

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Dvě inscenační podoby
hry Jedlíci čokolády**

Dominika Hrbková

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: prof. PhDr., Tatjana Lazorčáková, PhD.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Dvě inscenační podoby hry Jedlíci čokolády* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne:.....

.....

Dominika Hrbková

Poděkování:

Děkuji prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, PhD., za odborné vedení, cenné rady, vstřícnost a trpělivost při psaní mé bakalářské práce. Dále děkuji tvůrcům z Klicperova divadla, Divadla Tramtarie a Anně Gáborové za poskytnutí veškerých potřebných materiálů.

Název práce: Dvě inscenační podoby hry Jedlíci čokolády

Autor práce: Dominika Hrbková

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

Abstrakt:

Tato bakalářská diplomová práce se zabývá komparací dvou inscenačních zpracování dramatického textu Davida Drábka *Jedlíci čokolády*. Jedná se o zpracování královéhradeckého Klicperova divadla, ve kterém byla inscenace uvedena v roce 2011, a inscenaci olomouckého Divadla Tramtarie z roku 2013. Na základě komplexních analýz a následné komparace obou inscenací, diplomantka vymezí základní rozdíly v dramaturgicko-režijních výkladech a hereckých interpretacích. Práce bude vycházet ze studia pramenů (recenze, audiovizuální záznamy, vlastní divácké reflexe) a teoretické literatury.

Klíčová slova: Jedlíci čokolády, David Drábek, Klicperovo divadlo, Divadlo Tramtarie, komparativní analýza

Title: Two different stagings of the play Chocolate eaters

Author: Dominika Hrbková

Supervisor: Tatjana Lazorčáková, prof. PhDr. Ph. D.

Abstract:

This bachelor thesis is focused on a comparison of two different stagings of the play Chocolate eaters, by David Drábek. Firstly we analyzed the staging of Chocolate eaters in Klicperovo divadlo in Hradec Králové, which had its premier in 2011. Secondly we concentrate on the staging in Divadlo Tramtarie in Olomouc. On the basis of complex analysis of particular staging and consequential comparison of both of them, the main differences in dramaturgical and directional approach were specified as well as those in actor's interpretations. Thesis was based on research of origin sources (such as reviews, audiovisual recordings or own spectator feedback) and theoretical literature.

Keywords: Chocolate eaters, David Drábek, Klicperovo divadlo, Divadlo Tramtarie, comparative analysis

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Režisér a dramatik David Drábek	9
3. Analýza dramatického textu Jedlíci čokolády	14
3.1. Zápletka	14
3.2. Žánrové ukotvení	15
3.3. Kompoziční struktura.....	16
3.4. Postavy a jejich výklad	17
4. Jedlíci čokolády na scéně Klicperova divadla	24
4.1. Dramaturgicko-režijní koncepce	25
4.2. Herecká složka.....	26
4.3. Výtvarná složka.....	32
4.4. Scénická hudba.....	33
5. Jedlíci čokolády na scéně Divadla Tramtarie	35
5.1. Dramaturgicko-režijní koncepce	36
5.2. Herecká složka.....	36
5.3. Výtvarná složka.....	38
5.4. Scénická hudba.....	40
6. Komparace inscenací	41
7. Závěr.....	43
8. Soupis pramenů	45
9. Soupis literatury	46
10. Obrazová příloha.....	47

1. Úvod

Tématem mé bakalářské diplomové práce je komparace dvou inscenačních zpracování hry Davida Drábka *Jedlíci čokolády*, nastudované Klicperovým divadlem v Hradci Králové v roce 2011 a Divadlem Tramtarie v Olomouci v roce 2013. Toto téma jsem si zvolila hlavně proto, že jsou pro mě Klicperovo divadlo i Divadlo Tramtarie srdeční záležitost a obdivuji tamní tvůrčí tým i herecké osobnosti. Zajímalo mě, jak lze uchopit současný dramatický text a pracovat s ním rozdílnými tvůrčími postupy na dvou odlišných českých divadelních scénách.

David Drábek je nepřehlédnutelným současným dramatikem a režisérem. Divadlu se začal věnovat již při studiu na Univerzitě Palackého v Olomouci a s dalšími studenty, později i profesionály, založil Studio Hořící žirafy, kde začal uvádět své první autorské hry. Po rozpadu Hořících žiraf hostoval v divadlech po celé republice a formoval svůj režijní styl. Později se stal kmenovým režisérem v pražském Divadle Minor a v současné době působí jako umělecký šéf v královehradeckém Klicperově divadle, kde režíruje jak vlastní hry, tak i klasické dramatické texty.

Dramatický text *Jedlíci čokolády* napsal Drábek přímo pro tři herečky Klicperova divadla v Hradci Králové, díky čemuž měli i samotní herci na výsledné inscenaci svůj autorský podíl a byl jim dán velký prostor pro improvizaci. Drábek u inscenace opět působil jako autor a režisér. O dva roky později uvedlo *Jedlíky čokolády* Divadlo Tramtarie v režii Konráda Popela, pro kterého to byla pátá režijní spolupráce s touto nezávislou divadelní scénou. Na jiné české profesionální scéně nebyl doposud text *Jedlíci čokolády* uveden.

V práci se nejprve soustředím na Drábkovu dramatickou a režijní práci u autorských inscenací za posledních dvacet let, přičemž popisuji jeho charakteristický rukopis a styl. Následuje analýza dramatického textu *Jedlíci čokolády*, zápletky, žánrového ukotvení, kompoziční struktury a postav.

V hlavní části se zabývám samotnou analýzou hradecké i olomoucké inscenace a popisuji dramaturgicko-režijní koncepci, hereckou složku, scénografii, kostýmy, scénickou hudbu a kritické reflexe.

V závěru provádím rozbor společných a rozdílných prvků v tvůrčích pojetích dramatického textu, odlišnosti hereckého projevu, rozdílnost práce s prostorem hradeckého kamenného divadla a olomoucké komorní scény.

Většina vybrané literatury mi sloužila hlavně jako inspirační zdroj a citace využívám k lepšímu popsání vlastní myšlenek. K určení odborných divadelních pojmů mi byla nápomocná publikace Petra Pavlovského *Základní pojmy divadla*. U vytyčení hlavních témat a stylu Davida Drábka jsem vycházela hlavně z jeho knihy autorských her *Aby se Čechům ovary zachvěly*, ze studie Radima Kopáče *Nové české drama (2000-2013)* a nápomocná mi byla i diplomová práce Vladislava Kracíka *Dramatické texty Davida Drábka* a publikace Tatjany Lazorčákové *Fenomén studentského divadla*. Při rozboru dramatického textu jsem čerpala ze studie Davida Drozda *Jak číst divadelní hru*. K analýze inscenace jsem čerpala z dostupných pramenů, hlavně z vlastních diváckých reflexí, audiovizuálních záznamů, divadelních programů a recenzí. Při rozboru režijně-dramaturgické koncepce jsem vycházela z *Úvodu do praktické dramaturgie* Zdeňka Hořínka a knihy Jaroslava Vostrého *Režie je umění*. K lepšímu rozboru herectví mi byla nápomocná publikace Jaroslava Vostrého *O hercích a herectví*.

O hradecké i olomoucké inscenaci *Jedlíci čokolády* reflektoval odborný i denní tisk, například Mladá fronta DNES, Hospodářské noviny, Lidové noviny, Svět a divadlo a další. Elektronickými zdroji mi byly portály Divá báze a Olomoucký deník. Případné rozhovory a tiskové zprávy jsem čerpala ze stránek Klicperova divadla a Divadla Tramtarie.

Cílem této bakalářské diplomové práce je vysledování tvůrčích postupů na dvou odlišných divadelních scénách při inscenování stejného dramatického textu.

2. Režisér a dramatik David Drábek

Český dramatik a režisér David Drábek se narodil 18. června 1970 v Rychnově nad Kněžnou. Své magisterské studium zakončil na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, obor filmová a divadelní věda. Již za svého vysokoškolského studia spolu s Darkem Králem¹ založil amatérský herecký soubor s názvem Studio Hořící žirafy (dále jen SHŽ) při Moravském divadle v Olomouci (1993-2003), který se skládal z převážně středoškolských a vysokoškolských studentů a několika profesionálních herců z Moravského divadla v Olomouci (dále jen MDO)² a SHŽ se tak stalo studiovou scénou městského kamenného divadla. Výrazným problémem tohoto souboru byla absence stálého zázemí. Zpočátku soubor zkoušel v prostorách bývalého kanovnictví ve Wurmově ulici, kde se také nacházelo sídlo Katedry věd o umění, kterou Drábek s Králem v té době studovali. Většina repríz a premiér se uskutečnila v S-klubu. V roce 1999 studio uvádělo své inscenace v Jazz Tibet Clubu a až v roce 2001 získalo vlastní prostor v bývalém Hudebním divadle v Hodolanech, kde posléze vzniklo multižánrové centrum s názvem Hořící dům, jenž se stal kmenovou scénou SHŽ. Zároveň se zde konaly hudební koncerty a výstavy. Nejpočetnější diváckou skupinu tvořili převážně vysokoškolští studenti. Inscenací, která zahájila působení tohoto souboru, byla hra *Hořící žirafy*, jež měla premiéru 23. dubna 1993 v S-klubu. Druhou inscenací SHŽ byla *Jana z parku* (premiéra 21. dubna v Městském divadle v Prostějově, olomoucká premiéra proběhla 24. dubna 1995 v S-klubu), za jejíž dramatický text získal Drábek první místo v dramatické soutěži Ceny Nadace Alfréda Radoka.³ V rámci dalšího působení SHŽ následně vznikla kolektivním autorstvím groteska *Varila myšička myšičku* (premiéra 9. května 1996). V dalším dramatu *Kosmická snídaneč aneb Nebřenský* (premiéra 5. června 1997 v S-klubu) se již Drábek jako dramatik začal žánrově profilovat a názorově vyostřovat.⁴ Následovala fraška *Švédský stůl* (premiéra 26. března 1999),

¹ Darek Král vystudoval filmovou vědu a divadelní na Univerzitě Palackého v Olomouci. Již za svého studia začal spolupracovat s Davidem Drábkem na inscenacích, u kterých dělali společně dramaturgii i režii. Později se začal specializovat na scénickou hudbu k inscenacím SHŽ. Pracoval s mnoha dalšími divadelními režiséry, ale v současnosti skládá hudbu výhradně k Drábkovým inscenacím.

² LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Fenomén studentského divadla*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

³ Cena Nadace Alfréda Radoka byla výroční cenou za umělecké výkony v českém divadle. Udělovala se od roku 1992 do roku 2013. Ceny uděloval Nadační fond cen Alfréda Radoka na základě hlasování českých divadelních kritiků.

⁴ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011.

Kostlivec v silonkách (premiéra 13. prosince 1999) a poslední autorskou inscenací na scéně SHŽ byl kabaret *Kostlivec: Vzkříšení* (premiéra 1. února 2003). Vzhledem k tomu, že David Drábek všechny své hry zároveň režíroval, považujeme tyto inscenace za zcela autorské.⁵

Mezi roky 1996 až 2000 Drábek působil nejen v SHŽ, ale rovněž i v Moravském divadle v Olomouci, konkrétně u třinácti inscenací jako dramaturg a u tří na jako asistent režie. Měl tedy možnost získat pracovní zkušenosti a formovat svůj styl, jak na profesionální scéně kamenného divadla, tak ve vlastní svobodné a tvůrčí atmosféře studia. „*Ve Studiu Hořící žirafy se učil konstruovat své divadelní nápady, tady své neotřelé myšlenky konfrontoval s názorově i věkově spřízněnými herci. Byli jimi hlavně Ivana Plíhalová, Dita Vojnarová, Filip Čapka, Adrian Jestraban, Pavel Juřica, Dušan Urban a Rudolf Máhrta.*“⁶ Postupem času se soubor z větší části profesionalizoval, měl své stálé divácké zázemí a vlastní prostor; z čehož by se dalo usuzovat, že bude v Olomouci působit i nadále jako protipól k oficiální činohře. S postupným upevňováním statutu studiové scény se začalo jednat i o možnosti autonomie a finanční nezávislosti na MDO. Nakonec však k dohodě s MDO nedošlo a z důvodu nedostatku finančních prostředků muselo SHŽ ukončit uměleckou činnost.⁷

Po rozpadu SHŽ působil David Drábek jako hostující režisér v divadlech po celé České republice, kde inscenoval převážně klasické hry. Co se týká autorských her, v Západočeském divadle v Chebu Drábek režíroval hru *Malá žranice* (premiéra 22. března 2003), kterou již v roce 1992 napsal společně s Darkem Králem pod názvem *Sousta*, v ostravském Divadle Petra Bezruče hostoval jako dramaturg u své hry *Embryo čili Automobily východních Čech* (premiéra 20. března 2004) ovšem pod změněným názvem na *Embryo čili Silicon baby*, jejíž režie se ujal Janusz Klimsza. V roce 2003 získal za text *Akvabely* Cenu Alfréda Radoka za nejlepší původní českou a slovenskou hru. Oceněné drama pojednává o třech mužích středního věku, kteří před svými problémy utíkají do světa synchronizovaného plavání.

