

Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Evžen Oněgin – dvě scénické podoby  
(Klicperovo divadlo  
a Divadlo Petra Bezruče)**

Mgr. Zdeňka Malínská

**Katedra divadelních a filmových studií**

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

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Evžen Oněgin – dvě scénické podoby (Klicperovo divadlo a Divadlo Petra Bezruče)* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou poděkovala *Prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D.* za nemalý čas, který mi věnovala, za cenné rady a za trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat *Ing. Evě Mikulkové*, ředitelce Klicperova divadla a *Michaele Kubicové*, která zajišťuje propagaci a PR Divadla Petra Bezruče, za pomoc při získání podkladů k inscenacím.

## Obsah

Úvod.....	5
1 Problematika divadelní adaptace.....	12
2 Analýza románu <i>Evžen Oněgin</i> .....	18
3 Analýza inscenace <i>Evžen Oněgin</i> v Divadle Petra Bezruče.....	27
3.1 O divadle a tvůrcích inscenace.....	27
3.2 Výchozí dramaturgie Jaroslava Janovského .....	28
3.3 Divadelní scénář (Jan Mikulášek) .....	31
3.4 Scénická realizace .....	35
3.5 Interpretace postav, herecká složka.....	39
4 Analýza inscenace <i>Evžen Oněgin</i> v Klicperově divadle .....	43
4.1 O divadle a tvůrcích inscenace.....	43
4.2 Divadelní scénář (SKUTR) .....	45
4.3 Scénická realizace .....	51
4.4 Interpretace postav, herecká složka.....	55
5 Komparace inscenací.....	59
Závěr.....	67
Seznam použitých pramenů a literatury .....	70
Seznam obrázků .....	78
Seznam příloh.....	79
Přílohy .....	80

## Úvod

Tématem bakalářské práce jsou dvě scénické podoby románu Alexandra Sergejeviče Puškina *Evžen Oněgin*, a to inscenace Divadla Petra Bezruče v Ostravě v režii Jana Mikuláška (2007) a Klicperova divadla v Hradci Králové (2015) v režii tvůrčí dvojice SKUTR (Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka). Ostravská inscenace byla ve své době vřele přijata publikem po celé republice a oceněna mnoha kladnými a nadšenými recenzemi ze strany odborné veřejnosti. Inscenace vytvořené režijním duem SKUTR jsou charakteristické osobitým autorským přístupem. Důvodem výběru bylo zhlédnutí dvou výrazně odlišných jevištních podob románu, z nichž každá se vyznačovala specifickým pohledem na předlohu. Cílem práce bylo posoudit, jak se tvůrci vyrovnali s transformací nedramatické předlohy do jevištního tvaru, jak byl přetvořen původní text a jaké byly využity výrazové prostředky. Zkoumala jsem také případné aktualizace a celkové vyznění výsledných inscenací. Současně jsem si kladla otázky, jaký je přínos transformací nedramatických, zejména klasických, děl, a mohou-li nějakým způsobem obohatit povědomí o literatuře. Vzhledem k častému inscenování totožných titulů na různých scénách se nabízela také otázka, jsou-li tvůrci ještě schopni nalézt nový pohled na již nejdnou zpracované literární dílo.

Postup práce vyžadoval využití několika metod. V první kapitole jsem se zabývala teoretickými otázkami, které se týkají dramatisace a adaptace nedramatických předloh. Poté jsem podrobila analýze literární předlohy – román, který je dodnes považován za výjimečné a specifické dílo, které ve své době vzbudilo rozporuplné reakce. Jan Mikulášek čerpal při tvorbě scénáře také z dramatisace Jaroslava Janovského, a proto bylo nutné provést nejprve analýzu původní dramatisace. Dalším krokem byla analýza scénářů a scénických realizací obou inscenací. Přihlédla jsem k faktu, že scénáře byly úzce spjaty s jevištní realizací. Text k inscenaci režijního dua SKUTR vznikl společně s nastudováním jevištní podoby, a proto jsem mu věnovala méně prostoru. Poslední kapitola metodou komparace porovnávala rozdílný přístup tvůrců k literární předloze a odlišnosti výsledných scénických podob. Po seznamu literatury a pramenů následují přílohy obsahující faktografické údaje o inscenacích, ukázkou textů a fotografie.

Během práce jsem využila odbornou literaturu, primární a sekundární prameny a vlastní recepci představení. Problematika transformací nedramatických předloh

nebyla dosud komplexně zpracována. Jelikož se v odborné literatuře objevují různé termíny, porovnávala jsem vymezení pojmu dramaturie a adaptace ve slovnících. Aktuálnější *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*<sup>1</sup> termíny dramaturie a adaptace přehlíží, a proto nebyl pro mé téma přínosný. Z toho důvodu jsem využila *Slovník literární teorie* z roku 1977,<sup>2</sup> který obsahuje definici literárního a divadelního teoretika Václava Königsmarka. Autor se tímto tématem hlouběji zabýval v knize *Poetika české meziválečné literatury*, v které je autorem kapitoly *Scénář jako typ dramatického textu*,<sup>3</sup> která si všímá struktury a typů dramatického textu v průběhu historického vývoje divadla. Fenomémem dramaturie se v podobně tematicky zaměřené knize *Rozměry dramatu: autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*<sup>4</sup> zabýval i Jaroslav Janoušek. *Teatrologický slovník*<sup>5</sup> a *Divadelní slovník*<sup>6</sup> přinášejí podobné definice, i když pojmy dramaturie a adaptace používají volně nebo jako synonyma. Procesu dramaturie se podrobněji věnuje několik vysokoškolských studií. Nejvýstižněji jej charakterizuje stať Ivy Šulajové,<sup>7</sup> která navazuje na práci Václava Königsmarka a opírá se o sémiotické poznatky. Popisuje, k jakým změnám dochází během převodu literárního textu v dramatický, přináší možnou typologii a poskytuje stručnou historiografii dramaturie. Na ni navázal v roce 2012 Aleš Merenus svou dizertační prací, kterou považuji pro naše účely za příliš podrobnou, a proto jsem čerpala pouze z předchozího autorova článku *Příběh (a) dramaturie*, který je součástí sborníku studentské konference z roku 2010.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> MÜLLER, Richard (ed.) a ŠIDÁK, Pavel (ed.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Praha: Academia, 2012.

