi obscénní.*“⁶¹

George je oproti Martě ve výrazech umírněný a vyjadřuje se – až na výjimky – mnohem sofistikovaněji: „*Hlavním příznakem společenské degenerace je ztráta smyslu pro humor.*“⁶² „*Bohužel, Marto, ve skutečnosti člověk musí obětovat mnohem intimnější část své anatomie.*“⁶³ Mluví jazykem vzdělanců – latinsky a z paměti deklamuje celé pasáže z Bible: „*Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda: Quando caeli movendi sunt et terra...*“ („*Vysvobod' mě, ó, pane, z věčné smrti, v ten strašný den, kdy se nebesa a země...*“).⁶⁴ Rád si také se slovy perfidně hraje, například v rozhovoru s Nickem, kdy stupňuje adjektivum nadějný:

Nick: „*Ale jo, líbí se mi tady. [...] Vy už jste tu asi docela dlouho, že?*“

⁵⁸ ALBEE, pozn. 50, s. 4.

⁵⁹ Tamtéž, s. 8.

⁶⁰ Tamtéž, s. 20.

⁶¹ Tamtéž. S. 20, 21.

⁶² Tamtéž, s. 32.

⁶³ Tamtéž, s. 12.

⁶⁴ Tamtéž, s. 71. Přeložila J. T.

George: „Cože? Ale ano. Už od svatby s tou, jak se jmenuje, s Martou. Vlastně ještě dřív. Vlastně věčnost. Nadějný, nadějnější, na hovno. Jak se vám líbí, tohle stupňování?“⁶⁵

Ve stylu vzájemné konverzace je rozdíl i mezi druhým párem, Nickem a Honey. Oba jsou spíše pasivními posluchači, zvláště Honey. Ta se od začátku své návštěvy prostoduše chichotá, odpovídá citoslovci: „Jejda“⁶⁶, „Ó“, „Jú!“⁶⁷, „Hop, hop, hop!“⁶⁸ nebo jednoslovně: „Božíčku!“⁶⁹, „Dost!“⁷⁰

Honey je submisivní a naivní a když George začne popisovat okolnosti jejich manželství, jeho ironii nechápe a nerozumí jí:

George: „A! Tatínek té malé myšky měl kočovný cirkus s Ježíšem Kristem a obíral věřící.“

Honey: (zmatená) „To mi něco připomíná. [...]“

George: „A když nakonec umřel a rozpárali mu břicho, vysypala se hromada peněz. Kristových peněz. Kořist!“

Honey: „Tenhle příběh už jsem určitě slyšela.“⁷¹

Nick, profesor na univerzitě, se snaží Georgovi v rozhovoru sekundovat: „Co chcete, abych řekl? Že je to legrační? Abyste mi odporoval, že je to smutný? Nebo že je to smutný, abyste mi řekl, že je to legrační? Tuhle hru můžeme hrát donekonečna!“⁷²

Ve druhém jednání se začíná obraz dokonalého páru rozpadat, Nick neváhá mluvit o své ženě Honey poměrně neuctivě: „No ano. Opravdu dost blinká. Když začne, tak se to skoro nedá zastavit. Někdy blinká celé hodiny. Ne pořád, ale v intervalech.“⁷³

⁶⁵ Tamtéž, s. 13.

⁶⁶ Tamtéž, s. 9.

⁶⁷ Tamtéž, s. 25.

⁶⁸ Tamtéž, s. 64.

⁶⁹ Tamtéž, s. 22.

⁷⁰ Tamtéž, s. 71.

⁷¹ Tamtéž, s. 47.

⁷² Tamtéž, s. 13.

⁷³ Tamtéž, s. 33.

Postavy Albeeho her, jak už bylo popsáno výše, se ocitají v područí množství strachů a existencionálních úzkostí. Bojí se osamocení, ale zároveň si neváhají zahrávat s city svých partnerů. Pravou mistryní v urážení svého manžela George je postava Marty. Již v úvodní scéně ho častuje nadávkami, které po celou hru neustávají a s přibývajícím Martiným alkoholovým opojením spíše nabývají na intenzitě.

Marta: „*Hnusáku! Plešatíš!*“⁷⁴

Marta pije nadmíru, ale George je na to zvyklý:

George (nalévá drink): „*Co si dáš, čistej špiritus?*“⁷⁵

Jejich půtky vyznívají tak, jako by byly už stokrát předtím opakovány, například rozhovory o Martině otci, rektorovi univerzity, kde učí George. Marta otce velmi miluje, matka ji zemřela již v dětství a otec ji vychoval.

Honey (k Martě): „*A váš tatínek! Páni! Senzační!*“

Marta (upřímně potěšená): „*Je to formát, vid'te? Formát.*“

George (k Nickovi): „*Nesnažte se ji odporovat! Všichni víme, že je to bůh*“

Marta: „*Hele, nenavázej se do mého táty!*“⁷⁶

Pár nemohl mít dítě, a proto si vymyslel fiktivního syna. Má vše promyšleno do nejmenšího detailu a je zřejmé, že o něm nehovoří poprvé. Marta však poruší vzájemnou úmluvu mezi manželi a hovoří o chlapci před Nickem a Honey. O synovi mluví něžně a s láskou:

Marta: „*Říkám pravdu. Byl krásnej a moudrej a dokonalej! Chlapeček.*“⁷⁷

Když celé vyprávění o synovi vyvrcholí Georgeovým oznámením, že se syn právě zabil při autonehodě, je Marta zlomená a nešťastná, závěr hry ale předvídá kýženou katarzi jejich vztahu.

Marta: (dlouhé ticho) „*Musel jsi to udělat?*“

George: (dlouhé ticho) „*Bude to tak lepší.*“

⁷⁴ Tamtéž, s. 7.

⁷⁵ Tamtéž, s. 10.

⁷⁶ Tamtéž, s. 11.

⁷⁷ Tamtéž, s. 69.

Marta: „*Nevím.*“

George: „*Snad.*“

Marta: „*Takže, jen my dva?*“

George: „*Ano.*“⁷⁸

Fyzická charakteristika je uvedena hned v obsazení. Albee popisuje Martu jako velkou, hřmotnou, ale ne obézní ženu, 52 let, vypadá mladší.

Postava George je nadefinována jako 46letý muž, štíhlý a prošedivělý. Martu miluje a jejich hádky už považuje za určitý kolorit jejich manželství. Přesto nevynechá jedinou příležitost, aby Martu neprovokoval:

Marta: „*Nedals mi tam led!*“

George: „*Vždycky ti ho tam dám. Jenže ty ho vždycky rozkoušeš, jako kokršpaněl. Ulámeš si zuby.*“⁷⁹

George se cítí být profesně nedocenený, doufal, že převezme po Martině otci vedení univerzity. Je frustrovaný a neskrývá to ani před Nickem:

George: „*Marta říká, že sloužím na katedře historie, jako že nešéfuju katedře historie. Ne, já nešéfuju katedře historie.*“⁸⁰

Nick je autorem vykreslen jako blondatý, elegantní a přitažlivý, 28letý profesor biologie. Zprvu slušný a galantní host se vlivem okolností a alkoholu odhalí jako zjištný a emočně okoralý mravní zhýralec. Georgovi vyloží celou historii svého manželství s Honey – vzal si ji kvůli penězům a domnělému těhotenství:

Nick: „*Musel jsem si ji vzít. Čekala dítě.*“

George: „*Přece jste říkal, že děti nemáte.*“

Nick: „*Vlastně nečekala. Říká se tomu hysterické těhotenství. Nafoukla se a pak splaskla.*“⁸¹

Nick neváhá a celkem klidně se „pobaví“ v ložnici svých hostitelů s Martou. Když svítá, s Honey odchází, aniž by se ta něco dozvěděla. Divák může jen doufat,

⁷⁸ Tamtéž, s. 76.

⁷⁹ Tamtéž, s. 7.

⁸⁰ Tamtéž, s. 19.

⁸¹ Tamtéž, s. 34.

že i v jejich vztahu dojde k očistě a nebudou následovat ve společném budoucím životě jitření emocí starších manželů.

Honey, jak bylo již popsáno, je „poněkud tuctová“, jak ji popisuje i autor, 26letá blondýnka. Je laskavá a milá. Svého muže zbožňuje, uvědomuje si však nesouměřitelnost jejich intelektů.

Marta: (k Nickovi, zatímco Honey září) „*Vy jste teda frajer. Promovat už v kolika? V devatenácti? Věděls o tom, Georgi?*“

Nick: (k Honey) „*Honey, proč o tom mluvíš?*“

Honey: „*Protože jsem na tebe pyšná.*“⁸²

⁸² Tamtéž, s. 19.

5. Analýza inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*

5.1. Repertoárový kontext

V tehdejší Čkoslovensku byla Albeeho hra *Kdo se bojí Virginie Woolfové* od šedesátých let uváděna pod upraveným názvem, *Kdopak by se Kafky bál* z důvodu, že osobnost Virginie Woolfové nebyla ve zdejší obecné kulturní povědomí tak etablovaná. „Slavná hra Edwarda Albeeho *Kdo se bojí Virginie Woolfové* byla v Československu souhrou neuvěřitelně příznivých náhod uvedena již rok po své americké premiéře, tedy 1963, Václavem Lohniským v tehdejší Divadle S. K. Neumanna (jedná se o to libeňské, nyní Divadlo pod Palmovkou).“⁸³

Východočeské divadlo uvedlo inscenaci *Kdo se bojí Virginie Woolfové* ve dnech 11. a 12. dubna jako předposlední premiéru sezony 2014/2015. Inscenace měla derniéru 15. března 2017.⁸⁴ Uvedení inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové* na Malé scéně v režii Petra Novotného bylo svým žánrem absurdního dramatu mezi převažujícími komediemi tuto sezonu výjimečné. Dramaturgyně Jana Uherová do Divadelního zpravodaje Východočeského divadla napsala: „*Tato hra je skvělou příležitostí pro čtyři herce. To bylo také jedním z důvodů, proč jsme si hru vybrali a proč ji inscenujeme zrovna v intimním prostoru Malé scény ve dvoře. [...] Já doufám, že si to s námi diváci užijí, i když možná sami sebe v některých zoufalých situacích poznají a nebude jim to příjemné. Ale to poznání za to stojí!*“⁸⁵

Zařadíme analyzovanou inscenaci do kontextu dramaturgie Východočeského divadla v uvedené sezoně. Inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové* se ocitla v žánrovém kontextu dalších čtyř premiér na velké scéně v Městském divadle a dvou na Malé scéně ve dvoře. Na Malé scéně byla inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové* uvedena v sousedství dvou komediálních titulů - současná hra *Po pláči smích* (18. října) a duchařská komedie *Mezi nebem a zemí* (6. a 7. prosince). Také

⁸³ KERBR, Jan. *Virginie Woolfová: Orlando*. In: *Kulturní magazín* [online]. Listopad 2014 [cit. 23. 2. 2018]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/divadlo/virginie-woolfova-orlando/>.

⁸⁴ ALBEE, Edward. *Kdo se bojí Virginie Woolfové? Web Východočeského divadla Pardubice* [online]. Nedatováno [10. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.vcd.cz/inscenace/kdo-se-boji-virginie-woolfove>.

⁸⁵ UHEROVÁ, Jana. *Prázdnota, zbytky vášně, zklamání, destrukce a láska – to vše zalité v alkoholu*. Divadelní zpravodaj VČD [online]. 4. 4. 2015 [cit. 15. 1. 2018]. Dostupné z: http://www.vcd.cz/public/upload/zpravodaj_vcd_2015_04.pdf.

v Městském divadle byly inscenovány komedie - *Lháři* (11. října) a lyrická tragikomédie *Duše – krajina širá* (8. května). Protipólem uvedených komedií bylo drama *Kavkazský křídový kruh* (20. a 21. prosince) a divadelní ztvárnění románu *Kejklíř z Lublinu* (21. a 22. února). Parodie na western *Limonádový Joe* (13. a 14. června) inscenovaná na letní scéně na Kunětické hoře tuto sezonu uzavřela.

5.2. Dramaturgicko-režijní koncepce

Petr Novotný při své režii klade důraz na pochopení autora zevnitř, to je pro něj prvořadé. Už při prvním čtení divadelní hry má nápady, které ale nefungují jako dogmata; spíše jako koncepty, které je možné rozvinout nebo (pokud se neprolnou s hereckým charakterem daného představitele postavy) je zase opustit. Nápady na zkoušce předestře hercům, kteří je mohou a nemusí uchopit, režisérův nápad s nimi nemusí vždycky zarezonovat, hledají pak společně nové možnosti, nová vzájemná synergická nastavení a polohy. Herci se tak v Novotného pojetí režijní práce stávají významnými spolutvůrci inscenace. Režisér se snaží uhlídat především jednodušnost formy a tématu inscenace.⁸⁶

Petr Novotný sám sebe jako režiséra pokládá hlavně za „vykladače“ autora inscenovaného textu, za uctivého a pokorného pokračovatele nápadu, který měl již někdo jiný: „*Já si ten příběh půjčuji a snažím se s co největší pokorou a s co největší přesností vyprávět příběh dál.*“ *Někdy do textu sahám a upravuji ho, spíše ale, mám-li pocit, že třeba určitý druh humoru již „opršel“, že ho je třeba lépe vypoointovat.*“ V textu inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové* podle slov dramaturgyně a režiséra krátili jen jednotlivá slova v replikách, tak, aby byla zachována dynamika dialogu, ale zároveň aby nebyla porušena dějová linie příběhu. Provedli „škrty“ jen v částech dialogů, které shledali nadbytečnými, nebo které se opakovaly.⁸⁷

Zdeněk Hořínek ve svém textu *Drama, divadlo, divák* uvádí o dramaturgicko-režijní koncepci: „*V ní je totiž vyjádřen vztah inscenátorů ke zvolenému dílu dramatické literatury. To je choulostivý moment divadelní tvorby,*

⁸⁶ NOVOTNÝ, rozhovor, pozn. 38.

