

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Zuzana Altmanová

**POSTAVA PUKA V HISTORICKÉM KONTEXTU A SOUČASNÉM  
DRAMATICKÉM PROVEDENÍ**

**Shakespearův skřítek v zrcadle staletí**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce : Mgr. Jitka Pavlišová, Ph. D.

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem předloženou práci zpracovala samostatně a na základě citovaných pramenů a literatury.

V Olomouci 10. dubna 2014

.....

## OBSAH

Úvod.....	s. 5
Kapitola 1- Původ, vznik a charakteristika postavy Puka.....	s. 9
1.1 Kým je Puk.....	s. 9
1.2 Skřítek v lidové mytologii a původ slova skřítek.....	s. 10
1.3 Prostředí, v němž se Puk pohybuje.....	s. 11
1.4 Obraz Puka v historické literatuře.....	s. 13
1.5 Charakteristika Puka.....	s. 16
Kapitola 2 – Současné jevištní ztvárnění Puka.....	s. 25
2.1 Jednotlivé cíle.....	s. 25
2.2 Současné shakespearovské inscenace Národního divadla moravskoslezského a Divadla Astorka Korzo '90.....	s. 26
2.3 Dramaturgicko-režijní koncept postavy Puka a jeho okolí.....	s. 27
2.4 Herecké pojetí postavy Puka.....	s. 34
2.5 Inspirace Stanislavského a Brechtovou hereckou metodou.....	s. 39
Závěr.....	s. 42
Prameny a literatura.....	s. 45
Příloha – rozhovory s představiteli Puka.....	s. 47

## ÚVOD

Dramatické dílo Williama Shakespeara se již za jeho života stalo fenoménem. Jen málokterý dramatik se může vykázat tak rozsáhlou tvorbou, obsahující všechny dramatické žánry. Ještě významnějším rysem než kvantita je zakotvenost Shakespeareových děl v realitě, jejich inspirace skutečným světem. Dokonce i ve hrách, které nemají s pozemským světem mnoho společného, odkazuje Shakespeare ke sbírce poznatků své doby. Alžbětinská Anglie byla silně zaujatá legendami, pověstmi, antickými božstvy a jejich odrazem v současnosti. Shakespeare samozřejmě tuto skutečnost musel ve svém díle reflektovat a využil fascinace mytologií k přenosu jednotlivých informací o mytologickém a magickém světě do konkrétního dramatického textu. Patrně nejtypičtějším dílem tohoto druhu je Shakespeareova komedie z roku 1595 nebo 1596<sup>1</sup>, *Sen noci svatojánské*.

*Sen noci svatojánské* se na první pohled nezdá být „magickou“, „kouzelnou“ hrou. Dvě z jejích tří zápletek se odehrávají ve světě lidí. Přesto však třetí linie postupně převládne. Jedná se o linii kouzelných bytostí sídlících v athénském lese. Zdánlivě nepřehledná skupina elfů, víl a skřítků je ve skutečnosti přísně hierarchizovaná. V čele magické družiny stojí pobočník krále elfů, lesní skřítek Puk.

Snad žádná magická postava v Shakespeareově díle není tak silnou individualitou jako Puk<sup>2</sup>. A právě na postavu Puka bych se ve své práci chtěla soustředit. Jedná se totiž o – díky své propracovanosti a detailní psychologii - nejvýznamnější Shakespeareovu kouzelnou postavu, která má však přes svůj nadpřirozený původ silné zakotvení ve světě lidí. Tím William Shakespeare mistrovsky propojuje fantazii s realitou.

Pro tento úkol bylo samozřejmě třeba pečlivě zvážit, s jakým konkrétním překladem budu pracovat. Existuje řada názorů na to, který překlad je nejs sofistikovnější, na nejvyšší literární i jazykové úrovni. Nakonec jsem se na základě tvrzení a názorů jednotlivých divadelních teoretiků rozhodla pro překlad E. A. Saudka. Milan Lukeš definuje Saudkův překlad slovy

---

<sup>1</sup> V polovině 90. let 16. století byla Anglie zasažena morovými epidemiemi. Divadla jakožto možná centra nákazy byla průběžně zavírána a znovu otevírána. Odtud nejistota, zda byl *Sen noci svatojánské* uveden roku 1595 nebo o rok později. In: POKORNÝ, Jaroslav: *Shakespeareova doba a divadlo*. Praha: Orbis, 1958, s. 88.

<sup>2</sup> Srovnávat se s ním může snad jen Ariel z *Bouře*.

jako „teatrální expresivita“ nebo „napětí mezi archaičností a razantním modernismem“<sup>3</sup>. Na obtížnost překladu Shakespearových děl, kterou musel prožívat i Saudek, vzpomíná Martin Hilský: „Popravdě řečeno, nejdřív jsem to vzdal [...] Trvalo asi půl roku, než jsem se pevně rozhodl, že to udělám, a hlavně nabyl jistoty, že jsem toho schopen [...] Stalo se, že jsem si *Sen noci svatojánské* při překladu pro sebe objevil.“<sup>4</sup> Jistě dobře vystihl problematiku překladu díla, které je z 52% veršované<sup>5</sup>.

Má práce bude rozdělena na dvě části. První část se bude zabývat – souhrnně řečeno – původem, vznikem a charakteristikou postavy Puka, což je jistě náročný úkol. Pokusím se o shrnutí středověkých a raně novověkých pověr o skřítcích a elfech, dobové magie a v souvislosti s ní i lidové kultury. Další podkapitolou této části bude odraz těchto faktorů a skutečností ve *Sen noci svatojánské*. Mým cílem tedy bude ukotvit Puka v čase, definovat, čím vlastně je, a postihnout souvislosti jeho existence s magickým i reálným světem.

Součástí prvního oddílu mé práce budou i konkrétní promluvy samotného Puka či pasáže, které o něm vyslovují jiné postavy. Mým úmyslem je konkrétní aplikace teorií z první části na původní Shakespearův text. Každé souhrnné tvrzení z první části se pokusím doložit na konkrétních Pukových promluvách, jedná se tedy o práci s textem hry. V této části se pokusím poukázat na skutečnost, že Shakespeare měl skutečně každou, i sebemenší charakteristiku postavy něčím podloženou. Důsledně vycházel z lidové mytologie a tradic své doby.

První část tedy bude spíše literárně-historickou studií. Zcela jiným, nicméně stejně fascinujícím problémem je převedení postavy Puka na jeviště. Inscenovat *Sen noci svatojánské* je v dnešní době bezesporu výzvou. Po určitém váhání jsem vybrala dvě maximálně odlišné činoherní scény. Důraz budu klást nejen na herecké ztvárnění postavy, ale i na práci herců s původním textem. Tuto problematiku by měly reflektovat rozhovory s oběma představiteli Puka. Další podkapitolou je pak srovnání českého a slovenského divadelního ztvárnění postavy, což bude v rozhovorech také zohledněno.

V jakém stavu je současný výzkum této dramatické postavy? Význam této ambivalentní (z hlediska světa lidského a nadpozemského) postavy se stal předmětem zkoumání řady

---

<sup>3</sup> LUKEŠ, Milan.: *Shakespeare a okolí*. Praha: Svět a divadlo ve spolupráci s Institutem umění – Divadelním ústavem, 2010, s. 91. ISBN 978-80-904474-1-7.

<sup>4</sup> HILSKÝ, Martin.: *Když ticho mluví*. Praha: Portál, 2007, s. 39. ISBN 978-80-7367-306-2.

<sup>5</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: Academia, 2010, s. 131. ISBN 978-80-200-1857-1.

divadelních teoretiků. Z nejvýznamnějších českých uvedme Martina Hilského, F. X. Šaldu, Milana Lukeše nebo Jana Císaře. Důležité je i teoretické pojetí samotného jevištního charakteru, které podává ve svých dílech například Jaroslav Etlík, Ivo Osolsobě nebo Jiří Veltruský. František Xaver Šalda se ve své studii *Genius Shakespearův a jeho tvorba* omezil na dosti básnické pojetí dějiště *Snu noci svatojánské*. Jaroslav Pokorný v díle *Shakespearova doba a divadlo* i Zdeněk Stříbrný v *Dějínách anglické literatury* se zabývali původní historickou inspirací pro text hry. Milan Lukeš se ve studiích *Mezi karnevalem a snem a Shakespeare a okolí* zaměřil především na spekulace o Shakespearově motivaci, o příčině, která ho vedla k napsání *Snu noci svatojánské*. Stručně se však zabývá i pravděpodobným původem postavy Puka. Popis a charakteristiku postavy pak prezentuje v *Shakespearovských črtách* Jan Kott a ve dvou publikacích – *Když ticho mluví* a *Shakespeare a jeviště svět* – Martin Hilský. Na nejsložitější faktor, otázku původu Puka, se zaměřili především zahraniční autoři. Jediným Čechem, u něhož se mi zmínku o skřítcích v díle *Skřítěk v lidovém podání staročeském* podařilo vypátrat, je Čeněk Zíbrt. Ostatní autoři pocházejí vesměs z Velké Británie, Francie nebo Švýcarska, ale i z Ruska. Je mezi nimi například světoznámý historik Peter Burke s významnou publikací *Lidová kultura v raně novověké Evropě* či britská mytoložka Marjorie Johnson, autorka knihy *Přírodní duchové*. Francouzský historik Claude Lecouteux přispěl k shakespearovským teoriím knihou dílem *Trpaslíci a elfové ve středověku*, švýcarský spisovatel Kurt Lussi píše o možném původu Puka ve vynikající analýze *V říši čarodějnic, duchů a magie*. Ruský kulturolog Aron Gurevič se pak dobovým mytologickým obrazům věnuje v knize *Nebe, peklo, svět*. Výběrem autorů odlišných národností jsem se snažila postihnout co největší spektrum možností, odkud mohl Shakespeare čerpat pro svou postavu inspiraci.

Při zabývání se postavou Puka pro mne bude stěžejních pět okruhů, ve kterých je postava blíže tematizovaná, ať už literárně, režijně či herecky. Za první, chtěla bych se pokusit co nejpodrobněji charakterizovat postavu Puka, její pravděpodobný vznik, původ a vývoj z hlediska různých národností a etnických a kulturních zvyků a tradic. Za druhé, na textu *Snu noci svatojánské* prokázat, že se Shakespeare těmito teoriemi vskutku řídil a přímo z nich vycházel. Za třetí, ve stručnosti představit shakespearovskou tradici obou divadelních scén, o nichž bude řeč, a pokusit se vystihnout základy režijní práce s původním textem v obou divadlech. Za čtvrté, na základě rozhovorů s představiteli Puka analyzovat hereckou práci s textem a postavou a srovnat dvě absolutně odlišná jevištní provedení především z hlediska

národnostního, pokusit se vystihnout česká a slovenská specifika dramatického podání *Snu noci svatojánské*.

Nejvýznamnější je ovšem cíl pátý, souhrnný. Vycházím při něm ze skutečnosti, že informací o postavě Puka je sice řada, nicméně jsou velmi rozptýlené. Jen vyhledat autory, přečíst všechny relevantní zdroje a vypreparovat z nich dostupné údaje byl nesmírně náročný úkol, trvající více než rok. Po marné snaze obsáhnout i anglické či německé zdroje jsem se tohoto cíle pro nedostatek času vzdala; pro prostudování všech dostupných publikací bych potřebovala řadu let. Omezila jsem se proto na zdroje české – především na nejznámější divadelní teoretiky – a pět nejobsáhlejších prací z celé Evropy od již zmiňovaných autorů. Nechtěla jsem zcela opomenout náhled britský, ale pro zajímavost i francouzský, švýcarský a ruský. Nesplněným cílem bohužel zůstává pojetí německé, jehož prakticky neexistující či nedostupný český překlad snad alespoň trochu nahradí švýcarský kulturolog Kurt Lussi.

Jak už napovídá i podtitul mé práce, souhrnným cílem tedy bude představit postavu Puka v zrcadle staletí – od vzniku a postupného formování a inspirace lidovou kulturou a dobovou magií přes současné vnímání postavy významnými divadelními teoretiky až po aktuální režijní a herecké ztvárnění. Pokusím se tedy ze stovek rozličných teorií, tvrzení a poznatků vytvořit souvislý obraz Shakespearovy magické postavy – postavy, pro niž je charakteristická „grácie, rozmar, vtip i veselí“<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> ŠALDA, František Xaver: *Genius Shakespearův a jeho tvorba*. Praha: Fr. Borový, 1916, s. 11.

## KAPITOLA 1

### KOŘENY, VZNIK A CHARAKTERISTIKA POSTAVY PUKA

#### 1.1 Kým je Puk

Otázka se může zdát téměř neřešitelná. Zdánlivě nepodstatný, možná i úsměvný dotaz je však nesmírně důležitý, neboť mytologie a lidová kultura tří skupiny magických bytostí, elfy, trpaslíky a skřítky, přísně rozlišuje. Přesné vymezení Pukova druhu je tedy důležitým východiskem pro jeho charakteristiku a pojetí.

Sám Shakespeare definuje Puka pouze jako vůdce Oberonovy družiny elfů. Elfem však Puk není. V překladu textu *Snů noci svatojánské*, se kterým jsem pracovala, jsou jako „elfové“ označeni pouze Hrášek, Pavučinka, Prášek a Hořčička<sup>7</sup>. Mezi elfy tedy Puk nepatří. K tomuto úsudku mě podvědomě nutí i jakási ustálená – a možná J. R. R. Tolkienem ovlivněná – představa elfů jako vznešených ušlechtilých bytostí s dlouhými vlasy a jasnými očima. Puk je všechno, jen ne vznešený a ušlechtilý. Tím by tedy mohla odpadnout teorie o elfech.

Trpaslíkem Puk podle kulturologů také není. Zmatek by do věci mohla vnést otázka, jaký je vlastně rozdíl mezi trpaslíkem a skřítkem. Tyto dvě bytosti se mohou zdát poměrně jednotné, nicméně není tomu tak. Trpaslíci jsou, na rozdíl od skřítků, malí a žijí pod zemí, jak potvrzuje Kurt Lussi<sup>8</sup>. To sice občas platí i pro skřítky, nicméně na rozdíl od trpaslíků to není nezbytnou podmínkou. Puk žije v lese, mezi stromy, nikoli v podzemí. A o jeho případné neobvyklé výšce se Shakespeare nezmiňuje ani slovem.

Zbývá tedy skřítek a při větší pozornosti zjistíme, že sám Shakespeare k těmto bytostem přímo odkazuje. Činí tak již jen zvolením místa děje. *Sen noci svatojánské* se odehrává v noci v athénském lese, přičemž noc a lesní prostředí jsou pro skřítky nejtypičtější. Na Puka a skutečnost, že je lesním skřítkem, ovšem upozorňuje i Titanie:

„...a vy  
mi plašte sovu, aby nehoukala,

<sup>7</sup> SHAKESPEARE, William: *Sen noci svatojánské*. Praha: Umění lidu, 1949, s. 9.