<sup>2</sup> VLAŠÍN, Štěpán, ed. a PETERKA, Josef, ed. *Slovník literární teorie*. 1. Praha: Československý spisovatel, 1977.

<sup>3</sup> KÖNIGSMARK, Václav. Scénář jako typ dramatického textu. In: ZEMAN, Milan (ed.). *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 137-155.

<sup>4</sup> JANOUSHEK, Pavel. *Rozměry dramatu: autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*. Praha: Panorama, 1989.

<sup>5</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004.

<sup>6</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, 2003.

<sup>7</sup> ŠULAJOVÁ, Iva. Dramaturie jako teoretický problém. *Divadelní revue*. Praha: Primus, 2004, č. 4, s. 46-61. Stať byla součástí její diplomové práce *Dramaturie české literární klasiky v devadesátých letech 20. století*, Brno, 2003.

<sup>8</sup> MERENUS, Aleš. Příběh (a) dramaturie. In: *2010: Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární a intermediální debatu*. 9. ročník studentské (intermediální) konference. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 28. – 29. dubna 2010. Text je rovněž dostupný v pdf z: <http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2010/sbornik/sbornik.pdf>.

Další odborná literatura byla použita při analýze románu, a to publikace Ivo Pospíšila *Ruský román: nástin utváření žánru do konce 19. století*,<sup>9</sup> která zahrnuje i obsáhlou kapitolu věnovanou románu *Evžen Oněgin*. První interpretací zkoumané předlohy se staly již práce překladatelů, které podrobně komparuje kniha Stanislava Rubáše *Já píši Vám: Evžen Oněgin v českých překladech*.<sup>10</sup> Primární zájem jsem věnovala kapitole týkající se překladu Milana Dvořáka, z něhož inscenátoři vycházeli. Kniha obsahuje také kapitoly o díle samotném, to jest o jeho vzniku a kompozici, o skrytých významech ve verších, o skruktuře románu atd.

Během analyzování dramatisace, scénářů a výsledných inscenací jsem uplatnila další odbornou literaturu. Kromě již zmíněných slovníků, které obsahují všechny důležité teatrologické termíny, je přínosná publikace Zdeňka Hořínka *Drama, divadlo, divák*,<sup>11</sup> která na praktických příkladech vysvětluje základní divadelní pojmy. Při posuzování herecké složky jsem se opírala o publikaci Jana Hyvnara *O českém dramatickém herectví 20. století*.<sup>12</sup> K odborné literatuře můžeme přiřadit také studie týkající se divadelní tvorby konkrétních inscenátorů a texty publikované těmito tvůrci, které přispívají k celkovému pochopení metod jejich tvorby. Sborník *Theatralia* přinesl v roce 2010 několik statí o Janu Mikuláškově a publikace *Šťastná generace*<sup>13</sup> hledá společného jmenovatele pro tvorbu několika mladých režisérů, generačních vrstevníků, včetně dvojice SKUTR. Touto režijní dvojicí se zabývají také sborníky *Divadlo a interakce*.<sup>14</sup>

U rozboru inscenací jsem vycházela z vlastní divácké zkušenosti, ze záznamů inscenací a z primárních a sekundárních pramenů. Představení *Evžen Oněgin* Divadla Petra Bezruče bylo zhlédnuto v Divadle loutek v Ostravě.<sup>15</sup> Soubor využíval tyto

---

<sup>9</sup> POSPÍŠIL, Ivo, ed. *Ruský román: nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.

<sup>10</sup> RUBÁŠ, Stanislav. *Já píši Vám: Evžen Oněgin v českých překladech*. Brno: Host, 2009.

<sup>11</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012.

<sup>12</sup> HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Praha: KANT pro Akademii múzických umění v Praze, 2008.

<sup>13</sup> LJUBKOVÁ, Marta a kol. *Šťastná generace: režiséři z alterny: Jiří Adámek, Jiří Havelka, Petra Tejnorová, Martin Kukačka a Lukáš Trpišovský - SKUTR, Rosta Novák*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013.

<sup>14</sup> KLÍMA, Miloslav. SKUTR = Skupina KUKUČKA a TRPIŠOVSKÝ. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a Pražská scéna ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2007.

<sup>15</sup> PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [divadelní inscenace]. Režie Jan Mikulášek. Divadelní společnosti Petra Bezruče v Ostravě. Divadlo loutek, Ostrava 3. 11. 2011.