⁵ Tamtéž

⁶ Tamtéž

⁷ Tamtéž

O rok později Drábek režíroval svůj kyberkabaret *Žabikuch* (premiéra 21. února 2005) ve Studiu Citadela v pražském Teatro NoD (Roxy), v témže roce s Malým Vinohradským divadlem formou kolektivního autorství vzniklo *Děvčátko s mozkem* (premiéra 6. června 2005). Následně s tímto souborem nastudoval hru *Berta (od soumraku do úsvitu)* (premiéra 27. března 2008) a *Zvířata na toustech* (premiéra 24. března 2011). Pro Divadlo Minor napsal spolu s Petrou Zámečnickovou hru na motivy dětského komiksu s názvem *Čtyřlístek!* (premiéra 28. listopadu 2004) a v roce 2006 do Minoru nastoupil jako kmenový režisér. V tomto divadle inscenoval autorské hry pro dětské publikum, jako jsou *Sněhurka - nová generace* (premiéra 26. února 2006), *Planeta opic aneb sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci* (premiéra 19. listopadu 2006), zpětně se navrátil jako hostující režisér s dramatem *Hračky* (premiéra 30. května 2010).⁸

V současné době je pro Davida Drábka zásadním divadelním zázemím Klicperovo divadlo v Hradci Králové. Poprvé v něm hostoval jako dramaturg u inscenace *Král Lear* (premiéra 31. října 1998) v režii tehdejšího uměleckého šéfa Vladimíra Morávka. Další spolupráce mezi těmito tvůrci již neproběhla, nicméně Morávek později inscenoval některé Drábkovy texty, a to jak na scéně Klicperova divadla (*Švédský stůl*, premiéra 23. února 1999; *Akvabely*, premiéra 30. dubna 2005), tak v brněnské Huse na provázku (koláž Drábkových textů s názvem *České moře*, premiéra 7. listopadu 2009). Poprvé byl David Drábek přizván do Klicperova divadla jako režisér k inscenaci *R.U.R.* (premiéra 3. prosince 2005). O dva roky později režíroval Shakespearova *Macbetha* (premiéra 17. března 2007), jehož děj přenesl do prostředí současného fast foodu. V roce 2009 David Drábek nastoupil do Klicperova divadla jako nový umělecký šéf. Jeho první inscenací byl autorský muzikál *Ještěři* (premiéra 30. května 2009), ke kterému, již tradičně, složil hudbu Darek Král a texty písní napsal Tomáš Belko. Téhož roku inscenoval hru *Náměstí Bratří Mašínů* (premiéra 10. října 2009), která se umístila na druhém místě v dramatické soutěži o Ceny Alfréda Radoka 2007 a následně získala ocenění Česká hra roku 2009. Se souborem Klicperova divadla také aplikoval metodu kolektivního autorství a vznikl hororový kabaret *Noc ožvlých mrtvol v televizní country show Beverlyho Rodrigueze* (premiéra 20. února 2010), jenž získal ocenění Česká hra roku

⁸ Tamtéž

2010. V témže roce následovala parodie na detektivky s názvem *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen* (premiéra 18. prosince 2010). O rok později napsal příběh tří sester přímo „na tělo“ pro hradecké herečky (Pavlu Tomicovou, Isabelu Smečkovou – Bencovou a Pavlínu Štorkovou) s názvem *Jedlíci čokolády* (premiéra 21. května 2011), za kterou získal již potřetí v řadě ocenění Česká hra roku 2011. V sezoně 2011/2012 po sérii inscenování výhradně autorských her Drábek režíroval Beaumarchaisovu *Figarovu svatbu* (premiéra 17. prosince 2011) a následně na jeviště převedl svoji rozhlasovou hru *Koule* (premiéra 12. května 2012). Další sezona se výjimečně nesla v duchu adaptování dramát, nejprve Shakespearův *Richard III.* (premiéra 20. října 2012) později *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho* (premiéra 27. dubna 2014) Ladislava Smočka. V této linii Drábek pokračoval inscenací *Romeo a Julie* (premiéra 18. března 2014) a sezonu zakončila inscenace *Velká mořská víla* (premiéra 17. května 2014), která je pokračováním původní autorské hry *Jedlíci čokolády* a zaměřuje se na osudy ústředních třech postav po deseti letech. V sezoně 2014/2015 David Drábek v Klicperově divadle připravuje další autorský muzikál s názvem *Český les*, jehož premiéra je naplánována na 30. května.⁹

Hlavním tématem většiny Drábkových her je kritika české společnosti, její malosti, konzumnosti a materialismu. Jeho texty obsahují ironii, satiru, dominují v nich kabaretní a surrealistické prvky, charakteristické jsou i absencí pevné formy. Děj je vystaven spíše fragmentárně a epizodicky, časté je prolínání dějových rovin, reality a imaginace. Četné jsou v jeho hrách aluze a parodie na literaturu, divadlo, filmy či televizní pořady, případně ironizace nebo hyperbolizace různých žánrů. Protagonisté jsou spíše typem „antihrdinů“ a outsiderů, mají problémy, převážně sami se sebou nebo se společností, trpí různými fobiemi, úchylkami či komplexy. Při psaní svých her autor často využívá poznámky, kterými oslovuje čtenáře, čehož mnozí režiséři, kteří jeho hry inscenují, využívají i ve svých inscenacích. Například již ve zmíněných *Akvabelách* nebo v inscenaci olomouckého Divadla Tramtarie *Jedlících čokolády* v režii Konráda Popela. Drábkovy hry by se daly rozdělit do dvou tvůrčích linií, první je politická, nekorektní a kabaretní, tou druhou je linie intimní a generační. Zlomovým textem v Drábkově tvorbě jsou bezpochyby *Akvabely*, kde se intenzivně začíná zabývat problémy své generace.

⁹ Dostupné z <http://www.klicperovodivadlo.cz/aktualni-repertoar/>.

Doposud David Drábek napsal 26 divadelních her a z toho sám inscenoval 24 dramatických textů (prozatím nереžiroval *Akvabely* a *Unisex*). *Jako dramatik se řadí mezi nejvíce uváděné a překládané autory a jako režisér patří k tvůrcům s nepřehlédnutelnou imaginací.*¹⁰ Jedná se o tvůrčí osobnost, která v sobě spojuje dramatika, dramaturga i režiséra. Dramaturgii se věnoval hlavně v Moravském divadle v Olomouci po absolvování Univerzity Palackého a podílel se například na inscenacích *Marná lásky snaha*, *Sen noci svatojánské*, *Kráska a zvíře*, *Zahraj to znovu*, *Same*, *Katynka z Heilbronu*, *Provaz o jednom konci*¹¹ ad. Převážně se jednalo o program sestavený pro abonentní publikum kamenného městského divadla. Z pozice dramatika má Drábek zcela volnou ruku, neboť své texty nepíše na objednávku a není na své dramatické tvorbě finančně závislý, průměrně napíše dva texty ročně, a právě díky tomu jsou vždy velmi osobité. Jako režisér má zcela charakteristický rukopis, při adaptování dramatu se většinou drží hlavní dějové linie a velkou část nechává na hercích samotných. Stejnou tvůrčí svobodu nabízí i spolupracujícím scénografům a kostýmním výtvarníkům, kteří se mnohdy vyhýbají jakýmkoli „civilním“ kostýmům či scénografií, což způsobuje velkou míru stylizace všech složek a tvůrci mohou dát naprostou volnost své fantazii.

¹⁰ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011.

3. Analýza dramatického textu *Jedlíci čokolády*

Následující kapitola se zaměří na dějový rámec dramatu, žánrové ukotvení, kompoziční struktury, popis postav, definování času a prostoru. Formálně je hra *Jedlíci čokolády* rozdělena do 25 obrazů včetně prologu a epilogu.

3.1. Zápletka

Ve společné domácnosti, kdesi v Praze, spolu žijí tři sestry. Nejstarší je Róza, váží dvě stě kilogramů, a proto je upoutána na lůžko. Miluje filmy a veškeré dění kolem sebe glosuje cynickými poznámkami. Helena je jako jediná ze sester „nohama na zemi“, pracuje jako zdravotní sestra v nemocnici, žije celou domácnost, snaží se být vždy racionální a rozhodná. Valérie, nejmladší z trojice, trpí agorafobií, takže je neustále zavřená doma, nepracuje, ale ráda maluje, vystřihuje a vyrábí vše, co ji zrovna napadne. Chod této domácnosti naruší až muži. V prvním obrazu sestry otevírají rok po otcově smrti balíček, který jim odkázal. Obsahuje růžový supermanský oblek, ve kterém po nocích zachraňoval sebevrahy. V dopisu, který dcerám zanechal, si přál, aby Valérie na jeho hrdinskou kariéru navázala. Helena pak při vyjíždce na bruslích potkává Jana, který se po krachu firmy i manželství žije venčením psů, a oba si okamžitě „padnou do oka“. Mezitím se v jejich domě objevuje inženýr Ludvík, který ve svém volném čase působí jako dobrovolník v nadaci Kapka něhy a má pomáhat s Rózou. Je to velice roztržitý muž, který má ovšem s Rózou společnou zálibu ve filmech. Oba vztahy se pomalu vyvíjejí, Helena jde s Janem na rande, na kterém od něj dostane malého jezevčíka jménem Pan Majer. Ludvík s Rózou musí pravidelně bojovat, slovně a někdy dokonce i fyzicky, ale společný vkus na filmy je vždy usmíří. Druhá polovina hry pokračuje s časovým odstupem jednoho roku, kde se dozvídáme, že Helena s Janem čekají dítě a Ludvíkovi se podařilo pomoci Róze, která díky němu už není obézní a upoutaná na lůžko. Při domácí oslavě se ve dveřích domu zjeví Samuel, zatím neúspěšný sebevrah, který ztratil víru ve společnost i v sebe. Poslední z mužské trojice, a konečně i partner pro osamělou Valérii. Ta v něm vidí svou lásku, která jí dodá patřičnou odvahu obléknout si růžový supermanský kostým a po dvou letech překročit práh domu. Hodlá zachránit někoho z davu obyčejných lidí a nakonec si vybere již zmíněného Samuela, který pro ni může být zkázou. Odchází spolu do lesa, kde ji při souloži Samuel zraní a vypadá to, že Valérie zemře. Sestry by její ztrátu

neunesly a vyčítají vše svým mrtvým rodičům. Valérie se nakonec vrací z nemocnice, i když je díky svým zraněním upoutána na lůžko.

3.2. Žánrové ukotvení

Žánrově balancují *Jedlíci čokolády* mezi komickým a tragickým příběhem, mezi groteskou a bolestnou realitou, mezi crazy komedií a romantickým dramatem. Příběh částečně inspirovaný červenou knihovnou se jeví jako ženský protipól mužským *Akvabelám*. Ačkoliv je dramatický děj zasazen do reálného prostředí, autor k *Jedlíkům čokolády* dodává podtitul: „*Pohádka z roku 2011*“ a píše motto: „*Tři sestry. Tři muži. Jeden dům.*“ Do jisté míry můžeme hovořit o moderní pohádce, ve které jsou tři zakleté princezny uvězněny ve věži/ve svém domě. A také o třech princích, kteří je postupně vysvobodí. I to, že se v příběhu objevují jejich mrtví rodiče, se kterými sestry mluví, se dá také řadit mezi pohádkové motivy. Matka je oblečená v domácím oděvu, ale ke konci dramatu přichází ve svatebních šatech jako nevěsta. Otec je naopak nejdříve popsán jako vlkodlak a později přichází jako mýtický faun z řeckých bájí. *Jedlíci čokolády* se do pohádkového žánru také dají nepochybně zařadit díky svému šťastnému konci.