<sup>8</sup> LUSSI, Kurt: *V říši duchů, čarodějnic a magie*. Olomouc: Fontána, 2011, s. 14. ISBN 978-80-7336-633-9.



když spatří skřítku!“<sup>9</sup>

Kromě toho je Puk ve výčtu osob definován slovy „Puk čili Rarášek, zvaný Franta Hospodářiček“<sup>10</sup>. Toto označení může působit dosti neurčitě, nicméně člověk obeznámený s mytologií již má jasno. Jak ukáží v podkapitole Charakteristika Puka, prapůvodní úlohou skřítků bylo pomáhat v lidských domácnostech, na základě čehož byli nazýváni hospodářičci<sup>11</sup>. Ostatně i samo slovo rarášek je synonymem pro skřítku. Pukův původ potvrzuje stručně Elf:

„Pust', rarachu!“<sup>12</sup>

Na základě těchto skutečností tedy budu Puka označovat jako skřítku a nadále s ním budu podle tohoto označení nakládat.

## 1.2 Skřítek v lidové mytologii a původ slova skřítek

Na tomto místě bych ráda učinila alespoň pár poznámek k samotnému slovu skřítek a reflexi a úloze skřítků v lidové mytologii a kultuře. Je až s podivem, jak i cizí jazyky postupně směřují ke společnému slovnímu základu. K této problematice jsem našla několik zajímavých skutečností v dílech Čenka Zíbrta a Kurta Lussiho.

Zíbrt nejprve uvádí zajímavý fakt, že starý slezský výraz pro skřítku zní „vlkodlak“<sup>13</sup>. To zní poněkud temně a jistě to zrovna nepovzbuzuje představu hravé lesní bytosti. Proto se také mytologové postupně s představou vlkodlaka rozcházejí. Zíbrt dále uvádí, že v Bavorsku – v jedné ze zemí, u nichž je nejpravděpodobnější, že odtud legendy o skřítcích pocházejí – je skřítek nazýván výrazem „Schrezala“<sup>14</sup>. Autor dokonce uvádí zajímavou německou lidovou pověru. Ve středověku a raném novověku trápil vesničany na německém venkově blíže neurčený vlasový parazit, který způsoboval zacuchání vlasů a vznik podivných vlasových

---

<sup>9</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 42.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>11</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*, s. 31.

<sup>12</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 30.

<sup>13</sup> ZÍBRT, Čeněk: *Skřítek v lidovém podání staročeském*. Praha: F. Šimáček, 1891, s. 28.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 24.

spletenin, jež šly odstranit pouze vytrháním. Lidé z těchto potíží v souvislosti s dobovou mytologií obviňovali zlé skřítky a spleteniny vlasů nazývali „Schrätzel“<sup>15</sup>.

Dvě zajímavé lingvistické teorie nabízí i Lussi. „Goggolore“<sup>16</sup> je podle něj bavorský lesní a luční trpaslík keltského původu. Příbuznost se Zíbrtovým Schrezalou a potažmo s Pukem je logická. Lussi také zmiňuje skutečnost, že ve Švábsku se noční skřítek – opět souvislost se *Snem noci svatojánské* – nazývá „Schrat“ nebo „Schrätteli“<sup>17</sup>.

### 1.3 Prostředí, v němž se Puk pohybuje

Stejně důležitým faktorem jako Pukův původ je i prostředí, v němž se pohybuje. Vždyť athénský les určuje povahu této postavy. Na tomto místě je ovšem třeba upozornit, že samotný athénský les je z logického a historického hlediska nesmysl. Kolem antických Athén, stejně jako dnes, žádné lesy nebyly. V tomto případě se tedy jedná o Shakespearův naprostý ústupek fikci.

Podívejme se tedy, jak Pukovo domovské prostředí pojmají autoři, s jejichž díly jsem pracovala. Chápání samotného athénského lesa je dosti vágní. F. X. Šalda se jen velmi stručně zmiňuje o blíže neurčeném místě, které má „rás neskutečnosti a snovosti“<sup>18</sup>. Motiv snu v Shakespearově díle je evidentní. Jaroslav Pokorný se víceméně drží Šaldou naznačené linie a mluví bez bližší specifikace o „vysněném světě nadskutečných bytostí a bájném světě víl“<sup>19</sup>. Již poněkud blíže realitě se pohybuje Zdeněk Stříbrný, nicméně z neznámých důvodů mluví o „Shakespearově díle, zakořeněném ve venkovské přírodě“<sup>20</sup>. Bohužel nijak neodůvodnil, proč považuje město Athény za „venkov“. Podobně stroze se k athénskému lesu vyjadřuje i jindy popisný Milan Lukeš, který mluví o „snovém a nadreálném rázu tohoto alternativního světa“<sup>21</sup>, případně o „výstřednosti a podivné exotičnosti“<sup>22</sup>. Martin Hilský pak poněkud šalamounsky tvrdí, že Puk je prostředník mezi čtyřmi světy – lidským a magickým, a zároveň

---

<sup>15</sup> ZÍBRT, Čeněk: *Skřítek v lidovém podání staročeském*, s. 23.

<sup>16</sup> LUSSI, K.: *V říši duchů, čarodějnic a magie*. s. 276.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>18</sup> ŠALDA, F. X.: *Genius Shakespearův a jeho tvorba*, s. 12.

<sup>19</sup> POKORNÝ, J.: *Shakespearova doba a divadlo*, s. 79.

<sup>20</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury*. Praha: Academia, 1987, s. 166.

<sup>21</sup> LUKEŠ, M.: *Shakespeare a okolí*, s. 30.

<sup>22</sup> LUKEŠ, M.: *Mezi karnevalem a snem*. Praha: Divadelní ústav, 2004, s. 30. ISBN 80-7008-158-9.

mezi jevištěm a hledištěm<sup>23</sup>. Tím už se ale blíží k jevištní interpretaci Puka, kterou se budu zabývat později.

Jedinou výjimkou, která se Pukovým životním prostředím zabývá podrobněji, tedy opět zůstává německojazyčná oblast, reprezentovaná Švýcarem Kurtem Lussim. I jeho dvě stručné zmínky mohou znamenat mnoho. Především výslovně zmiňuje, že místem, kde žijí skřítkci, je temný les<sup>24</sup>. Popisuje ho dokonce i konkrétněji: „Tajuplná, ze země vystupující vlhkost se považuje za vstup do podzemní říše pohádkových bytostí [...] V mnohých legendách je řeč o vodních zjeveních, krásných vílách a elfech...“<sup>25</sup> Další podrobnosti či zamyšlení ohledně athénské lesa buď neexistují, nebo jsou dostupné jen v nepřeložené zahraniční literatuře. Podrobnější popis nabízí už jen sám Shakespeare ve *Snu noci svatojánské*.

Na tomto místě bych chtěla upozornit na zajímavý rozpor, který jsem ve *Snu noci svatojánské* objevila zcela náhodou. Každý, kdo se alespoň trochu zabývá magií a mytologií, ví, že svatojánská noc, kdy mají kouzelné bytosti nad lidmi největší moc, je 24. června. Toto datum je neměnné od počátku slavení tohoto svátku a je společné pro všechny státy. Svatojánská noc je dokonce přímo spojená se zjevováním skřítků<sup>26</sup>. Historik Peter Burke upozorňuje na skutečnost, že sám svatý Jan převzal v lidové kultuře roli vegetačního ducha a býval zobrazován s ratolestí v ruce<sup>27</sup>. Nicméně zvláštní chybou v textu *Snu noci svatojánské* je fakt, že všechny postavy mluví o tom, že je květen, nikoli konec června. Může se zdát, že se jedná o maličkost, nicméně vzhledem k propracované mytologické stránce hry je to víc než zvláštní. Přehlédl Shakespeare tento fakt nebo mu na tomto faktoru nijak zvlášť nezáleželo? To se s jeho pečlivostí a precizností zdá víc než podivné. Ještě podivnější pak je, že tuto chybu nezmiňuje žádný z autorů, s jejichž díly jsem pracovala. Nevšimli si jí odborníci, nebo jim připadala malicherná? Možná je tento problém zmíněn v nepřeložených cizojazyčných publikacích, nicméně skutečností zůstává, že závažnou chybu ve *Snu noci svatojánské* čeští shakespearologové zcela opominuli.

#### 1.4 Obraz Puka v historické literatuře

---

<sup>23</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*, s. 131.

<sup>24</sup> LUSSI, K.: *V říši duchů, čarodějnic a magie*, s. 258.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>26</sup> JOHNSON, Marjorie: *Přírodní duchové*. Olomouc: Fontána, 2004, s. 181. ISBN 80-7336-178-7.

<sup>27</sup> BURKE, Peter: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha: Argo, 2005, s. 195. ISBN 80-7203-638-6.

Lidové představy o magických bytostech jsou velmi staré. Ostatně pověry a pověsti po dlouhá tisíciletí využívali vládci mocných civilizací k udržení moci nad poddanými. Magie a mytologie byla v minulých staletích zcela běžnou součástí každodenního života. Démonizovat ji začalo až přísně religiózní baroko. Po krátkém návratu v 19. století, podpořeném rozmachem romantismu, již magie zcela ustoupila do pozadí a i v dnešní dosti tolerantní době je bohužel dávána do souvislostí výhradně s negativními jevy – čarodějnictvím, šarlatánstvím, satanismem.

Postavy podobné Pukovi se v lidové kultuře a literatuře začaly objevovat již ve starověku. Koneckonců samotný *Sen noci svatojánské* se odehrává v antických Athénách – doba vlády Thesea se datuje do 13. století před naším letopočtem, ačkoli Theseus samozřejmě neměl renesanční titul vévody. Na antickou tradici skřítků upozorňuje francouzský historik Claude Lecouteux<sup>28</sup>. O přímé inspiraci Ovidiovými *Proměnami* – ostatně Puk se neustále proměňuje – hovoří Martin Hilský<sup>29</sup>. Zaujetí anglické šlechty antikou a zvláště helénistickým písmenictvím Shakespeareovi velmi pomohlo při tvorbě antických dramát. V případě *Snu noci svatojánské* se dokonce přímo inspiroval slavnou *Kronikou trójanskou*.

Ale pověsti o skřítcích nekolovaly jen v ušlechtilých řeckých městských státech. Své pověry a magii měly především barbarské kmeny, z nichž se posléze stali nositelé evropské civilizace. Zvláště v irském a keltském prostředí je tradice skřítků dosti silná. Například Claude Lecouteux upozorňuje na to, že postava Oberona je románského původu<sup>30</sup>. První vyprávění o skřítcích situuje do keltské literatury z prostředí Irska a Walesu ze 13. století a upozorňuje na objevování skřítků i v artušovských legendách<sup>31</sup> - sám Merlin byl velmi pravděpodobně lesním skřítkem. Keltskou tradici potvrzuje i Martin Hilský, který přichází s teorií, že Puk má předobraz v postavě d'ábla z keltské mytologie. Této postavě se dokonce říkalo Puck nebo Pouka<sup>32</sup>. K postavě Puka se stručně vyjadřuje i americký historik Richard Kieckhefer, když tvrdí, že „ústředním motivem irské tradice je spojení mezi vílami a lidskými bytostmi“<sup>33</sup>.

---

<sup>28</sup> LECOUTEUX, Claude: *Trpaslíci a elfové ve středověku*. Praha: Volvox Globator, 1998, s. 15. ISBN 80-7207-118-1.

<sup>29</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*, s. 92.

<sup>30</sup> LECOUTEUX, C.: *Trpaslíci a elfové ve středověku*, s. 17.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 28 a 30.

<sup>32</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*, s. 130.

<sup>33</sup> KIECKHEFER, Richard: *Magie ve středověku*. Praha: Argo, 2005, s. 73. ISBN 80-7203-660-2.

Středověké pojetí postavy Puka úzce souvisí s dobovou karnevalovou kulturou a postavou karnevalového Krále Neřáda, se kterou byl Puk spojován. Pukovu úlohu krále bláznů zdůrazňuje i Oberon:

„Tu jde můj posel. – rarášku, jak je?  
Copak se bláznivého děje v houští?“<sup>34</sup>

Parodie a satira se ostatně v literatuře objevují již od 12. století<sup>35</sup>. Postavy podobné Pukovi se objevují i ve vyprávění normanského kronikáře Vitalise z roku 1091<sup>36</sup> i ve *Hře pod loubím* Adama de la Halle. Postava Puka velmi úzce souvisí se smíchovou kulturou středověku, s jeho karnevaly, fraškami a lidovými komediemi. Puk se v souvislosti se smíchem v odezvu na Elfova slova zcela ve svém stylu chlubí:

„Kdo jiný? Toť se ví!  
jsem původce těch nočních lotrovství.  
jsem Oberonův šprýmař. Usmívá se,  
když plaším hřebce, jenž se klidně pase,  
a jako klisnička mu zařehtám.  
Těž jako křížalička číhávám,  
drobounká, pro chuť, v kmotřinčině hrnku;  
když si chce zavdat, do zubů ji drnknu  
a pivo, chrst! jí teče po bradě.  
Když moudrá teta přijde k poradě,  
mne, chudák, někdy mívá za stolicí:  
já uskočím – a sedí na zadnici  
a zasakruje, až se zakucká.  
Hned všechno za břicho se popadá  
a prská smíchy, kýchá, dušuje se:  
‘No tohleto! To stojí za to přece!’“<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 62.

<sup>35</sup> GUREVIČ, Aron: *Nebe, peklo, svět*. Jinočany: H & H, 1996, s. 368. ISBN 80-85787-41-5.

<sup>36</sup> LUKESŠ, M.: *Mezi karnevalem a snem*, s. 166.

<sup>37</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 31-32.

Ostatně ruský kulturolog Aron Gurevič o středověké kultuře polemizuje víc než zajímavě. Podle něj je celá smíchová kultura – zvláště v kontrastu s pozdější vážností baroka – kulturou „nízkou“<sup>38</sup>. William Shakespeare však rozhodně není tvůrcem nízké kultury.

*Sen noci svatojánské* byl uveden roku 1595 nebo 1596, a v souvislosti s tím vypuklo zaujetí mytologickou a kulturologickou literaturou, které nemělo v předchozích ani následujících časech obdoby. Již krátce po uvedení komedie se začínají první „shakespearologové“ zabývat Pukem a bytostmi jeho druhu. Právě díky velkému množství magických bytostí s Pukem v čele byl *Sen noci svatojánské* vnímán spíše jako maska než jako komedie<sup>39</sup>. William Shakespeare byl dlouho považován za „objevitele“ žánru romantické komedie<sup>40</sup>, jakkoli jeho jméno samo o sobě v době uvedení *Sen noci svatojánské* ještě mnoho neznamenal. Fenomémem se stal až v roce 1598 po uvedení komedie *Marná lásky snaha*<sup>41</sup>.

Opět odlišně na raně novověkou kulturu nahlíží Aron Gurevič. V souladu s ruským literárním vědcem a teoretikem Michailem Bachtinem považuje i raný novověk za období smíchové kultury: „Kultura vstupující do nové epochy se loučila s minulostí se smíchem“<sup>42</sup>. Raně novověkou kulturu ve specifických anglických poměrech charakterizuje podle Gureviče vyprchávání religiozity a podsouvání pověr místo víry<sup>43</sup>. Zatímco téměř celá pevninská Evropa prožívala duchovní baroko, v shakespearovské Anglii si magické bytosti zachovaly svou úlohu. Anglická raně novověká kultura spojovala „spirituální a hrubě tělesné, chmurné a komické“<sup>44</sup>. Definovat lépe postavu Puka snad již není možné.

## 1.5 Charakteristika Puka

Klíčovým problémem tedy zůstává, jak by měla znít ucelená charakteristika Puka. Pojďme se pokusit nahlédnout na naši postavu očima jednotlivých divadelních a literárních teoretiků.