⁸⁷ Například oproti originálu vyškrtili druhou otázku George. G: „*Jakého herce? S jakou jizvou?*“ S. 4. Marta byla „pokrácena“ o repliku první: M: „*Je žena v domácnosti. Byla nakupovat.*“ S. 4.

*zde se střetávají představy autora výchozího literárního díla s představami jeho divadelního interpreta – režiséra. Jestliže má dramaturgický rozbor za úkol prozkoumat často nepřehledný terén vnitřního světa dramatického textu co možná nejvěcněji a nejobjektivněji s cílem poznávacím, pak ve stanovení dramaturgicko – režijní koncepce jde už o určení konkrétního směru, cesty a cíle inscenační tvorby.*⁸⁸

Dramaturgicko-režijní koncepce nevymezuje v této hře dobro nebo zlo, na nikoho z aktérů se neukazuje prstem. Všechny postavy jsou výsostné individuality, se svými špatnými i dobrými vlastnostmi, které inscenace postupně odhaluje. Přes všechnu zášť, animozitu a nenávist vyvěrající u hlavního páru, někde uvnitř přetrvala mlhavá stopa někdejší lásky a respektu.

Petr Novotný se obklopuje při své práci převážně stálými spolupracovníky, také zde spolupracoval při dramaturgické přípravě se svou osvědčenou dramaturgyní Janou Uherovou.⁸⁹ Ta tvořila s režisérem tým u všech inscenací, které v Pardubicích postupně režíroval. O jejich práci s textem a způsobu jeho režie říká: *„Petr Novotný nemá problém režírovat obrovské komparzy, ale umí i malé komorní hry, kde musí vystavět charaktery, z drobných střípků, postavit je pevně a konkrétně. Způsob, jakým pracuje s herci, mě fascinuje, jeho připomínky jsou vždy trefné, přesné, hercům dává mnoho impulsů. Právě proto se Virginie tak povedla, protože režisér Novotný umí „udělat“ postavy. Důležitý zde není příběh, ale jak se postava zachová a on umí udělat sondu do nitra člověka, nejde jen po povrchu. O konečnou*

⁸⁸ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, Divadlo, Divák*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně: 2012. 3. vyd. ISBN 978-80-7460-026-5.

⁸⁹ Narodila se v roce 1960 na Slovensku. Po vystudování Divadelní akademie múzických umění v Praze, obor divadelní a rozhlasová režie v roce 1988, získala angažmá režisérky ve Státním divadle Olomouc. Po roce odešla do svobodného povolání a jako režisérka působila v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, Klicperově divadle, Činoherním studiu v Ústí nad Labem. V letech 1990–1992 se vrací zpátky na Slovensko, do Zvolenu, kde působí jako šéfka činohry a režisérka v Divadle Jozefa Gregora Tajovského. Další sezónu 1992–1993 je šéfkou činohry v Činoherním studiu v Ústí nad Labem. V letech 1993–1997 pohostinně režiruje v Městském divadle v Brně, Klicperově divadle, Studiu Marta Jamu, průběžně se věnuje režii dabingu v České televizi, Slovenskej televízi, překládá z češtiny do slovenštiny. 1997–doposud, angažmá ve Východočeském divadle, nejprve jako režisérka (Skleněný zvěřinec, Ryba ve čtyřech, Jídla a jiné), posléze jako dramaturgyně, od roku 2000 hlavní dramaturgyně GRAND festivalu smíchu. 1999–2003 učí herectví na Konzervatoři v Pardubicích studenty zpěvu. 2000–2017 píše zábavné scénáře pro VČD, Českou televizi, ČSOB a další.

podobu textu se někdy hádáme, většinou se ale shodneme, tak v 70 procentech (u *Rasputina* - premiéra 24. června 2017- jsme použili až 11. verzi textu).“⁹⁰

5.3. Scénografie

Další ze stálic v tvůrčím týmu Petra Novotného je scénograf Ivo Židek.⁹¹ Ten ve Východočeském divadle s režisérem realizoval v roce 2001 muzikál *Pokrevní bratři*. Již před touto inscenací ale ve Východočeském divadle opakovaně působil, když spolupracoval s režisérem Františkem Laurinem (*Loupežník* - 1999) a později také s režisérkou Lídou Engelovou (*Nahá s houslemi* - 2009, *Brouk v hlavě* - 2008).

Petr Novotný nереžíroval drama *Kdo se bojí Virginie Woolfové* poprvé, již před více než deseti lety, 26. září 2002, jej inscenoval v Divadle na Vinohradech a zde použil překlad doyena české překladatelské scény Rudolfa Pellara a jeho manželky Luby.⁹² Také zde spolupracoval režisér se scénografem Ivo Židkem. Ve vinohradském divadle se inscenace odehrávala v klasickém kukátkovém prostoru na velké scéně, kde Židek vytvořil luxusní půdní byt vyšší třídy s koženou sedačkou a stejnými, zrcadlově proti sobě stojícími obývacími stěnami. Příchod na scénu byl netradičně koncipován přímo z orchestřiště, postavy tak měly symbolicky velmi omezenou možnost úniku. Oproti scéně analyzované inscenace toto scénické zpracování vhodně dotvářelo pozadí hry. Společným motivem – rekvizitou, zopakovanou později na pardubické scéně, bylo použití portréту Martina otce, který

⁹⁰ Rozhovor autorky práce s dramaturgyní Janou Uherovou z 10. 11. 2017. Přepis rozhovoru v příloze.

⁹¹ Narodil se v roce 1948 v Ostravě. Po studiu scénografie na pražské DAMU vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze (v ateliéru Josefa Svobody). V letech 1979-1984 byl v angažmá v divadle Z. Nejedlého v Ústí nad Labem, kde působil zejména v Činoherním studiu, tady začala jeho spolupráce s kostýmní výtvarnicí Irenou Greifovou. Navrhoval tady scénické výpravy pro režiséra Ivana Rajmonta (Tři sestry, Heda Gablerová a jiné). Dále hostoval v mnoha divadlech, v divadle v Karlíně začala jeho spolupráce s režisérem Petrem Novotným a spolupracoval s ním na prvních muzikálech na této scéně uvedených (*Cikáni jdou do nebe*, *Někdo to rád horké*), v divadle Na zábradlí s Janem Grossmanem (*Don Juan*, *Largo desolato*). V letech 1990–1994 byl scénografem Národního divadla a působil především v činohře. Spolupracoval s Ivanem Rajmontem (*Strýček Váňa*), s Miroslavem Krobotem (*Ženitba*), s Janem Kačerem (*Sáňky se zvonci*) a dalšími. Od roku 1994 je ve svobodném povolání a hostuje v řadě divadel – Východočeském, Hudebním divadle v Karlíně, Národním divadle v Brně, a dalších.

⁹² Petr Novotný v rozhovoru říká: „Překlad Jiřího Joska, použitý v pardubické inscenaci, vládne přeci jenom modernějším a soudobějším jazykem.“ Rozhovor, pozn. 38.

na všechno dohlíží shora a určuje pravidla morálky nejen na univerzitě, ale i v manželství Marty a George.⁹³

Inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové* byla v Pardubicích uvedena na Malé scéně, která svou variabilitou poskytla možnost vytvoření intimního prostoru, v němž herci mají první řadu diváků doslova na dosah ruky. Ivo Žídek vytvořil arénu evokující boxerský ring, ohraničen nízkými dřevěnými mantinely, ve kterém se jako soupeři utkali George s Martou a posléze i jim sekundující druhý pár. Ve hře se o boxu i hovoří, když Marta vypráví Nickovi a Honey o tom, jak se kdysi na přání jejího otce učili s Georgem boxovat. Oproti klasickému kukátkovému jevišti, kde herci hrají na tzv. „čtvrtou stěnu,“⁹⁴ jsou na ně kladeny vysoké nároky. Jejich jevištní řeč musí být nadstandardně pregnantní, s explicitně vyslovovanými hláskami, protože jsou vždy k jedné části diváků v hledišti otočeni zády. Na takové scéně platí, jak mi ozřejmil režisér Petr Novotný, „zlaté“ pravidlo: je-li jeden herec k divákům zády, jeden herec musí být čelem, a další v té chvíli profilem.⁹⁵

Scénograf Ivo Žídek při dotváření dekorací ctil dobu vzniku Albeeho textu, tedy šedesátá léta minulého století. Obývací pokoj, ve kterém se celá inscenace odehrává, zařídil z dnešního pohledu starosvětsky. Jeho mobiliář utvořil prstenec, který olemoval celou arénu, kolbiště uvnitř tak zůstalo až na stůl skoro prázdné. Vybavení pokoje tvořily sedačka, bytelná křesla, sestava knihovních polic z masivního dřeva, klasický krb se svícnem a barovým pultem, jehož útroby skrývaly množství lahví alkoholu a ledu. Na koberci, který byl replikou klasického peršanu, stál uprostřed místnosti konferenční stůl. Na policích a v nich byly umístěny lampy a knihy, nechyběly tu ani zdobené rámečky na fotografie. Vystavené předměty byly důsledně podloženy krajkovými dečkami. Mezi krbem a barem se do výše zvedala vertikála schodiště, kterým se postavy dostávaly do horních pokojů, do kuchyně a do koupelny. Ve vypjatých scénách sloužily schody jako improvizovaná forbína, zvýrazňující vzrušenou promluvu některé z postav. Také, když se Marta převlékne do dráždivé večerní toalety, schodiště velmi dobře

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ Na kukátkovém jevišti, které je od hlediště výrazně odděleno portálem a oponou, herci většinou hrají na tzv. „čtvrtou stěnu“ (hlediště). Kukátkové jeviště se vyvinulo v poslední čtvrtině 16. století z jeviště renesančního. Tento typ jeviště dominuje v kamenných divadlech i v současnosti.

⁹⁵ NOVOTNÝ, rozhovor, pozn. 38.

posloužilo jejímu entré a velkolepému dojmu, který chtěla ve svém „obecenstvu“ vyvolat. Vysoko nad diváky se vznášel jako němý vykřičník velký obraz Martina důstojného otce, rektora univerzity. Postavy se na něj v ději hry nezřídka obracejí a ve svých promluvách jej zmiňují. Ve skutečnosti je to portrét psychologa Sigmunda Freuda,⁹⁶ mj. ikonického hrdiny režiséra Petra Novotného, totožný obraz byl použit i ve starší inscenaci identické hry v Divadle na Vinohradech. Scéna se nijak v průběhu představení nepřestavuje, také světla jsou konstantní, setmí se jen na přestavby, přestávku a konec hry. Příchod do domu a z něj je jen jeden, na scénu tedy vchází postupně oba páry, vše je uspořádáno stabilně, důstojně a seriózně a je protikladem k rozháranosti v myslích a zbolavělých srdcích hlavních hrdinů. Režisér Novotný použil v představení motiv hodin, hlasitě tikajících v úvodu a při setmělých přestavbách. Hodiny jsou metaforou ubíhajícího času nejen této konkrétní noci, ale i času, vymezenému člověku pro všechny jeho touhy a přání.

Pojem scénografie v (nejen) divadelním prostoru zahrnuje i ztvárnění kostýmů,⁹⁷ které pro inscenaci připravil dlouholetý Novotného spolupracovník, kostýmní výtvarník Roman Šolc.⁹⁸ V pardubickém divadle spolupracoval s režisérem Novotným nejen na muzikálech *My Fair lady* a *Chicago*, ale též na kostýmech pro komedii *Čas katů* a nejnověji „oblékl“ i poslední Novotného inscenaci *Tančírna*.

Postavy v analyzované inscenaci jsou oblečeny v intencích módy začátku šedesátých let, velmi civilně, ale přesto nápaditě. Kostýmy souzní vždy s typem postavy, kterou herci hrají, ale nejsou dominantní složkou inscenace. Kromě Marty zůstávají všichni ve stejném kostýmu po celou dobu představení. Nejvýraznější

⁹⁶ Sigmund Freud (1856–1939) – česko–rakouský lékař a psychiatr, zakladatel psychoanalýzy. Zkoumal nevědomí, sexuální a sebezáchovné pudy, narcismus, dětskou sexualitu.

⁹⁷ PAVLOVSKÝ, pozn. 6, s. 250. „*Divadelní scénografie je střežovým pojmem pro všechny výtvarné složky inscenace. Zahrnuje řešení scény, kostýmů, osvětlení, rekvizit. Scénografický návrh je, spolu s textem, partiturou, pohybovým aranžmá a jejich nastudováním, základní složkou inscenace.*“

⁹⁸ Roman Šolc – narodil se v roce 1976 v Poděbradech. Po ukončení pražské Taneční konzervatoře v roce 1995, působil jako sólista v letech 1995–1997 Divadle J. K. Tyla v Plzni. V dalších letech jako sólista Pražského komorního baletu (1998–2000) a člen Baletu Národního divadla v Praze (2001–2004). Od roku 1998 se začal věnovat návrhářské profesi, spolupracoval s celou řadou divadel - Národním divadlem Brno (*Marie Stuartovna 1998*), Divadlem J. K. Tyla v Plzni (*Dáma s kaméliemi 2001*), Východočeským divadlem Pardubice, Státním divadlem Košice, Slezským divadlem v Opavě, Moravským divadlem Olomouc, pražskou Laternou magikou, s Hudebním divadlem Karlín, Státní operou Praha i Národním divadlem v Praze (*Mozart? Mozart! 2006*) a dalšími. Je také autorem kostýmů např. pro muzikály *Kleopatra* (2002), *Tři mušketýři* (2004), *Golem* (2006), *Dracula, Mona Lisa* (2009) nebo pro film *Hlídač č. 47* (ČT, 2008). Web *Národního divadla* [online]. Nedatováno [cit. 12. 3. 2018] Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/roman-solc>.

kostým má Honey, šaty poseté vzorem barevných květin s velkoryse stříženou objemnou sukni. Látka, která šaty lemuje, byla využita i na stuhu do jejich vlasů. Nick je velmi elegantní, v na míru ušitém černém obleku s bílou košilí a motýlkem. Nejfádňěji je oblečena postava George, v poněkud barevně neladícím šedém saku s černými kalhotami s kšandami a modrou košilí. Po příchodu domů George sako s ulehčením vymění za svetr, ale kvůli návštěvě je nucen si sako zase obléknout. Roman Šolc dává svou efektní oděvní výpravou postavě Marty vyniknout jejímu naturelu. Ta přichází domů ve společenských šatech s krajkou a převléká se během představení do vínové večerní toalety. V ní vypadá záměrně vyzývavě, a právě v těchto šatech v průběhu noci svede Nicka. V časném ránu je již oblečena domácky, v hnědých kalhotách a svetr.