prostory v době rekonstrukce své stálé scény v sezoně 2011/2012 po delší dobu, a proto nedocházelo k žádným technickým ani jiným problémům, které by představení narušovaly. V Klicperově divadle v Hradci Králové byla zhlédnuta 9. a 13. repríza (21. 5. a 14. 9.),<sup>16</sup> které se výrazně nelišily. Druhá z nich byla určena pro středoškolskou mládež, proto jsem měla možnost posoudit také reakce mladého publika. Technické záznamy obou inscenací poskytla k zapůjčení obě zmíněná divadla, přičemž ostravské divadlo v té době neevidovalo data natáčených záznamů<sup>17</sup> a hradecké divadlo zapůjčilo záznam natočený během sedmé reprízy (21. 4. 2015)<sup>18</sup> na pouze omezenou dobu, a to z důvodu nedávno konané premiéry. Jako upomínka na nezapomenutelnou inscenaci byl Českou televizí v roce 2009 v režii Petry Všelichové natočen televizní přepis *Evžena Oněgina* Divadla Petra Bezruče.<sup>19</sup> Nejvíce přínosný je jeho úvod, ve kterém Jan Mikulášek stručně vysvětluje dramaturgicko-režijní přístup. Televizní přepis se liší od technického záznamu formou snímání celé inscenace. Objevují se v něm časté detaily hereckých postav ve spojení s filmovým stříhem záběr/protizáběr (kamera snímá postavu přes rameno druhé postavy), je evidentně snímán několika kamerami, jsou zkráceny tmavé předěly mezi výstupy a částečně lze vypozerovat odlišný herecký projev (zdrženlivější gesta). Z toho důvodu jsem primárně vycházela, kromě divácké recepce, pouze z technického záznamu. Fotografie z představení v tiskové kvalitě a plakáty k inscenacím jsou k dispozici přímo na webových stránkách divadel.<sup>20</sup> V příloze jsou uvedeny především ty, které vystihují scénografii, kostýmy nebo jiné výrazové prostředky, popřípadě herecké představitele, a na některé z nich je odkazováno v textu. Pro větší ilustraci jsem zařadila i několik fotografií, které jsem pořídila přímo z technického záznamu a uložila ve svém osobním archivu. Dalším primárním

---

<sup>16</sup> PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [divadelní inscenace]. Režie SKUTR. Klicperovo divadlo v Hradci Králové 21. 05. 2015 a 14. 9. 2015.

<sup>17</sup> PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Divadelní společnosti Petra Bezruče. Ostrava 2007. Archiv Divadla Petra Bezruče. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

<sup>18</sup> PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Klicperova divadla. Hradec Králové 2015. Archiv Klicperova divadla.

<sup>19</sup> PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [videozáznam na DVD]. Záznam představení/přepis ČST Divadelní společnosti Petra Bezruče. Praha 2009. Dokumentační centrum dramatických umění FF UP Olomouc.

<sup>20</sup> Mediální podklady pro média. *Evžen Oněgin*. In: *Bezruc.cz* [online]. 14. 10. 2015 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: [http://www.bezruc.cz/hra/evzen-onegin/#1\\_fotografie](http://www.bezruc.cz/hra/evzen-onegin/#1_fotografie). *Evžen Oněgin*. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/evzen-onegin-508/>.



pramenem byly divadelní programy, ve kterých převažují informace o autorovi románu. Program ostravského divadla<sup>21</sup> je přínosný nejen pro diváky, neboť přináší velmi podrobné informace o pohnutém životě autora, o okolnostech vzniku románu a o jeho formální stránce, v závěru navíc nechybí údaje o použitých zdrojích. Program Klicperova divadla<sup>22</sup> je naopak stručnější a jeho nedostatkem je absence zdrojových informací, proto nemá pro vědecké účely potřebnou výpovědní hodnotu.

Prvním zkoumaným textem byl román Alexandra Sergejeviče Puškina *Evžen Oněgin* v překladu Milana Dvořáka.<sup>23</sup> Toto dvojjazyčné vydání obsahuje cennou předmluvu Jiřího Honzika, ze které čerpala Ilona Smejkalová při tvorbě divadelního programu pro ostravskou inscenaci, dále Poznámky vysvětlující vlastní jména nebo cizí výrazy objevující se v románu a samostatnou kapitolu Úryvky z Oněginova putování, která nahrazuje původní devátou kapitolu popisující jeho putování po Rusku. Prvním prostudovaným dramatickým textem byl *Evžen Oněgin: drama o třech dějstvích (10 obrazech)* Jaroslava Janovského<sup>24</sup> v jeho vlastním překladu, který je k zapůjčení v knihovně Institutu umění – Divadelního ústavu.<sup>25</sup> Pracovní scénáře k oběma jevištním provedením jsem měla k dispozici v elektronické podobě díky vstřícnosti vedení obou divadel.

Na tomto místě je nezbytné upozornit na skutečnost, že některá jména románových postav (matka Larinová, Lenskij a Zareckij) byla tvůrci dramatisace a scénářů různými způsoby počeštěna. Jan Mikulášek převzal prefixy postav z dramatisace a používá ve scénáři jména matka Larina, Lenský a Zarěcký,<sup>26</sup> zatímco duo SKUTR uvádí ve scénáři Larinová, Lenský, Zarecký. Fonetická podoba ve scénických provedeních byla v souladu s upravenými jmény [Zarjecký, Zarecký]. V následujícím textu se proto vyskytují různé podoby jmen, a to v souladu s výchozími texty.

Kromě primárních pramenů bylo nezbytné zabývat se také sekundárními prameny – kritickými ohlasy v médiích. Recenze vyšly tiskem v odborných časopisech

---

<sup>21</sup> SMEJKALOVÁ, Ilona. *Alexandr Sergejevič Puškin – Evžen Oněgin*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 5. 10. 2007. Ostrava: Divadelní společnost Petra Bezruče, 2007.

<sup>22</sup> SLOUKOVÁ, Jana. *Alexandr Sergejevič Puškin – Evžen Oněgin*. Divadelní program. Klicperovo divadlo, premiéra 7. 3. 2015. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2015.

<sup>23</sup> PUŠKIN, Aleksandr Sergejevič. *Evžen Oněgin = Jevgenij Onegin*. 2. vyd. Praha: Romeo, 2007.

<sup>24</sup> PUŠKIN, Aleksandr, Sergejevič, JANOVSKEJ, Jaroslav. *Evžen Oněgin: Drama o 3 dějstvích (10 obrazech)*. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1951.

<sup>25</sup> Institut umění – Divadelní ústav. In: *Idu.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/>.

<sup>26</sup> V anotaci a v programu je z neznámých důvodů uvedeno jméno Zarjecký.