---

<sup>38</sup> GUREVIČ, A.: *Nebe, peklo, svět*, s. 360.

<sup>39</sup> POKORNÝ, J.: *Shakespearova doba a divadlo*, s. 123.

<sup>40</sup> LUKEŠ, M.: *Shakespeare a okolí*, s. 43.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>42</sup> GUREVIČ, A.: *Nebe, peklo, svět*, s. 371.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 415.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 355.

Především se jedná o skřítku, jehož Čeněk Zíbrt definuje jako „bytosť tajemnou, jež leckdy tropí žerty a škádlí“<sup>45</sup>. Nepopíratelně mluví o lesním a nočním skřítkovi. Pukovo řádění a smysl pro humor popisuje na několika místech Shakespeare:

„Ač spoléhat-li mohu na dojem,  
mám potěšení mluvit s raráškem,  
jenž Franta Hospodářiček si říká,  
jenž holky děsí, až to řve a kviká,  
jenž chodí na smetanu, straší v mlýnku,  
jenž marně stloukat nechá hospodyňku,  
jenž várky kazí, jenž se v pivě šplechtá.  
jenž chodce zavádí a pak se chechtá.  
leč kdo ti říká šotku, milý Puku,  
má štěstí ve všem: ty mu podáš ruku.  
Vid', žes to ty?“<sup>46</sup>

A na jiném místě promlouvá o svém lotrovství sám Puk:

„A potud příliš nemrzí mě ani,  
že k smrti rád mám tohle kočkování.“<sup>47</sup>

Obě tyto charakteristiky potvrzuje Kurt Lussi, když se zmiňuje o zeleně oblečeném „démonovi“ vegetace, který je světloplachý, zjevuje se v noci a trápí spící lidi<sup>48</sup>. Aron Gurevič rozvíjí teorii o démonech a v souladu s Martinem Hilským a jeho teorií o d'áblu Puckovi směřuje původ naší postavy k čertům.

Více možných linií rozvíjí Milan Lukeš. Souhlasí s možností d'ábelského předobrazu Puka<sup>49</sup>, ale polemizuje i s inspirací u harlekýna komedie dell' arte<sup>50</sup> a dokonce i u starořímského bůžka lásky Kupida<sup>51</sup>. To potvrzuje i Helena, ačkoli Saudek se v překladu Kupidovu jménu vyhýbá a používá jeho českou podobu:

---

<sup>45</sup> ZÍBRT, Č.: *Skřítek v lidovém podání staročeském*, s. 5.

<sup>46</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 31.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>48</sup> LUSSE, K.: *V říši duchů, čarodějnic a magie*, s. 15, 112, 279 a 289.

<sup>49</sup> LUKEŠ, M.: *Mezi karnevalem a snem*, s. 281.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 138.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 151.

„Na očích Mílkových to dí ta páska,  
že zrakem ne, jen citem hledí láska.  
a jak je ztřeštěný ten Mílkův cit!  
mít oči nesmí, křídla musí mít.  
a proto malují ho jako děcko,  
že při volbě tak často splete všecko  
a jako nezbedové při svých hrách  
v bezcenných libuje si přísahách.“<sup>52</sup>

Lukeš dále zdůrazňuje, že Puk patří mezi zemské duchy spolu s láry, fauny, génii, satyry a trolly<sup>53</sup>. Při bližších definicích těchto bytostí bychom se však již dostali ke starořímské mytologii, která, jakkoli je lákavá, není tématem této práce. Americký historik Richard Kieckhefer zdůrazňuje Pukovu blízkost k vílám a tvrdí, že tyto postavy „podle své individuální povahy, momentálního rozmaru nebo účelu nadělují přízeň nebo zkázu“<sup>54</sup>, což Pukovu chování skutečně odpovídá. Pár zajímavých zmínek o možném původu a charakteristice Puka učinil i Martin Hliský. Skřítci podle jeho výzkumů původně obývali lidské příbytky, mlýnice a spížírny. Vyváděli sice škodolibé kousky, nicméně jejich hlavním úkolem byla pomoc při úklidu a jejich emblémem bylo koště<sup>55</sup>. To reflektoval i Shakespeare. Skutečnost, že byl v domácnostech „od úklidu“ prezentuje Puk slovy:

„S koštětem jsem přišel napřed,  
abych poklidil a zamet.“<sup>56</sup>

Hliský také patrně nejlépe a nejobšírněji Puka definoval slovy: „Puk je v jádru dobrý, nikomu doopravdy neublíží, ale zároveň má jistou jízlivost, má radost, když vyvede něco nekalého. Rád se směje nehodám lidí, zvláště těm, které sám způsobil. Má v sobě zkrátka dobrosrdečnost a laskavost, ale i ironii a jízlivost“<sup>57</sup>. I tuto teorii potvrzuje text *Sen noci svatojánské*. Pobláznění Lysandra do Heleny si rošťácký Puk evidentně vychutnává:

„To zas bude komedie!

---

<sup>52</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 22.

<sup>53</sup> LUKEŠ, M.: *Mezi karnevalem a snem*, s. 281.

<sup>54</sup> KIECKHEFER, R.: *Magie ve středověku*, s. 131-132.

<sup>55</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*, s. 130.

<sup>56</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 120.

<sup>57</sup> HILSKÝ, M.: *Když ticho mluví*, s. 39.



jací blázni jsou ti lidé!  
Dva pak budou s jednou skutí,  
a to stojí za zhlédnutí.  
Až se začnou kočkovat,  
to si dáme, to mám rád!<sup>58</sup>

A Puka napomíná i Oberon:

„Vidíš, cos proved? Vždycky něco spleteš  
či tropíš naschvál ty své lotroviny?“<sup>59</sup>

Puk se omlouvá:

„Tentokrát, na mou duši, králi stínů,  
jsem se jen splet.“<sup>60</sup>

Další alternativní, nicméně poněkud fantasmagorickou teorii o původu Puka předkládá Claude Lecouteux, který předobraz Shakespearova skřítky vidí ve francouzském lidovém raráškově Picoletovi. Picolet je však vodní duch a kromě toho je popisován jako „ošklivý, chlupatý, má černou kůži a zježené vlasy [...] a tři oči, z toho jedno vzadu na hlavě“<sup>61</sup>. O žádné takové deformaci se Shakespeare nezmiňuje. Na druhou stranu by tu určitá souvislost přece jen mohla být, protože Lecouteux popisuje Picoleta slovy „Svémi kouzly šálí své nepřátele. Má šprýmařskou, šibalskou povahu [...] a schopnost měnit podobu“<sup>62</sup>. Tato definice už by Pukovi, tak jak jej ve svém díle zobrazuje Shakespeare, odpovídala:

„Teď dám co proto téhle líné chase;  
skrz houští proženu je, hloh a vřes,  
hned budu kůň, hned zase budu prase,  
bezhlavý medvěd, oheň nebo pes,  
rzát budu, chrochtat, bručet, plát a štěkat

---

<sup>58</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 67.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>61</sup> LECOUTEUX, C.: *Trpaslíci a elfové ve středověku*, s. 61.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 69 a 128.

a jako oheň, kuň, vepř, medvěd, pes je lekat.“<sup>63</sup>

Na závěr Lecouteux zmiňuje teorii, že Picolet, potažmo Puk, je nejen Oberonův pobočník a vůdce jeho družiny, ale také bratr krále elfů<sup>64</sup>. Dvojí možný původ Puka pak ukazuje i Jan Kott. Zmiňuje se, že Puk bylo jedno z ďáblových jmen<sup>65</sup> a polemizuje i s možností Pukova harlekýnského původu<sup>66</sup>. Jan Kott nám ovšem jako jediný klade nejdůležitější otázku ohledně charakteristiky Puka. Ptá se, jestli je Puk spíše poťouchlým ďáblíkem nebo „poetickým skřítkem z romantické féerie či zábavným trpaslíkem z pohádky pro děti“<sup>67</sup>. Touto důležitou otázkou se budu obšírně zabývat ve třetí části své práce, nicméně skutečností zůstává, že Kott byl jediný, kdo ji formuloval. Naprosto výborně tento problém shrnul slovy: „Kdy konečně ukáže divadlo v Pukovi kozla, ďábla i harlekýna?“<sup>68</sup>

Pokusme se tedy velmi stručně reflektovat vše, co jsme se o Pukovi na základě podrobných rozborů dozvěděli. Jedná se o lesního a nočního skřítko, který není jednoznačně hodný ani zlý. Postavy podobné Pukovi procházejí dějinami od antiky a středověk přes renesanci a 19. století až pod dnešní moderní duchy. Nejzáhadnější je ovšem otázka Pukova původu, která by se dala koncentrovat do čtyř možností: Za první, Puk je blíže neurčenou pohádkovou bytostí, ať už skřítkem, elfem, trpaslíkem či vílou. Za druhé, předobraz má Puk ve starořímské mytologii, ať už v konkrétní postavě Kupida či v lesních faunech, domácích bůžcích lárech nebo géních. Za třetí, Puk je ďáblem či ďábelským stvořením. Za čtvrté, jedná se o postavu inspirovanou harlekýnem z komedie dell' arte.

Všechny čtyři teorie vidím jako opodstatněné. Puk jistě má vlastnosti harlekýna i ďábla. Na tomto místě je třeba poznamenat, že jako zlou postavu vnímá ďábla až novodobá historie od dob baroka. Po celá tisíciletí byl ďábel chápan jako padlý anděl, který však nemusí být nutně zlý, jako nositel světla. Tato charakteristika „částečně dobrý, částečně zlý“ velmi dobře odpovídá povahovým vlastnostem Puka. Puk líčí své řádění slovy:

„Jen dupnu, jeden přes druhého padá  
a křičí: 'Vražda! Zachraň kamaráda!'

---

<sup>63</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 56.

<sup>64</sup> LECOUTEUX, C.: *Trpaslíci a elfové ve středověku*, s. 61.

<sup>65</sup> KOTT, Jan: *Shakespearovské črty*. Praha: Československý spisovatel, 1964, s. 51.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 54.

tak málo strach jim v těle nechal ducha,  
že už i bezduché je rve a cuchá:  
ten v trní rukáv, ten zas klobouk v hloží  
a třetí všudy nechá kousek zboží.  
Tak jsem je prohnal, až tam nakonec  
zbyl v plné kráse jen ten ušatec.<sup>69</sup>

Jistě i inspirace starořímským duchovním životem je značná, vždyť Shakespeare tvořil v době, která byla antikou silně zaujatá. Každá z teorií má své odůvodnění, nicméně přesto se nejvíce přikláním k té první. Puk kombinuje všechny načrtnuté soubory vlastností, zůstává ale především skřítkem, kterého Shakespeare obdařil řadou často protichůdných vlastností. Je skutečně nejkomplexnější magickou postavou v díle renesančního dramatika.

William Shakespeare podepřel každou postavu ve svém díle podrobným historickým výzkumem, ať už se jedná o historicky doložené panovníky či vymyšlené postavy, zapadající však do koloritu své doby. Každá, byť i epizodická postava, musela být zakotvena ve své realitě, ať už byl touto realitou skutečný svět či pohádková říše. Tuto úžasnou vlastnost svých dramát prokázal Shakespeare i na postavě Puka. Po vyjmutí konkrétních promluv s Pukem souvisejících tedy můžeme tuto postavu hrnout do pěti základních charakteristik.

Za prvé: Shakespeare zdůrazňuje původ postavy u starořímských bůžků lásky, popřípadě přátelských domácích duchů, a pozdější přeměnu této postavy v domácího skřítko, který byl v chalupách „od úklidu“. Stejně tak nakonec Puka klasifikuje jako lesního skřítko, jak už jsme dokázali v první části této práce.

Za druhé: výraznou a patrně nejcharakterističtější vlastností Puka je jeho dětinskost, se kterou páchá nejrůznější všetečnosti. To je v textu mnohokrát dosvědčeno, zvláště v monologu, kde se Puk upřímně baví nad tím, co provedl a popletl. Svou povýšenost vůči lidem, ale také smysl pro humor a pro každou lotrovinu projevuje Puk, když najde u Titaniina lůžka řemeslníky:

„Copak to za panáky z pytloviny

---

<sup>69</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 62-63.

tu straší u kolébky kněžny elfů?  
Snad nechystají hru? Jsem obecnstvo,  
a možná dost, že taky budu herec.<sup>70</sup>

Za třetí: Puk vyniká i svými nadpřirozenými schopnostmi. Umí se proměňovat, může se vydávat za někoho, kým není. Ovládá nadpřirozenou rychlost a může očarovat i přírodu, zaměnit den a noc. Své nadpřirozené schopnosti Puk prezentuje:

„Zem za čtyřicet minut celičkou  
obletím dokola.“<sup>71</sup>

Svou nadpřirozenou rychlost pak Puk definuje:

„Už letím. Hle, jak letím! Líp  
než s luku Tatarova letí šíp.“<sup>72</sup>

A o kus dál Puk opět dává průchod své rychlosti:

„To máme naspěch. Rozrážejíc mraky  
noc k trysku pohání své hbité draky.“<sup>73</sup>

Rychlost ještě zdůrazňuje upřesněním:

„Sem a tam, sem a tam,  
povedu vás sem a tam.  
Však jsem za to obáván,  
jak znám vodit sem a tam.“<sup>74</sup>

Rychlost kouzelných lesních bytostí potvrzuje i Titanie:

---

<sup>70</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 54.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 81-82.

„Rychleji než měsíc plyne  
zeměkouli obletíme.“<sup>75</sup>

Skřítek Puk evidentně může ovládat i přírodu, což naznačuje jeho pán příkazem:

„A proto rychle, Puku, jedna dvě,  
skryj všechny hvězdy, celý nebesklon,  
mhou černočernou jako Acheron!  
pak potmě zaveď tak ty nedůtklivce,  
že celou noc se nepotkají více!  
Hned Lysandrovým hlasem ze všech sil  
hled', abys Demetria popudil,  
hned jako Demetrius hřeš a klej  
a víc a víc je stále rozváděj,  
Až křídlem netopýřím zajme oba  
přetvrdý spánek, smrti nápodoba!“<sup>76</sup>

Puk se ovšem dokáže i velmi dobře vydávat za rozzlobeného Lysandra:

„Ty strašpytle! Pročpak se chlubiš hvězdám  
a těmhle křům, že se chceš bít? I přestaň!  
Vždyť vím, že nepřijdeš. Ty jedno štěně,  
pojď, nasekám ti! Neboť zneuctěn je,  
kdo tasí na tebe.“<sup>77</sup>

Svá kouzla odříkává při kapání šťávy z magického květu:

„Probudiv se  
zas jak dřív se  
z krásy těš  
dívky, jež

---

<sup>75</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 91.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 80.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 82.

zázrak vidí v tobě též!<sup>78</sup>

Za čtvrté: Puk je ovšem i velmi přezíravý vůči lidem. Dokazuje to opakovaným prohlášením lidí za blázny i celkově pohrdavým přístupem při líčení jejich zdánlivě nesmyslného chování. Ke Klubkovi:

„Hleď hloupě vlastním okem, až se vzbudíš!“<sup>79</sup>

Za páté: v kontrastu se všemi předchozími vlastnostmi Puk vykazuje i jednu netypickou charakteristiku - poslušnost vůči nadřizenému, jakkoli omezenou. Je dosti škoda, že Shakespeare tuto skutečnost vyjádřil jedinou replikou:

„Král poroučí. Král bude spokojen.“<sup>80</sup>

Jistě by stála za rozpracování, zvláště v konfrontaci se spekulací, že by snad Oberon a Puk mohli být v příbuzenském vztahu.