5.4. Herectví

Mottem Petra Novotného je, že režisér by měl mít rád herce. A není to žádné klišé, jak potvrzují jeho spolupracovníci v rozhovorech o něm.⁹⁹ Po osobní přípravě a dlouhých diskusích o postavách na čtených zkouškách, je na další zkoušky vždy výborně připraven. Metodou jeho práce je inspirovat herce, něco jim přinést: „*Oni si pak z toho volně vyzobávají to, co jim odpovídá, čemu rozumí, co jsou schopni přetavit do svého typu herectví.*“¹⁰⁰ Nechává také herce, aby vytvořil a nabídnul mu hereckou akci, kterou režisér nepotřebuje vysvětlovat, je rád, když ji herec rovnou v tu chvíli zahraje, vytváří ji. Novotný s ní potom pracuje a pokouší se ji cizelovat. „*Mám rád, když divadlo vzniká tím, když herci tak trochu obhajují svoje role, když se perou o prostor na jevišti, když útočí na svého partnera. Ten partner mu nemusí vycházet vstříc, on je ale schopný hereckými prostředky ho „dostat“ tam, kam potřebuje.*“¹⁰¹ Režisér Novotný vsadil na výborný text a energii herců, ta je pro

⁹⁹ Ladislav Špiner (Novotného „dvorní“ herec) v rozhovoru o Petru Novotném říká: „*V každé hře, kterou Petr dělá, má režii připravenou, vymyšlenou. Ale je to typ režiséra, který mu ukáže cestu a nechá ho, aby už po ní došel sám. Pro herce je to úžasné, ta volnost, může si postavit roli tak, jak na to nahlíží on, ale přitom je to v koncepci role, kterou režisér nastavil od první čtené zkoušky. Někdy je to těžké, ale Novotný je divadlem tak nasáklý, že z něj divadlo „stříká“ všude tam, kam přijde, důvěřujeme mu stoprocentně. On má rád, když mu herec něco nabídne, něco navíc. Když jsme pracovali na představení Rasputin, byli jsme týden zavření ve zkušebně a jen o té postavě hovořili, bylo to moc hezké.*“ Když někdy Petr zjistí, že něco nefunguje, omluví se a rychle to předělá, s tím nemá problém.“ ŠPINER, Ladislav. Rozhovor s Ladislavem Špinerem z 15. 3. 2018, celé jeho znění v příloze.

¹⁰⁰ NOVOTNÝ, Petr. Rozhovor s Petrem Novotným z 15. 3. 2018, celé jeho znění v příloze.

¹⁰¹ Tamtéž.

úspěch inscenace klíčová. Jindra Janoušková, představitelka Marty, byla za svou roli nominována na Cenu Thálie 2015 v užší nominaci.

Marta v podání Jindry Janouškové strhne diváky svým expresivním výkonem a energií, která je neměnná po celou dobu představení a místy graduje až do – pro herečku jistě vyčerpávajících – poloh. Při své divácké percepci jsem se neubránila komparaci jejího ztvárnění s výkonem americké filmové herečky Liz Taylor ve stejnojmenném, divácky velmi atraktivním filmu. Herecký projev ve filmu se od divadelního liší, herec může uplatnit před kamerou širší škálu emocí, hlavně těch intimního rázu. Také gesta a mimiku může používat úspornější. Naopak jevištní herecká řeč má své zákonitosti a někdy se může zdát, že právě použitím profesionální techniky pozbývá bezprostřednosti. „*Jeviště je ovšem prostředím umělé komunikace (znakové situace) a tak zde řeč funguje za jiných podmínek než v běžné komunikaci.*“¹⁰² Herci v této inscenaci zaplňují svým realistickým herectvím i nonverbálním projevem celý prostor, aniž by jim to ubíralo na autenticitě. Inscenace je živá, postavy se často přemísťují, z gauče na křeslo, k baru nebo na schody. Jindra Janoušková má po celou dobu představení níže posazený hlas, je hlubší, než jsme u ní v jiných rolích zvyklí, a to i když naplno křičí. Její Marta je plná emocí a cynismu, je jí všude plno. Hned George objímá, hned expresivně zvyšuje hlas. Na jiném místě zase pláče a je křehká a zranitelná. Provokuje všechny okolo, chvílemi je velmi teatrální, patetická, koketní, tu zase roztomilá a až rozverně dívčí. Večerní šaty, do kterých se herečka v průběhu představení převlékne, spíše více odhalují, a tak i ony umocňují její výkon. Janoušková utváří Martu také pomocí gest rukou, důrazné chůze, pohazování hlavou. Jako rekvizitu má většinu času všudypřítomnou sklenku s alkoholem. V nejdojemnější scéně celé inscenace - odhalení pravdy vymyšleného syna - se Jindra Janoušková chvěje a repliky jen šeptá, což v kontrastu s jejím předchozím projevem působí velmi silně. V závěru představení hraje svou postavu herečka civilně, její Marta je rezignovaná a zlomená.

Postava George, ztvárněná Jiřím Kalužným, byla nejlépe vystiženým charakterem celé inscenace. Jeho glosátor George, zpočátku jen sarkastický, blazeovaný, pomalých pohybů, poté také zlý a zraňující. Po bytě se pohybuje trochu unaveně, pomalu, je mírně nahrbený, snad pod tíhou vědění a jisté moudrosti. Přes

¹⁰² PAVLOVSKÝ, pozn. 6, s. 130.

své (nebo právě proto) vzdělání mu nedělá problém používání vulgarit, používá je ale s mnohem menšími emocemi než Marta. Je tak cynický, že si už mezi dveřmi při příchodu Honey, vůbec neostýchá tropit legraci z jejího smíchu jeho hlasitým napodobováním. Jiří Kalužný vystihnul postavu přesvědčivě a s dávkou jisté noblesy, což není v kontrastu k chování Marty tolik těžké. Mluví vyrovnaně, neklade tolik důrazy na slova jako Marta. Chvillemi působí bezbranně až bezmocně. Kalužný výborně pointuje vtipy, je nositelem mnohdy úlevného smíchu diváků. Snaží se vykolejit hlavně Nicka, při rozhovoru s ním stojí až u něj a dostává ho často do úzkých. George: „*Máte děti?*“ Nick: „*Ještě ne a vy?*“ George: „*To je moje věc.*“¹⁰³ Ke konci představení i George ztrácí glanc a svůj klid a křičí a hází knihami, aby na úplném konci na setmělém jevišti došel klidu a smíření se svou ženou.

Jana Ondrušková, která hraje postavu Honey, je ve svém hereckém projevu afektovaná, její herectví je nejvíce stylizované, a tím nejméně uvěřitelné. Nejde jen o její příliš emotivní smích, ale v zajetí role herečka přehrává i svůj obdiv a adoraci manžela, a i její výrazný kostým vizuálně při sledování inscenace spíše ruší.

Josef Pejchal hraje Nicka přesně, je to na první pohled vyrovnaný a sebejistý muž, mluví velmi spisovně, vystříhává se emočních kaskád a vulgarit. Potom je ale z otevřenosti obou manželů nervózní, okřikuje hlavně George: „*Nemluvte před mou ženou sprostě.*“¹⁰⁴ Chodí vzpřímeně, je korektní jako „hoch z dobré rodiny.“ Když spadne Nickova maska (pasáž s domnělým těhotenstvím Honey), hraje Pejchal jeho postavu vzdorovitě, neurvale. Poté, co proběhne erotické sblížení a koitus s Martou, si už Pejchal v postavě Nicka nebere servítky, leží jen v košili na gauči a pokřikuje na George urážky.

Režisér Petr Novotný kladl při režii komorního dramatu *Kdo se bojí Virginie Woolfové* důraz především na civilní, nestylizované herectví protagonistů. Spolu s přirozeným hereckým projevem podtrhla a umocnila scénografie, kterou vytvořil režisér spolu se scénografem – symbolika ringu uprostřed jeviště, lemovaného diváky ze všech čtyř stran – intimní vyznění inscenace. Velký důraz klade Novotný na text, ten propojil se scénou tak, aby se tyto navzájem potencovaly. Postavy byly

¹⁰³ ALBEE, pozn., s. 15.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 19.

životné a rezonovaly v hledišti, jsou od diváků na dotek nejen fyzicky, ale i emočně. Režisér si pomáhal symboličností, motivem hodin ukrajujícím čas, obrazem se Sigmundem Freudem a schody jako potencionálním jevištěm pro teatrální výstupy jednotlivých postav. Důslednost jeho režie také pozorujeme ve spolupráci mezi naturelem postav a kostýmy. Propojením těchto složek vytvořil Petr Novotný ucelenou a jednotnou režijní koncepci inscenace, komorní drama, jež je uvěřitelné a postavy v něm, umně ztvárňující charaktery a lidské vlastnosti, jsou divákům blízké.

6. Hrubínova hra *Kráska a zvíře*

6.1. František Hrubín

Tvorba po děti, lyrická poezie a několik dramát, která úspěšně vešla do historie, to je tvorba, kterou nejvíce oslovil František Hrubín svoje čtenáře, potažmo diváky. Jeho lyrika byla především milostná a přírodní, pro děti psal verše a pohádky. Jeho první knihou pro malé čtenáře byla knížka říkadel a pohádek *Říkejte si se mnou* (1943), další, mnohokrát vydanou sbírkou básní a pohádek byla kniha *Špalíček veršů a pohádek* (1957)¹⁰⁵. Některá jeho říkadla zcela zlidověla – „*vařila myšička kašičku*“, „*princeznička na bále, poztrácela korále*“ a jiné.

Přibližme si spisovatele a dramatika Františka Hrubína (1910–1971) ve stručné biografii. František Hrubín absolvoval pražské gymnázium, poté studoval právnickou a filozofickou fakultu, studia však nedokončil. V dětství žil u dědečka v Posázaví, tento kraj ovlivnil jeho tvorbu. Od roku 1934 pracoval v Ústřední knihovně v Praze a redigoval také dětské časopisy (*Malý čtenář*, *Mateřídouška*, *Kvart*). Za svého života se stal zasloužilým (1960) i národním (1966) umělcem. 106 V roce 1971 zemřel v Českých Budějovicích.¹⁰⁷

V kontextu práce nastiňme především Hrubínovu dramatickou tvorbu. Jeho prvním dramatickým počinem bylo básnické pásmo *Jobova noc* z poloviny čtyřicátých let, které napsal na vyzvání Emila Františka Buriana pro scénu Divadla D46. Premiéru měla 11. září téhož roku. Hrubín ji komponoval do pěti zpěvů, do prvních z nich vložil své překlady z Paula Verlaina, v dalších z nich složil hymnus na češství a oslavil sovětské vojáky coby osvoboditele.¹⁰⁸ V D46 účinkoval v tomto kuse osmatřicetičlenný voiceband se čtyřmi sólisty, houslemi a dvěma klavíry. Patetická promluva byla v poválečné době přijata s nadšením, „[...] *stala se*

¹⁰⁵ Kniha obsahuje krátké a hravé verše o zvířatech, lidech a věcech kolem nás a také pohádky – *Otesánek*, *Červená Karkulka*, *Budulínka* a také *Kráska a zvíře*. Knihu ilustroval doyen české ilustrace výtvarník a animátor Jiří Trnka.

¹⁰⁶ Čestné tituly, kterými byli oceňováni umělci v socialistickém Československu. Tento model národních ocenění pocházel ze Sovětského Svazu.