(Divadelní noviny, Svět a divadlo, A2, Literární noviny), v běžném denním tisku (Právo, MF Dnes, Hospodářské noviny, Deník, Lidové noviny), ve společenských časopisech (Reflex, Xantypa) a ve festivalových zpravodajích (Ost-ra-var 2008, Divadelní Flora 2008). Některé z nich existují v elektronické podobě na webových stránkách periodik nebo divadel. Mezi další zdroje jsem zařadila články vycházející na různých webových portálech (I-divadlo, Kulturio, Nadivadlo atd.). *Evžen Oněgin* Jana Mikuláška byl v roce 2008 uveden na jedenáctém ročníku festivalu Ost-ra-var, kde vyvolal nadšené reakce u odborné veřejnosti, což pomohlo rozšířit povědomí o této inscenaci po celé republice. Hradecká inscenace vyvolala méně kritických ohlasů, což může být způsobeno kratší dobou inscenování, ale také menším počtem repríz<sup>27</sup> nebo menší účastí na festivalech. Podařilo se dohledat pouze dva autory článků, kteří reflektovali obě inscenace. Do poslední kapitoly jsem zařadila stručnou komparaci recenzí, a to včetně kontroverzní kritiky uveřejněné v odborném časopise Svět a divadlo,<sup>28</sup> u níž jsem zkoumala opodstatněnost uvedených závěrů.

Z dalších sekundárních pramenů jsem čerpala z elektronického měsíčníku Pot&lesk,<sup>29</sup> který vydávalo Klicperovo divadlo v letech 2008–2015 a ve kterém bylo možné najít informace o premiéře uvedené v daném měsíci. Abych lépe nahlédla do práce obou týmů, využila jsme několika rozhovorů, které byly zveřejněny v tisku, na internetových stránkách nebo odvysílány v televizi, popřípadě jsou dostupné na webové stránce YouTube. Na tomto místě má Klicperovo divadlo také svůj kanál, kde zveřejňuje POT@LESK online, obsahující videa o inscenacích, rozhovory s tvůrci a hlavními představiteli, ale i ukázky ze zkoušek. Cenným zdrojem je krátká videoukázka části první čtené zkoušky *Evžena Oněgina*, která do jisté míry odhaluje metodu tvorby režijní dvojice SKUTR.<sup>30</sup> Tato dvojice vytváří rozmanité inscenace po celé republice, a proto je v současné době předmětem zájmu mnoha médií, které přináší informace o jejich umělecké práci. Faktografické údaje o tvůrcích, inscenacích a divadlech jsem čerpala, kromě divadelních programů, většinou z internetových stránek, a to z Virtuální studovny Institutu umění – Divadelního

---

<sup>27</sup> Počet repríz se také snížil odchodem herečky Pavlína Štorkové, představitelky hlavní role, do Národního divadla Praha, a to hned v následující sezoně.

<sup>28</sup> MIKULKA, Vladimír. Čert na zdi úspěšného divadla (aneb jak si vedou v Hradci). *Svět a divadlo*. 2015, č. 4, s. 61 – 77.

<sup>29</sup> POT@LESK. Internetový měsíčník. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2015 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/neunikl-vam-brenovy-pot-lesk-ctete-zde-786/>.

<sup>30</sup> 1. čtené zkoušky - EVŽEN ONĚGIN a MEDVĚDI. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 19. 1. 2015 [15. 9. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/eHZWFFbibu4>.

ústavu, z webových stránek divadel, kde byli inscenace uvedeny,<sup>31</sup> popřípadě ze stránek divadel, kde tvůrci působili nebo působí. Dvojice SKUTR pracuje nezávisle a provozuje vlastní webové stránky.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> DIVADLO PETRA BEZRUČE. In: *Bezruc.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.bezruc.cz/aktuality/>. KLICPEROVO DIVADLO HRADEC KRÁLOVÉ. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 11. 2016]. <http://www.klicperovodivadlo.cz/>.

<sup>32</sup> SKUTR. In: *Skutr.org* [online]. 2017 [cit. 14. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.skutr.org/skutr/cz>.

# 1 Problematika divadelní adaptace

Předmětem práce byla analýza a komparace dvou inscenací, které vznikly podle nedramatické literární předlohy, což vyžadovalo specifický přístup inscenátorů a především nemalé úpravy původního textu. V obou případech inscenátoři zvolili netradiční přístupy k literární předloze, a proto je nutné zabývat se teoretickými pojmy dramatisace a adaptace, popsat pomocí odborné literatury proces těchto transformací, seznámit se s různými typologiemi a ze získaných poznatků vyvodit závěry, kterých se budeme držet v následujících kapitolách.

Teoretické pojmy týkající se transformace<sup>33</sup> nedramatických předloh (literárních, filmových a jiných) do jevištní podoby můžeme hledat v teatrologických nebo literárně-vědních slovnících, a také v různých vysokoškolských studiích, které se snaží definice upřesňovat nebo zavádět nové termíny a typologie. Existuje několik přístupů, které se podporují a doplňují, ale také stojí proti sobě. Zatím nebyla zavedena žádná jednotná typologie a terminologie a neexistují obecně platné definice, které bychom mohli aplikovat při analýze konkrétních inscenací. Nejčastěji skloňovanými termíny týkající se procesu transformace jednoho díla v jiné jsou **dramatisace** a **adaptace**.

Slovníky se téměř shodují na definici pojmu **dramatisace**. Autoři ve *Slovníku literární teorie* definují tento pojem jako „přetvoření původně epické, obvykle prozaické literární látky, někdy však také lyrické předlohy do dramatického tvaru. Na rozdíl od tradiční stavby dramatu bývá pro d. charakteristické volnější tempo, které uchovává větší motivickou šíři, příznačně připomínající epickou předlohu. Dialog nese stopy dějové ilustrativnosti, někdy přímo narativnosti. D. však nemusí uchovat celek předlohy, vazba mezi původním literárním dílem a jeho podobou bývá různá...“<sup>34</sup> Pavisův *Divadelní slovník* označuje dramatisaci jako „adaptaci, převedení textu (epického či básnického) v text dramatický nebo v jiný materiál pro scénu...“<sup>35</sup> Podrobně je termín dramatisace definován v *Teatrologickém slovníku*. „Dramatisace... může znamenat: 1. Dílo modálněgenetické oblasti dramatu, které se od ostatních liší způsobem vzniku. Dramatisaci jakožto → drama svého druhu nelze spolehlivě identifikovat jen na základě jejího vnímání či analýzy, neboť dramatisace

---

<sup>33</sup> Tento termín budeme používat, dokud přesně nedefinujeme vhodné pojmy, charakteristické pro analyzované inscenace.