V těchto pěti stručných charakteristikách byla dokázána tvrzení z první části mé práce. Puk je lesním skřítkem s dlouhým původem a rodokmenem, je dosti škodolibý, ale nikoli zlý, umí čarovat, ale lidem nijak zvlášť nerozumí. Ostatně jakousi všestrannost a protikladnost Puka vystihuje i vévoda Theseus, když se podivuje nad hrou řemeslníků:

„Truchlivá fraška? Zdlouhavá a krátká?

Tot' žhoucí led a černočerný sníh.

Jaký v tom nesmyslu se skrývá smysl?“<sup>81</sup>

I těmito slovy by se dal definovat Puk.

A samozřejmě nejslavnějším Pukovým výstupem zůstává jeho závěrečný „snivý“ monolog:

„Kdybyste nám stínům snad

---

<sup>78</sup> SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 85.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 103.

chtěli něco vytýkat,  
myslete si, že jste spali,  
co jsme se vám zjevovali.  
Nikdo nebuď pohoršen!  
Kus to nebyl, byl to sen...<sup>82</sup>

Těchto základních vlastností postavy by se představitel Puka mohl držet, nicméně není to nutnost. Nejrůznější aktualizace a režisérské rekonstrukce textu proměňují dříve pevně daný jevištní charakter v mnohoznačný obraz se stejně mnohoznačným pojetím. Na základě vlastních intencí může každý inscenátor pojmout postavu po svém a dále ji posouvat, modifikovat. Významnou roli hraje také aktualizace a modernizace, v dnešní době tak častý umělecký prostředek. A právě ztvárněním role Puka v několika možných polohách a odstínech se bude zabývat druhá část mé práce.

---

<sup>82</sup>SHAKESPEARE, W.: *Sen noci svatojánské*, s. 122.

## KAPITOLA 2

### SOUČASNÁ JEVIŠTNÍ ZTVÁRNĚNÍ PUKA

#### **2.1 Tematické okruhy**

Jak již bylo stručně řečeno v úvodu, ve druhé části své práce budu mít tři hlavní okruhy, tři způsoby, jak pojmout současné jevištní ztvárnění postavy Puka. Po celou dobu budu pracovat se dvěma nanejvýš odlišnými inscenacemi *Snu noci svatojánské*. Jedná se o podání Národního divadla moravskoslezského v Ostravě – konkrétně Divadla Jiřího Myrona – v režii Petera Gábora, a na druhé straně ztvárnění malé scény, Divadla Astorka Korzo '90 v Bratislavě v režii Ondreje Spišáka.

Především je třeba vysvětlit, proč jsem vůbec zvolila tyto dvě konkrétní scény. Když jsem začala uvažovat o tématu své práce, o Pukovi jsem měla jasno poměrně brzy. *Sen noci svatojánské* je mou oblíbenou hrou a Puk mě vždy fascinoval. Původní verze práce ovšem pracovala s tanečním pojetím této role. Kombinace romantické hry, magické postavy a baletu se zdála být nejlepší možnou volbou. Nicméně v bližším rozvinutí této teorie mi zabránily logistické problémy. *Sen noci svatojánské* v baletním pojetí sice uvádí mé „domovské“ Moravské divadlo v Olomouci, nicméně dalšími scénami, které jej hrají, jsou Divadlo J. K. Tyla v Plzni, Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích či Severočeské divadlo opery a baletu Ústí nad Labem. Všechny tyto možnosti jsou pro mě vzdálenostně i finančně nedosažitelné. Nastalo tedy hledání dvou vhodných činoherních pojetí – právě v době, kdy Národní divadlo moravskoslezské oznámilo uvedení *Snu noci svatojánské* v režii Petera Gábora. A co druhá scéna? Na Moravě ani ve Slezsku nebylo druhé činoherní pojetí *Snu noci svatojánské* k nalezení. Proto mě napadlo zaměřit se na mně blízké západní Slovensko. Zaměřila-li jsem se již na Slovensko, hledala jsem pojetí odlišné nejen jazykově, ale i režijně, herecky, scénicky. Proto mě zaujala inscenace zavedeného a respektovaného, ovšem do značné míry alternativního Divadla Astorka Korzo '90 v Bratislavě.

Ve druhé části své práce bych za prvé ráda představila současné shakespearovské inscenace obou divadel. Shakespearovská tradice je na obou scénách poměrně silná, ačkoli v každém divadle zcela jinak pojatá. Za druhé mi půjde o vystižení základů dramaturgicko-režijní práce s textem v obou divadlech. Nerada bych dramaturgicko-režijní pojetí opominula, ačkoli se



druhá část mé práce bude zabývat především pojetím hereckým. Třetím cílem je právě ono herecké ztvárnění postavy. Po krátkém představení obou představitelů Puka budou následovat podrobné rozbory, při nichž budu vycházet z rozhovorů s herci a na jejichž základě budu analyzovat jevištní ztvárnění Puka z hlediska herecké práce s textovou a pohybovou stránkou inscenace. Na základě rozhovorů s představiteli Puka, ale i podle recenzí a vlastního dojmu se pokusím vystihnout česká a slovenská specifika jevištního provedení *Sen noci svatojánské*.

## **2.2 Současné shakespearovské inscenace Národního divadla moravskoslezského a Divadla Astorka Korzo '90**

Nejprve se podívejme na shakespearovské inscenace Národního divadla moravskoslezského. Soustředěním na klíčové Divadlo Jiřího Myrona se okruh shakespearovských inscenací zužuje. *Sen noci svatojánské* byl minulou divadelní sezónou 2012/2013 ojedinělým shakespearovským počinem na jevišti tohoto divadla, jakkoli má Národní divadlo moravskoslezské dlouhou tradici uvádění her anglického dramatika. Nyní se ovšem obsah her Williama Shakespeara opět rozrůstá, o což se Národní divadlo moravskoslezské postaralo premiérou *Macbetha* 6. 2. 2014. *Macbeth* v režii Rostislava Balleka nese přiléhavý podtitul *Poznej temnotu, poznáš sám sebe...* Z tradičního inscenačního týmu Národního divadla moravskoslezského se zapojila dramaturgyně Klára Špičková a kostymérka a scénografka Katarína Holková. Holková je Gáborovou dvorní scénografkou, navrhovala kostýmy ke všem jeho významným shakespearovským inscenacím v Národním divadle moravskoslezském, mimo jiné k *Mnoho povyku pro nic*, *Romeovi a Julii*, *Dvěma kavalírům z Verony*, *Bouři* nebo *Komedii omylů*. Další výraznou shakespearovskou inscenací v posledních letech, která stojí za zmínku, byl v Národním divadle moravskoslezském *Večer tříkrálový* v režii Michala Langa.

Nejvýraznější inscenací shakespearovské linie je v Divadle Astorka Korzo '90 *Romeo a Julie* v režii J. A. Pitínského. Příběh je – stejně jako téměř všechny inscenace Divadla Astorka Korzo '90 – situován do současného prostředí, v případě *Romea a Julie* do atmosféry sportovního šermu. Významnou interpretací Shakespeara byl v Divadle Astorka Korzo '90 *Othello* režiséra Juraje Nvoty. Aktualizován je i *Sen noci svatojánské*. Konkrétní doba v něm není určena, nicméně již na základě současných kostýmů a moderních vyjadřovacích prostředků můžeme přijít na to, že o antiku ani renesanci se určitě nejedná.

Zajímavou skutečností propojující obě divadla je fakt, že kostymérka ostravské inscenace Katarína Holková psala diplomovou práci na inscenaci, kterou režíroval bratislavský inscenátor Ondrej Spišák<sup>83</sup>.

### 2.3 Dramaturgicko-režijní koncept postavy Puka a jeho okolí

Ačkoli se má práce zaměřuje především na herecké vnímání postavy Puka, neméně důležité je pojetí dramaturgicko-režijní<sup>84</sup>. O režijní práci s textem a vůbec s postavou Puka budu hovořit ze dvou hledisek. Půjde jednak o mé vlastní vnímání těchto skutečností, nakolik jsem schopná režijní práci analyzovat, jednak o vnímání samotných představitelů Puka na základě rozhovorů s nimi.

Co se týká teoretického pojetí režijní práce se Shakespearovou postavou, velmi stručně se k tomuto tématu vyslovil pouze Milan Lukeš. Velice obecně se vyjadřuje v tom smyslu, že *Sen noci svatojánské* je „značně už okoukaná a ohmataná hra“<sup>85</sup>. K současné shakespeareovské režii pak podotýká, že „došlo k převratným změnám v shakespeareovské interpretaci“<sup>86</sup>. Tuto strohou teorii potvrzují a rozvádějí oba režiséři různých pojetí *Snu noci svatojánské*.

Režijní práce obou inscenátorů by se podle mého mínění dala shrnout velice stručně. Gábor a Spišák jsou ve svém režijním pojetí inscenací zcela odlišní, což je také důvod, proč jsem si jejich práce pro svou analýzu vybrala. Krátce: Peter Gábor se konzervativně přidrží textu, Shakespeara vnímá tradičně, podává poetický jevištní obraz; Ondrej Spišák zcela volně zachází s textem, hru chápe moderně, scénu pojímá současně.

---

<sup>83</sup> ŠPIČKOVÁ, Klára – HILSKÝ, Martin: *Sen noci svatojánské*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 11. 4. 2013. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2013. ISBN 978-80-87650-21-9.

<sup>84</sup> Nejprve si v základech představme obě režisérské osobnosti.

V případě Národního divadla moravskoslezského je to Peter Gábor, ročník 1963. Studoval hudební výchovu v Nitře a činoherní režii v Praze. V letech 1992-1995 režíroval v divadle v Martině. Od roku 1993 spolupracuje s Národním divadlem moravskoslezským. Léta 1995-1997 spojil se Středočeským divadlem v Kladně, léta 1997-2004 s Moravským divadlem v Olomouci. Pravidelně hostuje v Městských divadlech pražských, ale i v Západočeském divadle v Chebu, v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích, v Divadle Na Fidlovačce nebo v Divadle v Řeznické. Úspěšně působil i v Theatre Molière v Paříži.

V Divadle Astorka Korzo '90 režíroval *Sen noci svatojánské* (respektive *Sen svatojánské noci*) Ondrej Spišák. Narodil se roku 1965, vystudoval v Praze a proslavil se inscenační praxí na Slovensku, v České republice i v Polsku. Jeho působení na Slovensku je spojeno například s Loutkovým divadlem v Žilině, Radošínským naivním divadlem nebo Divadlem Jána Palárika v Trnavě. V Čechách pracoval v Národním divadle moravskoslezském, v divadle v Karlových Varech nebo v Těšínském divadle v Českém Těšíně. V Polsku režíroval například ve Varšavě, Toruni a Lodži.

<sup>85</sup> LUKEŠ, M.: *Mezi karnevalem a snem*, s. 5.

<sup>86</sup> LUKEŠ, M.: *Shakespeare a okolí*, s. 10.

Režisér Gábor skutečně zpracoval text velmi konzervativně. Naprosto doslovně se drží překladu Martina Hilského. To je dle mého názoru nejnáročnější právě pro Renátu Klemensovou alias Puka, která za tři hodiny hracího času prakticky neopustí jeviště. Gábor zkrátka režíruje Shakespeara tak, aby se co nejvíce držel zcela původního, „starého“ Shakespeareova pojetí. Snaží se na jeviště přivést renesanční dramatický obraz s jen drobnými scénografickými odchylkami směrem k romantismu, jak ukáží níže v podrobnějším rozboru.

Ondrej Spišák je Gáborovým pravým opakem. Z pohledu laika by se dalo říci, že si se Shakespearem „dělá, co chce“. Již sám překlad L'ubomíra Feldeka je dosti volný a Spišák pak tuto volnost dovádí do extrému. Snad aby nebyl obviněn z totálního anarchismu, ponechal jen velmi málo veršovaného textu. Děj zůstává víceméně stejný, nicméně pojetí scény, kostýmů i jevištních promluv ho posouvá do moderní doby. Jsou chvíle, kdy divák uvažuje, jestli opravdu ještě sleduje Shakespeara. Nicméně výrazná modernizace, která je ostatně pro Divadlo Astorka Korzo '90 typická, v žádném případě neubírá *Snu noci svatojánské* na přitažlivosti. „Modernizovat“, ať už minimalistickou scénou, proškrtáním textu nebo soudobými kostýmy, nemusí být vždy synonymem pro „zkazit“, jakkoli to tak české divadelní publikum bohužel často vnímá.

Nyní se podívejme na konkrétní scénické prostředí, v němž se Puk pohybuje a které ho tak pomáhá definovat. Scéna Kataríny Holkové v Ostravě je velmi příznivě přijímána. Všechny tři recenze, které ke *Snu noci svatojánské* archivuje Národní divadlo moravskoslezské, scénu chválí. „Hra světla a stínů, projekce obrovitých květů i abstraktních symbolů a další technické finesy jsou místy uchvacující. Zcela evidentní je snaha okouzlit publikum – velkou scénou plnou barevných obrazů a tanečních, místy až akrobatických scén [...] Pro svět elfů, víl a bájných božstev, ale také pro scény hledání ztracených a znovunalezených lidských milenců navrhla autorka scény a kostýmů Katarína Holková obrovský, v prostoru zavěšený a zároveň pohyblivý kruh, vypletený pružnou bílou nepravidelnou sítí a vybavený po obvodu reflektory. Diváky jímá až závrať, když se dá do pohybu toto těleso evokující mezihvězdný prostor a zároveň hloubku fantazie i spletnost lidských vztahů a citů,“<sup>87</sup> uvádí autor recenze *Sen noci svatojánské jako hold lásce* Ladislav Vrchovský. Stejně tak Martin Jiroušek z Mladé fronty Dnes uvádí, že ostravská inscenace „zaujme například významnou světélkující výpravou“<sup>88</sup>. Mé hodnocení je podobné. Katarína Holková totiž při návrhu scény opravdu nešetřila fantazií.

<sup>87</sup> VRCHOVSKÝ, Ladislav: *Sen noci svatojánské jako hold lásce*. Ostravský deník, 25. 4. 2013, s. 15.

<sup>88</sup> JIROUŠEK, Martin: *Shakespeare v Ostravě, to je i halucinogenní kino*. Mladá fronta Dnes, 12. 4. 2013, s. 27.

Lidský svět Thesea a Hipolyty představuje obyčejné křeslo a stůl na forbíně, zato po rozhrnutí opony se objeví zářivě barevný les se svítícím plastovým měsícem/hnízdem, otáčivými kulatými podstavci a umělým jezerem. I rekvizity jsou dobře zvolené, i když obrovský kouzelný květ nebo modré třpytky místo vody patrně nemají zobrazovat nic jiného než samy sebe. Na scéně tak kontrastují dvě pojetí – magický athénský les plný pestrých barev a strohý, až nudný svět lidí. Sama Holková ke scéně dodává: „Scénografie je postavená na fragmentech, které se v kouzlení se stíny otáčejí a pulzují v otevřeném prostoru. Na scéně jsem použila linky jako rastr do kruhu, něco jako halucinogenní kino. Jde o větvení stínů a větvené clony barev, jejichž spletnost pak tvoří les. Na točně je namalovaná mandala, která vynikne jen při UV osvětlení. Je to jakýsi pořádek, který bude narušen poté, co uvidíme milenecké orgie, které se odehrávají na bonbónu, v listí a ve vyschlém jezírku. A proč právě temná modrá? Modrá je symbolem rozjímání a modlitby [...] Chtěla jsem dosáhnout bláznivosti a karnevalovosti [...] Nasvítíme mlhu a možná bude les nakonec jen opuštěným divadlem s odloženými kulisami,“<sup>89</sup> dodává Holková.