¹⁰⁷ STRNADEL, Josef. *František Hrubín*. Československý spisovatel, Praha: 1980. 1. vyd., s. 207. 22-139-80.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 73. *Ach, Čechy krásné, Čechy mé! Opánku tvrdě uchozený, v úvozu nebes pohozený, ty nejsi ztracen poprvé. Kolikrát vlast, když tma ji štvála, řemínky řek si rozvázala a bosa šlápla do krve.“*

nevýznamnější kulturně politickou událostí prvního poválečného roku.¹⁰⁹ První dramatický text, který František Hrubín napsal, bylo drama *Srpnová neděle* (1958), napsané pro scénu Národního divadla. V nedělní scénérii u jihočeského rybníka rozehrává nekonvenční drama tří generací, spojených odcizením, traumaty i radostmi, typickými pro danou dobu. Autor se odchýlil tematicky nejen od dramatické koncepce té doby (padesátá léta byla typická svými budovatelskými díly socialistického realismu), ale i od dobových charakterů socialistických idealistů, ke zkrachovancům želícím období před Únorem 1948.¹¹⁰ Hra *Křišťálová noc* (1960), která v Národním divadle následovala, byla volným pokračováním, pojednávajícím o vypjatých vztazích mezi manželi a příbuznými. Třetím Hrubínovým textem bylo drama *Oldřich a Božena* (1968), jehož předlohou byla stejnojmenná česká pověst. Podtitul *Krvavé spiknutí v Čechách* však dává tušit, že se Hrubín látky chopil po svém a od idyly romantického příběhu lásky a zrady se odklonil. V historickém rámci, do něhož syžet umísťuje, ukazuje obraz surové a nepokojné doby a zápas o moc.¹¹¹

V rámci kontextu analýzy dramatického textu *Kráska a zvířete* zmiňme Hrubínovu překladatelskou činnost. Překládal hlavně z francouzštiny, prvním z básníků, které přeložil, byly básně Joseph-Raoul Ponchona.¹¹² Dalšími překlady francouzských autorů byla díla Paula Verlaina (*Podzimní písně*, 1947) a Arthura Rimbauda (*Opilý koráb*, 1958). Hrubín překládal také z němčiny, a to hru spisovatele a lyrika Manfreda Hausmanna (*Lilofee* 1942). Připomeňme jeho překlad lyrického dramatu *Šakuntala* indického básníka Kalidásy.¹¹³ Hrubín ji přeložil na popud Františka Götze pro činohru Národního divadla v roce 1944 a to nejen z originálu, nápomocny mu byly i existující starší německé a anglické překlady. Drama, zachycující výraz indické národní povahy a národní představy o životě a

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 72.

¹¹⁰ ODAHA, Tomáš. František Hrubín, Srpnová neděle [online]. V noci jsem snil, že budu motýlem. 3. 6. 2013 [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <https://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/cetba/divadelni-hry/frantisek-hrubin-srpnova-nedele>.

¹¹¹ Všechny tři hry byly zfilmovány: *Srpnová neděle* (1960) a *Oldřich a Božena* (1984) v režii Otakara Vávry, *Křišťálovou noc* (1966) režírovala Eva Sadková.

¹¹² PREMEK. *Sladké je žít- Múza v hospodě*. Panáček v říši mluveného slova [online]. 1. 12. 2017 [cit. 14. 1. 2018]. Dostupné z: <http://mluveny.panacek.com/literarni-pasma/173237-sladke-je-zit-muza-v-hospode-2017.html>. Joseph-Raoul Ponchon (1848 – 1937) – francouzský malíř a spisovatel. Přispíval do časopisů, napsal stopadesát tisíc veršů, v nichž komentoval současné dění. V roce 1920 vydal sbírku La Muse au cabaret.

¹¹³ Kalidása (asi 4. - 5. století) - indický básník a dramatik.

vesmíru, byl básníkovi blízký svým jazykem, snovou lyričností svého výraziva, přírodními obrazy a naléhavostí erotických představ: „Zde spala v květinách, zde ještě teplý důlek po jejích vlahých bocích zbyl, zde lotosový list, na který vlhkým klínem napsala vzkaz pro mne. Lásko, pro mne! Probdím zde celou noc. Nejsladší ze všech míst!¹¹⁴ Hrubín překládal také ze sanskrtu, čínštiny, chorvatštiny.

6.2. Kráska a zvíře – pohádka se zpěvy

Stěžejním Hrubínovým dílem pro analyzované představení ve Východočeském divadle je jeho překlad starofrancouzské pohádky *Kráska a zvíře*, jejímž autorem je francouzský spisovatel Charlese Perrault (1628–1703). Ten v letech 1684–1691 vydal anonymně svou sbírku veršovaných pohádek *Pohádky matky husy*. Sbíрка, která byla přeložena do mnoha jazyků, obsahovala kromě dalších pohádek (*Kocour v botách*, *Červená karkulka*, atd.) i text pohádky *Princ Chocholouš*,¹¹⁵ který se stal základem textu *Kráska a zvíře* Františka Hrubína. Pohádka *Princ Chocholouš* vypráví o nepřiliš chytré, ale uhrančivě krásné princezně a zoufale ošklivém, ale moudrém princí. Lásko všechny nedostatečnosti překoná a vynahradí všechny postrádané vlastnosti. František Hrubín vložil do textu písně, kterými zlyričtěl dramatický text a obohatil ho pro jeho atraktivnější inscenování.

První text, který lze pokládat za předchůdce pohádky *Kráska a zvíře*, jak ji známe z překladu Františka Hrubína, je Apuliův Eros a Psyché.¹¹⁶ Proslulejší verzí pak byla *Kráska* francouzské novelistky Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve a její přepracování autorkou Jeanne-Marie Leprince de Beaumont.¹¹⁷ Andrew Lang¹¹⁸

¹¹⁴ STRNADEL, pozn. 106, s. 159.

¹¹⁵ PERRAULT, Charles. *Pohádky matky husy*. Přeložil František Hrubín. Albatros, 1972. S. 156. ISBN 13-855-72.

¹¹⁶ ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny – literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. S. 232. ISBN-13-864-89. „V roce 123 n. l. je to například text Lucia Apuleia Eros a Psyché (někdy Amor a Psyché), který můžeme pokládat za předchůdce pohádky *Kráska a zvíře*.“

¹¹⁷ Prvotní syžet *Krásky a zvíře* (v originále *La Belle et la Bête*) pochází od francouzské novelistky Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, která tuto látku publikovala v roce 1740. V roce 1756 byl její příběh zkrácen a přepracován Jeanne-Marie Leprince de Beaumont a v roce 1889 Andrew Langem. Tyto dvě verze *Krásky a zvíře* jsou dodnes nejčastěji používány. PĚTÍK, Michal. *Kráska a zvíře*. Divadelní mosty [online]. 8. srpen 2017 [cit. 12. 3. 2018].

Dostupné z: http://www.divadlo-most.cz/magazin/archiv/2017_08/dramaturg.html.

¹¹⁸ Andrew Lang (1844–1912), skotský básník, spisovatel, intelektuál a antropolog, Nejvíce je znám jako sběratel pohádek a folklorista.

tuto verzi ještě upravil a vydal ve sbírce *Modrá kniha* na přelomu 19. století, děj je tu velmi podobný, od Hrubínovy verze se liší jen v počtu hrdinčiných sourozenců, Kráska tu má pět sester a šest bratrů. Dalšími, kdo zpracovali tento příběh, byli slavní němečtí pohádkáři Jacob a Wilhelm Grimmové¹¹⁹ v roce 1812.

Příběh *Krásky a zvířete* se dočkal také mnoha úspěšných filmových zpracování a jeho námět byl a je opakovaně využíván i v divadelní produkci. V roce 1946 to byl snový snímek *Kráska a zvíře* v režii Jeana Cocteau a René Clémenta, v hlavní roli s Jeanem Marais a Josette Day. Film je plný magických obrazů a působivých záběrů interiéru zámku. Zápletka je velmi podobná textu Františka Hrubína, který také na tento film ve svém zpracování odkazuje. České zpracování proslavil film Juraje Herze *Panna a netvor* z roku 1978. Generace dětí tají dech u sledování tohoto bezmála hororu s Vlastimilem Harapesem a Zdenou Studenkovou v hlavních rolích. Herzovi se povedlo za pomoci scénáře, který upravil společně s Otou Hofmanem, naplnit básnickou divadelní předlohu Františka Hrubína, z níž vycházel. Všudypřítomná mlha, netvor se zlověstným ptačím zobanem skoro se vznášející v ruinách zámku a varhanní hudba Petra Hapky, vytvářejí kulisu opravdového dramatu. V nedávné době se velkého úspěchu dočkalo disneyovské zpracování tohoto příběhu s Emmou Watson a Danem Stevensem v hlavních rolích. Režisér Bill Condon převedl na plátno animovanou klasiku v hrané podobě a ozvláštnil ji sentimentálně chytlavými písněmi. Premiéra filmu byla v roce 2017 a stal nejvýdělečnějším filmem tohoto roku.¹²⁰

Kráska a zvíře Františka Hrubína je označována jako lidová pohádka se zpěvy. V této souvislosti se stručně zastavme u žánrového vymezení pohádky a hlavních rysů tohoto žánru.

Pohádka je většinou první literární útvar, s nímž se dítě ve svém životě potká. Nezřídka je to také kniha pohádek, kterou si většina z nás poprvé samostatně přečetla. Pohádky děti okouzlují svou nekomplikovaností, nadčasovostí, tím, že většinou v nich vítězí dobro nad zlem a démonickými mocnostmi a všechno dobře dopadne. Petr Pavlovský ve svém *Teatrologickém slovníku* píše o pohádce jako

¹¹⁹ Jacob Grimm (1785–1863), Wilhelm Grimm (1786–1859), sběratelé klasických německých pohádek a mytologických příběhů.

¹²⁰ WIKIPEDIA. Kráska a zvíře [online]. Nedatováno [cit. 22. 4. 2018]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1ska_a_zv%C3%AD%C5%99e_\(film,_2017\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1ska_a_zv%C3%AD%C5%99e_(film,_2017)).

o nejdrastičtějších znásilnění zkušeností v lidském vyprávění o světě.¹²¹ Snad je ale příhodné, zachovat si alespoň v dětství zdání pozitivní životní perspektivy. *Pohádka jako žánr se řadí do lidové slovesnosti, a patří tím k nejstarším literárním útvarům.*¹²² Historicky vývoj pohádky začíná ve starověku, pohádkové motivy nalézáme v staroindickém eposu – *Pančatantra*, ve staroegyptské literatuře i v antických textech. Děj pohádky je fiktivní a vystupuje v něm množství nadpřirozených postav – víly, vodníci, čerti, čarodějnice. Důležitým aspektem pohádek je magická symbolika čísel – tři, sedm, devět (devatero), třináct, sto – a jejich opakování. Pohádka má nejen funkci estetickou, zábavnou, ale i edukativní, dobrým příkladem dítě může vychovávat a směřovat jej. Dítě se s postavami ztotožňuje, zamilovává si je, bojí se o ně a fandí jim, vytváří si tak vlastní postoj k lidem v rodině i blízkému okolí. V neposlední řadě sblížují pohádkové férie svět dospělých a dětí, prožitkem společné četby, sledováním filmu či návštěvou divadelního představení.

Zastavme se nyní krátce u žánrového vymezení hry/pohádky se zpěvy. Petr Pavlovský klasifikuje žánr hry se zpěvy takto: „*Hra se zpěvy syntetizuje mluvu, zpěv a stylizovaný pohyb.*“¹²³ Pohádku se zpěvy písňe jen provází jako hudební kulisa, rezonující s obsahem předkládaného příběhu. Děj tyto písňe nijak neposunují, „jen“ obohacují a umocňují atmosféru a tím divácký zážitek. Takovou hudbu nazýváme nediegetickou. O žánru muzikálu Pavlovský píše: „[...]„*Muzikál je dramatický, žánrově zcela otevřený druh hudebního divadla – tzv. mluvené, zpívané a tančené divadlo. [...] Stylově je úzce spjat s moderní populární hudbou, především taneční. Muzikál je druh několikanásobně hraniční, což je dáno zejména jeho existencí na předělu divadla čistě hudebního a nehudebního. Muzikál se suverénně vyjadřuje nejen v kódu divadla mluveného, ale i divadla zpívaného a tanečního, jde o druh tzv. trilingvní, často virtuózně přecházející z jednoho kódu do druhého.*“¹²⁴ V muzikálu herci tančí, zpívají a hrají, hudba je tedy diegetická.

¹²¹ PAVLOVSKÝ, pozn. 36, s. 215.

¹²² KŘIVÁNEK, Vladimír. *Malý slovník literárních pojmů a autorů*. Praha: Scientia, 1994. S. 88. ISBN 80-85827-15-8.

¹²³ PAVLOVSKÝ, pozn. 36, s. 47.

¹²⁴ Tamtéž, pozn. 36, s. 247.

7. Analýza dramatického textu

Následující kapitoly se zaměříme na žánrové ukotvení textu, kompoziční strukturu, definování prostoru, času a postav. František Hrubín přebásnil a upravil svůj text v roce 1972 přímo pro přírodní jeviště v Českém Krumlově.

Kráska a zvíře lze zařadit do žánru pohádky. Naplňuje bezezbytku její charakteristiku i funkce. Příběh je fiktivní a odehrává se ve světě nadpřirozených jevů - Kráska je obsluhována neviditelnými sluhy, zvíře ji dokáže přemístit z domu do zámku a opačně, Zvíře se také promění v krásného prince. Dalším pohádkovým aspektem, který je v příběhu naplněn, je číselná magie – sestry v příběhu jsou tři. Syžet má odpovídající gradaci – Zvíře ve vypjaté závěrečné scéně umírá. Není zde geograficky určeno, kde se děj odehrává – jde o zahradu, hluboký a temný hvozd kdesi. Autor zdůrazňuje kontrast mezi postavami – marnivé sestry, hloupí ženiši, chytrá a krásná Kráska. V celém ději se rozvíjí boj dobra se zlem, do charakterů postav se promítají vlastnosti a povahy jednotlivých aktérů – zlé a nepřející sestry, otec, který s sebou nechá manipulovat, hodná Kráska, která se obětuje. Pohádka má, jak pravidlo žánru nakazuje, dobrý konec – příběh končí svatbou Krásky a prince. Ruský germanista Vladimír Jakovlevič Propp¹²⁵ ve svém pojednání *Morfologie pohádky* (1928) identifikuje neměnné funkce jednajících postav v pohádce a jejich základní charakteristiky. Vybrala a popsala jsem funkce, které s postavami v *Krásce* korespondují. Propp píše, co následuje po výchozí situaci - „*Jeden ze členů rodiny opouští domov.*“¹²⁶ Zde je jím otec, který jede do města prodat zboží. „*Hrdinovi je něco zakázáno.*“¹²⁷ Otec neměl trhat růži v tajemné zahradě. „*Zákaz je porušen, hrdina potkává škúdce, jeho úkolem je narušit klid rodiny, způsobit nějakou škodu nebo újmu.*“¹²⁸ Škúdce zde zastupuje zvíře, nechce otce pustit, jediné v případě, že ho vymění za jednu z dcer. „*Škúdce působí jednomu ze členů rodiny škodu nebo újmu, někoho uvězní nebo zadrží.*“¹²⁹ Zvíře uvězní Krásku na svém zámku. „*Hrdina*

¹²⁵ Vladimír Jakovlevič Propp (1895–1970), byl to ruský lingvista a průkopník strukturalistického zkoumání pohádek.