<sup>34</sup> VLAŠÍN, pozn. 2, s. 84.

<sup>35</sup> PAVIS, pozn. 6, s. 130.

je zvláštním případem \*interpretace nějakého literárního díla v tomtéž, totiž jazykovém materiálu vyjadřovacích prostředků. Vzniká přepracování (\*adaptace) díla jiného literárního druhu (prózy, poezie) na drama. Text je transformován tak, aby odpovídal druhovým kritériím dramatu (diference mezi hlavním a vedlejším textem). Slovem dramatisace se někdy rozumí též činnost, která takový text vytváří, a tak vznikly odvozeniny jako dramatisátor, dramatisovat, zdramatisovat. Až na výjimky nejsou dramatisace určeny k literárnímu životu...<sup>36</sup> Slovník uvádí také další synonyma termínu – úprava, adaptace, variace, drama v užším slova smyslu atd., které mají specifikovat druh vazby mezi novým dílem a předlohou. Ve slovníku nalezneme i několik konkrétních příkladů dramatisací. Pavlovský upozorňuje, že pojmu dramatisace lze přisoudit ještě další tři významy.<sup>37</sup> Termíny dramatisace a adaptace považuje za synonyma, a proto adaptace nemá ve slovníku vlastní heslo. Podobnou definici formuluje i Pavel Janoušek v knize *Rozměry dramatu*,<sup>38</sup> a uvádí podrobné analýzy několika konkrétních dramatisací z období meziválečné literatury a divadla,<sup>39</sup> které bylo charakteristické hledáním nového repertoáru a nových cest ve zpracování klasických, často nedramatických literárních předloh.

Pojem **adaptace** zařazují autoři *Slovníku literární teorie* do textologie, teorie překladu a divadelní tvorby, v rámci které jej definují jako „přizpůsobení struktury původního dramatického díla novému uměleckému záměru buď cestou moderního přepracování (...), → aktualizace, → parodie (...) nebo kompozičně stylistické úpravy zastaralého textu. Převedení literárního díla do podoby dramatické → dramatisace, nebo a. literárního či dramatického díla pro film rozhlas a televizi, která představuje zásadnější zásah do struktury původního díla...“<sup>40</sup> Podle druhu média, pro které je adaptace určena, můžeme termín specifikovat – adaptace divadelní, filmová, rozhlasová atd. Také termín adaptace zahrnuje nejen výsledné dílo, ale i proces jeho tvorby.<sup>41</sup> Nejvýstižnější je definice uvedená v *Divadelním slovníku* Patrice Pavise, která považuje adaptaci za širší pojem zahrnující v sobě obecně

---

<sup>36</sup> PAVLOVSKÝ, pozn. 5, s. 93.

<sup>37</sup> „2. V české rozhlasové praxi se tohoto pojmenování užívá též ve významu tzv. dramatisované četby... 3. V pedagogické praxi hlasité čtení prózy rozdělené mezi několik osob...4. Přidání vzrušujících prvků či rysů do relativně klidného dění, ať již v jeho líčení nebo realitě...“ Tamtéž, s. 93.

<sup>38</sup> „...případ, kdy na podkladě literárního textu ne-dramatického (...) vzniká text dramatický, tzn. text funkčně přizpůsobený k tomu, aby byl interpretovatelný výrazovými prostředky konkrétního historického typu divadla...“ JANOUŠEK, pozn. 4, s. 170.

<sup>39</sup> Například Dykovo *Zmoudření Dona Quijota* nebo Borův *Zločin a trest*. Tamtéž, s. 172 – 223.

<sup>40</sup> VLAŠÍN, pozn. 2, s. 11.

<sup>41</sup> VLAŠÍN, pozn. 2, s. 11.

„přenesení či přeměnu jednoho díla či žánru (románu, divadelní hry) v dílo či žánr jiný. Divadelní adaptace (či dramatizace) uchovává – s větší či menší mírou věrnosti originálu – původní narativní obsah (příběh, fabule), zatímco diskurzní struktura je podrobena radikální transformaci, dané především přechodem k odlišnému systému vypovídacího mechanismu. Tak může být román adaptován pro divadlo, film či televizi. Během této sémiotické operace je román převeden do dialogu (...) a především do scénických akcí, které využívají veškerý divadelní materiál (gesta, obrazy, hudba atd.).“<sup>42</sup> Ve slovníku jsou uvedeny ještě další dva významy – „2. dramatická práce s textem, který má být inscenován... a 3. překlad neboli věrná transpozice.“<sup>43</sup>

Podrobněji se zkoumanými termíny zabývá také několik vysokoškolských studií. Ze stati Aleše Merenuse *Příběh (a) dramatizace* považujeme za užitečné pojmy „dramatizace v užším slova smyslu (textová)“, u níž se pracuje s literárněvědnými nástroji a provádí se výzkum v oblasti sémiotiky jazyka, a „dramatizace v širším slova smyslu (inscenační)“, u níž se teoreticky zkoumají kromě složky literární také složky divadelní.<sup>44</sup> Zajímavý je také poznatek o samotné existenci dramatizovaného textu a jeho následném použití. Autor upozorňuje na fakt, „že textová dramatizace může existovat samostatně, aniž by vstupovala do sféry divadelní komunikace, nebo naopak nemusí existovat vůbec. Na druhou stranu ani dramatizace inscenační nemusí nutně zahrnovat proces tvorby dramatického textu a jeho výsledek.“<sup>45</sup> V naší práci se budeme zabývat transformací románu tvůrčí skupinou SKUTR, jejíž pracovní scénář máme sice k dispozici, ale nedá se považovat za úplný a proces jeho vzniku lze označit za nestandardní. Lze říci, že byla vytvořena, z nutnosti zachování textu, jistá forma textové dramatizace, která vznikala ruku v ruce s dramatizací inscenační.