Co se týká kostýmů v ostravské inscenaci, dejme nejprve opět prostor recenzím: „Kostýmy jsou jednak pohádkové, jednak současné.“<sup>90</sup> „Kostýmy zase připomenou květy nebo afrodisiaka.“<sup>91</sup> Pokud tato tvrzení rozvedu, kostýmy Kataríny Holkové jsou barevně i střihově velmi nápadité. Vyniká Helena v zelené barvě ladící s lesem a Hermie v romantické růžové. V nadpřirozených postavách se kostymérka vyžívá. Je to doslova neskutečné množství nápadů. Titaniin květinový věnec značící lásku k přírodě, Oberonovy zelené boty s dlouhými špicemi, flitrové plavky elfů, Pukova růžová tykadla – vše symbolizuje pestrost přírody a splnutí s ní. Ostatně sami inscenátoři hru označují jako kouzelnou alžbětinskou komedii, která odhalí velká tajemství přírody i lidí.

A atmosféru, ze které herec při pojetí Puka vychází, silně ovlivňuje i hudba. Recenze ji vesměs chválí. „[...] Navíc za doprovodu nádherné scénické hudby Vladimíra Franze. Ta je ryze současná, čerpá z mnoha hudebních žánrů a lze v ní slyšet ozvěny hudby symfonické, lidové i jazzové. Případné CD s Franzovou hudbou ke *Sně noci svatojánské* by s největší pravděpodobností bylo brzy vyprodáno.“<sup>92</sup> „Gáborův *Sen* je rozmarný, ale bez originálních

---

<sup>89</sup> JIROUŠEK, M.: *Shakespeare v Ostravě, to je i halucinogenní kino*. Mladá fronta Dnes, 12. 4. 2013, s. 27.

<sup>90</sup> VRCHOVSKÝ, L.: *Sen noci svatojánské jako hold lásce*, s. 15.

<sup>91</sup> JIROUŠEK, M.: *Shakespeare v Ostravě, to je i halucinogenní kino*, s. 27.

<sup>92</sup> VRCHOVSKÝ, L.: *Sen noci svatojánské jako hold lásce*, s. 15.

nápadů. S výjimkou širokého spektra romantické hudební invence Vladimíra Franze.<sup>93</sup> V tomto případě ovšem s obdivnými recenzemi nesouhlasím. Hudební pojetí bylo v případě Ostravy dosti tristní. Hudbu ke *Sen noci svatojánské* složil Vladimír Franz, bohužel však v tomto případě nedostal své dobré pověsti. Chyba je patrně i na straně režie. Zřejmě ve snaze o zajímavost a poutavost zařadil Gábor do inscenace několik rádo by muzikálových čísel. To je faktor, který narušuje jinak klasické pojetí inscenace. Gábor chtěl děj patrně ozvláštnit a možná i přiblížit mladšímu publiku. Sázka mu bohužel nevyšla, hudba je chaotická a příliš hlasitá. Hercům navíc není rozumět, zřejmě neprošli ani základním pěveckým školením. Vnímání hudby pro mne skutečně zůstává nevyřešeným problémem. Všemi recenzemi je chválena, i náhodně odposlechnuté komentáře diváků byly pozitivní. Důvod, proč na mě vůbec nezapůsobila, tkví možná ve skutečnosti, že nemám hudební vzdělání. Nicméně hudbu Vladimíra Franze jsem slyšela již v mnoha jiných divadelních inscenacích v divadlech po celé republice a vždy na mne udělala velký dojem. Nezbyvá tedy než doufat, že se jednalo jen o jedno nevydařené představení.

Ostravská inscenace tedy vyniká jásavými barvami a leskem, které jsou v kontrastu s téměř negativní postavou Puka, jak ukážu v oddílu zabývajícím se hereckým ztvárněním postavy. Inscenátoři upozorňují na romantičnost scény v souvislosti s tématem ztracené a znovunalezené lásky, já však za barevnou líbivostí vnímám i něco víc. Postava Puka je v ostravské inscenaci spíše hororová než pohádková. A právě tuto skutečnost scénografie ještě podtrhuje. Máloco je tak děšivé, jako zlomyslnost, odehrávající se v krásném prostředí. Tímto kontrastem docílila Holková ještě větší působivosti a dramatické intenzity. Scénografka mluví o lese, který se promění v opuštěné jeviště s kulisami. Přesně takové prostředí je pro Puka typické.

Další zajímavostí pak zůstává erotická a sexuální stránka inscenace. Vždyť *Sen noci svatojánské* bývá již po dlouhou dobu často parodován pod názvem *Sex noci svatojánské*. Sama scénografka mluví o orgiích, které se odehrávají na bonbónu. Kostýmy pak skutečně svou barevnou vizualizací a exotičností připomínají afrodisiaka. Opět prostředí, které s naší postavou určitým způsobem koreluje.

---

<sup>93</sup> KRÍŽ, Jirí P.: *Sen noci svatojánské nemá filipa*. Právo, 18. 4. 2013, s. 18.

Co se týká bratislavské inscenace, scéna již nevyvolala tak jednoznačně příznivé ohlasy. „Postavy [...] inscenácie si skrížili svoje cesty spravidla kdesi v intimite (hotelovej izby? Či iného komorného priestoru, ktorý scénograf F. Lipták uzavrel do štvorca za záclonkami.). [...] Bezuzdnej zábave, ktorá bola očividne jedným z hlavných režijných zámerov, by azda niekedy pomohla naplno vyznieť aj väčšia kontrastnosť odlišných situácií a scén (svet fantázie verus svet reality)“<sup>94</sup>. Scénograf se nutně musel vypořádat i s problémem malého jeviště. Zvolil prostředí hotelového pokoje, ale nijak blíže tento motiv nevysvětlil. Recenzent se tak právem ptá: „Prečo sa to odohráva práve v hoteli? Iba kvoli motívu spleti náhodných či osudových stretnutí ľuďí z roznych societ či národov? A posteľ iba ako metafora toho, že všetko sa vždy rieši len cez spáľňu?“<sup>95</sup> Podle režiséra je hotel metaforou života: „Akoby sme prišli na svet na to, abychom v ňom strávili istý vymedzený čas. A ten svet je vlastne prechodnou hotelovou izbou, lebo po odžití svojho života ide každý niekam – nikto nevie kam – natrvalo.“<sup>96</sup> Zmatené pojetí dramatického prostoru podporuje i skutečnost, že, slovy recenzenta, „*Sen* je navyše jedna z autorových hier, v ktorej sú situácie pevne viazané na exteriérové (lesné) scény a konanie a repliky postáv s ním priamo súvisia. Lenže v Spišákovej inscenácii sa scénografia a ani repliky nemenia. Replikami sice postavy narážajú na les a krovie (Kedy chceš odísť z tohto lesa? ; Sú nikde tu v húšti a.i.) , ale nepodporujú to aj konaním a akciami.“<sup>97</sup> Herci se zcela nepochopitelně v myšlenkách i dialozích přemísťují z hotelu do lesa, aniž by byl tento postup blíže objasněn. Podrobněji recenze: „Protagonisti naozaj predstierajú, že sa ocitli na replikami opísaných priestransťách, a pritom svojim konaním buď priamo reagujú na zariadenie apartmánu (práca s posteľou, ktorá slúži napríklad ako skrýša) alebo sa absolútne odosobňujú od pevne postaveného hotelového interiéru a divákov “presviedčajú”, že sa predsa len ocitli v aténskom lese. Tento kontrapunkt tak vyznenie inscenácie mátie a jednotlivé komponenty navzájom prestávajú komunikovať.“<sup>98</sup> Můj názor na scénu pak těm všeobecným odpovídá. Scéna je přísně jednoduchá. Tvoří ji vlastně jen postel s nebesy, šifonovými závěsy a dvěma průhledy po stranách. A proč také ne? Vždyť *Sen noci svatojánské* je především komedií o lásce a sexu. Ať už se jedná o vztahy obou mladých párů, Titaniin román s Klubkem nebo neustálé – místy až trochu nevkusné –

---

<sup>94</sup> BAKOŠOVÁ-HLAIVENKOVÁ, Zuzana, 2012: *Smiešne sny, preludy a lásky hry*. [online]. Slovenský divadelný ústav. [Citováno z 17. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.theatre.sk/isrecenzie/672/97/Smiesne-SNY-PRELUDY-A-LaSKY-HRY/?cntnt01origid=97/>.

<sup>95</sup> MIŠOVIC, Karol, 2012: *Sen jednej hotelovej noci*. [online]. Slovenský divadelný ústav. [Citováno z 16. 2. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.theatre.sk/isrecenzie/706/97/Sen-jednej-hotelovej-noci/?cntnt01origid=97/>.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Tamtéž.

<sup>98</sup> Tamtéž.

sexuální narážky řemeslníků. Celá scéna je však ve své neměnnosti lehce monotónní. Výborným oživením jsou světelné efekty - záblesky jasných barev doprovázené dýmem nebo zvukem hromu a deště. Nicméně přes tato zpestření je Bratislava ve své scénické postmodernosti dosti skromná, možná až zbytečně, v určitém smyslu může být zklamáním.

Kostýmy jsou poměrně jednoznačně pozitivně hodnoceny. Recenzenti si všímají především jejich orientálního vyznění: „Indické vyladenie v kostýmovém štylizácii Oberona, Titanie a Puka zacvendží orientom nástojčivo a výrečne.“<sup>99</sup> A dále: „Kostýmy trojice Oberon – Titánia – Puk evokujú orient, kde aj Shakespeare určil ich povod.“<sup>100</sup> Dále si recenze všímá stylu a střihu kostýmů: „Kostýmy Petra Čaneckého jako vždy posobia svojou eleganciou a štylovošťou, čo však neuberá na ich divadelnej výpovednosti. Každá skupina postáv má charakteristický štýl odevov a doplnkov, ktoré zreteľne vystihujú jednotlivé postavy. Zázračné bytosti (Oberon, Titania, Puk, Víla) obliekol kostýmový výtvarník do trblietavých látok, ktoré evokujú vzdialenú exotiku, při kostýmoch milencov akoby skombinoval módu dvadsiatych - tridsiatych rokov s absolútne súčasnými šatami moderných mladých ľudí. Remeslníkom dal charakteristické odevy ich zamestnaní, všetky v bielé farbe (niekedy doplnené čiernymi doplnkami).“<sup>101</sup> Recenzent nepomíjí ani problémovost některých kostýmů: „Kostýmy sú praktickými nositeľmi významu, jedine dlhá štola Titanie viditeľne prekáža herečke při plynulosti jej akcií.“<sup>102</sup> Mnohostrannost kostýmů je skutečně nepřehlédnutelná - byly pojaty velice moderně. Za vše mluví Hermiina červená tepláková souprava, která vyjadřuje moderní vnímání mladé dívky i skutečnost, že – soudě alespoň podle kostýmů – by se inscenace mohla klidně odehrávat v současnosti. Oba mladíci – Lysandr a Demetrius – mají oblek s různě barevnými saky, patrně pro lepší odlišení. Egea je opravdovou dámou v černobílých šatech a barevně ladícím slaměném klobouku – přesně takto si člověk představí dámu z vyšší společnosti. Titaniina zlatá sukně symbolizuje vztah k třpytivému, kouzelnému athénskému lesu a přírodě. Stejně tak je celý ve zlatém odě i Puk, ačkoli ten má na hlavě ještě turban, čímž připomíná arabského džina. Vyvedené jsou také svatební šaty obou dívek – pro temperamentní a živou Hermii velmi netradičně asymetricky střižené, pro tichou a vážnější Helenu spíše konzervativní.

---

<sup>99</sup> BAKOŠOVÁ-HLAIVENKOVÁ, Z.: *Smiešne sny, preludy a lásky hry*.

<sup>100</sup> MIŠOVIC, K.: *Sen jednej hotelovej noci*.

<sup>101</sup> Tamtéž.

<sup>102</sup> Tamtéž.

Na rozdíl od ostravského pojetí je hudba v Bratislavě dosti originální, stylová a pestrá. První recenze se zmiňuje jen o „všadeprítomných mobiloch, z ktorých znie na povel omamná melódia“<sup>103</sup>, druhá o hudbě bohužel zcela mlčí. O to více jsem se této oblasti věnovala ve své reflexi. Hudba je totiž kombinací současné muziky. *You're Beautiful* Jamese Blunta, tradiční *Time of My Life* z Hříšného tance nebo nostalgická *Je t'aime* Jane Birkinové a Serge Gainsbourga – to nejsou náhodně vybrané hity z YouTube, ale písně, které svou něžností a romantičností doladují atmosféru Shakespearovy nejláskyplnější komedie. Ve zkratce: ostravské hudební pojetí je dosti katastrofické, bratislavské naopak propracované a povedené.

Bratislavská scénografie byla obecně zklamáním pro všechny recenzenty. Hotelový pokoj je jistě zajímavou lokací, nicméně skutečně se tím nevysvětlují „lesní“ narážky jednotlivých protagonistů. Prostředí děje bylo dobře vymyšleno, ale představení dělá dojem, jako by inscenátoři „zapomněli“ podle toho přizpůsobit text. Naopak velmi vydařená je právě hudba. Jak podotkla recenzentka, vždy když to hlavní hrdinové potřebují – tj. když potřebují své partnerku – začnou jejich telefony na povel hrát svůdnou melodii, jako právě *You're Beautiful* nebo *Time of My Life*. *Je t'aime* je potom volbou spíše ironickou, jelikož tato písnička o lásce doprovází lehkým závěsem zahalené orgie Titanie a Klubka.

Bratislavský *Sen svätajánské noci* je zkrátka inscenací zmodernizovanou a původní Shakespeare v ní ani příliš nejde rozpoznat. Přes veškerou zábavnost se tak divák občas nutně poněkud ztrácí a celkově děj přestává dávat smysl. Jak zdůrazňuje recenzentka: „A tak zábavnosť zostáva bujarou zábavnosťou, a vďaka inteligentne namiešaným ingrediencám aj zmierlivo vkusnou, ale nevykročí k skrytejším významom textu, ktorý dovoľuje prienik do svetov tušených a neprebádaných, sveta snov, rozprávok a fantázie. [...] Zúžený obzor bezbrehejšantivosti sice konvenuje naplno dnešnému divákovi, ale zanecháva ďaleko v nedohl'adne možnosti autorovho farbistého fantazijného, ale aj konkrétneho reálneho sveta protirečení a záhad, tajomstva a tajomna, ktoré sú tou pravou trampolínou básnivosti a poetického čara tejto predlohy.“<sup>104</sup>

Neméně zajímavou skutečností je recenzentova zmínka, že Čaneckého kostýmy zasazují postavy do prostředí Orientu, „kde aj Shakespeare určil ich povod“<sup>105</sup>. Bohužel se mi pana

---

<sup>103</sup> BAKOŠOVÁ-HLAIVENKOVÁ, Z.: *Smiešne sny, preludy a lásky hry*.