Jedlíci čokolády by se v Drábkově tvorbě dali zařadit mezi hry intimní a generační. Tedy do linie her, kterou začínají *Akvabely*, následované hrami *Ještěři*, *Náměstí bratří Mašínů* a *Velká mořská víla*. Tyto hry sice obsahují znaky kabaretu, ale pouze ve své základní stavbě: jednotlivé scény se pravidelně střídají a začleněny jsou i výstupy na forbině. Nicméně Drábek ostatní kabaretní prvky, které ctil ve svých předchozích hrách, již vynechal. Jinak na sebe všechny výstupy navazují, vypráví epický příběh. Přestože jsou jednotlivé obrazy spíše epizodické, dohromady skládají ucelený a lineární děj. Stejně jako v jeho předchozích hrách ani v této linii nechybí ironie, satira, cynické poznámky, nadhled a nadsázka. Michal Zahálka k dramatické předloze *Jedlíci čokolády* dodává: „*Díky de facto „vztahové“ zápletky a také místnímu ukotvení (většina děje se odehrává v domě tří sester) patří Jedlíci čokolády z Drábkových her k těm nejsevěřenějším a nejsoudržnějším, aniž by se autor musel vzdát záliby v nejrůznějších bizarnostech a odbočkách. Přesto zůstávají zejména předlohou pro inscenaci.*“¹²

¹²ZAHÁLKA, Michal. Ve světě surikat z moduritu. *Svět a divadlo* 23, 2012, č. 2, s. 49-51.

Sám autor přiznává, že se při psaní *Jedlíků* čokolády nechal inspirovat filmovou tvorbou, hlavně snímkem *Láska nebeská*. „Dále třeba *Hanu a její sestry Woodyho Allena*, od Almodóvara *Vše o mé matce* nebo *Mluv s ní*. Nu a pak jsou tu mé dvě srdcovky *Zimní host Alana Rickmana* a *Tajnosti a lži Mikea Leigha*. (...) *Nemalým inspiračním zdrojem jsou samozřejmě i Čechovovy Tři sestry*.¹³ Drábkův jazyk a styl vyprávění je jednoduchý, snadno pochopitelný, bez složitých metafor, klíčů nebo odkazů. Velké city, kterým se postavy zpočátku i brání, se projevují v jejich dialogích často jen v náznacích, a jsou tak skutečně uvěřitelné. *Jedlíci čokolády* balancují na hraně grotesky, přesto si uchovávají také čechovovský rozměr a dá se říci, že jsou parafrází tématu osamělosti tří nenaplněných ženských osudů. Stejně jako protagonistky ve *Třech sestrách*, které pouze mluví o tom, co by doopravdy chtěly, místo toho, aby pro to skutečně něco dělaly.

3.3. Kompoziční struktura

Jak již bylo zmíněno dříve, *Jedlíci* čokolády obsahují celkem 25 obrazů. Jsou vyprávěny především příběhové linie postav, schází pevná forma a jakýkoliv ústřední konflikt. Ačkoliv autor využívá stříhového vyprávění, udržuje naraci kontinuální. Časové skoky jsou přehledné a nenutí čtenáře si cokoli dedukovat nebo domýšlet. David Drábek ve svých textech obecně používá scénické poznámky jako prostředek komunikace, jak se čtenáři, tak s případnými inscenátory. Nejedná se o pouhý popis scény, kostýmů či postav, vše se snaží psát hravě, aby čtenář nechtěl přijít o žádné slovo vedlejšího textu. „*Specifickou roli hrají v Drábkových textech již zmíněné poznámky, kterým je určen mnohem větší prostor, než bývá obvyklé. Jsou psány v podobném duchu jako samotná dramata, i v nich se projevuje Drábkův osobitý smysl pro humor a nadsázku. V poznámkách autor často oslovuje čtenáře, glosuje dění vlastního dramatu, někdy použije autoironické povzdechnutí, poodhalí pozadí vzniku textu nebo inscenace, či uvede jedovatou poznámku na adresu svých kritiků.*“¹⁴ Například scénická poznámka z *Jedlíků* čokolády v kapitole s názvem Jogurtem proti své vůli: „*Následující etuda překoná všechno, co nám dosud připadalo šílené. Róza nespolupracuje. Leží odevzdaně na zádech*

¹³ FRYDRYCH GREGOROVÁ, Magdalena. *Tisková zpráva k inscenaci Jedlíci čokolády*. 2011.

¹⁴ KRACÍK, Vladislav. *Dramatické texty Davida Drábka*. Diplomová práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007.

a předstírá, že je vypuštěný nafukovací bazén... Ludvík nabírá jogurt na polévkovou lžící a pokouší se ho vpravit Róze do úst. Róza uhýbá obličejem jak vzdorovitě nemluvně. Ludvík obíhá a přelézá postel, ve finále se dokonce ekvilibristicky vysápe na mohyly Rózina pupku a zkouší to odtamtud. Zapomeňte na francouzský Nový cirkus. V Čechách to šviháme takhle. Každopádně když vstoupí do pokoje Valérie, najde tam dva zprudka oddechující savce opatlané jogurtem od hlavy až k patě. ¹⁵ Z této poznámky je patrné, že se autor soustředil spíše na pobavení čtenářů, než aby udal přesné pokyny hercům a režisérům.

3.4. Postavy a jejich výklad

Ústřední postavy dramatu jsou, jako v mnoha Drábkových předešlých textech, nespokojené se svým životem. I přesto, že jsou mnohdy zdrcené osudem a své životy často prožívají odevzdaně, každá z postav zaujímá svůj specifický postoj k řešení nastalé situace.

Róza, nejstarší a zároveň největší ze sester, svůj život po smrti rodičů vzdala. Utápí se v sebelítosti, jídle a světě filmů. Ačkoli se sama nehýbe a nic nedělá, ke všemu má co říct, většinou cynickou či ironickou poznámku.

HELA: Kde se tu vzal jogurt? A light?

VAL: Róza tu měla šamstra.

HELA: Ale.

RÓZA: Bral mi míry do rakve.

HELA: Vstávám na noční, jdu spát. Naši by z nás byli zklamaný.

RÓZA: Nemuseli umírat. Ted' dělej chytrý.

O Róze víme, že se narodila v roce 1967, v roce 2011 je jí tedy 44 let. Co se týče fyzické charakterizace, autor ji popisuje pouze v jedné explicitní poznámce v prvním obraze: *“Cestou k Rózině pokoji jako bychom zaslechli italskou operní árii. Při otvírání dveří průvan vzduje závěsy v celém bytě. Vstupujeme snad do hájemství Šeherezády? To těžko. Slovo těžko je na místě. Róza váží dvě stě kilo*

¹⁵ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011.

*a rozvaluje se po pelesti v neženském uspořádání. Jako by oceán vyplavil na břeh obrovitou běluhu a ještě za ní sykl: Padej, mando!*¹⁶ O vzhledu, nám autor nic víc nenabízí a zbytek nechává čistě na čtenářově představivosti. Její povaha se sice v průběhu hry nezmění, ale díky vztahu s Ludvíkem má Róza motivaci, proč vstát z postele a konečně začít hubnout.

Prostřední ze sester, Helena, je zranitelná, nesmělá žena, živitelka rodiny, opatrovnice svých sester, neskonale toužící po dítěti, uvržená do samoty jednoho domu. Starost o sestry v ní potlačuje touhu po samostatném a šťastném životě. Je zničena ztrátou svého dítěte i následným rozpadem vztahu, a útěchu nachází v pomoci handicapovaným. Její starostlivost, ale i nízké sebevědomí se mísí v této replice adresované Janovi:

HELA: Budu muset letět. Sestra je pažravá. Až mě líp poznáte, teda jestli najdete odvahu mě líp poznat, tak až mě navštívíte doma, tak...tak tu odvahu ztratíte.

Nakonec ale své pochyby překonává, s Janem je šťastná, čekají spolu dvojčata a vypadá to, že prožije spokojený rodinný život.

Nejmladší Valérie je bipolární neurotička, samotářka mluvící s moduritovými surikatami, sádrovým Buddhou a mrtvou matkou. Má strach vykročit z vlastního domu, který je jí místem bezpečí, ale svým způsobem i vězením.

VAL Milé surikaty, většinou blbě natřené, takže už se koukám, odlupujete. Připadám vám divná? Že vás nevenčím? Víte, surikaty, mně není daný skotačit venku s holkama a klukama za slávou, za vztahama. Já zůstávám v domě, ve svém majáku. Já se tady soustředím a modlím se, aby se nám vyhnuly katastrofy a aby bylo na Zeměkouli dobře... ptákům, stromům, lidem, mrakům, všem. Mám z toho krásný mravenčení v celém těle. Mám hodně práce. Jsem výjimečná a taky

¹⁶ Tamtéž

možná zešílím jako naše maminka. Jestli mi chybí surikaták? Ženich myslíte? Nevím. Docela jo. Ten sex mě na tom láká...

Na druhou stranu působí jako spokojená, alternativně smýšlející žena, která až s odstupem času pochopí, o co se celý život ochuzovala, o přátelství, společnost a lásku. Nakonec na svou zbrkllost a touhu doplatí, ale ani to jí nebere sebevědomí a v budoucnu by ráda cestovala. U Rózy víme rok narození, ale jinak jako u jediné z postav této hry víme přesný věk pouze u Valérie, sama říká, že je jí 28 let.

Ludvík, vystudovaný elektroinženýr, je ve svých volných chvílích dobrovolníkem ze sociálního sboru Kapka něhy. Je popsán jako „*prapodivný mužík. Vychrtlý, brýlatý, celý v jakési tenzi. Jako by na něj někdo osudově bafl zpoza rohu a vychýlil navždy jeho statiku. Navíc se tváří, jako by polknul sešíváčku na papír.* (...) *Ludvík má jednu takovou vlastnost, zřejmě neurotického původu – okamžitě ozvučí, co mu přijde na mysl...*“ Ve svém projevu je často velice spontánní a až s humorem netaktní.

LUDVÍK: (vchází do Rózina pokoje) Jéžiš, ty seš tlustá!

RÓZA: Co...? Co tu chcete?

LUDVÍK: Dobrý den. Jsem dobrovolník ze sociální služby, sdružení Kapka něhy.

RÓZA: Nikoho nepotřebuju. Jsem spokojená. Nazdar.

LUDVÍK: Nazdar.

RÓZA: Vyprovodit vás nepudu.

LUDVÍK: Dobře, bečko.

RÓZA: Co? Ty hele, mám zavolat policajty?

LUDVÍK: Ne, zkusím vás otočit na bok sám...

RÓZA: Seš úchyl nebo co? Nikoho tu nechci.

LUDVÍK: Smrdíš až sem. Umejt a změnit stravu, nesu jogurty, nemám chuť se hádat, jsem Kapka něhy a šmytec.

RÓZO: Valuno, pocem! Podej mi ten svůj luk!

LUDVÍK: Jak luk?

RÓZA: Prostřelím ti palici. Já nemám co ztratit.

LUDVÍK: Máš ztratit nejmiň metrák a půl, ty hroudo. Promiňte, nebudeme se hádat, jsem tu, abych vám pomohl, dělám to ve volném čase, jsem elektroinženýr, nazdar.

I přes počáteční neshody se Ludvík do domu vrací víckrát a postupně se s Rózou sbližuje. Jeví se jako zranitelný milující muž, který se jí stává oporou. Také má ze vztahů jisté obavy, protože s bývalou manželkou nemá dobré zkušenosti. Kvůli své „figuře“ nechtěla děti, vzhled a manželovy vydělané peníze pro ní byly prioritou. Nikdo ale neví, čím přesně se Ludvík živí teď, ani proč je členem Kapky něhy, ale jeví se to jako nepodstatné informace.

Jan se v textu objevuje hned ve druhém obraze s názvem Venčič a autor jeho příchod a zjev popisuje následovně: „*Jan drží v levé ruce čtyři a v pravé pět vodítek. Na konci každého je pes, to se ví. Jan je nevysoký zarostlý chlapík s kšiltovkou na hlavě.*“ Schází mu sebevědomí, ale vynahrazuje ho svým optimistickým pohledem na svět a milou povahou. Jan má z prvního manželství pětiletou dceru Jasminu, ale jinak na svou bývalou ženu nemá kladné vzpomínky.

JAN Moje žena je ve své podstatě hiphoperka ze slumu v Karviné. Na rozdíl od americkýho hiphopu ale ona je ten naštvanej černochoch, co nadává, a já ta černá holka, co mu do toho nesměle zpívá refrény...

Údajně měl dominantní matku, takže ženám nedokáže čelit. Po rozchodu se psychicky zhroutil, skončil s prací a teď pro svou obživu venčí psy. Jan je mezi ostatními postavami, stejně jako třeba Luděk v *Ještěrech*, typickým drábkovským outsiderem.

Poslední z trojice mužů je neúspěšný sebevrah Samuel, ve hře má prostoru nejméně. Zároveň je ale také nejsložitější postavou a v kontextu Drábkovy poetiky je typickým nositelem moralistních tezí, které postavu často zahlcují patosem. Autor k fyzickému vzhledu Samuela pouze dodává, že „připomíná Johna Lennona v nejvousatějším období.“ Život ho přestal bavit, nevěří už v sebe ani v ostatní lidi a sám o sobě si myslí, že když se zabije, změní tím celý svět k lepšímu.