¹²⁶ PROPP, Vladimír, Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany, Nakladatelství HH Vyšehradská: 2008. s. 30. ISBN 987-80-7319-085-9.

¹²⁷ Tamtéž, s. 31.

¹²⁸ Tamtéž, s. 31.

¹²⁹ Tamtéž, s. 34.

je podroben zkoušce, vyptávání, je žádán o slitování.¹³⁰ Konečná fáze pohádky, kdy je Kráska doma a Zvíře na svém zámku umírá, Kráska se vrací a svou láskou Zvíře – zhmotněnou v křehký polibek - vzkřísí. „Počáteční neštěstí nebo nedostatek jsou zlikvidovány.“¹³¹ Zvíře se mění na krásného prince a je s Kráskou šťasten až na věky.

Děj příběhu je jednoduchý, jak je ostatně u pohádek obvyklé. Dvě sestry – Gábinka a Málinka, jsou pochopitelně svárlivé a marnivé, třetí z nich – benjamínek rodiny, Kráska, je hodná a laskavá – žije společně se svým otcem, zchudlým kupcem. Když už se začne blýskat na časy a zdá se, že by se mohlo dařit lépe – našly se ztracené vozy se zbožím – kupec v tajemné zahradě utrhne růži, jediný dárek, který si Kráska přála přivést. Když chce odejít, zastaví ho Zvíře, pán zámku a jak se ukáže, zakletý princ. Teď ovšem vypadá hrozivě a hrozí kupci smrtí. Výměnou za jeho život žádá jednu z dcer, obětuje se Kráska, která pospíší do zámku. Zvíře, které má ještě své alter ego v zrcadle, s nímž rozmlouvá, se do dívky zamiluje, nakonec se jí ukáže ve své zvířecí podobě a propustí ji domů. Zvíře proměněné do lidské podoby umírá bez útěchy a lásky, Kráska jej ale svou nehynoucí láskou zachrání a navždy promění v prince.

Hrubínův text *Kráska a zvíře* má 13 obrazů, 22 výstupů a 43 hudebních čísel. Pod názvem hudební číslo se skrývají reprodukováné písně a taneční výstupy soch v zahradě. Narace je kontinuální, děj je chronologický, mapuje období jednoho roku. Ústředním konfliktem je síla lásky, která překoná všechny (podruzné) nedostatečnosti. Základním spouštěcím momentem je utržení růže otcem – může snad symbolizovat ztrátu panenství Krásky, která se následně musí zaslíbit svému vězňovi.

Scénické poznámky v textu Františka Hrubína jsou poměrně časté. Nastiňuje v nich i návrh scény a režisér Novotný jeho představu naplnil – „*Měsíční podvečer, starý, rozpadávající se zahradní domek na okraji bývalé zámecké zahrady, dřevěná pavlůčka se schody, slabě ozářené zavřené okno.*“¹³² „*Kolem Krásky přecházejí tajemné postavy, ožívají sochy, korzují, oblékají celou zahradu – kamenný nábytek*

¹³⁰ Tamtéž, s. 39.

¹³¹ Tamtéž, s. 48.

¹³² HRUBÍN, František. *Kráska a zvíře*. Praha: Albatros, 1972, s. 2. ISBN 13-796-72.

zahrady dostává za pomoci drahocenných látek zářivé barvy, znovu se objeví růže, ve vyschlé fontáně vytryskne voda...“¹³³ Nechybí ani poznámky pro herce: „Gábinka stojí na pavlači a snivě se dívá do dálky. Málinka zevnitř otevře okno a vyhlédne ven.“¹³⁴ „Kráska se k němu pomalu obrací, ale ruce má na očích. Pak je dá dolů, dívá se na Zvíře a stojí bez dechu. Pak začne ustupovat.“¹³⁵

7.1. Postavy a jazykové ukotvení

František Hrubín přebásnil pohádku *Kráska a zvíře* v křehké, lyrické drama, vylehčené písněmi a komickou linkou obou nápadníků. Obzvláště texty písní dávají vyniknout Hrubínově poetice: *Dobrou noc, vy oči / Oči překrásné / Vaše světlo jasné / Jež ve spaní zhasne / Pro mne nezhasne / Dobrou noc, vy ústa / Sladká hubičko / Mlč, než v uzardění / Dá ti políbení / Ranní sluničko.*¹³⁶ Filipci a Filipánovi, nápadníkům sester Gábinky a Málinky, Hrubín vložil do úst vtipné repliky, jež odlehčují někdy jinak až mrazivou atmosféru inscenace.

Filipec: „Slyšel jste, prý šilhám!“

Filipán: „Kdepak by ty husy poznaly, že schválně tak točíte oči, aby ještě víc zářily.“

Filipec: „A že prý kulhám!“

Filipán: „Vy? Se svou strojenou chůzí, Copak mohou ty krůty vědět, že je to v módě? To já prý mám jedno oko výš!“

Filipec: „Přitom naopak – máte jedno níž!“¹³⁷

Postavy Hrubínovy pohádky mají od začátku textu jasné charaktery, které zůstávají, až na proměnu krutého Zvířete v milujícího člověka, neměnné.

Kráska je hodná, mírná a laskavá, miluje otce, sestry a je smířená se svým osudem:

Kupec: „A co tobě mám přivést, Krásko?“

Kráska: „Jen když se vrátíš zdráv. Nejezdi teď na noc.“¹³⁸

¹³³ Tamtéž, s. 17.

¹³⁴ Tamtéž, s. 2.

¹³⁵ Tamtéž, s. 35.

¹³⁶ Tamtéž, s. 5.

¹³⁷ Tamtéž, s. 11.

Kráska v dialogu se Zvířetem: „*Byla byste se v hrůze dala na útěk hned ten první večer, a já...já bych vás byl nucen štvát lesy a nakonec zahubit.*“

Kráska: *Tomu nevěřím...když vidím vaše ruce, když slyším váš hlas...Řekněte něco! Podejte mi ruku!*¹³⁹

Zvíře je zmítáno mezi člověčenstvím a zvířecostí, živí se laněmi, které uloví, ale pod vlivem lásky umí silně milovat a být něžným:

Zvíře: „*Není hroznějšího tvora nade mne! Ani zvíře, ani člověk! Štítím se sám sebe!*“¹⁴⁰

V interakci s Kráskou: „*Je o vás dobře postaráno?*“

Kráska: „*Bohatě, jako vždycky. Díky!*“

Zvíře: „*Jste tu spokojena? Aspoň trochu?*“¹⁴¹

Postava Zvířete má své alter ego, svého dvojníka, v Hrubínově textu je nazýván Druhé já. Takové druhé já má každý člověka a často vede tyto rozhovory sám se sebou, trýzníc se pochybnostmi. Alter ego Zvířete s ním polemizuje nad správností jeho chování, vysmívá se slabosti svého 'dvojníka' pro krásnou dívku. Také jej jako *advocatus diaboli* varuje před zklamáním a osaměním:

Alter ego: „*Zamiloval ses. Ale nikdy ji nezískáš. Zůstane jenom prostřednicí mezi zoufalstvím a tebou. Ubožáku! Varoval jsem tě. Co je ta dívka tady, kolikrát ses přistihl, jak nasloucháš vánku, když přechází z listu na list, jak pozoruješ měsíční paprsek, když klouže v rose z krůpěje na krůpěj? A přitom sníš – sníš o ni.*“¹⁴²

Další postavou je kupec, otec tří sester. Je to hodný slaboch, který sebou nechá od dcer manipulovat. Krásku, která má k němu silnou citovou vazbu, nechá odejít do zámku, aby si to pak po celý rok vyčítal.

Gábinka: „*Tys nás přivedl na mizinu a teď tu stojíš, jako pařez! Já tu nebudu už ani den, půjdu sloužit do krčmy!*“¹⁴³

¹³⁸ Tamtéž, s. 5.

¹³⁹ Tamtéž, s. 15.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 16.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 17.

¹⁴² Tamtéž, s. 17.

¹⁴³ Tamtéž, s. 13.

Kupec s Kráskou: „*Možná to byl opravdu jenom sen, to víno, růžová zahrada, to hrozná zjevení. Odpusťte, mi děti. Krásko, odpusť, prosím, já dnes nevím, co se se mnou děje.*“

Kráska: „*Nemám co, odpouštět. Mám vás ráda.*“¹⁴⁴

Zápornými postavami, polidšťujícími metaforicky sílu lásky obou protagonistů, jsou chamtivé sestry, připomínající sestry z Popelky, Gábinka a Málinka:

G: „*V čem se budeme vdávat, v tomhle?*“

M: „*Snad tatínek přinese nějaké peníze.*“

G: „*Za ten kožich?*“

M: „*Je to poslední věc, kterou ještě může prodat.*“

1G: „*A co tahle barabizna?*“

M: „*Kdo by ji koupil, stejně brzy spadne!*“¹⁴⁵

Vztah ke Krásce mají ambivalentní a vidí v ní spíše služku než sestru:

G: „*Místo toho se budeme potloukat kolem chatrče bosy, než nám Kráska uvaří polévku z hub, nahé se krčit v posteli, než nám vyper a usuší jediné hadříky, co máme!*“¹⁴⁶

Jak jsem již zmínila, humornou linkou jsou postavy obou ženichů, Filipce a Filipána. Jsou staří, nemocní a narcističtí. Obě sestry si berou za ženy kvůli jejich mládí. Hovoří jen o sobě, holedbají se. Gábinka s Málinkou brzy po svatbě poznají, že jsou to braši lakomí a příliš si s nimi nepolepšily. Dalšími, vedlejšími postavami, jsou služka se sluhou, měšťan s městkou, tanečníci a služebníci Zvířete.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 9.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 6.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 6.

8. Analýza inscenace *Kráska a zvíře*

8.1. Repertoárový kontext

Východočeské divadlo uvedlo hru *Kráska a zvíře* ve dnech 11. a 12. června 2016 na své letní scéně pod Kunětickou horou jako poslední premiéru sezóny 2015/2016. Její stopáž byla 2 hodiny a 30 minut. Premiéra interiérové verze byla 2. září 2016 na velké scéně Městského divadla a ta trvá 2 hodiny a 15 minut. Obě verze se liší jen délkou přestávky, scéna i aranžmá zůstalo stejné. Uveďme v této souvislosti, že inscenace *Kráska a zvíře* se nehrála v Pardubicích poprvé. V roce 1982 ji zde uvedl hostující režisér Karol Skladan a do hlavních rolí tehdy obsadil Jindru Janouškovou a Františka Švihlíka.¹⁴⁷

Zařaďme analyzovanou inscenaci do kontextu dramaturgie Východočeského divadla v uvedené sezoně. Inscenace *Kráska a zvíře* byla uvedena ve Východočeském divadle v sezoně 2015/2016 na velké scéně v žánrovém kontextu dvou dramát, čtyř komedií a pěti čtení dramatických textů na Malé scéně ve dvoře. Pohádka *Kráska a zvíře* se ocitla na letní scéně pod Kunětickou Horou v sousedství reprízované parodie *Limonádový Joe* (ta měla premiéru v Městském divadle 1. září 2015). V Městském divadle byly inscenovány komedie – sitcom *Jistě pane ministře* (5. a 6. prosince 2015) a komedie *Rodinný podnik* (19. a 20. prosince). Protipól uvedených komedií bylo básnické drama *Konec masopustu* (27. a 28. února 2016) a drama *Bílá nemoc* (23. a 24. dubna 2016). Na Malé scéně ve dvoře proběhla série scénických čtení, souhrně nazvaná *Malé inscenace* a premiéru měla i vztahová komedie *Sexy prádlo* (9. a 10. dubna 2016). Analyzovaná inscenace *Kráska a zvíře*, která měla premiéru na závěr sezony na letní scéně pod Kunětickou horou 11. a 12. června 2016, se stala tento i další rok Inscenací roku a v roce 2016 získala také Cenu novinářů. V roce 2017 se zároveň stala nejnavštěvovanější inscenací za tento

¹⁴⁷ Dobová novinová recenze pardubické divadelní publicistky Milady Velehradské se o představení vyjádřila pochvalně: „Cítilivým ponorem do role Jindra Janoušková otevřela základní romantickou ideu hry. Je výbornou představitelkou Krásky, něžnou a dívčí, hraje ji s velkým emocionálním zanícením, ale i úsilím o nalezení vnitřního opodstatnění svých činů.“ HLAVÁČKOVÁ, Anna. *Kráska a zvíře po 34 letech.* Východočeský divadelní zpravodaj 106. sezóna 2015/2016 [online] Nedatováno [cit. 12. 4. 2018]. Dostupné z: http://www.vcd.cz/public/upload/zpravodaj_vcd_2016_06.pdf.

rok. „*Kráska a zvíře je inscenace, která naplno využívá předností exteriérové scény pod Kunětickou horou. Navíc je to hra pro celou rodinu, která přiměřeně dává humor, napětí i dojemné chvílky.*“¹⁴⁸

Až na jedinou výjimku, zpěv dvou sester A capella, v představení *Kráska a zvíře* zpívá reprodukovane skladatel původní hudby a zároveň její interpret, hudební skladatel a zpěvák, Michal Hruža. Zpěvačkou, také ze záznamu, která nazpívala sóla Krásky a duety s Hružou/Zvířetem, byla Daniela Písařovicová. U příležitosti premiéry inscenace byl vydán a pokřtěn nosič CD se scénickou hudbou a písněmi, které nahrála Kapela Hruzy a ke sborovým pasážím si přizvala KrisKrosKvintet.