<sup>104</sup> Tamtéž.

<sup>105</sup> MIŠOVIC, K.: *Sen jednej hotelovej noci*.



Mišovice nepodařilo zkontaktovat, takže skutečnost, odkud má zdroj pro tuto informaci, mi zůstává skryta. Slovenská inscenace má sice lehký příděch Orientu, nicméně ani shakespearologové, ani William Shakespeare sám se o orientální inspiraci pro magické postavy, potažmo Puka, nikdy ani jediným slovem nezmínili.

## 2.4 Herecké pojetí postavy Puka

Podrobně jsem tedy představila prostředí, ve kterém se Puk v obou inscenacích pohybuje. Nyní budu směřovat k prezentaci samotného hereckého pojetí této postavy. Puk však není na jevišti sám, postavy kolem něj ho ovlivňují, proto se budu věnovat i výrazným hereckým výkonům ostatních protagonistů, přičemž budu opět vycházet i z recenzí, které se mi podařilo objevit.

Nicméně recenze k ostravskému provedení *Snů noci svatojánské* jsou, co se týká hereckých výkonů, dosti strohé. „Postavy čtyř aténských milenců hrají Veronika Lazorčáková jako Hermie, Petra Lorencová jakožto Helena, Demetria hraje Igor Orozovič a v postavě Lysandra alternují Aleš Bílík a Ivan Dejmal (po odchodu Igora Orozoviče do Národního divadla v Praze převzal roli Demetria Aleš Bílík – pozn. Z.A.) . Všichni zasluhují za svůj výkon nejvyšší ocenění. Jsou plni energie, o svoji lásku doslova bojují jako o život. Komedieální schopnosti ve vrcholné míře uplatňuje i Vladimír Polák v roli Klubka.“<sup>106</sup> Rozporně hodnotí herecké výkony Jiří P. Kříž: „I řemeslníci chystající na vládní trachtaci tragickou komédii o smrti Pyrama a Thisby humor spíš potí, než žijí (Vladimír Polák, Libor Olma a s nimi mladíci na scéně). Výkonem večera je vévodská Hippolyta a tanečně originální Elf Lady Bělaškové.“<sup>107</sup>

Ve slovenském pojetí Puka nejvíce ovlivňuje Egea, která nahrazuje Hermiina otce – možná kvůli nedostatku herců příslušného věku nebo proto, aby vynikl komediální talent Egeiny představitelky. „Remeslníkom v komike sekunduje Anna Šišková, ktorá vytvára postavu Hermiinej matky Egei. Postava Egea (povodne mužská postava, u Spišáka prepísaná na ženskú) je v povodnom texte stredne veľká a v nikerých inscenáciách aj vyškrtnutá figúrka. Šišková však z tejto malej postavičky tvorí postavu, ktorá je tým hlavným takmer

---

<sup>106</sup> VRCHOVSKÝ, L.: *Sen noci svatojánské jako hold lásce*, s. 15.

<sup>107</sup> KŘÍŽ, J. P.: *Sen noci svatojánské nemá filipa*, s. 18.

rovnocenná.<sup>108</sup> V tom má recenzent pravdu a dále výkon Šiškové upřesňuje slovy: „Herečka dostala největší prostor v závěre inscenácie, keď pozoruje nešikovných ochotníkov a s pribúdajúcim alkoholom v krvi sa živo zapája a komentuje všetko, čo sa na pomyselnom javisku deje. Šišková však neprechádza ku karikovaniu postavy, ale pevne drží mieru nepodliezavej komiky, je vtipná až smiešna, ale nie prehnane. Vo svojich replikách je presná, vecná a každý vtip s nadhl' adom pointuje a nenecháva sa strhnúť k prehrávaniu.“<sup>109</sup>

A co samotný Puk? Pojd' me si nejprve predstavit oba jeho predstavitele.

Ostravská predstaviteľka Puka Renáta Klemensová se narodila roku 1972. Vystudovala herectví na ostravské konzervatoři a již během studií hostovala ve Státním divadle Ostrava v *Nebezpečných vztazích* v režii Bedřicha Jansy. V roce 1990 získala první angažmá v olomouckém divadle, kde účinkovala v inscenacích Bedřicha Jansy a Václava Klemense. V roce 1998 získala angažmá v Komorní scéně Aréna. Zde spolupracovala s režiséry jako Pavel Cisovský nebo Janusz Klimsza. Od roku 2004 je členkou činoherního souboru Národního divadla moravskoslezského – Divadla Jiřího Myrona. Můžeme ji vidět v inscenacích *Tristan a Isolda*, *Pozvání na zámek*, *Poprask na laguně*, *Moskva → Petušky* nebo *Perfect Days*.

Miroslav Noga se narodil roku 1959. V letech 1980-1984 vystudoval herectví na Vysoké škole múzických umění. V letech 1987 – 1990 byl členem činohry Nové scény v Bratislavě. Od roku 1990 je členem Divadla Astorka Korzo '90. Objevil se zde v inscenacích jako *Othello*, *Romeo a Júlia* a *Gazdova krv*, za kterou získal ocenění za nejlepší mužský herecký výkon sezony. Profesionálně se zabývá i zpěvem a moderováním.

Podíváme-li se na konkrétní recenze a reflexe, zjistíme, že Puk je v ostravských recenzích prakticky zcela opomíjen. Jedinou větu mu věnuje Jiří P. Kříž – a i ta je negativní: „I ten Puk Renáty Klemensové jenom tak sem tam puk'“. <sup>110</sup> Je pro mne zcela nepochopitelné, jak mohli recenzenti Puka opominout. *Sen noci svatojánské* v podání Divadla Jiřího Myrona je totiž z hereckého hlediska one- woman- show. Řeč není o představitelce Heleny, Hermie nebo Titanie. Královnou celé hry je Renáta Klemensová alias Puk. Netradiční obsazení této role ženou je výhrou celé inscenace. Klemensová jako by se pro Puka narodila. Výborně ho zvládá

<sup>108</sup> MIŠOVIC, K.: *Sen jednej hotelovej noci*.

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> KŘÍŽ, J.P.: *Sen noci svatojánské nemá filipa*, s. 18.

fyzicky, na jevišti chvíli neposedí, metá přemety, hvězdy, skáče, plazí se, snad dokonce i létá - dokonale vyjadřuje podstatu čiperného lesního skřítky. Vystihuje však i Pukovu povahu, další klad režijního pojetí. Gábor se totiž rozhodl ignorovat obvyklé pojetí Puka jako romantického pohádkového skřítky a interpretuje ho jako poťouchlého šotka s dosti černým, ačkoliv ne zlomyslným, smyslem pro humor. Klemensová ovládá mimiku a zdařile moduluje i hlas, divák jí věří každé slovo. Celou povahu dramatické postavy dokonale vystihne slovy: 'Bude mela, chci se smát.'

Slovenské recenze už jsou, co se týká Puka, podrobnější: „Aj všadeprítomný Puk Mira Nogu, ten čo sa z miesta diania a na miesto diania dostáva vždy záhadným skokom, aby podľa inštrukcií Oberona poplietol zámerne všetkým hlavy čarovným elixírom, je z Orientu. Stačí mu dúchnutie a záhadný obláčik zmitorí a popletie hlavy tak dokladne, že už nikto nevládne nad vlastným umom. [...] Fantastický svet preludov, víl a škriatkov korunoval kráľovnou víl Titaniou a jej partnerom Oberonom, ktorých verným lokajom je záhadný a nevyspytateľný Puk s diabolskými sklonmi. [...] Celý rozprávkový svet se tak sústredil len na Titaniu a jej chůťky, na trestajúceho Oberona a slúžiaceho diablíka Puka.“<sup>111</sup> Od obecného hodnocení postav přechází recenze přímo k reflexi postavy Puka. „Miroslav Noga vytvárá Puka jako neposedného a hravého orientálního elfa. Představuje ho jako chlapca v tele muža, ktorý sa chce neustále zabávať a teší sa z intríg svojho pána. Aj keď jeho postava okrem orientálnej príchuť (turbanu a kostýmu na ramienkach) taktiež nedostala výraznejší priestor na pestrejšie kreovanie charakteru. Nogova hravost v škriatkovskom tele patrí medzi najvýraznejšie výkony inscenácie.“<sup>112</sup> Miroslav Noga v roli Puka skutečně září, a to nejen kvůli blyštivému kostýmu. Jeho komediální talent je stejný, ne-li větší než u Šiškové, a je škoda, že tito dva nejvýraznější herci vytvoří pár až v závěru hry. Na rozdíl od Gáborova provedení v Národním divadle moravskoslezském je v bratislavské inscenaci Puk ztvárněn klasicky – jako roztomilý kouzelný skřítek a naivní popleta.

Zásadní rozdíl je tedy v tom, že v české verzi Puka hraje žena – a žena výrazná, do Divadla Jiřího Myrona se už delší dobu jezdí „na Klemensovou“. Ve slovenské verzi se jedná o muže – i toto byla dobrá volba, Miroslav Noga vyniká výrazným komediálním talentem. Především se však jedná o dvojí pojetí postavy Puka, jak jsem naznačila již v první části. V Bratislavě je

---

<sup>111</sup> BAKOŠOVÁ-HLAVENKOVÁ, Z.: *Smiesne sny, preludy a lásky hry*

<sup>112</sup> MIŠOVIC, K.: *Sen jednej hotelovej noci*.

Puk klasickým pohádkovým skřítkem. V Ostravě ovšem ztemněl, je z něj škodolibá, možná i trochu zlomyslná postavička.

Puk bývá na konkrétních scénách postavou s blíže neřešenou minulostí. „*Sen noci svatojánské* nemá zjizvitelnou literární či dramatickou předlohu,<sup>113</sup> uvádí Martin Hilský. Zdeněk Stříbrný upřesňuje: „Shakespeare nepochybně vycházel ze starších tradic a látek.“<sup>114</sup> a Milan Lukeš dodává: „Většina Shakespearových dramát jsou předělávky starších her.“<sup>115</sup> Poněkud rozporuplné pojetí nám potom prezentuje František Xaver Šalda, který nejprve označuje Shakespeara za „kouzelníka proměn“<sup>116</sup> a mluví o jeho „nádherném básnickém světě, hořícím v barvách nadskutečné svítivosti“<sup>117</sup>, zároveň však označuje *Sen noci svatojánské* za začátečnické dílo, které „vězí ve škrobené módě tehdejšího vysokého stylu“<sup>118</sup>.

Důležitou a přínosnou částí mé práce by měly být rozhovory se samotnými představiteli Puka, které připojuji ke své práci v příloze. Prostřednictvím výpovědí herců jsem se pokusila vystihnout jejich osobité pojetí Shakespearovy magické postavy. Teorie o Pukovi již máme dostatek, nyní bych ráda reflektovala praxi a osobitý názor interpretů a doplnila tak teorii o hereckém ztvárnění postavy Puka. Jaké skutečnosti tedy vyplynuly z rozhovorů? Především skutečnost, že oba interpreti již mají poměrně bohaté zkušenosti se Shakespearem, což – jak podotýká Renáta Klemensová – jim v případě blankversu jediné pomůže. Co se týká mého podrobného rozboru Pukova původu, ostravská herečka nad ním příliš nepřemýšlí, zatímco Miroslav Noga má jasno v tom, že Puk je lesním skřítkem, jak ostatně zmiňují i slovenské recenze. Na druhou stranu se teoreticky více připravovala Renáta Klemensová, která pročetla Hilského spisy, zatímco Miroslav Noga přiznává, že po bližší charakteristice postavy nijak zvlášť nepátral.

Zajímavou skutečností je, že ani jeden z herců nedovede posoudit, proč byli do role Puka obsazeni právě oni. Je otázkou, zda s nimi režisér o své volbě vůbec mluvil. Nicméně spolupráce s režii byla zřejmě velmi intenzivní, protože oba herci přiznávají, že režisér nepřišel s jasnou představou, ale vše vznikalo během zkoušek.

---

<sup>113</sup> HILSKÝ, M.: *Shakespeare a jeviště svět*, s. 92.

<sup>114</sup> STŘÍBRNÝ, Z.: *Dějiny anglické literatury*, s. 197.

<sup>115</sup> LUKEŠ, M.: *Mezi karnevalem a snem*, s. 49.

<sup>116</sup> ŠALDA, F. X.: *Genius Shakespearův a jeho tvorba*, s. 14.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 7.

Co se týká hereckého pojetí role, Klemensová pracuje s pot'ouchlým smyslem pro humor a vnímá Puka spíše jako malého d'áblíka, stejný náhled má její bratislavský kolega. K otázce čistě spekulativní a subjektivní, věku a pohlaví Puka, se Klemensová vyjadřuje tak, že dle jejího názoru ani jedno nelze u Puka určit. Miroslav Noga rovněž nemá přesnější mínění o pohlaví, nicméně věk Puka chápe zajímavě. Tvrdí, že Pukovi je 400 let, protože žije od doby, kdy ho Shakespeare stvořil.

Renáta Klemensová si není jistá, zda je Puk rolí spíše hlavní nebo vedlejší, zatímco Miroslav Noga je přesvědčen, že je částečně obojím. Při srovnávání náročnosti pohybové a textové stránky role se oba herci víceméně shodli, že obě skutečnosti spolu intenzivně souvisí. Miroslav Noga pak přiznává, že si svými invencemi náročný text zkomplikoval i pohybově.

Pozitivní rysy svého výkonu vidí oba herci v tom, že do postavy vložili leccos ze sebe samých, že se mohli stát pohádkovou – nebo hororovou? - postavou se vším všudy. V humorné shodě naopak oba připomínají, že je jim nesmírně líto, že na jevišti skutečně nenabyli magické schopnosti. Postava Puka tedy evidentně povzbuzuje fantazii, ať už je pojata a zahrána jakkoli.

Na otázku, co ze sebe samotných do Puka vložili, odpověděl každý z herců jinak. Renáta Klemensová pojala Puka jako autistu s poruchou pozornosti a její invence tedy spočívala spíše v psychologickém promyšlení postavy, kdy se jako autistka skutečně projevovала – včetně zvýšené inteligence a sociální izolace (v tomto případě izolace od ostatních postav). Miroslav Noga se více věnoval jednotlivým nápadům v rámci inscenace, nejčastěji scénickým nebo pohybovým. Koneckonců i věčné citoslovce „puk!“ jsou jeho výmyslem.

Zajímavým specifíkem je podání Divadla Astorka Korzo '90, které vneslo do *Snu noci svatojánské* zcela nový rozměr. Čarovný Pukův květ není chápán pouze jako prostředek, který může zničit lásku, ale i celé lidstvo a jeho přirozenost. Tím inscenátoři v Divadle Astorka Korzo '90 poukázali i na nebezpečí konvenčních a jaderných zbraní. Možnosti interpretace Shakespeara jsou vskutku nekonečné.

Jelikož každý člověk je osobností, neméně zajímavá jsou specifika každé výpovědi. Renáta Klemensová mě příjemně překvapila svým nadhledem a humorem, se kterými roli Puka vnímá. I v případě, kdy na otázku nemohla nebo neuměla odpovědět, se snažila být co

nejupřímnější a její smysl pro humor učinil náš rozhovor velice příjemným. Herečka otevřeně přiznala, že roli zpočátku nepřijala dobře a že se možného množství interpretací dokonce bála. Postupem času si ale našla k Pukovi vztah a dnes ho hraje ráda, což je na jevišti rozhodně poznat.