Nejvíce prospěšná v souvislosti s charakterem a kvalitou vymezujících pojmů se ukázala být práce Ivy Šulajové, která z obecného hlediska vymezuje dramatizaci, myšleno ve smyslu výsledného díla, jako metatext, který se stává prostředkem metakomunikace. Autorka vychází z definice *Slovníku literární teorie*, vůči níž se nevynezuje, ale spíše ji doplňuje. Mezi dramatizace řadí texty, které mají těsnější vztah k předloze a které mají sami o sobě literární hodnotu. Naopak pro adaptace je

---

<sup>42</sup> PAVIS, pozn. 6, s. 20-21.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 20-21.

<sup>44</sup> MERENUS, pozn. 8, s. 6-7.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 7.

charakteristické volnější zacházení s předlohou a primárním cílem je jevištní dílo, zatímco jeho literární hodnota je druhotná.<sup>46</sup> Co se děje při transformaci nedramatické předlohy do dramatické podoby ilustruje pomocí sémiotického vymezení divadla, jak jej zavedl Ivo Osolsobě, podle kterého je v dramatickém textu primární vytvoření časoprostorových situací, skrze které může drama „vyprávět“ o něčem dalším.<sup>47</sup> Na základě těchto poznatků autorka definuje dramtizaci jako intersémiotický přenos (transformaci), při němž dochází nejen ke změnám strukturním, ale také ideově-tematickým. V tematické rovině se mohou vyskytovat amplifikace, kondenzace, eliminace, permutace a modifikace, v ideové rovině dochází ke konkretizaci díla a někdy také k aktualizaci.<sup>48</sup> Na skutečnost, že „dramatizátor zasahuje do roviny formální, ale také názorové a ideové“, upozorňuje i Pavel Janoušek.<sup>49</sup> Iva Šulajová dále uvádí typologii, která vychází ze vztahu výsledného textu k původní předloze. Mezi krajními žánry, to jest doslovným převodem díla a volnou inspirací, existuje celá řada přechodných forem, jako například variace, parodie, koláž, improvizace atd., podle kterých mívají výsledné texty podtituly.<sup>50</sup> Autorka aplikuje pojem adaptace nejen na divadelní umění, ale také například na filmové, rozhlasové a televizní. Domníváme se, že termín adaptace lze v této šíři použít a následně specifikovat druh umění použitím přídavného jména – divadelní, filmová, televizní atd.

Na tomto místě lze upozornit, že ani mezi praktickými divadelníky a divadelními kritiky nepanuje shoda v používání zkoumaných pojmů. Při nahlédnutí do programů k různým inscenacím, do anotací uváděných na webových stránkách divadel nebo také do recenzních článků v tisku zjistíme, že pojmy dramtizace a adaptace bývají používány jako synonyma bez přihlédnutí k druhu vazby na předlohu. Výjimkou nejsou ani jiná označování.<sup>51</sup> V případě velmi volného zacházení s předlohou, variace, parodie atd., bývá upraven již název původního díla nebo je přidán podtitul

---

<sup>46</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 7, s. 1-2.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>49</sup> JANOUŠEK, pozn. 4, s. 170.

<sup>50</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 7, s. 3.

<sup>51</sup> Například Divadlo Petra Bezruče uvádí – *Škola základ života* (divadelní adaptace knihy), 1984 (dramtizace alegorického románu), *Prolomit vlny* (dramtizace scénáře k filmu), *Čtyři vraždy stačí, drahoušku* (situační komedie podle kultovního českého filmu). DIVADLO PETRA BEZRUČE, pozn. 31. Klicperovo divadlo má v programu – *Tři mušketýři* (David Drábek podle Alexandra Dumase, uveden autor scénáře a režie), *Pěna dní* (uvedeni autoři adaptace a režie), *Kytice* (uveden autor scénáře a režie). KLICPEROVO DIVADLO HRADEC KRÁLOVÉ, pozn. 31.

k původnímu názvu.<sup>52</sup> Pro zajímavost lze uvést, jak charakterizují proces transformace literárního díla praktičtí dramaturgové a režiséři, kteří místo pojmu dramaturgie hovoří o „transpozici literárních děl do scénického trojrozměru...“ (Petr Oslzlý) nebo o „převodění druhého rozměru do třetího“ (Pavel Kohout),<sup>53</sup> což výstižně charakterizuje celý proces a upozorňuje na nutnost postupovat při analýze konkrétní inscenace komplexně.

Jako poslední je nutné se zabývat druhy textové fixace dramaturgií a adaptací a následně otázkou týkající se jejich autorství. Všechny nově vzniklé texty, dramaturgie, scénáře, režijní knihy, libreta atd., mají určitou literární hodnotu, většina z nich však nebývá novým plnohodnotným literárním dílem.<sup>54</sup> Tyto texty nevycházejí knižně a nebývají k dispozici v knihovnách, jejich výtisky jsou archivovány v divadlech, pro která vznikly, a také v Divadelním ústavu. Z historického vývoje ale víme, že se mohou následně stát obecně platnou předlohou použitelnou na různých jevištích,<sup>55</sup> jak se tomu stalo i v případě dramaturgie Jaroslava Janovského. Proto je při analýze konkrétní inscenace nezbytné najít všechny inspirační zdroje tvůrců, protože nemusí být pravidlem, že režisér je sám autorem dramaturgie, scénáře nebo jiné úpravy. Jak si ukážeme v praktické části, inscenátoři mohou kombinovat formy výchozích textů a také procesy tvorby nových textů mohou být odlišné.