SAMUEL: (...) *Od narození vím o jedné své Kvalitě, o Daru... Jsem Lidský Meteorit. Lidský Meteorit, opakujte po mně! Když dopadnu z výšky na Zemi, změním Klima. Rozvibruji zatuhlé Siločáry Osudu, prorazím Stavidla Bídy! Náraz možná smete i mnohé z vás... Protože Kal a Upíři musejí být vymeteni, spláchnuti do Kanálu Zapomnění... Skočím z výšky na Zemi a Svět se promění... vyklíčí v Rajskou Zahradu. Dužina přesladkých plodů bude stékat po bradách rozesmátých dětí. Víím to. A potlačuji smutek, že já u toho nebudu...*

Když Jan zapíjel v hospodě, že bude otcem, nechal tam psy. Ty našel opuštěné právě Samuel a do domu sester se tak dostal úplnou náhodou. Přesně něco takového si Valérie přála, aby se její láska jen tak zjevila na prahu jejich domu. Samuel její nadšení nesdílí a svůj příchod nebere jako něco zlomového, naopak se chová, jako by mu to bylo úplně jedno. Jeho pozornost si Valérie získá, až když mu ukáže supermanský kostým, ve kterém její otec na začátku hry zachránil právě Samuela. Ona to bere jako výzvu, aby si konečně kostým oblékla a vyrazila do ulic. Nakonec si z davu lidí, které může zachránit, vybírá Samuela.

VALERIE: *Je to nešťastník. Zmetek. Zákys. Cizinec. Psanec. Toho chci. Toho se dotknu oběma svýma rukama. (Valérie nedbá zuřivého štěkotu a vezme Muže za ruce. Ohladí mu z tváře deformující nárůstky. Otočí ho do publika. Je to Samuel.) Tebe chci.*

SAMUEL: *Nedělej to. Stáhnou tě dolů.*

VAL: *S tebou nikdy neklesnu hloub, než bych klesla sama, Samueli.*

SAM: *Já jsem katastrofa, Valérie, neštěstí. Nezachraňuj mě. Já bych měl proběhnout po Zemi bez povšimnutí.*

VAL: *S tebou chci sex. Kvůli tobě jsem vyšla z domu a teď chci s tebou sex. (Otočí se na moment do publika) Táhle proběhlo úplně nahé dítě, všiml sis?*

SAM: *Jedinou věc na světě si umím užít. Orgasmus. Při něm se mi páteří prožene stádo pravěkých zvířat a já o sobě na chvíli vůbec nevím. Proměním se na moment v něco nespoutaného a... a mohl bych ti ublížit. Zlomit vaz třeba. Opravdu mě chceš?*

VAL: *Ted' hned. Ted' hned tě chci.*

Stejně jako její otec před svou smrtí i Valerie vidí malé nahé dítě předtím, než odejde se Samuelem do lesa. Je to jakási předzvěst špatného konce. V dalším obrazu náhle vybíhá z lesa se srdcervoucím křikem Samuel a sestry volají sanitku. Víc o něm už nepadne ani slovo. Nakonec se ale objevuje v epilogu: „*Podivné. Vysoko nahoře v lóži se objevuje figura v růžovém supermanském hábitu. S maskou přes obličej. Vítr jí vzdouvá cípy kostýmu. Že by přízrak otce? Že by Valérie? Ne. Dotyčný na chvíli svlékne škrabošku, aby si upravil všetečné vlasy, a my poznáváme v růžovém zachránci Samuela*“¹⁷

Matka se na scéně objevuje poprvé v osmém obrazu, má prošedivělé vlasy a na sobě župan. Proplouvá zde pouze jako duch, kterého z počátku vidí, a mluví s ním, jen Valérie. Dozvídáme se, že jsou si hodně podobné, matka byla také většinou zavřená doma, malovala a nakonec se zbláznila – její diagnóza ani příčina smrti není ve hře nijak blíže specifikovaná.

Naopak o otci víme, že se ve svých šedesáti letech zabil v autoškolě, když hledal „elixír mládí“. Z vyprávění sester víme, že ho měly velice rády, často je bral na různé výlety, ale také to, že často nebyl doma, ať už kvůli své hrdinské kariéře po nebo kvůli svému bohémskému životu a milenkám. Otec se ve hře objevuje ještě za svého života, hned v Prologu zachraňuje z římsy Samuela, který se díky němu

¹⁷ Tamtéž

nezabije. Jak se dozvídáme z dopisu dcerám, bylo to těsně před jeho smrtí: (...) „*Že se můj čas krátí, jsem poznal v listopadu. Zachraňoval jsem z okenní římsy libeňského činžáku vousatého muže, a zahlédl dole v davu čumilů dítě. Nahé dítě. Asi pětileté. Hledělo bez hnutí přímo na mě. To bylo znamení. Znamení brzkého konce. Lépe to vyjádřit nedovedu.*“ (...) ¹⁸ Viděl nahé dítě, stejně jako Valérie předtím, než odešla se Samuelem do lesa, jedno takové zahlédla, ale naštěstí pro ni to neznamenal smrt. Otec se ve hře objevuje ještě ve dvacátém obraze s názvem „Faunův labyrint“, když Róza s Helenou čekají, jestli Valérie přežije. „*Zšeří se. Nejprve zahlédneme dva stíny. Posléze i dvě postavy. Do místnosti k sestrám se přikrádají Nevěsta a Faun. Nevěsta je maminka v bílých šatech a závoji přes obličej. Otec přichází v podobě srstnatého fauna na kozlích nohách. Je spodobněním rozkoše a nebezpečí. Oba tvorové jsou tiší, jen Faun občas odfrkne.*“ ¹⁹ Během celého obrazu otec ani matka nepromluví, matka jen sedí tiše na posteli a otec „větrí vůkol“.

Poslední postavou, která se objevuje ve hře, je Buddha, který celou dobu jen sedí v pokoji Valérie. V textu má pouze jedinou repliku, kterou pronese, když Samuel zraní Valérii v lese a sestry volají sanitku. Zní jako předzvěst hořkého konce:

BUDDHA *Vyrovnat se s utrpením a přijmout ztrátu - to je lekce dnešního dne.*

Dalšími postavami jsou Figuranti a Dav, který se objevuje v prologu, kde pobízí Samuela ke skoku. Ze stejného davu si Valerie v záběru vybírá, koho zachrání. Jinak jim není věnovaná žádná větší pozornost.

¹⁸ Tamtéž

¹⁹ Tamtéž

4. Jedlíci čokolády na scéně Klicperova divadla

Klicperovo divadlo v Hradci Králové uvedlo *Jedlíky čokolády* 21. května 2011 jako poslední premiéru sezony 2010/2011. Vzhledem k divácké úspěšnosti předešlých Drábkových autorských her na hradecké scéně, byl text *Jedlíci čokolády* se samozřejmostí zařazený do dramaturgického plánu. V současnosti je tato inscenace na repertoáru jako nejstarší titul a má za sebou více než šedesát repríz. Představení trvá dvě a půl hodiny s přestávkou.

V sezoně 2010/2011 nabídlo Klicperovo divadlo divákům celkem šest premiér. První byla Shakespearova *Marná lásky snaha* v režii Braňa Mazúcha, která představovala v pořadí již sedmnáctý titul cyklu „Bůh ochraňuj Williama Shakespeara“, který v Klicperově divadle započal v roce 1993. Dále divadlo uvedlo Drábkovu parodii na detektivní sérii Arthura Conana Doylea s názvem *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*, kterou David Drábek režíroval. Následovala inscenace *Světáci* podle filmové předlohy Zdeňka Podskalského režírované Vladimírem Morávkem. Ve Studiu Beseda byla jako jediná premiéra této sezony uvedena současná hra Petra Kolečka *Klub autistů* v režii Natálie Deákové. Jan Frič režíroval *Mrzáka Inishmaanského* coolnes autora Martina McDonagha a závěr sezony zakončili již zmiňovaní *Jedlíci čokolády* Davida Drábka. „*Dramaturgická volba není izolovaným činem, ale součástí volby širší – dramaturgického plánu, který je zase výrazem volby výchozí a obecné – uměleckého programu divadla.(...) Umělecký program je vnitřní osou dramaturgie a dramaturgie je aplikací uměleckého programu ve sféře dramatických textů.*“²⁰ Dramaturgický plán nabídl pouze jednu klasickou hru v podobě Shakespearovy komedie. Co se týče zahraničních titulů, další bylo McDonaghovo irské drama a zbytek patřil tuzemským. Kromě *Světáků* z konce šedesátých let 20. století, byly hry výhradně současné. Oproti minulým sezonám převažovaly autorské texty českých dramatiků. Jak už bylo řečeno, v sezoně 2010/2011 bylo uvedeno pouze šest premiér, což je nejméně za posledních 66 let provozu divadla.²¹

²⁰ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost. Praha, 1981.

²¹ Interní zdroj Klicperova divadla. *Přehled her uvedených v sezonách 1949/1950 – 2013/2014*.

4.1. Dramaturgicko-režijní koncepce

David Drábek se u *Jedlíků čokolády* opět objevuje ve své typické dvojroli dramatika-režiséra, s čímž souvisí i jeho specifické požadavky na herecké pojetí jeho dramatických postav. Na druhou stranu herecům nechal velký prostor pro improvizaci, díky čemuž vzniklo mnoho nových vtipů a gagů. Zároveň Drábek objevil velký komický potenciál ve dvojici Tomicová-Zapletal a spolu je obsadil i do některých dalších inscenací.²²

Teatroložka Marie Reslová píše: „*Nadsazené a více či méně praštěné postavy Drábkovy hry, která je plná nesourodých vlivů, působí díky hereckému nasazení jednotným, živoucím dojmem.*“²³

Dramaturgicky se na inscenaci podílela Markéta Bidlasová²⁴, která je v současnosti dramaturgyní v pražském Divadle Komedie. Poprvé v Klicperově divadle spolupracovala právě na inscenaci *Jedlíků čokolády*. A sama k procesu zkoušení dodává: „*Známe se Davidem dlouho, jsme stejný ročník, jsme oba východočeši, potkávali jsme se už jako náctiletí amatérští divadelníci. Ke spolupráci na Jedlících mně David vyzval ve chvíli, kdy už měl hru napsanou. Při našich přípravných setkáních, jsem se ho ptala hodně na motivace postav, na zázemí příběhu - ve smyslu, co se v té rodině vlastně stalo? Stvořili jsme i nějaké hypotézy a pak se nicméně rozhodnuli nechat minulost rodičů a třech sester do jisté míry zastřenou, tedy takovou jaká je ve hře ve výsledném tvaru. Myslím si, že jsem během zkoušení vlastně hlavně pomáhala s rozkrýváním, cože to vlastně David napsal. Bavili jsme se hodně o pohádkách a o terapii (což jsou moje oblíbená témata), pak jsme také určitě*

²² Ztvárnili například role hraběnky a hraběte ve *Figarově svatbě*, vrhačku Milenu a Moderátora v inscenaci *Koule* nebo Svatavu a Burkeho v inscenaci *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho*. Dále spolu pokračovali v rolích Rózy a Ludvíka v inscenaci *Velká mořská víla*.

²³ RESLOVÁ, Marie. Drábkova hra servíruje menu s příchutí Čechova i Woodyho. *Hospodářské noviny*, 18.5.2011, s. 12.

²⁴ Narodila se v roce 1970 a pochází z Hradce Králové. Po vystudování oboru dramaturgie na Divadelní akademii múzických umění v Praze, pracovala jako dramaturgyně v Činoherním studiu v Ústí nad Labem a ve Švandově divadle na Smíchově. Externě pak v pražských divadlech: Činoherní klub, Divadlo pod Palmovkou, Divadlo Labyrint, Divadlo v Celené a v posledních letech také v Klicperově divadle v Hradci Králové. V Klicperově divadle působila jako dramaturgyně i na inscenaci *Žárlivost* s režisérem Pavlem Krejčím. Na ostatních inscenacích pracovala pouze s Davidem Drábkem. V roce 2012 spolupracovala na původně rozhlasové hře *Koule*. V sezóně 2012/2013 dělala dramaturgii na inscenaci *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho* a v roce 2014 na *Velké mořské víle*.

škrtali, a některým škrtům jsem naopak bránila. Ta práce s Davidem i herečkami a herci byla poměrně dost symbiotická, David často zkouší tak, že místa v textu pouze naznačuje a herci je pak dotvářejí během zkoušení (namátkou Honzova hra se psy, Valeriina se surikatami, pasáže Rózy a Ludvíka apod.).²⁵ Oproti předloze ve scénáři není moc odlišností, pouze několik nevýrazných škrtů a dopsaných pasáží, které vymysleli tvůrci s herci během zkoušení. Žádná z postav nebyla vyškrtnuta a v představení účinkuje celkem šestnáct herců.