Jestliže Klemensová byla překvapením, její bratislavský kolega znamenal téměř šok. Jen málokterý herec má roli tak promyšlenou jako Miroslav Noga. Možná až ke své škodě nenechává během představení prostor improvizaci. Nicméně na druhou stranu mnohé z originálních rysů inscenace – zvláště scénické nápady – jsou jeho invencí. Noga se neomezuje na pouhé vnímání Puka jako dramatické postavy, ale chápe i tisíce možných interpretací samotného *Snu noci svatojánské*. Za vše může mluvit výše zmíněná souvislost s jadernými zbraněmi a nebezpečím mezilidských konfliktů.

A co si oba herci z inscenace odnáší? Pro Renátu Klemensovou je to radost z každého představení a Miroslav Noga tento pocit blíže specifikuje jako radost ze snů – charakteristickou vlastnost skřítky Puka.

## **2.5 Inspirace Stanislavského a Brechtovou hereckou metodou**

Oba představitelé Puka samozřejmě při převedení postavy na jeviště se samozřejmě nechali inspirovat určitými teatrologickými teoriemi. Stejně jako inscenace samotné, byli přitom diametrálně odlišní. Zatímco ve stylu Renáty Klemensové by se dal hledat vliv Konstantina Stanislavského, výkon Miroslava Nogy intenzivně připomínal teorie Bertolta Brechta. Rozhodla jsem se „pomoci“ si stylem dvou významných divadelních teoretiků, abych co nejlépe zařadila herecký projev obou interpretů.

Konstantin S. Stanislavskij znamenal ve své době fenomén už jen tím, že vystupoval proti teatrálnosti, patosu, konvenční výpravě i systému hereckých hvězd. Jeho pojetí herectví doprovázela i maximálně realistická výprava a „dojem čtvrté stěny“, případně propracované davové scény. Dramatičnost pro něj neměla smysl, usiloval o maximálně realistické pojetí divadla, dokonce zašel tak daleko, že podle jeho teorií herci vůbec neměli publikum vnímat. Otázkou ovšem je, nakolik má divadlo bez interakce mezi hercem a divákem smysl. Stejně jako divadlo samotné, ani herci neměli podle Stanislavského v ničem vynikat, měli si být zcela rovni, ačkoli vzniku „hvězd“ – jako například v případě Olgy Knipperové – zcela

nezabránil. Jeho teorii herectví v našem případě připomíná i Renáta Klemensová v Národním divadle moravskoslezském. Zcela se totiž s postavou Puka identifikovala, ve své postavě se zkrátka viděla, absolutně se s rolí propojila; *byla* Pukem. Sama na otázku, co ze sebe do postavy vložila, odpověděla slovy: „Určitě co jsem mohla.“ To jde poznat především na jejím pohybovém výkonu, při kterém překonává snad všechny meze a hranice lidského těla. Jako by se ani nebála, že si ublíží. Herečka v tu chvíli zkrátka mizí – na její místo nastupuje jevištní postava. Klemensová ale promyslela i textovou stránku role, v čemž jí nijak nepřekáželo to, že se na příkaz režiséra perfektně držela původního Hilského překladu. V souladu s metodou Stanislavského Moskevského uměleckého divadla pečlivě analyzovala text, definovala motivaci postavy ve hře, v jednotlivých scénách i ve vztahu k ostatním postavám. Každou akci si detailně, sama pro sebe opodstatnila. Důležitá pro ni byla i emoční paměť, „linie intuice a citu“<sup>119</sup>, o které mluví sám Stanislavskij. Odtud pochází jistá zlomyslnost a temnota jejího Puka. Herečka se sice o postavě ze všech dostupných zdrojů dopodrobna informovala, ale nejdůležitější pro ni byl vlastní vklad. Tím zcela naplnila podstatu Stanislavského herecké práce.

Miroslav Noga zvolil opačný přístup, nápadně připomínající brechtovskou hereckou linii a jeho zcizovací efekt<sup>120</sup>. Sám se v rozhovoru vyjádřil, že se příliš nevěnoval původu postavy, nesnažil se do ní vžít a raději přinášel vlastní invence. I režisér Spišák podle něj čekal, „čo mu Noga ako divadelný škriatok ponúkne“ Herec si především – opět ve shodě s Brechtem - roli rozdělil na jednotlivé fyzické akce a tím Puka do jisté míry přenesl do reálného světa. Každý pohyb měl pečlivě promyšlený, na rozdíl od Klementové, která při pohybové stránce role zcela přestala přemýšlet a uvažovat a hrála zkrátka to, co cítila. Noga se přesně v souladu s Brechtovou metodikou nesnažil vtáhnout diváky do děje, naopak – vlastními nápady (odkaz na skokanský můstek, foukání pudru) a civilním odstupem od role původní *Sen noci svatojánské* spíše parodoval. Jak sám v rozhovoru zdůraznil, nešlo mu příliš o napodobení a vcítění se do role, ale o to, aby rolí reprezentoval sebe a své názory a nápady. Chtěl spíše ve své roli podat zprávu o lidstvu a o tom, v jakém je populace stavu. To se mu podařilo především humorným přístupem k roli, vlastními replikami a zcela evidentní improvizací a hraním si se slovy – což by se skutečně při jisté dávce fantazie dalo definovat jako inspirace Brechtem.

---

<sup>119</sup> STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič: *Můj život v umění*. Praha: Odeon, 1983, s. 125.

<sup>120</sup> BRECHT, Bertolt: *Brecht o realismu*. Praha: Odeon, 1969, s. 81.

Dalším zajímavým faktorem je otázka pohybu, fyzické aktivity obou představitelů. Tento výrazový prostředek využil každý z nich jinak. Klemensová pohyby zcela jasně vyjadřuje podstatu rozverného lesního skřítky, pohybem se do postavy Puka vžívá a roli tím doplňuje; Noga ji svými aktualizacemi v textu i pohybu naopak modernizuje a rozbíjí, postavu si svým jednáním odcizuje. Mohli bychom se zamyslet i nad souvislostí pohybu a stylizovaného jazyka blankversu. Právě skutečnost, že ostravští inscenátoři se zcela drželi Shakespearova původního textu, způsobila, že Renáta Klemensová se do role tolik vžila. Naopak proškrtání textu a jeho modernizace na bratislavské scéně vytvořila aktualizovaný divadelní obraz, který spojuje původní *Sen noci svatojánské* s realitou 21. století.



## ZÁVĚR

V dramatickém díle Williama Shakespeara se objevuje řada doslova fenomenálních postav. Zvláště hrdinové jeho tragédií se stávají objektem rozsáhlých historických, literárních i divadelních výzkumů. Studií a odborných textů, které rozebírají například Macbetha, Richarda III. nebo Othella, je nepřeborné množství. V posledních několika letech se začaly objevovat i rozborů a analýzy Shakespearových ženských postav, dříve spíše opomíjených. Dnes tak do popředí vystupuje alespoň Lady Macbeth, Desdemona či Cordelie. I sonety Williama Shakespeara jsou stále populárnější.

Možná méně probádaným problémem zůstávají Shakespearovy komické postavy. Jako výrazná osobnost, hodná rozboru, je vnímán především Shylock. Ostatní hrdinové komedií – Blanka, Falstaff, Viola – zůstávají v pozadí. A snad ještě hůře jsou na tom hrdinové her, které kolísají mezi komediemi, mystérii a romancemi. Mezi tyto hry zahrnuji i *Sen noci svatojánské*. Tato hra není podle mého názoru pouhou komedií. Svou inspirací v magii a mytologii v mnoha ohledech připomíná středověká mystéria či miráky. Linie komická a zamilovaná ze *Sen noci svatojánské* pak tvoří spíše romanci než komedii. V mnoha ohledech *Sen noci svatojánské* připomíná podobně magickou hru, kterou Shakespeare napsal o řadu let později, *Bouři*.

Právě zmíněného nedostatku rozborů komediálních, potažmo romantických postav jsem se rozhodla využít. Máloukterá Shakespearova komická postava je tak výraznou individualitou jako právě Puk. Cítila jsem povinnost vytvořit komplexní dramatický rozbor Shakespearovy komediální postavy a alespoň nepatrně tak přispět k řadě shakespeareovských a shakespeareologických pojednání. Puk byl poměrně jasnou volbou, jelikož je velmi výraznou postavou, co se týká dramatického děje i množství výstupů.

Narozdíl od naprosté většiny shakespeareologů jsem se ovšem nevěnovala pouze literárnímu rozboru dramatické postavy. Rozhodla jsem se představit Puka jako kompletní osobnost, od jeho původu přes vývoj až po současnost a možnou budoucnost, jak už naznačuje podtitul mé práce „Shakespearův skřítek v zrcadle staletí“. Věnovala jsem se tedy původu postavy včetně inspirace lidovou kulturou, mytologií a magií. Dále jsem prokázala platnost těchto teorií detailním rozbohem Pukových promluv, popřípadě promluv ostatních postav týkajících se Puka. Zde by mohl rozbor skončit – a původně také měl, mým prvotním cílem byla skutečně

pouhá literárně-dramatická analýza. Postupem času jsem se však rozhodla pro druhou část, která by reflektovala současné jevištní provedení postavy Puka. Vývoj této představy a důvody, které mne k tomu vedly, jsem nastínila ve druhé části své práce. Jak jsem již poznamenala, jednalo se především o snahu zobrazit Puka komplexně – nejen jako nehybnou literární postavu, ale i skutečnou dramatickou figuru, převedenou na jeviště.

Budoucnost postavy Puka už je záležitostí zcela spekulativní. Málokteré divadlo již dnes ztvárňuje tuto postavu klasicky, zcela podle Shakespeara. Inscenátoři hledají inspiraci v Orientu, v halucinogenních snech, v magii a bohužel i v jejich negativních rysech. Možná bude postava Puka v budoucnu využita i v literárních dílech, třeba i v jiných hrách než je *Sen noci svatojánské*.

Samozřejmě i Puk si uchovává své tajemství. Tím největším je jeho zeměpisný původ. Existují čtyři teorie, z nichž první – a nejpravděpodobnější – ho situuje do prostředí Irska a Walesu. Druhá teorie prosazuje Německo, třetí Francii a čtvrtá české země. K rozřešení této otázky by byl zapotřebí podrobný mytologický průzkum vyžadující rozsáhlé jazykové znalosti.

Jazykové problémy, stejně jako rozsáhlost literatury o Shakespearovi, jsou skutečně klíčovým problémem. Dokonce i lingvista a překladatel Martin Hilský, který se Shakespearovou tvorbou zabývá celý život, přiznává, že je stále co objevovat. Jak už jsem poznamenala v úvodu, jen pročtení všech cizojazyčných publikací, zabývajících se Shakespearovým dílem, natož samotným *Snem noci svatojánské*, by zabralo roky, ne-li desítky let. V tomto ohledu má tato práce samozřejmě rezervy, které snad někoho inspirují k navázání na můj rozbor.

V druhé části jsem tedy pracovala s konkrétními inscenacemi Národního divadla moravskoslezského a Divadla Astorka Korzo '90. Snažila jsem se o zprostředkování obou rozdílných inscenací – spíše klasické v ostravském podání a značně zmodernizované v bratislavské verzi. Obě inscenace se značně lišily po všech stránkách. Spíše klasickou ostravskou scénu orientovanou na romantismus doplnila bratislavská až téměř postmoderní scénografie, to samé platí o kostýmech. Patrně nejrozpornějším jevem v obou inscenacích je hudba. Srovnat podivnou ostravskou „směs“ s bratislavským vkusným výběrem bylo opravdu zajímavé. Tímto základním faktorem odlišnosti se řídili i představitelé klíčové role Puka –

Renáta Klemensová se zcela soustředila na vžití se do postavy, zatímco Miroslav Noga se na roli díval spíše z povzdálí a snažil se do Puka vložit co nejvíce ze sebe samého. To dokazuje i závěrečná teoretická část, která hledá možnou inspiraci herců v dílech Stanislavského a Brechta.

Výzkum Puka byl pro mne samotnou velmi inspirující. Po třech letech studia divadelní vědy a nejistoty, která nutně musí občas přijít, mne psaní bakalářské práce přesvědčilo o tom, že jsem si svůj obor vybrala správně. Téma práce se pro mne – přes její náročnost – stalo v jistém smyslu srdeční záležitostí. Snad se tedy má bakalářská práce stát nejen dalším příspěvkem k shakespearologickým rozborům, ale třeba inspiruje i někoho dalšího. Víc bych si nemohla přát.

## PRAMENY A LITERATURA

### Prameny

BAKOŠOVÁ-HLAVENKOVÁ, Zuzana: *Smiešne sny, preludy a lásky hry*.  
<http://www.theatre.sk/isrecenzie/672/97/Smiesne-SNY-PRELUKY-A-LaSKY-HRY/?cntnt01origid=97/> 17. 2. 2012.

JIROUŠEK, Martin: *Shakespeare v Ostravě, to je i halucinogenní kino*. Mladá fronta Dnes, 12. 4. 2013.

KŘÍŽ, Jiří P.: *Sen noci svatojánské nemá filipa*. Právo, 18. 4. 2013.

MIŠOVIC, Karol: *Sen jednej hotelovej noci*. <http://www.theatre.sk/isrecenzie/706/97/Sen-jednej-hotelovej-noci/?cntnt01origid=97/>. 16. 2. 2012.

SHAKESPEARE, William: *Sen noci svatojánské*. Praha 1949.

ŠPIČKOVÁ, Klára – HILSKÝ, Martin: *Sen noci svatojánské*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 11. 4. 2013. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2013. ISBN 978-80-87650-21-9.

VRCHOVSKÝ, Ladislav: *Sen noci svatojánské jako hold lásce*. Ostravský deník, 25. 4. 2013.

### Literatura

BRECHT, Bertolt: *Brecht o realismu*. Praha 1969.

BURKE, Peter: *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha 2005. ISBN 80-7203-638-6.

GUREVIČ, Aron: *Nebe,peklo,svět - cesty k lidové kultuře středověku*. Jinočany 1996. ISBN 80-85787-41-5.

HILSKÝ, Martin: *Když ticho mluví*. Praha 2007. ISBN 978-80-7367-306-2.

HILSKÝ, Martin: *Shakespeare a jeviště svět*. Praha 2010. ISBN 978-80-200-1857-1.

JOHNSON, Marjorie: *Přírodní duchové - elfové a skřítki*. Olomouc 2004. ISBN 80-7336-178-7 .

KIECKHEFER, Richard: *Magie ve středověku*. Praha 2005. ISBN 80-7203-660-2.

KOTT, Jan: *Shakespearovské črty*. Praha 1964.

LECOUTEUX, Claude: *Trpaslíci a elfové ve středověku*. Praha 1998. ISBN 80-7008-158-9.

LUKEŠ, Milan: *Mezi karnevalem a snem*. Praha 2004. ISBN 80-7008-158-9.

LUKEŠ, Milan: *Shakespeare a okolí*. Praha 2010. ISBN 978-80-904474-1-7.

LUSSI, Kurt: *V říši duchů,čarodějnic a magie*. Olomouc 2011. ISBN 978-80-7336-633-9.