V závěru se na základě získaných odborných poznatků pokusíme sjednotit a do jisté míry zjednodušit terminologii. Pojem dramaturgie má více vazeb k literární vědě a používá se, kromě literární teorie, pouze v divadelní vědě. Lze jej definovat jako transformaci epické, lyrickoepické nebo lyrické literární předlohy do dramatické literární podoby. Pojmenovává jednak konkrétní dramatický text, jednak výsledné scénické dílo. Přestože se některé definice liší v detailech, můžeme shrnout, že adaptace je širší pojem, který zahrnuje transformace rozličných předloh – literárních (dramatických, prozaických, lyrických), filmových, televizních, rozhlasových, divadelních, ale i jiných (videí, her, počítačových formátů atd.) do rozličných podob – literárních (dramatických, prozaických, lyrických), filmových, televizních, rozhlasových, divadelních, ale i jiných (videí, her atd.). Podle cílového média ji lze

---

<sup>52</sup> Ivan Vyskočil například reinterpretoval Shakespearova Hamleta ve hře *Haprdáns neboli HAMlet PRinc DÁNSKÝ ve zkratce*. Divadlo Husa na provázku uvádí inscenaci *Babička: Šťastná to žena! (fetištická revue)* autorů Boženy Němcové, Petra Oslzlého a Ivo Krobota.

<sup>53</sup> ŠULAJOVÁ, pozn. 7, s. 5.

<sup>54</sup> PAVLOVSKÝ, pozn. 5, s. 93; JANOUŠEK, pozn. 4, s. 170.

<sup>55</sup> Například dramaturgie E. F. Buriana *Evžen Oněgin* byla využita v Moravském divadle Olomouc v roce 1999, v Divadle ABC v roce 2016 atd. Institut umění – Divadelní ústav, pozn. 25.



rozšířit o příznačné adjektivum – adaptace divadelní, filmová, televizní atd. Podle vazby na předlohu, která může být těsnější nebo volnější, lze rozlišit celou řadu adaptací a dramatisací nesoucích různá pojmenování. Vedle nejčastějšího pojmu adaptace a dramatisace, například adaptace románu, divadelní adaptace knihy..., jevištní adaptace a jiné, se setkáváme s pojmy podle..., volně podle předlohy..., inspirováno..., upraveno... atd., které nejsou přesně definovány. Vzhledem k nekonečnému množství předloh a podle nich upravených výsledných děl a jejich podob (vedle klasické inscenace například improvizace, taneční performance, atd.) nelze vytvořit jednotnou typologii, do níž by bylo možné zařadit všechny druhy transformací, a to ani v rámci jednoho, v našem případě divadelního, média.

V analýzách dvou konkrétních inscenací téhož titulu si ukážeme, že adaptace a divadelní dramatisace nebo jen režijně-dramaturgické úpravy mohou mít různé podoby, které se do jisté míry vymykají výše citovaným definicím a typologiím. Režisér Jan Mikulášek vytvořil dramatický text, který čerpá ze dvou zdrojů. Upravil původní dramatisaci Jaroslava Janovského a zdramatizoval některé části románu. Tato transformace by tedy musela nést název úprava dramatisace a dramatisace románu. Ve výsledném textu však převládají pasáže převzaté z dramatisace, a proto můžeme výsledek této transformace označit jako režijní a dramaturgickou úpravu textu. Vzniklý text není plnohodnotným literárním dílem, ale mohl by být teoreticky použit pro nastudování nové inscenace v jiném divadle. Pokud v analýzách uvádíme konkrétní příklady převedení textu románu do dialogů, používáme sloveso dramatisovat, zásahy do Janovského dramatisace nazýváme úpravou a výsledný text jsme pojmenovali scénář. Aby nedocházelo k duplikaci termínu, dramatisací budeme nazývat pouze text Jaroslava Janovského. Tvůrčí dvojice SKUTR si zvolila za výchozí text přímo román, s jehož textovou složkou zacházela velmi volně, text byl převeden do prozaické formy nebo vytvořen autorsky. Budeme proto tuto transformaci nazývat divadelní adaptací.

## 2 Analýza románu *Evžen Oněgin*

Cílem následující kapitoly je analýza literární předlohy, veršovaného románu Alexandra Sergejeviče Puškina *Evžen Oněgin*. Přestože analýza románu spadá především do oboru literární věda, je nezbytné se jí zabývat i v této práci, abychom pochopili, z čeho tvůrci vycházeli a pro jaké změny se rozhodli při adaptování tohoto díla pro jeviště. Je nutné v knize hledat motivy, témata a situace, které byly použity v inscenacích nebo sloužily tvůrcům jako inspirační zdroj pro vytvoření dialogů, monologů a dramatických situací. Román obsahuje mnoho popisných pasáží a naopak řada událostí zůstává nedořečena. Nezbytná je podrobná analýza literárních postav, jejich vzhledu a charakteru, abychom následně mohli adekvátně posoudit, které postavy se objevují v inscenacích a jestli došlo k posunu při jejich interpretaci. K rozboru literární předlohy bylo použito zatím nejnovějšího českého překladu Milana Dvořáka, poprvé vydaného v roce 1999, který se vyznačuje věcným způsobem vyjadřování a civilním jazykem veršů.

*Evžen Oněgin* je veršovaný román ruského romantického básníka, prozaika a dramatika Alexandra Sergejeviče Puškina (1799–1837), který vycházel nejprve na pokračování po jednotlivých kapitolách, tak jak jej Puškin v letech 1823–1831 psal.<sup>56</sup> V díle jsou patrné spisovatelovy přestávky i vliv ediční formy. Kapitoly končí otevřeně, obvykle v nějakém napínavém okamžiku.<sup>57</sup> První kompletní vydání, bez Úryvků z Oněginova putování, pochází z roku 1833. Během sedmileté spisovatelovy práce se měnily dobové poměry a dozrával i on sám, což se odráží také v románu. Vyvíjejí se charaktery hlavních postav, stupňují se dramatické konflikty, atmosféra se mění v tragickou a v neposlední řadě veselou náladu veršů postupně vystřídá zármutek. Obsah i forma knihy přináší celou řadu netradičních literárních přístupů a vyjadřování. Spojuje v sobě prvky romantismu a realismu, klasickou eleganci a romantickou citovost veršované formy jazyka s realistickými obrazy každodenní životní reality. Druhově jej řadíme k lyrice i epice, žánrově mezi veršované

---

<sup>56</sup> RUBÁŠ, pozn. 10, s. 36-37.