Dvorní kritik Klicperova divadla Petr Mareček napsal: „V hradeckém kontextu náleží Jedlici k Drábkovým režijně nejvyrovnanějším počinům. Z Drábka kabaretiéra a recyklátora všemožných žánrů, což se stalo osudné zejména jinak ambicióznímu Sherlocku Holmesovi, se stal Drábek terapeut almodóvarovského kalibru s empaticky hlubokým ponorem do ženské duše. Režisérské ego – aniž popřel svůj rukopis – ustoupilo otevřenému a upřímnému vypravěči, jenž přehledně, lehce a beze stopy podbízení líčí příběh tří různě nešťastných a podivínských sester v jednom domě, které se musí vyrovnat se smrtí rodičů.(...) Ze zdánlivě banálních řečí plete biče smíchu, čímž české „sticomáře“ usvědčuje ze školácké upachtěnosti, velké city nechává naopak nedořečené a v náznacích, aniž by šifroval nebo exhiboval metaforami, tragické záležitosti podává věcně, o to silněji vyznívají.“²⁶ Inscenace Jedlici čokolády bezpochyby patří mezi Drábkovy autorské úspěchy na scéně hradeckého divadla. Pečlivě vybírá filmová i dramatická témata, motivy a aluze.

4.2. Herecká složka

Valérie v podání Pavlína Štorkové je už na první pohled zvláštní, často se tváří, jako by byla duchem nepřítomná a přebývala raději ve vlastní fantazii. Zároveň z Valérie při každé činnosti, jenž dělá, srší upřímná radost. Vypadá, že tento způsob život jí naprosto vyhovuje a nehodlá ho měnit. Tento postoj očividně podporuje i její buddhistické vyznání, ve kterém permanentní štěstí pramení z oproštění se od všech materiálních věcí. Pokaždé, když jde otevřít dveře, provádí rituál, při kterém párkrát uhodí rukou do stolu, udělá několik dřepů, otevře a zavře šuplíky u kuchyňské linky, protočí buddhistické modlitební mlýnky na zdi, opře se o

²⁵ E-mail korespondence s dramaturgyní Markétou Bidlasovou z 1.4. 2015.

²⁶ MAREČEK, Petr. Pokrm uvařený na výbornou. *Magazín Víkend MF Dnes*, 28. 5. 2011, s. 35.

zed' a teprve potom otevře. Dalo by se mluvit o jisté formě obsedantně kompulzivní poruchy²⁷, ale vzhledem k tomu, že tento rituál vykoná během celého představení celkem třikrát a pokaždé nějakou z těchto činností vynechá nebo udělá jinak, by se dalo usuzovat, že tato idea nebyla tvůrci dotažena dokonce nebo naopak měla zdůraznit povrchnost postavy. Člověk trpící touto nemocí totiž své rituály nemění a striktně je dodržuje, ale v této inscenaci to spíše vypadá, že Štorková vždy udělá pár náhodných gest a cviků, které pouze podpoří její image „divné“ sestry, a vůbec se nedrží odborné definice této poruchy.

Postava Heleny je v podstatě tou nejobyčejnější ze sester, která je jako jediná zodpovědná a stará se o celou domácnost. V podání Isabely Smečkové-Bencové je Helena silná bojující žena, která je zároveň citlivá a zranitelná. A jak sama říká, po smrti svého dvouletého syna, přišla zpátky do rodného domu dožít. Toto stanovisko provází celé její herecké ztvárnění, stále z ní cítíme určité napětí, nepohodu a nejistotu. Pouze ve dvou scénách má skutečnou radost, když oslavují její těhotenství a v posledním obraze, když se Valérie vrátí z nemocnice domů.

Róza Pavly Tomicové je, především díky jejímu zcela přirozenému komediálnímu herectví, nositelkou mnohdy úlevného smíchu. Svou nehybnost v první půlce představení vynahrazuje, mnohdy improvizovanými, glosami. Upozadění fyzického hereckého projevu, tak kompenzuje výraznou gestikulací, dikcí a mimickým projevem. Róza je uvězněna ve svém těle, ve své bolesti, ve filmových příbězích a ve světě hollywoodských, krásných herců. Vypadá to, že své tělo vystavěla do obrovských rozměrů jako nedobytnou pevnost a nechce, aby se k ní kdokoli přiblížil až moc blízko. Jak postupně buduje vztah s Ludvíkem, si ho doslova svým hubnutím začíná „pouštět k tělu“. Vypadá to, že také ztratila životní optimismus podobně jako Helena, ale na rozdíl u ní neznáme důvod. Tomicová hraje Rózu s groteskním gestem, a přesto velmi citlivě a zranitelně. Tuto její „druhou“ tvář vidíme například v předělu mezi čtvrtým a pátým obrazem, když sestry odcházejí z Rózina pokoje, začíná hrát hudba a Tomicová se začíná ovladačem od televize mlátit do svého těla, především do břicha, nakonec si i otluče hlavu o pelest postele

²⁷ Obsedantně-kompulzivní porucha je definována jako nemoc, při níž pacient trpí opakujícími se a nekontrolovatelnými, většinou výrazně negativními myšlenkami (obsesemi). Bývají doprovázeny vnitřním permanentním nutkáním, aby opakovaně vykonával určité rituály (kompulze).

a s pláčem ulehá, zatímco se na scénu spouští průhledná opona. V této němé scéně nám ukazuje, že její glosy a cynické poznámky jsou pouze maskou před okolním světem a ve skutečnosti je nespokojená sama se sebou. V druhé polovině inscenace již vstává z postele a chodí o berlích.

Samuel Miroslava Zavičára je nositelem morálních poselství a hraje s určitým patosem, což se vyjeví hned v prologu, kdy pronáší svůj dlouhý monolog o tom, že po jeho smrti se na Zemi vše změní. Jeho Samuel tomu doopravdy věří, nejsou to jen naučené fráze nazpaměť či „volání o pomoc“, jako tomu u mnohých pokusů o sebevraždy bývá. Dále se objevuje až před hospodou a pohlídá Janovi psy. Následuje další monolog, ale tentokrát už je pronášen s menším patosem, Zavičár se nesnaží nikoho poučovat a chce pouze sdělit krátký příběh. Když se dostane do domu k sestrám, už není patetický vůbec, všechny jeho iluze o spasení světa se očividně vytratily a všechno mu je jedno. Poté, co se Valérie vydala ven, vybrala si z davu lidí k záchraně právě jeho. Teď se nám Samuel ukazuje ve své živočišné podobě, veškeré myšlenky na smrt jsou pryč a nastupuje vášeň. Na to, že Valérii říká, že by jí mohl ublížit, sám nemá vůbec strach, právě naopak si jako sebevědomý muž odnáší Valérii v náručí. O obraz později přibíhá na scénu se srdceryvným křikem, je polonahý a scénu přebíhá příkrčený, už to není jistý pohyb sebevědomého muže, ale útěk zlomeného a vystrašeného slabocha. Nakonec se Samuel objevuje ještě v epilogu, kde vylézá na římsu v supermanském kostýmu a svým veselým voláním vzbuzuje dojem, že konečně našel nový smysl života.

Postava Jana se jako jediná dočkala v Klicperově divadle herecké alternace, původně Jana hrál Dušan Hřebíček, ten ale na konci sezony 2011/2012 odešel do loutkového Divadla DRAK. V následující sezoně Hřebíčka nahradil Jan Vápeník, dřívější herec z Divadla Petra Bezruče, jenž se stal novou hereckou posilou souboru Klicperova divadla. Charakter postavy se samozřejmě nemění, ale každý z herců ji hraje svým způsobem. Jan Dušana Hřebíčka je více roztržitý, nejistý, ale v pohybových etudách s neexistujícími psy vystupuje až s „chaplinovskou komikou“. Díky jeho menšímu vzrůstu z něj opravdu máme pocit, že je slabší, nerozhodný a ve vztahu k ženám ten submisivnější. Jan Vápeník je naopak většího fyzického vzrůstu, nehraje Jana až tak roztržitého, ale je to spíš „ňouma“. Když Jan poprvé vstoupí na jeviště, ihned na sebe strhne pozornost, protože v rukou drží devět barevných

ohebných tyček, které představují vodítka s pomyslnými psy. Tuto hereckou akci vymyslel Dušan Hřebíček vlastní hereckou improvizací a Jan Vápeník ji následně přejal.

Ludvík v podání Jiřího Zapletala je skutečně tím těkavým mužikem, kterého si Drábek přál. Při zkoušení Zapletal vnesl do inscenace několik nápadů, vlastních gagů, klaunských etud, které jsou typické svojí variabilností a improvizacním charakterem. Pokaždé, když vejde do domu, udělá pár kroků dopředu, tam se zastaví, odrazí se, skočí do dálky z místa a své boty přitom zanechá na místě odrazu. Poté svůj skok přeměří svinovacím metrem a podle výsledku se buď raduje, nebo lamentuje nad špatným výkonem. Zapletal v této roli využívá i své fyzické zdatnosti, jak už u skoků do dálky nebo při etudě s jogurtem, kdy se o něj energicky pere s Pavlou Tomicovou. Zapletal často improvizuje i během představení, například v osmém obraze, když mu dá Róza drogu do pití, začne mluvit z cesty a prohlásí: „*Napil jsem se z bidetu. Proč? To ví jen Yvetta Simonová.*“²⁸ Jindy na místo Yvetty Simonové dosadí třeba Jolanu Voldánovou apod. V této pasáži se mu očividně herecké meze nekladou a často svými výroky překvapuje i své herecké kolegy na jevišti. Ke konci patnáctého obrazu se snaží otevřít láhev šampaňského, vylézá na židli, někdy i na stůl, a snaží se ji otevřít. Vzhledem k tomu, že se jedná o skutečnou lahev, při některých reprízách se stane, že se mu ji nepodaří otevřít vůbec. Ve třináctém obraze se snaží Rózu rozhýbat na běžícím pásu a předvádí spolu etudu s klaunskými prvky. Dalším prostorem pro improvizaci je sedmnáctý obraz, ve kterém startuje svoji dodávku, variuje možnosti, které mu tento nový prostor nabízí a při některých reprízách se vyklání z auta či pod ním hledá imaginární klíčky. V autě má pouze nohy, za které ho drží Helena s Rózou a pak se v této pozici zase snaží dostat zpátky do auta. V této roli může Zapletal naplno projevit svůj komický talent.

Zora Valchařová-Poulová ztvárňuje Matku. Domem se pohybuje jako neviditelný přízrak, který vidí pouze Valérie. Její promluvy jsou většinou apatické, jako by byla duchem nepřítomná. Jediné nadšení projeví v osmém obraze, kde svým dcerám donese peníze, které sama ušila z látek a knoflíků a ráda by, aby si za ně dcery

²⁸ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011.

koupily zákusky v cukrárně. Nakonec ještě přichází v předposledním obrazu, oděna ve svatebních šatech, a usedá mezi uvzlykanou Helenu a Rózu.

Otec v podání Jakuba Tvrdíka se na jevišti objevuje hned v prologu ve svém supermanském kostýmu a zachraňuje Samuela z řimsy. Poté přichází na scénu až s písní *Já vím* od Hany Hegerové, má na sobě šedou košili a kalhoty, na forbíně se skrčí, roztrhne košili, vycení zuby a uteče pryč. Jakub Tvrdík v celé inscenaci nemluví, vyjadřuje se primárně prostřednictvím hereckého jednání, teatračními gesty a trhavými pohyby. Jeho dcery o něm pak říkají, že přes den byl hodným otcem od rodiny a večer chodil k milenkám a žil bohémský život. Matka prohlásila, že tatínek byl vlkodlak. V obrazu, kde si Valérie vybírá, koho z davu zachrání, je jednou postavou i Jakub Tvrdík a Valérie o něm prohlásí, že se podobá tatínkovi. Nakonec přichází spolu s Matkou v předposledním obrazu, na nohou má chůdy, přes ně kalhoty z hnědé srsti, na hlavě rohy a připomíná mýtického fauna. Na rozdíl od matky si ale k dcerám neseďá, naopak, prozkoumává dům, sní zbytek jídla ze stolu a nakonec rozdělá jednu Rózinu odloženou berli u dveří a začne na ni hrát jako na příčnou flétnu. Nakonec spolu s Matkou v tichosti odcházejí z domu s nezodpovězenou otázkou sester, jestli Valérie zemře.

Na jevišti je neustále přítomna velká zlatá socha Buddhy, a to v pokoji Valérie. V jednu chvíli je jeho hlava sundána a na jejím místě se objevuje Zdeněk Petrák, respektive pouze jeho hlava nalíčená zlatě. Ten otevírá ústa na ústřední píseň a na konci „řekne“ svou jedinou repliku: „*Vyrovnat se s utrpením a přijmout ztrátu - to je lekce dnešního dne.*“²⁹ Tato věta zní z nahrávky a hlas, kterým k nám Buddha promlouvá, patří Davidu Drábkovi.