8.2. Dramaturgicko - režijní koncepce

Režisér Petr Novotný, opět ve spolupráci s dramaturgyní Janou Uherovou, respektovali Hrubínovu předlohu téměř bezvýhradně. Jejich škrty postihly jen jednotlivá slova v replikách. Zcela zmizela jen píseň sluhy a služky v 6. obraze.

Dramaturgicko-režijní koncepce v této hře jasně rozlišuje dobro a zlo. Projev záporných postav je stylizovaný, teatrální, kladné postavy hrají o poznání civilněji. Vývoj postavy zaznamenáváme jen u Zvířete, který se z nešťastného a krutého tvora změní v hodného člověka, ještě než dojde plně k jeho přerodu do lidské podoby.

Petr Novotný se zpočátku setkal s nečekaným problémem při inscenování v plenéru. Tam kde byly předtím každý rok vzrostlé stromy, které měly simulovat tmavý, nevlídný strašidelný les, byla – po vykácení hustého porostu různorodých náletových dřevin v těsném okolí památkově chráněného hradního paláce – vymýcená planina. Režisér tedy spolu se scénografem stvořili zahradu, neméně tajemnou a vábivou. Novotný opět vsadil na herce a nenásilnou režii vytvořil představení prosycené emocemi a blízké divákům, s chytlavou podmanivou hudbou, s korektní přesností rámující děj inscenace. A také představení plné kouzel a humoru. Novotný prokázal svůj cit pro naraci a atmosféru. Uvyklý na výpravné muzikály, dokonale vymyslel, připravil a sladil všechny složky inscenace.

¹⁴⁸ DUBSKÝ, Lukáš. *Kráska a zvíře naplno využívá možnosti venkovní scény*. *Pardubický deník.cz* [online]. 13. 6. 2016. Dostupné z: https://pardubicky.denik.cz/kultura_region/kraska-a-zvire-naplno-vyuziva-moznosti-venkovni-sceny-20160612.html.

Jedinečný zážitek umocňují vydařená čísla tanečníků - soch, jejichž kostýmní výbava a pohybové aranže vznikly spoluprací Petra Novotného, kostýmního výtvarníka a choreografa.

8.3. Scénografie

Scéna na letním jevišti pod hradem na Kunětické hoře i scéna pod střechou v Městském divadle byly, až na jediný prvek, zcela identické. Režisér Novotný opět oslovil svého oblíbeného scénografa Ivo Žídka, jenž vytvořil opulentní, leč přitom křehkou a vyváženou scénu, zcela v intencích scénických poznámek Františka Hrubína.

Začátek letního představení byl stanoven na 20.30 hodin. V létě bývá touto dobou na letní scéně ještě denní světlo, světla použitá v představení v první půlce jsou tedy jen bodová, namířená na právě se odehrávající obraz. V druhé půlce po přestávce jsou ve tmě světla již plně využita na celé scéně. Při výstupech Zvířete v oživlé zahradě je světlo modré, setmělé.

Po levé straně mimo jeviště stojí starý dřevěný domek s děravou střechou a s pavlačí. Mostkem se zábradlím je propojen s hlavní, na ploše rondelu velmi rozlehlou scénou (domek je jediné, co v interiéru chybí, mostek vychází z portálu scény). Zleva počínaje se vyjímají obrovské dřevěné okenice, ukrývající rám zrcadla, které ovšem chybí. Ve svahu pak stojí zdobná, ale zašlá kovová brána, obrostlá růžemi. Zcela vpravo je na kamenné podestě velké kamenné sofa a krb, ve kterém se čas od času, je-li herecká akce soustředěna do těchto míst, rozhoří oheň. Když je zahrada „oživlá“ - je v ní Zvíře, Kráska i služebnictvo, je pohovka i její okolí pokryto rudými lesklými látkami. Všechny stavby a kulisy jsou propojeny soustavou dřevěných mostků a žebříků dosti omšelého vzezření. Uprostřed scény stojí polorozpadlá kašna, i v té v případě zživotnění zahrady prýští vodotrysk. Vše je pokryto růžemi a rostlinami. Po scéně i ve svahu jsou rozmístěny podstavce, na kterých a nejen na nich stojí oživlé sochy. Na úplném vršku svahu pod troskami hradu využil režisér i stávající torzo kamenného zdiva, náležející k vnějšímu pásu fortifikace hradu. Ten se majestátně tyčí nade vším divadelním děním a dotváří tak tajemnou pohádkovou atmosféru. V době premiéry byl shodou okolností jako na

objednávku od inscenátorů měsíc v úplňku, iluze mystického příběhu tak byla dokonalá.

Představení je plné kouzel a pyrotechnických efektů, o které se postarali Roman Štabrňák a David Krejčík. Sochy sedí ve vzduchu, aniž by se o cokoliv opíraly (mají sestrojen nenápadný železný sedák, ukrytý v kostýmu), v kašně tryská voda, ze suchého keře vyrostou znenadání květiny. Svíce se samy zapalují a sochám se řine z rukou živý oheň. Choreografii jejich tanečních čísel vytvořila pro inscenaci Linda Stránská.

Oděvní aranžmá bylo dílem kostýmního výtvarníka Romana Šolce. Zářící, třpytivé a přepychové fosforeskující látky žlutých, oranžových a zelených barev na kostýmech obou sester i ženichů, kontrastují se skromným kostýmem Krásky v barvě pečených kaštanů. Také otec svým – tentokrát hnědě ponuřeji laděným – kabátcem nijak nevyčnívá, máje kostým prostého kupce. Kostým Zvířete je zato velkolepý. Zpočátku je zakrytý pláštěm v barvě antracitové mlhoviny, záhy ale může divák spatřit rudý škleb kabátce s vysokým boloňským límcem, boty i kalhoty. Zvíře i jeho dvojník jsou pochopitelně oblečeni navlas stejně. Kukly z maskérské dílny Východočeského divadla byly výtvarně precizní a přitom funkční, hercům nijak v mluvení nepřekážely, jen, jak svorně poznamenali, „*bylo v ní trochu teplo.*“¹⁴⁹ V závěru představení má Kráska, obdarována Zvířetem, nádherné šaty s vlečkou barvy oblohy letní noci, poseté tisícem třpytivých kamenů. Služebnictvo je oblečeno příhodně jednoduše, služka a sluha barevně sladění v černo-šedobílém akordu, tanečníci v žlutohnědých barvách. Měštka s měšťanem pak v odstínu karmínově červené a v poněkud honosnějším střihu a provedení šatů. Samostatnou poznámku si zaslouží kostýmy soch. Ty jsou – plně v tradici manýristické a barokní iluzionistické estetiky – opravdovým zjevením a pro diváka jejich výstupy představují silný vizuální zážitek. Umně provedené kostýmy, vycizelované do nejmenších detailů, pokrývající až na obličej (ten je nalíčen ve stejném odstínu) celé tělo, evokují šedý, chladný, jen tkání jemných žilek protkaný mramor antických soch. Vypadají tak realisticky, že divák zpočátku váhá, zdali přece jen nejsou pravé. Každá socha na svém podstavci zaujímá jiný postoj,

¹⁴⁹ Ladislav Špiner v rozhovoru zmínil jediný problém a to s průběhem částečného demaskování přímo při představení. Je po celou dobu totiž ukryt na scéně a nemá k dispozici vlásenkárky, musí si tedy poradit sám, což je obtížné (Zvíře má lidský jen nos a oči, jinak maska zůstává na obličejí).

v sekvencích děje sochy pózují, tančí a pečují o Krásku i zahradu. V rukou mají různé rekvizity, harfu, luk, vějíř či flétnu, které při tanci využívají.

8.4. Herectví

V inscenaci *Kráska a zvíře* používají herci (bez výjimky) mikroporty, a to jak na venkovní scéně, tak v interiéru kamenného divadla. Postava Zvířete, ztvárněná hercem Josefem Láskou, je jednou ztělesněná důstojnost, jindy neskrývaný žal. Zármutek i rozhořčení nad svým nelehkým údělem mohl Láška vyjádřit jen pomocí svého sametově hebkého mladistvého hlasu a gest rukou, mimika obličeje zůstává cele skryta pod maskou. Po scéně se Zvíře pohybuje bezmála vznešeně, s neatřelou pohybovou grácií, jak se na zakletého prince sluší. V dialogu s Kráskou Láška udržuje kýžené napětí. Není také sporu o jeho lásce k ní a jeho snaze o polidštění sebe sama. Jeho alter ego v pojetí Ladislava Špinera je o poznání dynamičtější, energičtější. Až hrozivým je jeho modulovaný hlas (efekt, vytvořený zvukařem), rozléhající se po celém podhradí a s echem mrazivě se vmlouvajícím do srdcí diváků. Naopak jeho smích je nepokrytě hororový. Špiner svému dvojníkovi vytvořil opravdový protipól, jenž Zvíře nutí opakovaně proplouvat duševní torturou svých pochybností.

Kráska Veroniky Mackové svým příliš civilním a introvertním herectvím nerezonovala s Láskovým osobitým, pohádkovým projevem. Macková byla nevýrazná, občas polykala koncovky a nebylo jí rozumět. Její pěkná tvář naplnila roli alespoň vizuálně. V průběhu představení je stále stejná, nečitelných emocí, i když, jak přiznala v zaznamenaném rozhovoru, na konci představení vždy plakala. Vytváří postavu vnitřním, psychologizujícím herectvím, ta se ale pak mezi stylizovanými postavami v představení ztrácí.

Málinka a Gábinka v podání Martiny Sikorové a Jany Ondruškové byly osobité, komické a temperamentní. Obě herečky vystřídalý škálu emocí: smutek, hádavost, ztřeštěnost i koketní šarm – například na své svatební hostině, kde tančily s mladými tanečníky.

Pomocí velké stylizace postav nápadníků Filipce Milana Němce a Filipána, ztvárněného Martinem Mejzlíkem, vytvořil režisér Novotný potřebnou humornou a

linii v příběhu. Oba dobře pointovali vtipy a své figury místy až škodolibě zkarikovali. Vyhlíželi jako protřelí sňatkoví podvodníci, však taky „už dvě [své] ženy pochovali.“¹⁵⁰ Herci použili všechny dostupné herecké prostředky - originální svéráznou chůzi (čapí vykopávání jedné nohy u Milana Němce připomíná vpravdě až chůzi syfilitickou¹⁵¹), groteskní mimiku a všudypřítomný chrochtavý smích.

Zdeněk Rumpík svého upozaděného a nerozhodného otce vystihl mírným hlasem a občasným schoulením, nahrbení postavy a nejistá chůze při přecházení po jevišti tento charakter dobře doplňují.

Sluha Josefa Pejchala a služka Petry Janečkové jsou také stylizovanými, komickými figurkami, oběma představiteli s gustem zahraničními. Také tanečníci - Jan Musil, Jiří Bělohlávek v alternaci s Jiřím Kovárníkem - byli zahráni jako opilci, svádějící mladé nevěsty. Po scéně se spíše potáceli, než chodili a i jejich mluva byla neartikulovaná. Dalšími postavami jsou měšťka a měšťan v podání Jindry Janouškové a Radka Žáka v alternaci s Alexandrem Postlerem.

Inscenace *Kráska a zvíře* se v režii Petra Novotného vyvarovala kýče a stala se imaginativní a výpravnou rodinnou podívanou. Režisér jako u většiny svých režii ctí autora dramatického textu a nijak významně do něj nezasahuje. Ukázalo se, že pro režiséra byla podstatným aspektem nejen práce s herci na stylizaci postav, ale i výtvarná složka inscenace. Novotného specifikem byla snaha o rovnocenné propojení všech divadelních složek, ve snaze vytvořit spektakulární, nikoliv však lacinou podívanou. Opět můžeme v inscenaci vysledovat důraz na detail – maska zvířete, promyšlená do nejmenších podrobností, kouzelnické efekty v zahradě, práce s rekvizitami – zrcadlem.

¹⁵⁰ Pozn. 130, s. 11.

¹⁵¹ Čapí nebo kohoutí chůze je typická pro úbyť měchy, jimiž se mimo jiné mohlo projevovat třetí stadium syfilidy neboli příjice. Petr Čepek ve filmu *Petrolejové lampy* právě tuto chůzi při vytváření postavy Pavla Maliny použil.

9. Epilog

Poslední premiérou režiséra Petra Novotného v roce 2016 se stala komedie *Hoří má panenka*, uvedená ve dnech 3. a 4. prosince. Tato slavná veselohra trojlístku scénáristů Miloše Formana, Ivana Passera a Jaroslava Papouška je známa především díky vynikajícímu stejnojmennému českému filmu. Ke spolupráci oslovil opět trojlístek svých věrných souputníků – Janu Uherovou, Ivo Žídka a Romana Šolce. Inscenace byla velmi příznivě hodnocena, za všechny část jedné recenze od Lenky Štěpánkové z Mladé fronty Dnes: „*Inscenace je stavěna do ještě komediálnější podoby než film. [...] Je svižná, plná humoru a po celou dobu si drží velmi vysokou úroveň.*“¹⁵²

V závěru sezóny 2016/2017, ve dnech 24. a 25. června, uvedl v Městském divadle autorskou inscenaci (jako Petr Abraham) *Rasputin* s Ladislavem Špinerem v hlavní roli, roli napsané oblíbenému pardubickému herci přímo na tělo. Biografický příběh démonického ruského mystika, léčitele a prostopášníka, člověka vskutku na „rasputiji“, na rozcestí, rozpolceného mezi duši a prostopášné tělo, nabídl hereckou příležitost převážné části souboru.