POKORNÝ, Jaroslav: *Shakespeareova doba a divadlo*. Praha 1958.

STANISLAVSKIJ, Konstantin Sergejevič: *Můj život v umění*. Praha 1983.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury*. Praha 1987.

ŠALDA, František Xaver: *Genius Shakespearův a jeho tvorba*. Praha 1916.

ZÍBRT, Čeněk: *Skřítek v lidovém podání staročeském*. Praha 1891.

## **Příloha – Rozhovory s představiteli Puka**

## ROZHOVOR RENÁTA KLEMENSOVÁ

- **Hrála jste ještě před *Snem noci svatojánské* v jiné Shakespearově hře (na jakékoli scéně)? Pokud ano, využila jste zkušeností z této role ve *Snu noci svatojánské*?**

Se Shakespearem jsem se poprvé setkala během studia konzervatoře, ve třetím ročníku jsme pracovali na mileneckých dialozích ze *Snu noci svatojánské* a *Romea a Julie*. V Moravském divadle v Olomouci jsem nejdřív přebírala roli ve *Zkrocení zlé ženy* (režie Václav Klemens), později jsme nazkoušeli *Zimní pohádku* (režie Bedřich Jansa) a *Marnou lásky snahu* (režie Ivan Balad'a). V Komorní scéně Aréna jsem hrála v *Králi Learovi* (režie Pavel Cisovský). A v NDM to byl *Večer tříkrálový* (režie Michal Lang) a teď to byl Puk ve *Snu noci svatojánské* (režie Peter Gábor). Určitou výhodou může být nabytá zkušenost s veršem, ale jinak s každým režisérem i rolí herec stejně začíná od začátku.

- **Jak byste jedním nebo několika slovy označila Puka? Vnímáte ho spíše jako skřítko, trpaslíka, elfa, ducha...?**

Budu citovat Puka :

To my elfi máme rádi, k Hekatě přec patříme.

Ale jak se hraje skřítek, trpaslík, elf nebo duch? Jaký je v nich rozdíl?

- **Natrefila jste v souvislosti se svou rolí na nějaké teorie o vzniku a původu postavy Puka? Znáte nějaké lidové pověry nebo pověsti o bytostech podobných Pukovi?**

Na zahajovací zkoušce *Snu noci svatojánské* nám o této Shakespearově komedii mnohé pověděl profesor Martin Hilský, potom jsem si ještě četla v jeho knihách.

- **S jakým překladem jste ve *Sně noci svatojánské* pracovala? Kdo byl jeho autorem? Připadal Vám tento text v nějakém ohledu zvláštní?**

Uvádíme *Sen noci svatojánské* právě v překladu profesora Martina Hilského. A on je určitě mistrem slova.

- **Proč se domníváte, že jste byla do role Puka obsazena?**

To tedy opravdu nevím. Protože jsem malá? Talentovaná? V kolektivu oblíbená? To je spíš otázka pro režiséra. Každopádně musím přiznat, že jsem z obsazení do role Puka nadšená nebyla. Asi mě vyděsilo tisíce možných interpretací. Ale zkoušení mě moc bavilo a hraji Puka ráda.

- **Jak pojal postavu Puka režisér Peter Gábor? Rozcházelo se jeho chápání postavy s Vaším chápáním?**

Peter Gábor nepatří k režisérům, kteří přicházejí s naprosto konkrétní představou, do které pak „nacpou“ herce. Nastudování inscenace je několikátýdenní proces, během nějž se společně snažíme najít a prověřit charakter a možnosti postav, tak aby všechna kolečka zapadla. Každopádně jsme se hned na začátku shodli, že Puk pro nás není jednoznačně pozitivní postava.

- **Existují dvě hlavní teorie o povaze Puka. První ho představuje jako romantického pohádkového skřítko, druhá naopak jako ďáblíka s pot'ouchlým smyslem pro humor. Kterému z těchto dvou pojetí dáváte přednost a proč?**

Tak opět zacituji Puka:

Dva se jedné dvořit budou,  
aspoň neumřeme nudou,  
moje gusto, to mám rád,



bude mela, chci se smát.

Je to z toho jasné? Nenazvala bych ho d'áblíkem, ale pořouchlý smysl pro humor mi sedí.

- **Otázka čistě ohledně Vašeho názoru a Vaší fantazie – kolik si myslíte, že je Pukovi let? A jakého je pohlaví?**

Bezvěký. A bezpohlavní. V každé vteřině by přeci mohl být někým jiným, něčím jiným.

„...sousedce do džbánu se schovám lehce, v podobě dobře pečeného jabka...“

Když přistoupíte na tohle, umíte si už představit cokoli. A věk a pohlaví přestávají být podstatné.

- **Považujete roli Puka za vedlejší nebo hlavní? Nebo má něco z obou možností?**

Podle čeho se postavy dělí na hlavní a vedlejší? Podle počtu slov? Výstupů? Nevím. Puk je rozhodně postavou důležitou, hybatelem děje. Ale co já vím? Možná nebyl Puka, třeba by se víc zapojil Oberon.

- **Byla pro Vás náročnější pohybová nebo textová stránka role?**

Myslím, že Shakespearovy komedie jsou hlavně založeny na slově. Postavy slovem jednájí, myslí. Já slovo a pohyb neodděluji. Vycházím z textu, z něj se snažím přijít na charakter postavy, na konkrétní situace, jednání, z toho pak vychází i pohyb. I když jenom přeběhnout jeviště Divadla Jiřího Myrona několikrát za představení je fyzicky náročné. ☺

- **Co se Vám na roli Puka nejvíce líbilo? Co se Vám dařilo zahrát/předvést/ztvárnit tak, jak jste si přála?**

Během zkoušení mě asi nejvíc bavilo to, co mě na začátku děsilo. Přijít na to, jakou cestu k Pukovi najdu já. O co to bylo těžší, o to to bylo víc vzrušující. A jak se mi to daří, nechávám na divácích.

- **Co se Vám naopak nelíbilo? Nepodařilo se Vám něco, co jste ve svém hereckém projevu zamýšlela?**

Chtěla bych umět z jeviště zmizet takovou rychlostí, že divák ani nepostřehne kam, jen se za mnou pomalu snáší divadelní prach. To se mi nepovedlo.

- **Co ze sebe vložila do role Puka osobně Renáta Klemensová?**

Určitě co mohla.

- **Má Puk ve Vašem pojetí nějaký specifický rys, který není součástí původního textu a představuje jen Vaši invenci?**

Já jsem si potřebovala Puka nějak konkrétněji charakterizovat. Vyšla mi z toho lehčí forma autismu s poruchou pozornosti.

- **Druhá inscenace, kterou ve své práci srovnávám s ostravskou, je *Sen noci svatojánské* v podání Divadla Astorka Korzo '90 v Bratislavě. Viděla jste tuto inscenaci? I pokud ne, jaká by podle Vás mohla být česká a slovenská specifika při uvedení Puka na jeviště?**

Neviděla. Nevím.

- **Je něco, co si z role Puka odnášíte a využijete to ve svých rolích i nadále?**

Zatím si odnáším radost z každého podařeného představení.

## ROZHOVOR MIROSLAV NOGA

- **Hrál jste ještě před *Snem noci svatojánské* v jiné Shakespearově hře (na jakékoli scéně)? Pokud ano, využil jste zkušeností z této role ve *Snu noci svatojánské*?**

V Divadle Astorka Korzo '90 v inscenácii *Romeo a Julia* v režii J. A .Pitínského a *Othello* v režii Juraja Nvotu. 4 sezóny v rámci Shakespearovských slávností v československej produkcii v inscenácii *Ako sa Vám páči* v roli Brúsika v režii Emila Horvátha s českými kolegami Ondrejnom Pavelkom a Martinom Dejdarom.

- **Jak byste jedním nebo několika slovy označil Puka? Vnímáte ho spíše jako skřítko, trpaslíka, elfa, ducha...?**

Puka vnímam skôr ako hravého škodoradostného škriatka.

- **Natrefil jste v souvislosti se svou rolí na nějaké teorie o vzniku a původu postavy Puka? Znáte nějaké lidové pověry nebo pověsti o bytostech podobných Pukovi?**

Priznám sa, že nie a ani som po nich nepátral. V súvislosti so spracovaním Shakespeara sa mi páčia filmové adaptácie anglického herca a režiséra Kennetha Branagha, ktoré sú veľmi súčasné a moderné.

- **S jakým překladem jste ve *Snu noci svatojánské* pracoval? Kdo byl jeho autorem? Připadal Vám tento text v nějakém ohledu zvláštní?**

Pracoval som, ako aj pri iných inscenáciách v našom divadle, s bravúrnym prekladom slovenského básnika Ľubomíra Feldeka, ktorý ich preložil spolu s *Romeom* a *Othellom* špeciálne pre naše divadlo a je posledným a najmodernejším prekladom, používajúc súčasný jazyk.

Mal som šťastie pri spolupráci s J. A. Pitínským na stretnutie s moravským dramaturgom Petrom Oslzlým – shakespearológom európskeho formátu. Ten nám predčítaval časti hry v pôvodnom staroanglickom Shakespearovom origináli. Feldekov preklad je krásny, ale aj zradný zároveň – vyžaduje svojimi presahmi technické zvládnutie verša.

➤ **Proč se domníváte, že jste byl do role Puka obsazen?**

Bol som milo prekvapený, pretože režisér inscenoval túto hru ako absolventské predstavenie pred 15 rokmi na Vysoké škole múzických umění so svojimi ročníkovými kolegami – Kemkom, Jakabom, Miezgom a Latinákom, ktorý hral práve moju postavu Puka. Tým pádom som vôbec nečakal – po skvelom výkone Lukáša Latináka na škole – že ma Spišák do tejto úlohy obsadí. Režisér Spišák je držiteľom prestížnej ceny za najlepšiu divadelnú réžiu v Poľsku a to už je čo povedať, pretože poľské divadlo patrí k najlepším v Európe. Už počas štúdia na Vysoké škole múzických umění obdivoval inscenácie, v ktorých som hral spolu s Milanom Lasicom, J. Satinským, M. Labudom, S. Dančiakom v režiách Vlada Strniska v divadle Nová scéna a neskôr J. Nvotu a Romana Poláka v Divadle Astorka Korzo '90, ktoré sme založili po revolúcii 1989 v rámci rehabilitácie slávneho bratislavského Divadla na Korze, zrušeného komunistami v roku 1970. Mal som tú česť s týmito úžasnými umelcami spolupracovať, a to bola pre mňa najväčšia škola.

➤ **Jak pojal postavu Puka režisér Ondrej Spišák? Rozchádzelo se jeho chápání postavy s Vaším chápáním?**

Porozumeli sme si hneď od začiatku skúšania. Vedel, že sa môže spoľahnúť na to, že budem dokonale ovládať text, techniku verša a budeme skôr hľadať a zabávať sa s fantáziou na tom, čo mu Noga ako „divadelný škriatok“ ponúkne.

- **Existují dvě hlavní teorie o povaze Puka. První ho představuje jako romantického pohádkového skřítko, druhá naopak jako ďáblíka s pot'ouchlým smyslem pro humor. Kterému z těchto dvou pojetí dáváte přednost a proč?**

Dali sme prednosť d'áblikovi s pot'ouchlým smyslem pro humor. Dávalo nám to väčšie možnosti škodoradostne sa zabávať na ľudskej povahe.

- **Otázka čistě ohledně Vašeho názoru a Vaší fantazie – kolik si myslíte, že je Pukovi let? A jakého je pohlaví?**

Puk má približne 400 rokov odkedy ho stvoril Shakespeare a môžu ho hrať muži, niekedy aj ženy s vekovým neobmedzením. Tu sa naozaj fantázii medze nekladú. Ja som ho pojal ako bisexuala, ktorý žiarli na Oberona, kvoli unesenému chlapcovi syna indickeho kráľa, kvoli ktoremu vzniká spor medzi Oberonom a Titaniou.

- **Považujete roli Puka za vedlejší nebo hlavní? Nebo má něco z obou možností?**

Asi niečo z obidvoch možností. Najhoršie je, že pri zlom stvárnení tejto postavy môže jeho predstaviteľ pokaziť celú inscenáciu.

- **Byla pro Vás náročnější pohybová nebo textová stránka role?**

Pri Feldekových presahoch je náročná textová stránka a ja som si ju skomplikoval aj pohybovo.

- **Co se Vám na roli Puka nejvíce líbilo? Co se Vám dařilo zahrát/předvést/ztvárnit tak, jak jste si přál?**

Pri tejto roli sa dalo popustiť uzdu fantázii a zahrať si s chuťou naplno výraznú rozprávkovú postavu.

- **Co se Vám naopak nelíbilo? Nepodařilo se Vám něco, co jste ve svém hereckém projevu zamýšlel?**

Nepodařilo sa mi vznášať sa aj nad divákmi – lietat' po celom priestore divadla, tak ako je to možné vo filme a v trikovom štúdiu.

- **Co ze sebe vložil do role Puka osobně Miroslav Noga?**

Myslím, že som ponúkol režisérovi množstvo nápadov, napr. zvuky hromov Oberonovej zloby, imaginárneho dažďa, hlas navigácie v mobile milencov, efekt púdra fúkaným pri čarovaní ako náhradu šťavy z bylín, lietanie na lyžiach ako zo skokanskeho mostika atď.

- **Druhá inscenace, kterou ve své práci srovnávám s bratislavskou, je *Sen noci svatojánské* v podání Národního divadla moravskoslezského. Viděl jste tuto inscenaci? I pokud ne, jaká by podle Vás mohla být česká a slovenská specifika při uvedení Puka na jeviště?**

Týmto by sa mohli zaoberať ľudia študujúci divadelnú vedu, my sme sa pokúsili o inscenáciu modernú, súčasnú – v rámci technických možností nášho divadla. Je tu možno niečo, na čo sme chceli upozorniť – aké môže byť nebezpečné, keď sa ľudom dostanú do rúk zbrane, ktoré môžu zničiť nielen „lasku“ ale celé ľudstvo - zbrane hromadného ničenia. Ľudstvo sa nepoučilo z histórie na základe svojich omylov. Aj o tomto je naša hra.

- **Je něco, co si z role Puka odnášíte a využijete to ve svých rolích i nadále?**

Príjemnú spoluprácu s režisérom, radosť samotných divakov po predstavení a radosť zo snov.

#### Title

The character of Puck in the historical context and in the theatrical performance. Changes of Shakespeare's puck during centuries.

#### Author:

Zuzana Altmanová

#### Workplace:

The Department of Theatre, Film and Media Studies

#### Supervisor:

Mgr. Jitka Pavlišová, Ph.D.

#### Conclusion

In my bachelor thesis, I introduce Puck, a character from the comedy *A Midsummer Night's Dream* by William Shakespeare. The first part of the work is focused on the possible origin, roots and historical development of the character. These theories are continuously substantiated with Puck's speech (or speeches which describe Puck) from *Midsummer Night's Dream*. The second part deals with stacy interpretation of Puck on the examples of theatres in Ostrava and Bratislava. In terms of the author's reflexion, reviews and interviews with actors Renáta Klemensová from Ostrava and Miroslav Noga from Bratislava, the work aims to grasp the importance of Puck for both contemporary and future theatre. The work should be a portrait of the character of Puck from his origin, through possible views and perception till the theoretical future development.

#### Keywords

Puck, historical excursus, stage performance, dramatization of character