Dav a figuranti jsou Eva Kratochvílová nebo Natálie Holíková, Josef Čepelka, Jakub Tvrdík, Miroslava Vyleťelová, Markéta Hadincová, Lukáš Tomeš a Milan Téra. Dav se vyskytuje ve dvou obrazech, hned v prologu, kdy povzbuzují Samuela ke skoku. Aktéři jsou seřazeni za sebou na forbíně a díky tomu je divák všechny vidí z profilu, přičemž pohybem i líčením připomínají smečku zvědavých surikat, k čemuž je uzpůsoben i styl herectví. Vypadají a zároveň se pohybují stejně, chodí přikrčení, šourají se, při organizaci jejich pohybů jeden z nich vydává pištivý

²⁹ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011.

zvuk, podle kterého se ostatní řídí. Dále se dav objevuje v osmnáctém obrazu a Valérie si z něho vybírá, koho zachrání. Na jevišti je znatelný chaos, kdy se celá skupina lidí, v rytmu hudby, proplétá mezi sebou, vždy jeden z davu vystoupí a Valérie zváží, jestli má zachránit právě jeho, poté se jeden z davu zase navrátí mezi ostatní. Tato herecká akce se opakuje, dokud si Valérie nevybere Samuela. Někteří herci z davu se na jevišti objevují i samostatně jako figuranti. Například Miroslava Vyletělová, která přichází jako servírka v sedmém obrazu a přináší misky Janovým psům. Když je Jan s Ludvíkem u sester doma na návštěvě, v desátém obrazu, mluví Ludvík o své bývalé ženě, když ji popisuje, přijde na jeviště Eva Kratochvílová. K divákům stojí zády, Ludvík popisuje všechny plastické operace, kterými si prošla a ona se mezitím dotýká svého těla, poté z jeviště odchází. A přichází opět jako bývalá žena, ale tentokrát Janova, a začíná „hiphopová vsuvka LIVE“. Drábek do dramatického textu napsal pouze tuto poznámku a víc ji nespecifikuje, ale v inscenaci Klicperova divadla ji herci rozehráli. Kratochvílová stojí zády k publiku a své repliky křičí na Jana, který jen nesměle postává u jídelního stolu a zpívá refrén.

EXMANŽELKA *Co ty si o sobě myslíš? Ty chlupy! To si myslíš, že je budu každý ráno chodit a splachovat ty odporný chlupy z toho umyvadla? Co si o mě myslíš?*

JAN *Moje milá ženo, to jsou jenom malý věci, hlavně že se máme rádi!*

EXMANŽELKA *No jasně, my se máme rádi, ještě abys mě neměl rád, když vstávám děvetkrát za noc k tomu tvýmu usmrkanýmu frackovi. Já už to nevydržím tohleto prostě!*

JAN *Moje milá ženo, to jsou jenom malý věci, hlavně že se máme rádi!*

EXMANŽELKA *No jasně, moc rádi, to je bezvadný! Já jsem celej den sama doma, uklízím tady po tobě ten bordel, starám se o toho fracka. Ty máš svou firmu. Já bych se taky chtěla*

seberealizovat! Já nejsem tvoje matka! Mě prostě stárne tělo! Já jsem se ti dívala do mobilu!

Po tomto výstupu přichází k Evě Kratochvílové Markéta Hadincová, jakožto Janova matka. Ta se zastaví a s rukama v bok se dívá na Jana, opět zády k divákům. Oba tyto „přízraky“ zahání až Helena, která vezme do ruky Pana Majera a zašteká s ním na tyto ženy, které odchází ze scény.

Z kritiky Vladimíra Justa je patrné, že základním stavebním kamenem inscenace je právě herecká složka: *„Jedlíky čokolády, novou divadelní hru Davida Drábka, můžeme číst dvojím způsobem: buď jako příležitost ke třem jedinečným studiím tří charakterů, již naplno využily tři znamenité herečky hradeckého souboru (ani jejich mužští partneři ovšem nevycházejí naprázdno), anebo jako pokus o groteskně lomené čechovovské drama (poučené na Woody Allenovi), novou parafrází starého tématu osamělosti tří nenaplněných ženských osudů.“*³⁰

4.3. Výtvarná složka

O scénografii se postaral Drábkův dlouholetý spolupracovník Martin Chocholoušek. Na jevišti stojí průřez malého domku, který je zdmi ohraničen pouze zezadu a boků, čtvrtou stěnu domu tvoří hlediště divadla. Vlevo, z pohledu diváka, je kuchyň s malou linkou, dřezem a kousek vpravo je jídelní stůl se dvěma židlemi. Vzadu za linkou jsou i vchodové dveře do domu a vedle nich jsou ve zdi zabudované modlitební mlýnky. Uprostřed domu je sloupek a ohraničení dveří k Róze do pokoje. Ten se nachází na scéně vpravo, většinu prostoru v něm zabírá její postel a na pravé zdi je francouzské okno. Za sloupkem jsou dveře, které vedou po schodech nahoru do pokoje Valérie. Je malý, podkrovní, se dvěma okny, velkou zlatou sochou Buddhy a zlatým gongem nad ním. Tento pokoj se nachází přímo nad tím Róziným. Nad kuchyní a pokojem Valérie je střecha zarostlá břečťanem. V obrazu, kdy jde Helena s Janem na čaj, je na forbínu donesen stůl, dvě židle a devět misek pro psy. V sedmnáctém obrazu, vlevo na forbínu přiváží dva figuranti zelený valník značky Multicar, který si od nich Ludvík koupí. Během všech obrazů, které se odehrávají na forbíně, se ze shora spouští průhledná opona, díky čemuž jsou jasné

³⁰ JUST, Vladimír. Tři sestry vzor 2011, *Lidové noviny*, 17.6.2011, s. 9

odděleny interiérové scény od těch exteriérových. Scénografie zobrazuje zvláštní dům sester, ale jinak nemá žádné abstraktní motivy ani není nositelem dalších podstatných významů nebo odkazů.

Kostýmy Simony Rybákové jsou, na rozdíl od jiných Drábkových inscenací, výjimečně civilní.³¹ Valérie má vlasy v neuspořádaném drdolu nebo culíku, oblečené má šaty, pruhované podkolenky a na krku má pověšené různé barevné přívěšky a korále. Supermanský kostým, který si později obléká je celý sytě růžový a skládá se z kombinézy, kraťas přes ní s páskem, kukly a pláště. Helena má na sobě bílé květované šaty, růžový svetr, černé legíny a černé baleríny. Při vyjížděce na bruslích má šedé tílko, černé tepláky, brusle, chrániče kolen a přilbu. Po zbytek inscenace vystřídá různě barevné šaty, legíny i baleríny. Róza je celou první polovinu v bílé noční košili a má vycpané tělo, aby vypadala, že váží dvě stě kilogramů. Po přestávce je oblečena do pruhovaného trička s dlouhým rukávem a černých kalhot, stále je „vycpaná“, ale už méně. Samuel má na sobě černé tričko, kalhoty, boty a jako jediný v celé inscenaci má dlouhou černou paruku a v prologu umělé vousy. Vypadá tedy přesně tak, jak velí dramatická předloha. Ludvík nosí brýle, během představení vystřídá košile různých barev, béžové kalhoty a v první půlce má na sobě vestu s kapsami a batoh. Jan má rifle, tričko, bundu, kšiltovku a sluchátka. Pouze, když je návštěvě u sester, má košili s kravatou. Dav a figuranti jsou oblečení v šedých oblecích, jak již bylo zmíněno dříve. Celkově kostýmy nejsou v inscenaci dominantní složkou, nejsou stylizované ani nenesou žádné další významy. Je upřednostněna funkčnost a výstižnost v civilním oblečení.

4.4. Scénická hudba

Autorem scénické hudby je Darek Král, Drábkův spolužák z univerzity a „dvorní“ skladatel. Ústřední skladbou inscenace je něžná až éterická píseň *Sensual frost*, kterou nazpívala zpěvačka Nora Grundová v rámci hudebního projektu *Maya*. Tato píseň zní ještě před začátkem samotného představení, teprve k jejímu konci se v sále zhasne a roztáhne se opona. To samé platí i po přestávce. Dále zazní i jiné

³¹ Rybáková spolupracovala s Drábkem na dalších inscenacích v Klicperově divadle. Tentokrát byly kostýmy barevné a výrazně stylizované. Například hraběnčina „bermudská krinolína“ ve *Figarově svatbě*, kostým Pavlínky Štorkové v *Richardu III.* nebo einsteinovský vzhled Burkeho v inscenaci *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho*.

Královny skladby, hlavně v předělech mezi jednotlivými obrazy. V inscenaci jsou využity i písně, které Drábek doporučuje v dramatické předloze. Když Valérie barví surikaty u sebe v pokoji, začne se s nimi bavit a následně „zpívat se dvěma z nich“ *I saved the world today* od skupiny Eurythmics. Poté, co dozpívá refrén, začne hrát tato skladba reprodukováně. V etudě s jogurtem mezi Ludvíkem a Rózou zní *Los cornichos* od Nina Ferera. Tato píseň zazní ještě podruhé při jízdě Ludvíkovým autem. V osmém obrazu si Pavlína Štorková sebou na jeviště přinese trubku, kterou udá tón, a společně s Isabelou Smečkovou-Bencovou zazpívají kousek písně *Dáma s čápem* od kapely Sto zvířat. Po přestávce, když dohraje ústřední píseň, ozve se píseň Hany Hegerové *Já vím*, na jeviště přichází Jakub Tvrdík a probíhá jeho „proměna“ na vlkodlaka. Celý text písně divákovi tak popisuje tuto postavu: „*Muž jak má být / umí žít / romantický k tomu / muž trochu klaun trochu faun / unese mě z domu / on mistr vět jako med / celou věčnost o to stál. / Jak já ho ráda budu mít / známý vztah / misky vah / začnu naplno s ním žít / risknu smyk / polknu vzlyk / z lásky zvládnou rozeznít jeho tón / jako zvon / bude na kolenou král...*“ Vybíráním z davu lidí, koho Valérie zachrání, nás provází potemnělá píseň *Die Explosion im Festspielhaus* od německé skupiny Einstürzende Neubauten. V předposledním obrazu hraje Jakub Tvrdík na francouzskou hůl jako na flétnu, jak již bylo zmíněno dříve. Na konci spolu všechny sestry zazpívají píseň *Andělská* od Zuzany Navarové.

5. Jedlíci čokolády na scéně Divadla Tramtarie

Divadlo Tramtarie bylo založeno v roce 2005 jako amatérské divadlo, které se postupně vypracovalo na nezávislou profesionální scénu, jejímž současným stálým sídlem je komorní prostor Slovanského domu v centru Olomouce. Na repertoáru divadla dominují převážně literární, komiksové nebo filmové adaptace a současné divadelní hry. Typickými rysy je využívání filmových projekcí, epizodické struktury, rychlého způsobu vyprávění a střihu.³²

Inscenace *Jedlíci čokolády* měla premiéru v Divadle Tramtarie 11. května 2013 a dosud se odehrálo téměř 30 repríz. Vzhledem k divácké úspěšnosti této inscenace uvede Tramtarie v sezoně 2015/2016 Drábkovu pokračování *Velká mořská víla*. Sezonu 2012/2013 zahájila literární adaptace románu Charlotte Brontëové *Jana Eyrová* (premiéra 15. září 2012) v režii Matěje T. Růžičky, který s tímto divadlem spolupracoval poprvé. Následovala *Pirátská pohádka* (premiéra 27. října 2012), kterou napsal a zároveň režíroval umělecký šéf Divadla Tramtarie Vladislav Kracík. Poté v divadle hostoval Jiří Jelínek, který uvedl autorskou hru z části postavenou na improvizaci s názvem *Poslední případ Sherlocka Holmese* (premiéra 4. prosince 2012). Další literární adaptaci režíroval opět Vladislav Kracík a to Hrubínovu *Romanci pro křídlovku* (premiéra 5. března 2013) a sezonu zakončili Drábkov *Jedlíci čokolády* (premiéra 11. května 2013) v režii Konráda Popela³³. V sezoně 2012/2013 se tak vyskytují dvě literární adaptace, dvě autorské hry psané přímo pro Divadlo Tramtarie a současný Drábkův text. Umělecký šéf Vladislav Kracík k sezoně řekl: „Tématem této divadelní sezóny je láska ve všech svých podobách. Objevuje se v našich předchozích inscenacích a nechybí ani v *Jedlících čokolády*. Hra dramatika Davida Dábka je takovou loserovskou lovestory. Diváci se mohou těšit na pohádku o malých i velkých sebevraždách v nás i kolem nás. Nebude chybět humor, bez kterého to někdy nejde a dobrý konec, ve který všichni věříme,”³⁴ Celou sezonu tak spojuje jednotné téma lásky a jejích různých podob a zpracování.