Na Malé scéně byla v režii Petra Novotného uvedena komedie o české operní pěvkyni Emě Destinové - *Commedia Finita* (7. a 8. října 2017). Viktoria Hradská napsala text, v němž na operní divu vzpomínají čtyři ženy – její uklízečka, její komorná, její společnice a její učitelka zpěvu.

Zatím poslední premiéra režiséra Novotného ve Východočeském divadle byla opět z jeho vlastního autorského pera (Petra Abrahama) a proběhla ve dnech 10. a 11. března 2018. Námětem inscenace s názvem *Tančírna* je tentokrát průřez českými dějinami za posledních sto let. Novotný opět pracovně vytížil velkou část souboru. V představení se nemluví a dialogy nahrazuje taneční choreografie.

¹⁵² ŠTĚPÁNKOVÁ, Lenka. *Hoří, má panenka! baví i v divadelní podobě*. MF Dnes [online]. 7. prosince 2016. Dostupné z: <http://lenka-stepankova.cz/hori-ma-panenko-bavi-i-v-divadelni-podobe>.

Závěr

Cílem předkládané práce bylo přinést analýzu režijní práce Petra Novotného, režiséra dlouhodobě působícího ve Východočeském divadle v Pardubicích i na dalších českých scénách, a zmapovat období jeho působení v sezonách 2014–2017. Osobitost Novotného režijní práce měla vyvstat z rozboru dvou žánrově velmi odlišných textových předloh: dramatu *Kdo se bojí Virginie Woolfové* (premiéra v dubnu 2015) a pohádky se zpěvy *Kráska a zvíře* (premiéra v červnu 2016), uvedených na pardubické scéně, a vyhodnocení obou inscenací v kontextu dramaturgie pardubické činohry sledovaných sezón.

Při analýzách jednotlivých inscenací, strukturovaných od žánrového ukotvení textu, jeho kompoziční struktury a jazyka přes scénografii, dramaturgicko-režijní koncepci až k herecké složce s výrazově odstíněnými temperamenty, jsem poukázala na specifické rysy Novotného režijního stylu. U obou analyzovaných inscenací je to především jeho stejný režijní přístup k textu, Petr Novotný s ním neexperimentuje a nijak výrazně do něj nezasahuje. Ctí žánr daný autorem a nemění jeho původní význam. Je to také práce s hercem, kdy se v obou inscenacích, i když pracuje s rozdílným hereckým materiálem, snaží o jednotné inscenační vyznění stylu a žánru. V komorním dramatu *Kdo se bojí Virginie Woolfové* je to pomocí umírněného, civilního projevu postav příběhu, ve výpravné pohádce se zpěvy *Kráska a zvíře* pomocí stylizovaných a někdy i zkarikovaných figur. Při práci s herci dává režijní podněty dle jejich jednotlivých naturelů, některým ponechává tvůrčí svobodu, jiné nenápadně provádí postavou. Důležitá je pro Novotného důkladná znalost i všech mimohereckých složek, hlavně scénografie. Pro celkově konstantní vyznění inscenace, propojení textu a scény, klade důraz na každý detail. A to ať už je scéna situována jako boxerský ring, kde se odehrávají manželské potyčky, a starosvětské uspořádání bytu v *Kdo se bojí Virginie Woolfové*, nebo je to výpravná opulentní scéna v pohádce *Kráska a zvíře*. Je to i důsledné propojení kostýmů, masek a světel, které vytváří ucelený dojem z režijní práce v jeho inscenacích.

Ověřila jsem prvotní tezi, že režisér Novotný je s pomocí strategicky promyšlené a pečlivé režie, práce s hercem, důrazu na detaily a rytmus dějové narace, schopen vytvořit kvalitní a divácky podmanivou a úspěšnou inscenaci i s použitím žánrově značně rozdílných dramatických předloh. Inklinuje přitom většinou k výpravnějšímu inscenování s nepostradatelnými komponenty v podobě neminimalisticky pojednané scény a spektakulárnějšího rejstříku zvukových, světelných a dalších smyslových počitků.

Dokumentace inscenací

Inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*

Premiéra: 11. a 12. dubna 2015

Derniéra: 15. března 2017

Překlad: Jiří Josek

Režie: Petr Novotný

Scéna: Ivo Žídek

Kostýmy: Roman Šolc

Dramaturgie: Jana Uherová

Osoby a obsazení:

Marta: Jindra Janoušková

George: Jiří Kalužný

Nick: Josef Pejchal

Honey: Jana Ondrušková

Inspice: Martina Mejzlíková

Nápověda: Nad'a Krůlová

Délka: 2 hodiny 15 minut s přestávkou.

Inscenace *Kráska a zvíře*

Premiéra: 11. a 12. června 2016

Premiéra interiérové verze: 2. září 2016

Stále je na repertoáru

Hudba: Michal Hrůza

Režie: Petr Novotný

Scéna: Ivo Žídek

Kostýmy: Roman Šolc

Choreografie: Linda Stránská

Dramaturgie: Jana Uherová

Asistentka režie: Martina Mejzlíková

Kouzelnické efekty: Roman Štabrňák

Pyrotechnické efekty: David Krejčík

Osoby a obsazení:

Zvíře: Josef Láska

Jeho druhé já: Ladislav Špiner

Kráska: Veronika Macková
Gábinka: Jana Ondrušková
Málinka: Martina Sikorová
Kupec, jejich otec: Zdeněk Rumpík
Filipán: Martin Mejzlík
Filipec: Milan Němec
Měšťan: Alexandr Postler nebo Radek Žák
Měštka: Jindra Janoušková
Sluha: Josef Pejchal
Služka: Jindra Janoušková
Tanečník: Jan Musil
Druhý tanečník: Jiří Bělohávek nebo Jiří Kovárník
Služebníci zvířete: Petra Mori, Kateřina Myslivcová, Monika Němcová, Michaela Novotná, Barbora Smělá, Jaroslava Topolská, Petr Červený, Petr Jirsa, Jiří Kovárník, Milan Lavrovič, Jakub Semerád.
Inspice: Martina Mejzlíková
Nápověda: Lucie Hašková

Délka v divadle 2 hodiny 15 minut, na Kunětické hoře 2 hodiny 30 minut.

Hudbu nahráli:

Michal Hruža: zpěv, akustická a elektrická kytara, klávesy

Aleš Zenkl: akustická a basová kytara, klávesy

Karel Heřman: piano

Adriana Voráčková: violoncello

Daniela Písařovicová: zpěv

Vokální skupina Kriskroskvintet

Bibliografie

Prameny

1. ALBEE, Edward. Jaké divadlo je vskutku absurdní? *Divadelní noviny*, 2009, roč. 18, č. 22.
2. ALBEE, Edward. *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* Divadelní scénář. Přeložil Jiří Josek 2014. Úprava pro Východočeské divadlo Pardubice Petr Novotný 2015. Premiéra 11. a 12. dubna 2015.
3. ALBEE, Edward. *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* [zvukový záznam na DVD]. Záznam představení Východočeského divadla Pardubice z 11. dubna 2015. Pardubice. Duplikát C, č. 518.
4. ALBEE, Edward. Kdo se bojí Virginie Woolfové? In: *Web Východočeského divadla Pardubice* [online]. Nedatováno [10. 4. 2018]. Dostupné z: <http://www.vcd.cz/inscenace/kdo-se-boji-virginie-woolfove>.
5. ČECHLOVSKÁ, Magdaléna. Jesus Christ Superstar není v Karlíně prorokem. In: *Hospodářské noviny* [online]. 15. 11. 2010 [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-48182600-jesus-christ-superstar-neni-v-karline-prorokem>.
6. HOŘÍNEK, Zdeněk. Absurdní divadlo. In: *Divadlo.cz* [online]. 9. 6. 2001 [cit. 18. 3. 2018]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1422>.
7. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Poznámky o poznámkách*. Divadlo.cz. [online] 2. 3. 2006 [cit. 22. 2. 2018]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=10224>.
8. HRUBÍN, František. Kráska a zvíře [2 zvukové záznamy na DVD]. Záznam z představení na Kunětické hoře z 11. června 2016. Duplikát A, č. 537. Záznam z Východočeského divadla 2. září 2016. Duplikát A, č. 539.

9. JANÁČKOVÁ, Olga. Úspěšný debut Dany Burešové jako Libuše. V unavené a přehlušené repríze. In: *Operaplus* [online]. 29. 10. 2014 [cit. 26. 11. 2017]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/uspesny-debut-dany-buresove-jako-libuse-v-unavene-a-prehlu-sene-reprize/>.
10. KÁBRT, Jan. Děti ráje vrší trapnost na trapnost, pár hlasů je nespasí. In: *iDnes.cz* [online]. 16. 11. 2009 [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/deti-raje-vrsi-trapnost-na-trapnost-par-hlasu-je-nespasi-pkm-/divadlo.aspx?c=A091116_085217_divadlo_jaz.
11. KOŠATKA, Pavel. „Děti ráje“ jsou skvělou energickou vzpomínkou na 80. léta. In: *Musical.cz* [online]. 15. 11. 2009 [cit. 23. 2. 2018]. Dostupné z: <http://www.musical.cz/recenze-reportaze/muzikal-deti-raje-premiera/>.
12. Kdo se bojí Virginie Woolfové? In: *FDb. cz* [online]. Nedatováno [cit. 12. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.fdb.cz/film/kdo-se-boji-virginie-woolf-wo-who-s-afraid-of-virginia-woolf/popis-obsah/10107>.
13. KERBR, Jan. Virginia Woolfová: Orlando. In: *Kulturní magazín* [online]. Listopad 2014 [cit. 23. 2. 2018]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/divadlo/virginia-wofova-orlando/>.
14. NOVOTNÝ, Petr. Rozhovor s Petrem Novotným z 15. 3. 2018, celé jeho znění v příloze.
15. Petr Novotný. *Národní divadlo* [online]. 2001 [cit. 10. 3. 2018]. Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/petr-novotny>.

16. Petr Novotný. In: *Východočeské divadlo* [online]. Nedatováno [27. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.vcd.cz/soubor/petr-novotny/7>.
17. PANOCH, Pavel. *Východočeské divadlo Pardubice – historie* [online]. Nedatováno [cit. 12. 1. 2018]. Dostupné z: <http://www.theatre-architecture.eu/cs/databaze.html>.
18. PLEŠKOVÁ, Kristýna. Okázalost, lesk a nacismus. To je kabaret v Pardubicích. In: *Divadelní noviny* [online]. 5. 4. 2014 [cit. 20. 3. 2018]. Dostupné z: <https://www.topzine.cz/recenze-okazalost-lesk-a-nacismus-to-je-cabaret-v-pardubicich>.
19. RESLOVÁ, Marie. Tofiho muzikál Děti ráje je poctivý kýč, který nemá jiné ambice než bavit. In: *Hospodářské noviny* [online]. 18. 9. 2009 [cit. 20. 2. 2018]. Dostupné z: <https://art.ihned.cz/divadlo/c1-39113430-tofiho-muzikal-deti-raje-je-poctivy-kyc-ktery-nema-jine-ambice-nez-bavit>.
20. STEJSKALOVÁ, Pavla. *České překlady hry Kdo se bojí Virginie Woolfové? od Edwarda Albeeho*. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita Brno, Filozofická fakulta. 2017.
21. ŠOLC, Roman. In: Web *Národního divadla* [online]. Nedatováno [cit. 12. 3. 2018] Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/roman-solc>.
22. ŠPINER, Ladislav. Rozhovor s Ladislavem Špinerem z 15. 3. 2018, celé jeho znění v příloze.
23. ŠPULÁK, Jaroslav. Režisér muzikálu Děti Ráje Petr Novotný: Mám rád výzvy. In: *Novinky.cz* [online]. 29. 4. 2009. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/198911-reziser-muzikalu-deti-raje-petr-novotny-mam-rad-vyzvy.html>.
24. UHEROVÁ, Jana. *Petr Novotný v angažmá v Pardubicích*. Divadelní zpravodaj Východočeského divadla 2008 [online]. Zář 2009 [10. 3. 2018].

25. UHEROVÁ, Jana. Prázdnota, zbytky vášně, zklamání, destrukce a láska – to vše zalité v alkoholu. In: *Divadelní zpravodaj VČD* [online]. 4. 4. 2015 [cit. 15. 1. 2018]. Dostupné z: http://www.vcd.cz/public/upload/zpravodaj_vcd_2015_04.pdf.
26. UHEROVÁ, Jana. Rozhovor autorky práce s dramaturgyní Janou Uherovou z 10. 11. 2017. Přepis rozhovoru v příloze.

Literatura

1. CÍSAŘ, Jan. Východočeské divadlo Pardubice 1999-2004. Pardubice: Východočeské divadlo Pardubice, 2004. ISBN 80-239-3553-4.
2. CÍSAŘ, Jan. Historie divadelní Pardubic a okolí. Pardubice: Východočeské divadlo Pardubice, 2002. ISBN 80-238-9325-4.
3. ESSLIN, Martin. *Podstata, tradice a smysl absurdního divadla* (Kapitoly z knihy Absurdní divadlo). Praha: Státní pedagogické nakladatelství, přeložil Libor Štukavec. 1966.
4. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, Divadlo, Divák*. Janáčkova akademie múzických umění v Brně: 2012. 3. vyd. ISBN 978-80-7460-026.
5. KRÁL, Petr. *Groteska, čili, Morálka šlehačkového dortu*. Praha: Národní filmový archiv, 1998. ISBN 80-7004-092-0.
6. PAŘÍKOVÁ, Marie. *František Hrubín – dramatik*. Praha: Městská knihovna v Praze, 1985.
7. PAVLOVSKÝ, Petr. Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník. Praha: Nakladatelství Libri, 2004. ISBN -80-7277-194-9.
8. PROPP, Vladimír, Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Jinočany, Nakladatelství HH Vyšehradská: 2008. ISBN 987-80-7319-085-9.
9. STRNADEL, Josef. František Hrubín. Praha: Československý spisovatel, 1980. ISBN 22-139-80.