³² Dostupné na <http://www.divadlotramtarie.cz/o-divadle/>.

³³ Konrád Popel nejdříve pracoval jako jevištní technik zlínského Městského divadla. Poté založil soukromé profesionální divadlo s názvem Hromadná procházka. V současnosti režíruje v Divadle Polárka, Divadle Šumperk a v Divadle plyšového medvídka.

³⁴ KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. *Ivana Plíhalová v doslova největší roli – Tramtarie uvádí Jedlíky čokolády*. [online]. Olomoucký deník online.[cit. 30. 3. 2015]. Dostupné z WWW:

5.1. Dramaturgicko-režijní koncepce

Pro Konráda Popela jsou *Jedlíci čokolády* jeho pátým hostováním v Divadle Tramtarie. Mezi jeho dřívější režijní spolupráce patří *Othello* Williama Shakespeara z roku 2007, hororová anekdota Barbory Vaculové *Psí hřbitov* z roku 2008, autorská akční komedie *Terminátor a já* z roku 2009 a thriller podle filmové předlohy s názvem *Nikita! (brutální)* z roku 2011. Vzhledem k tomu, že Popel převážně spolupracuje s menšími divadelními scénami, tak je také pro Tramtarii osvědčeným režisérem s osobitým stylem.

Lenka Jorňáková³⁵ se na *Jedlicích čokolády* podílela jako dramaturgyně. Obrazy nechybí žádné, ale text je poměrně hodně seškrtnutý a představení se hraje hodinu a půl bez přestávky. Z postav je zachována hlavní šestice a Buddha. Ten je na jevišti přítomen celou dobu, uvádí každý obraz, někdy řekne scénickou poznámku z dramatického textu a v některých obrazech mluví jako Matka nebo čte dopis „jakožto Otec“. Samotný Otec je v inscenaci pouze v prologu, když jde zachránit ve svém kostýmu Samuela. Hraje ho Marek Zahradníček, který pak také hraje Ludvíka. Stejně jako jsou v pokřikujícím davu ostatní herci z této inscenace. Je to očividně praktická volba, a představení se tak dá odehrát jen v sedmi hercích. Drobná úprava proběhla u jména Janovy dcery z předešlého vztahu, v dramatické předloze se jmenuje Jasmína a v olomouckém provedení Justýna.

5.2. Herecká složka

Valérii hraje Petra Konvičková, která postavě dodává svým projevem notnou ztřeštěnost. Herečka na první dojem působí jako naivní dítě, uvězněné v těle dospělého, které má skutečnou radost ze svých malůvek a vystříhování, neužívá žádná výrazná gesta ani tiky. Když musí jít otevřít vchodové dveře, striktně dodržuje příznaky agorafobie, nikdy se nedívá jejich směrem, ale pomalu k nim couvá a křečovitě otevírá. Vzhledem k malému jevišti divadla jí není umožněno žádné pobíhání po scéně, ale když konečně vykročí z domu ven, jde alespoň do uličky

<http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/ivana-plihalova-v-doslova-nejvetsi-rol-i-tramtarie-uvadi-jedliky-cokolady-2013051.html>.

³⁵ Narodila se v roce 1988 a vystudovala divadelní vědu. V Divadle Tramtarie v současnosti působí jako dramaturgyně a produkční. Dramaturgicky spolupracovala na inscenacích *I na Batmana občas padne smutek*, *Tajemný hrad v Karpatech*, *Válka s mloky*, ...a za Tracym tygr, *Romance pro křídlovku* nebo *R.U.R.*

kolem diváků, a když si má vybrat z davu lidí, koho zachrání, nevybírám z davu herců, ale diváků, mezi nimiž prolézám přes opěradla sedadel v sále.

V současné době postavu Heleny, kterou původně ztvárnila Dáša Rybářová, hraje herečka z Moravského divadla Lenka Kočišová. Rybářová působí vcelku klidným dojmem, a je smířená s tím, že se o sestry musí starat sama. Kočišová vypadá, že jí péče o sestry tolik nebaví a radši by si našla nějakého partnera. Obě herečky ale jistým způsobem znězní, když se Helena zamiluje do Jana.

Rózu ztvárnila hostující herečka z Moravského divadla Ivana Plíhalová. Herečka specificky pracuje se svým vyjadřováním, repliky pronáší lehce přiškrceným hlasem, přičemž je hlavně zprostředkovatelem glos bez emocí. Její postava z toho důvodu působí chladně, drží si od okolí a ostatních postav náležitý odstup. Je suverénní, nebojácná, silná žena a vypadá, že je se svým životem spokojená.

Postava Samuela je také alternována, a to buď Matějem Mužíkem, nebo Janem Konopčíkem. Oba svou postavu hrají s klidem, své moralizující monology pronáší bez patosu a spíše jen flegmaticky konstatují. Smíření se zkaženou společností i se svým osudem. V prologu přichází Samuel na scénu už s pistolí v ruce a zkouší, za jakého úhlu by se bylo nejlepší zastřelit. Nakonec si to rozmyslí a vyleze nahoru po štaflích, které jsou na jevišti. Pronáší svůj monolog a přitom si uvazuje provazem smyčku kolem krku. Když monolog dokončí, začne se věšet a tváří se vydešeně, pokřikující dav a vidina blízké smrti mu očividně na sebevědomí moc nepřidává. Nakonec přichází zachránce v růžovém supermanském kostýmu, Samuel se uklidní, stoupne si zpátky na štafle a společně odejdou ze scény.

Postavu Jana hraje hostující Miroslav Černý. Jan je v jeho podání pohodový vyrovnaný muž, který nade vše miluje svoji dceru a snaží se dostat z předchozího vztahu. Natažené gumové šňůrky znázorňují vodítka se psy, které venčí za peníze. Šest z nich je upevněno a svázáno k sobě na vepředu jeviště na levé straně a tři na pravé. Černý se tak může pohybovat po celé šířce jeviště a vodítka se vždy natáhnou. Když se poprvé potká Jan s Helenou, která přijede na bruslích, můžou se do nich oba lehce zamotat a následné vyplétání tak podtrhuje trapnost celé situace. Stejně, jako když vodítka předá Samuelovi, aby mu psy pohlídal. Stačí, aby Samuel na chvíli zaváhal, vodítka pustil a psi mu utekli.

Marek Zahradníček hraje roztržitého elektroinženýra Ludvíka, přičemž se drží autorem předepsané scénické poznámky: „*Jako by na něj někdo osudově bafl zpoza rohu a vychýlil navždy jeho statiku. Navíc se tváří, jako by polknul sešíváčku na papír.*“³⁶ Vypadá zaraženě, lehce upjatě, zato trefné vtipy na Rózu sází jeden za druhým. Při „etudě s jogurtem“ zase běhá svižně kolem postele a mrštně ji přelézá. Ludvíkova verva se nedá upřít ani ve třináctém obraze, kdy Rózu vezme pod pažemi, berle jí dá před sebe a rozpohybuje ji na rotačním disku. Pokaždé, když vejde k sestrám do domu, vyzuje se specifickým způsobem tak, že si boty lehce vyzuje, pak vyskočí do vzduchu a podle toho, jak elegantně boty vyletí nahoru a zase dopadnou na zem, se buď zaraduje, nebo zklamaně mávne rukou.

Jako Buddha je po celou dobu představení přítomna na scéně jako Jana Posníková. Uprostřed jeviště je asi dva metry vysoká konstrukce, na jejímž vršku sedí v tureckém sedu. Má nad všemi postavami nadhled a taky přehled o veškerém dění. Tato postava je zároveň vypravěčem, každý obraz zahájí bouchnutím do malého gongu, který jí visí na krku, sdělí divákům název daného obrazu, nebo některé scénické poznámky. Vzhledem k četným škrtům, pomáhá tato postava divákům, aby se lépe orientovali v dramatickém čase, místě i ději. Zároveň tato postava promlouvá jako Otec, který převypráví dopis dcerám nebo mluví s Valérií jako Matka.

Dav se objevuje pouze v prologu a to tak, že když se Samuel chystá zabít, ostatní herci z této inscenace stojí vzadu v hledišti a své repliky pokřikují přes celý sál. Víckrát už se dav neobjeví a figuranti chybí úplně.

5.3. Výtvarná složka

O scénografii a kostýmy se postaral Jaroslav Čermák, častý výtvarný spolupracovník Konráda Popela. Vzhledem k malým rozměrům jeviště i celého divadelního sálu v Divadle Tramtarie je scénografie skromná, funkční a mnohdy jen náznaková. Na začátku představení jsou vlevo na jevišti štafle, po kterých leze Samuel, ty jsou po prologu odstraněny a v této části je pomyslná kuchyň – žádný další nábytek tam není, ale divák si to vyvodí z textu - tvořená pouze pozlacenou kostkou, která se využívá jako jídelní stůl. Uprostřed jeviště je „hnízdo“ s pozlacenými látkami, na které sedí stejně pozlacená postava Buddha. Když Valérie

³⁶ DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011.

utíká před sestrami do vlastního pokoje, schová se právě pod Buddhu, který spustí z boků látky a Valérie je tak chráněna. Má tam zapálenou svíčku, pastelky a malé moduritové surikaty. Vpravo na jevišti je Rózina postel, která v sedmnáctém obrazu slouží i jako Ludvíkovo auto, do kterého Marek Zahradníček donese pouze volant. Scénografie je, jako v mnohých inscenacích Divadla Tramtarie, především jednoduchá, funkční, nenáročná a snaží se naplno využít malý prostor tamního jeviště.

Kostýmy jsou, kromě toho Buddhova, civilní. Valérie má na sobě žluté legíny, květované šaty a boty se stejným vzorem. Supermanský kostým, který si poté obléká je složen ze světle růžových tepláků, bílého trička s velkým černým „S“ na hrudi, světe růžovým pláštěm a černou škraboškou na oči. Helena má bílé tričko, hnědé tříčtvrteční kalhoty, růžové boty, a když zjistí, že je těhotná převléká se do kostkovaných šatů. Róza je vycpaná na potřebný objem a oblečena do sytě zelené noční košile. Když jdou s Ludvíkem cvičit má na sobě tmavě modrou šustákovou soupravu a při cestě autem na výlet má modré šaty a na hlavě slamák. Samuel má na sobě bílou košili, tmavé kalhoty, kolem pasu černou ledvinku a na hlavě červenou čepici. Jan má rifle, přes kostkovanou košili má světle modrou šustákovou bundu, na hlavě kšiltovku a kulaté dioptrické brýle. Ludvík má šedé kalhoty, bílou košili, hnědé sako, fialovou brašnu přes rameno a brýle. Jana Posníková je jako Buddha nalíčená zlatě a na sobě má šaty stejného odstínu. Až na postavu Buddhy jsou kostýmy civilní a není jim přikládán větší význam. *„Pro kostýmy taktéž platí heslo „čím jednodušší, tím lepší“. Brusle a těhotenské šaty Heleny působí zcela přirozeně a doplňují civilní výkon herečky. To samé platí pro Valerii, jejíž dětská zástěrka jen podtrhuje její naivitu mládí a idealistický náhled na svět. Výraznější kostým má ještě Buddha; je celý ve zlatém a zlatě natřenou má i tvář. Soubor kostýmů doplňuje ještě růžový oblek Supermana a zcela civilní oblečení ostatních postav.“*³⁷

5.4. Scénická hudba

³⁷ALTMANOVÁ, Zuzana. *Malé každodenní sebevraždy*. [online]. Divá báze online [cit. 1. 4. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.divabaze.cz/recenze/862-male-kazdodenni-sebevrazdy.html>>.

Hudbu k inscenaci složil Martin Peřina, pro kterého to byla již šestnáctá spolupráce s Divadlem Tramtarie a čtvrtá s Konrádem Popelem v tomto divadle. Scénická hudba podtrhuje atmosféru daného obrazu nebo vyjadřuje rozpoložení postav. Hudba zní v sále hned zpočátku, když je v sále ještě tma, teprve po asi půl minutě se rozsvítí světlo na Buddhu. V prvním obraze, když jdou sestry otevřít balíček rok po otcově smrti, zpívá Valérie s Helenou vlastní verzi narozeninové písně *Happy birthday to you* s textem „*happy funeral milý tati*“. Scénická hudba dokresluje atmosféru celého představení a je také doplněna o písně, které vybral samotný režisér. U „jogurtové etudy“ hraje *Candyman* zpěvačky Christiny Aguilery. V osmém obraze, když Valérie mluví s Matkou, začne hrát na autorovo doporučení instrumentální skladba bez zpěvu *Dáma s čápem* a po půlce hry skladba Hany Hegerové *Já vím*. Ve scéně, kdy Ludvík zkouší rotační disk, zní píseň *Twist and shout* od kapely Beatles, a když na něm začnou cvičit společně s Rózou, hraje *Hit the road Jack* od Raye Charlese. Ke konci inscenace se Popel opět drží předepsané hudby a při jízdě autem hraje píseň *Los cornichos* Nina Ferera, a když si Valérie vybírá z řad diváků, koho zachrání, zní *Die Explosion im Festspielhaus* skupiny Einstürzende Neubauten. Ke konci je hudba značně dramatická, ale na závěr, když všechno dobře dopadne, je opět radostná.

6. Komparace inscenací

Porovnání dvou inscenací hry *Jedlíci čokolády* rozebírá společné i rozdílné prvky v tvůrčích pojetích dramatického textu a odlišnost hereckého projevu. Vzhledem k rozdílnosti v práci s prostorem hradeckého kamenného divadla a olomoucké komorní scény se nejedná o kvalitativní analýzu, nýbrž o rozdílná zpracování na dvou naprosto odlišných scénách.

Jak už bylo řečeno dříve, David Drábek napsal *Jedlíky čokolády* přímo pro hradecký soubor a sám hru považuje za svoji nejosobnější. Celá inscenace je tedy plná citů a emocí, které se díky hereckým ztvárněním prolínají i do publika. Například, když Róza sedí na své posteli, mlátí sama sebe ovladačem a začne brečet nebo když v druhé polovině konečně odloží berle a jde k Ludvíkovi, tak má radost jako malé dítě, když udělá své první kroky. Na druhou stranu Drábek, jakožto režisér nemá od vlastní hry dostatečný odstup a nadhled. V Divadle Tramtarie tvůrci nebyli ovlivněni jednostranným subjektivním přístupem k dramatickému textu, což ovšem zapříčiňuje až jakési věcné zpracování tématu oproštěné od silné divácké katarze. Nebyly přidány žádné výrazně emocionální scény, jako v Klicperově divadle, spíš se striktně drželi textu a předepsaných tanečních etud. Nejvýraznější proměnou ve vyprávěcích postupech v olomoucké inscenaci je uchopení postavy Buddhy, jenž je situován do postavy vypravěče. Prostřednictvím tohoto průvodce dějem je divák na základě úderu gongu seznámen s názvem nadcházejícího obrazu, jež se shoduje s formálním členěním původní Drábkovy předlohy, čímž je narušována kontinuálnost vyprávění. Na základě divákovi konfrontace s Buddhou, jehož promluvy můžeme vnímat jakožto zcizovací efekt, není možné silnějšího citově angažovanějšího voyeurského prožitku.

Výrazná je i divácká percepce, která je v tomto případě silně ovlivněna rozdílnou velikostí divadelních prostor obou scén, s čímž úzce souvisí i odlišný přístup k samotnému inscenování dramatu. Obecně dalším faktorem zapříčiňujícím odlišné přístupy k inscenování může být i rozdílné rozložení většinového publika a diváckého zázemí. V Klicperově divadle se jedná převážně o abonentní publikum, zatímco do Divadla Tramtarie chodí zejména vysokoškolští diváci. Z těchto předpokladů by se dalo usoudit, že v komornějším prostoru Divadla Tramtarie bude s textem zacházeno svobodněji a hercům bude dán větší prostor pro improvizované

gagy či komunikaci s diváky. Paradoxně však dostali hradečtí herci městského kamenného divadla prostor pro vnesení vlastních nápadů, jak během samotného zkoušení, tak i na reprízách, které jsou stále obměňovány drobnými variacemi stejných situací. Divadlo Tramtarie se se striktně drží seškrtného textu a absentují klaunské etudy a gagy.

Co se týče hereckého obsazení, Klicperovo divadlo si, až na jednu hereckou alternaci, vystačilo s vlastním souborem, neboť z jejich dispozic Drábek při psaní textu vycházel a postavy fyzicky odpovídají hercům hradeckého ansámblu. Divadlo Tramtarie disponuje z velké části mladými herci, a z tohoto důvodu tvůrci museli přizvat například Ivanu Plíhalovou z Moravského divadla v Olomouci či současně alternující Lenku Kočišovou.

V návaznosti na specifickou rozdílnost velikostí prostorů divadel je realizována i náročnost scénografie. Na hradecké scéně je tedy pro každou reprízu postaven dům sester, kdežto prostory olomoucké inscenace jsou uzpůsobeny minimalistické výpravě, což odpovídá i jejich standartnímu inscenačnímu stylu. S kostýmní složkou se v obou inscenacích pracuje podobným způsobem, v tom smyslu že kostýmy jsou upozaděny a nejsou nositeli podstatných významů. Jedná se o nenáročný civilní oblečení, které nestrhává divákovu pozornost. Také hudební složka si je v obou inscenacích podobná, scénická hudba podtrhuje zejména atmosféru daných scén a zároveň se drží autorem předepsaných písní z dramatické předlohy.

Závěrem můžeme podotknout, že oba inscenační týmy vytěžili z dramatického textu maximum, ať již v souvislosti s daným divadelním prostorem či předpoklady vycházejícím ze specifické divácké zázemí. Přesto dochází k odlišné divácké percepci, způsobené na jedné straně striktním dodržením textu, na straně druhé výrazným prostorem pro improvizaci a gagy.

7. Závěr

Ve své bakalářské práci s názvem *Dvě inscenační podoby hry Jedlíci čokolády* jsem se pokusila o podrobnou analýzu inscenací v Klicperově divadle v Hradci Králové a Divadla Tramtarie v Olomouci. V rámci vymezení tématu jsem se zaměřila na komparaci inscenací a snažila jsem se poukázat na rozdílnost inscenování stejného textu rozdílnými tvůrčími postupy.

Na základě specifikování Drábkovy dosavadní autorské tvorby na českých scénách jsem definovala jeho způsob konstruování dramát, režijní postupy a inscenační poetiku. Jeho hry jsem rozdělila do dvou linií, které by se daly označit jako linie nekorektních kabaretů a intimních generačních dramát. U režie jsem vysledovala časté využívání stylizace hereckých prostředků, scénografie i kostýmů. V jeho inscenacích se také objevují aluze, citace nebo parodie divadelních, filmových, televizních a literárních žánrů.

Následně jsem se pokusila o analýzu původního dramatického textu *Jedlíci čokolády*. V analýze jsem se zaměřila na zápletku, žánrové ukotvení, kompoziční strukturu a hlavně charakteristiku postav. *Jedlíci čokolády* je hra o 25 obrazech a dala by se zařadit mezi současné pohádky. Vypráví příběh o třech sestrách, které se marně snaží změnit své životy a k lepšímu jim pomůže až láska třech mužských protějšků. Narace je kontinuální a autor využívá stříhového vyprávění. V textu absentuje pevná forma a ústřední konflikt. Drábek použil, jako u většiny svých předchozích textů, i četných scénických poznámek. Mezi postavami nechybí pro něj typický outsider, podivín, cynický glosátor či nositel moralistních tezí.

Nejdůležitější částí pro téma mé bakalářské práce jsou dvě komplexní analýzy inscenací *Jedlíci čokolády* na scéně Klicperova divadla v Hradci Králové a v Divadle Tramtarie v Olomouci. Na základě analýz obou inscenací jsem následně přistoupila ke komparaci obou výsledných útvarů a pojmenování jejich specifík, zejména rozdílností dramaturgicko-režijních výkladů a hereckých interpretací postav. Rozbor dramaturgie dokládá, že v hradecké inscenaci se téměř neškrtilo a právě naopak byl hercům poskytnut prostor pro vlastní nápady a improvizaci; zatímco v olomoucké inscenaci byl text výrazně zkrácen v rámci efektivnějšího vyprávění

děje. Herecké zpracování je na scéně Klicperova divadla lidštější a emocionálnější, zatímco v Tramtarii je inscenace popisnější a postavy působí spíše jako karikatury.

Cílem bakalářské práce bylo porovnat tvůrčí postupy a rozdílnosti jednotlivých aspektů v rámci inscenování stejného dramatického textu v naprosto odlišných divadelních prostorech. Vyhodnocením dvou analýz docházím k závěru, že v případě inscenování současného dramatického textu se tvůrci nepouštěly do žádných výrazných výtvarných stylizací. Scénografie zobrazuje dům sester, ale jinak není nositelem dalších významů nebo odkazů. V hradecké verzi na jevišti stojí průřez jejich domem, zatímco v olomoucké je pouze náznak tří pokojů. Vzhledem k tomu v Tramtarii využili herci k rozehrávání některých obrazů i hlediště. Stejně tak byly v obou inscenacích zvoleny civilní kostýmy, u kterých byla primárně upřednostněna jednoduchost a funkčnost. Lze tedy najít propojení hradecké a olomoucké inscenace v tom, že scénografie, kostýmy i práce s prostorem byly podřízeny hlavně textu, samotnému vyprávění příběhu a herectví.

8. Prameny

Textová předloha:

DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011. 335 s. ISBN 978-80-87481-44-8.

Rozhovor:

Rozhovor s Markétou Bidlasovou. E-mail korespondence 1. 4. 2015.

Audiovizuální prameny:

DRÁBEK, David. *Jedlíci čokolády* [DVD]. Režie David Drábek. Videozáznam divadelního představení. Klicperovo divadlo v Hradci Králové. Premiéra 21. 5. 2011.

DRÁBEK, David. *Jedlíci čokolády* [DVD]. Režie Konrád Popel. Videozáznam divadelního představení. Divadlo Tramtarie v Olomouci. Premiéra 11. 5. 2013

Elektronické zdroje:

Klicperovo divadlo [online]. Dostupné z WWW: www.klicperovodivadlo.cz

Divadlo Tramtarie [online]. Dostupné z WWW: www.divadlotramtarie.cz

Recenze:

ALTMANOVÁ, Zuzana. *Malé každodenní sebevraždy*. [online] Divá báze online [cit. 30. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.divabaze.cz/recenze/862-male-kazdodenni-sebevrazdy.html>.

KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. *Ivana Plíhalová v doslova největší roli – Tramtarie uvádí Jedlíky čokolády*. [online] Olomoucký deník online [cit. 1. 4. 2015]. Dostupné z WWW: http://olomoucky.denik.cz/kultura_region/ivana-plihalova-v-doslova-nejvetsi-rol-i-tramtarie-uvadi-jedliky-cokolady-2013051.html.

JUST, Vladimír. Tři sestry vzor 2011. *Lidové noviny*, 17.6.2011, s. 9.

MAREČEK, Petr, Pokrm uvařený na výbornou. *Magazín Víkend MF Dnes*, 28. 5. 2011, s. 35.

RESLOVÁ, Marie. Drábekova hra servíruje menu s příchutí Čechova i Woodyho. *Hospodářské noviny*, 18.5.2011. s 12.

ZAHÁLKA, Michal. Ve světě surikat z moduritu. Svět a divadlo 23, 2012, č. 2, s. 49-51. ISSN 0862-7258.

9. Literatura

DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011. 335 s. ISBN 978-80-87481-44-8.

DROZD, David. *Jak číst divadelní hru*. 1. vyd. Brno: Olomouc, 2008. 28 s.

HORÁNEK, Zdeněk. *Úvod do praktické dramaturgie*. 1. vyd. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1981. 122 s. 978-80-86928-59-3.

KOPÁČ, Radim. *Nové české drama (2000-2013)*. 1. vyd. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2012. 192 s. ISBN 978-80-87546-06-2.

KRACÍK, Vladislav. *Dramatické texty Davida Drábka*. Magisterská práce, Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. 104 s.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Fenomén studentského divadla*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013. 207 s. ISBN 978-80-244-3779-8.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri & Národní divadlo, 2004. 352 s. ISBN 80-7277-194-9.

VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 2. vyd. Praha: KANT, 2014. 324 s. ISBN 978-80-7437-141-7.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. 1. vyd. Praha: NAMU, 2001. 268 s. ISBN 80-85883-93-7.

10. Obrazová příloha

Jedlíci čokolády v Klicperově divadle v Hradci Králové

Fotografie z archivu Klicperova divadla.

Obr. 1 – Isabela Smečková-Bencová, Pavla Tomicová, Pavlína Štorková.



Obr. 2 – Zora Valchařová-Poulová a Pavlína Štorková.



Obr. 3 – Jiří Zapletal a Pavla Tomicová.



Jedlíci čokolády v Divadle Tramtarie v Olomouci

Fotografie z archivu Divadla Tramtarie.

Obr. 4 – Petra Konvičková, Ivana Plíhalová a Dáša Rybářová.



Obrz. 5 – Jana Posníková, Dáša Rybářová a Ivana Plíhalová.



Obr. 6 – Ivana Plíhalová, Dáša Rybářová, Petra Konvičková a Marek Zahradníček.