10. ŠMAHELOVÁ, Hana. *Návraty a proměny – literární adaptace lidových pohádek*. Praha: Albatros, 1989. ISBN 13-864-89.

Obrazová příloha

Inscenace *Kdo se bojí Virginie Woolfové?*



Obr. č. 1: Zleva: Honey, Marta, George a Nick (Jana Ondrušková, Jindra Janoušková, Jiří Kalužný a Josef Pejchal).

Zdroj: <http://www.vcd.cz/clanek/4-x-4-aneb-ctyri-otazky-ctyrem-hercum>.



Obr. č. 2: Marta a George (Jindra Janoušková a Jiří Kalužný).

Zdroj: <http://www.vcd.cz/clanek/4-x-4-aneb-ctyri-otazky-ctyrem-hercum>

Inscenace *Kráska a zvíře*.



Obr. č. 1: Zvíře (Josef Láska).

Zdroj: <http://www.vcd.cz/inscenace/kraska-a-zvire-2016>.



Obr. č. 2: Zvíře a Kráska (Josef Láska a Veronika Macková).

Zdroj: <http://www.vcd.cz/inscenace/kraska-a-zvire-2016>.

Další přílohy

Rozhovory

Rozhovor s režisérem Petrem Novotným

Pane režisére, vy i sám píšete hry pod pseudonymem Petr Abraham, co píšete a proč pod pseudonymem?

*„Píšících Petrů Novotných je víc a jména těchto autorů se začali různých agenturách, například v Dílii, plést. Chtěl jsem, aby mé hry byly vždy přiřazeny ke stejnému autorovi. Abraham byl první biblický pseudonym, původně se jmenoval Abram, ale bůh jeho jméno změnil. Já mám bibli rád a Petr Abraham jako autor žádný nebyl. Témata mých her jsou různá, nemají žádné vodítko. Je to na jedné straně divadelní hra *Moje hra* (komedie ze současnosti), která se hraje v divadle Kalich v hlavní roli s Jiřím Bartoškou (režie Jan Kačer) a na straně druhé *Rasputin* (drama podle historické figury) v hlavní roli s Ladislavem Špinírem tady ve Východočeském. Píši také drobné komedie.“*

Nakolik respektuplně přistupujete k textům jiných autorů, těch, jejichž dramatické texty režírujete?

„Já mám celoživotně pocit, že režisér je vykladač autora. Je to vlastně pokorný pokračovatel nápadu, který už před ním vymyslel někdo jiný. Ten převyprávěl nějaký příběh a já si ho půjčuji a snažím se s co největší přesností vyprávět ten příběh dál. Někdy sahám do textu, to když mám pocit, že určitý druh humoru opršel, že je potřeba ho lépe vypointovat. Snažím se, aby se poselství dostalo k divákům v co nejefektivnější a současně nejpřesnější podobě.“

Vy už jste drama *Kdo se bojí Virginie Woolfové* režíroval. Bylo to v Divadle na Vinohradech a tam jste použil překlad manželů Pellarových. Tyto překlady se nějak zásadně odlišovaly?

„Mám pocit, že pro tuto dobu má už přeci jenom Jiří Josek modernější slovník. Manželů Pellarových si moc vážím, že měli odvahu a ochotu to obrovské kvantum tak těžkého textu přeložit. Je to text, který pracuje s metaforou, se zámlkami, mění se v něm často nálada postav. S Jiřím Joskem jsme přátelé, takže jsem si to s velkou chutí přečetl a zpracoval.“

Je náročné, najít novou režijní invenci pro představení, které jste už režíroval?

*„Já jsem možná jednou v životě řekl, že znovu už text dělat nebudu (*Jesus Chrise Superstar*), měl jsem pocit, že jsem dovršil všechno, co jsem měl v hlavě a v srdci. Jinak se mi nikdy nestalo, že jsem v den premiéry měl pocit, že jsem vyslovil o textu všechno, co jsem si o něm myslel. Vždy je to polotovar, člověk urazí jen půl cesty, když jede domů z premiéry, má v sobě ještě tisíc otázek. Je to vlastně už jen podhoubí další práce, ke které se s velkou chutí vrátíte. Je pro vás cenné, že už řada věcí do příště třeba dozraje, je to jiné. Také přijdou noví herci, což je obrovský nový vklad. Každý z nich přináší na jeviště svůj nový vesmír. Pokaždé je inscenace jiná.“*

Scéna v inscenaci *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* ve Východočeském Pardubice připomíná boxerský ring. Čím se liší od té vinohradské?

„Ve vinohradském divadle se inscenace odehrávala v klasickém kukátkovém prostoru na velké scéně, kde Židek vytvořil luxusní půdní byt vyšší třídy s koženou sedačkou a stejnými, zrcadlově proti sobě stojícími obývacími stěnami. Příchod na scénu byl netradičně koncipován přímo z orchestřiště, postavy tak měly symbolicky velmi omezenou možnost úniku. Oproti scéně analyzované inscenace toto scénické zpracování vhodně dotvářelo pozadí hry. Společným motivem – rekvizitou, zopakovanou později na pardubické scéně, bylo použití portrétu Martina otce, který na všechno dohlíží shora a určuje pravidla morálky nejen na univerzitě, ale i v manželství Marty a George. Je to můj oblíbený Sigmund Freud, toho si málo kdo všimne. Na fotografii je přísný, přesně takový, jako ho Albee popisuje, takže se tam hodil. Na Malé scéně ve dvoře hrajeme uprostřed, v ringu, také se ve hře o boxu mluví. Pro herce je to náročné, existuje zlaté pravidlo, objevil jsem ho už kdysi v podobném prostoru v Karlových Varech: jestliže máte na jevišti tři herce, jeden musí být k divákům zády, jeden čelem a jeden profilem. Potom to divákovi nevadí.“

Museli jste poslat autorovi hry *Kdo se bojí Virginie Woolfové* návrhy scény a kostýmů?

„Ano, pan Albee si to opravdu hlídal (je již po smrti). Byl prý velmi nadšen, že to hrajeme v jeho době, to někde zakazoval, když byla aktualizace moc výrazná. Albee se domníval, že má být příběh situován do 50. let. My jsme si to mysleli naštěstí také.“

Pane režiséře, vy jste převážně muzikálový režisér, inscenoval jste i operu, která je uváděna jako mezník ve Vaší kariéře.

„Ano, to je uváděno jako vrchol, protože byla jediná. Hrála se celých dvacetjedna let. Teprve teď vzniká nová Libuše. Přijímám texty, jak přijdou, každá práce má svá specifika, spíše fyzické, než duševní. Necítím v tom zase tak velký rozdíl.“

Hostujete ještě v jiných divadlech, nebo vás plně vytěžuje Východočeské divadlo?

„Ano, hostuji často v Praze na velkých projektech, občas pracuji i na malých scénách – divadlo Ungelt, Kalich.“

Jste vždy perfektně připraven, jak je to s vaší prací s herci? Necháváte je nabídnout vám něco, nebo režírujete každé gesto?

„Ano, jsou herci, kteří mohou nabídnout a jsou herci, kteří mají zákaz nabízet. Ale jsou i vynikající herci, kteří nabízet nic nechtějí a nechají se vést. Já bych měl herce inspirovat, oni si volně vyzobávat, co se jim líbí. Většinou chci, aby mi to rovnou zahráli, ne o tom mluvili. Někteří také režírují druhé, o své roli ale svrchovaně herec, který ji hraje. Já začínám absolutně zevnitř, z autora a z herců. Někdy máte představu, ta ale nezarezonuje s hercem, snažím se udržet představení v tzv. jedné brylích, aby bylo uchopitelné pro diváka. Obdivuji divadlo, kde je ostré střídání stylů. Pro diváka je to překvapivé, probudí se. Je to jako život, který vás oslovuje střípky různých barev. Režisér je básníci logik. Myslím, že nejlepší co na jevišti vznikne, je to, co vznikne náhodou, z okamžitého posvěcení.“

Rozhovor s hercem Ladislavem Špinerem

Lád'ó, obligátně se zeptám, jak se ti s režisérem Novotným pracuje, jsi jeho dvorní herec, že?

„Potkali jsme se už v roce 2007, když jsem přišel do Pardubic. Jeho práci jsem znal, viděl jsem například Bídničky, atd. Petr Novotný přišel s nabídkou role v komedii Bláznivé nůžky, kterou hrajeme dodnes. Upravovali jsme spolu i text do ní, všechna divadla v Čechách to teď hrají v jeho úpravě. I v Pohádce Kráska a zvíře jsme některé repliky prolnuli, vyměnili jsme třeba slova, aby zněla lépe. Spolupracovali jsme ve spoustě her – Netopýr, Kabaret, Rasputin. Petr má svůj režijní pohled na inscenaci od začátku. Ne neměnný, ale dobře ustálený. Má vždy režii velmi dobře promyšlenou. Jeho režie je – ukázat cestu – ale herec už pak musí sám, mám tuto volnost rád. V pohádce Kráska a zvíře se mi například nezdálo postavení zrcadla, v kterém hrají na scéně, měl jsem pocit, že na mě není vidět. Ale nakonec je to zřejmě v pořádku.“

Jak se ti hraje v masce alter ega Zvířete?

„Nijak mě nelimituje, hraje se mně v ní dobře, jen je v ní teplo. Museli jsme jen vymyslet demaskování, Josef Láška (Zvíře), má k ruce v zákulisí vlásenkárky, ale já jsem celou dobu na scéně, nemůže najednou přijít paní v bílém plášti a upravovat mě, musel se vymyslet celý nový systém. To ale nechává Petr na hercích a na složkách, které to mají na starosti.“

Sám režíruješ, máš někdy tendence zasahovat režiséru Novotnému do režie?

„Ano, někdy se zeptám, zda by nebylo něco lepší, nějak jinak a Petr mě to nechá vyzkoušet, nelpí tolik na svém názoru.“

Zajímavé to bylo s obsazením Krásky a zvíře, původně jsem v něm nebyl, Petr Novotný mě zapomněl napsat na ferman, volal mi až po několika dnech. Roli alter ega si moc užívám, baví mě ten modulovaný hlas, který používám. Diváci jsou opravdu nadšeni.“

Rozhovor s dramaturgyní Janou Uherovou

Jano, ty jsi spolupracovnicí Petra Novotného řadu let, jak se s ním pracuje?

„Petr Novotný umí pracovat s textem, se všemi divadelními složkami, vystaví příběh pomocí výrazových prostředků, zaplní jimi jeviště. Proto se mu daří dobře dělat muzikály. Dělá to s takovou samozřejmostí. I drobnější dramatické texty, kde je příběh na druhém místě a musí se vystavět charakter, musí je postavit z drobných střípků, tak i to se mu výborně daří. U Kdo se bojí Virginie Woolfové? bylo důležité vystavět situace, konkrétní charakter, myslím si, že se to režisérovi Novotnému povedlo, umí prostě pracovat s herci. Má konkrétní připomínky. Mám pocit, že umí dobře pracovat s herečkami, s ženskými postavami.“

Ty jsi s režisérem po celou dobu realizace inscenace?

„Hlavně na začátku, vysvětluji, proč se titul uvádí, proč ho režíruje ten který režisér a jak chceme představení postavit, jak zapadá do kontextu dramaturgie. Výklad hry dělá režisér, já vysvětluji citace, cizí slova. V Kdo se bojí Virginie Woolfové je například postava za scénou – syn – který nikdy nepřijde, protože si ho aktéři vymysleli.“

NÁZEV:

Petr Novotný a jeho působení ve Východočeském divadle v letech 2014–2017

AUTOR:

Jana Tichá

KATEDRA:

Divadelních a filmových studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Tématem práce je působení režiséra Petra Novotného v sezonách 2014–2017 ve Východočeském divadle v Pardubicích. Cílem práce je na základě analýz dvou inscenací ze jmenovaného období - komorního dramatu *Kdo se bojí Virginie Woolfové* a pohádky *Kráska a zvíře* - vystihnout inscenační přístup Petra Novotného ke dvěma žánrově rozdílným textovým předlohám. Pro dosažení cíle je použita strukturální analýza a v závěru metoda komparace režijních postupů. Diplomantka vychází ve svých analýzách vycházet z pramenů v podobě zhlédnutých představení.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Petr Novotný, Východočeské divadlo, absurdní drama, pohádka se zpěvy

TITLE:

Petr Novotny and his work at the East Bohemia Theatre between the years 2014 and 2017

AUTHOR:

Jana Tichá

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRACT:

The topic of this thesis is the effect of director Petr Novotný's work in the East Bohemia Theatre, between the seasons of 2014 and 2017. The primary target is to capture his production approach to two different script genre via analysis of two plays produced during these seasons; chamber drama *Who's Afraid of Virginia Woolf*, and fairy-tale *Beauty and The Beast*. To achieve its target, the author uses structural analysis and method of comparison of directors procedures in the closing. The undergraduate draw on sources of viewed plays in her analysis.

KEYWORDS:

Petr Novotny, The East Bohemian Theatre, chamber drama, fairy-tale