<sup>57</sup> „Je čas, abych si odpočal. Pak povím, jak to bylo dál.“ (3/XLI). PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s. 161.

romány.<sup>58</sup> Pro své verše vytvořil Puškin vlastní strofu,<sup>59</sup> která se vyznačuje pružným tvarem a čerpá inspiraci ze sonetu.<sup>60</sup> Jako první použil tuto formu pro román a obohatil ji tím, že skrze ni tvaroval myšlenku a přitom ponechal řadu významů nejednoznačných,<sup>61</sup> což vyžaduje zvýšenou čtenářskou pozornost. Do veršů se mu podařilo zakomponovat také slova cizího původu – anglicizmy, germanizmy a galicizmy. Autor v románu mění své postoje k životní realitě a zobrazovaným skutečnostem, místy je realistický, satirický, humoristický, idylický, lyrický atd. Střídá a spojuje na jednom místě různé směry světové literatury – romantismus, sentimentalismus, realismus, paroduje klasicismus atd., čímž vzniká mnohohrstevná žánrová struktura.<sup>62</sup> Jednání hrdinů je autorem často komentováno a hodnoceno, nejednou se obrací přímo ke čtenářům a ptá se na jejich názor nebo je prosí o shovívavost. S trochou nadsázky bychom to mohli považovat za postmoderní zcizovací prvky. Netradiční je na svou dobu i nový typ hlavní postavy – antihrdina.

Stručně připomeneme jednoduchou hlavní dějovou linii. Oněgin po smrti strýce odjíždí na venkov do zděděného panství, kde se spřátelí s Lenským a rodinou Lariných. Na jeho první návštěvě u Larinů se setkává nejen s Vladimírovou snoubenkou Olgou, a také s její sestrou Taťánou, kterou okouzlí. Taťána nepřestává na Oněgina myslet a rozhodne se mu vyjevit své pocity dopisem. Oněgin, který není schopen žádných emocí, však její city neopětuje a odmítá ji. Později na oslavě Taťanina svátku naopak svádí Olgu, aby vytrestal Lenského, který jej s Taťánou seznámil. Dochází k hádce, která vrcholí soubojem, v němž je Lenskij zabit. Oněgin odjíždí, aby putoval po Rusku, a později se i Larinová s dcerou stěhuje do Moskvy, kde jí chce najít ženicha. Po několika letech se Oněgin s Taťánou, provdanou za generála, setkává na plese. Je překvapen její zdánlivou změnou ze zasněné málomluvné dívky v dospělou sebevědomou ženu a podléhá nečekaným

---

<sup>58</sup> „Román ve verších – veršovaný lyrickoepický žánr, spojující organicky románově větvené vyprávění s principem lyrickým jako tmelící a pořádající složkou,....do popředí vystupuje postava vypravěče, zaujímající distanci vůči hrdinovi i vyprávěnému ději, který je přerušován a často dává jen podnět k autorským komentářům, úvahám, reminiscencím a lyrickým vsuvkám... Tradici románu ve verších zahajuje Byron svým *Donem Juanem* (1819-24), který také platí za vzor tohoto žánru.“ VLAŠÍN, pozn. 2, s.

<sup>59</sup> Skládá se ze čtrnácti, devíti, respektive osmislabičných veršů jambického spádu rýmovaných podle přísného pravidelného vzorce a zakončených zpravidla ostře aforisticky vyhoceným dvojverším. První čtyřverší má střídavý rým, druhé sdružený, třetí obkročný a poslední dvojverší opět sdružený. SMEJKALOVÁ, pozn. 21.

<sup>60</sup> RUBÁŠ, pozn. 10, s. 49.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>62</sup> POSPÍŠIL, pozn. 9, s. 38-48.

a nepoznaným emocím. Tentokrát však Taťána odmítá jeho milostné návrhy a zůstává věrná manželovi. Román končí a další osudy obou hlavních protagonistů zůstávají čtenářům skryty.

Nejprve se budeme zabývat formální strukturou textu. Román je uveden krátkým prologem, obsahuje pět tisíc pět set čtyřicet jedna veršů a je rozdělen do osmi kapitol,<sup>63</sup> z nichž každá je uvedena mottem ruského nebo cizího literáta,<sup>64</sup> které se významově váže k dané kapitole.<sup>65</sup> Kniha je zakončena dodatkem, torzem původně osmé kapitoly, později nazvaným Úryvky z Oněginova putování. Kapitoly jsou rozděleny do strof po čtrnácti verších, každá obsahuje 40–60 strof. Některé strofy jsou pouze očíslované bez obsahu a některé jsou neúplné a končí vytečkováním.<sup>66</sup> Pravidelnost veršů narušují básnický cestopis a vsunuté útvary – dopisy a píseň děvčat. Románu dominuje mnohoznačný vypravěč,<sup>67</sup> který je komentátorem, postavou příběhu i autorovým dvojníkem. V jazykové vrstvě převažuje pásmo vypravěče nad pásmem postav. Přímá řeč se vyskytuje v několika dialozích<sup>68</sup> nebo pouze v jednotlivých větách.

V souvislosti s oběma inscenacemi je nutné zmínit hlavní témata románu a uspořádání motivů. Z hlediska práce s motivy je využito kontrastu a opakování. Motiv města a z něj vyplývající téma života aristokratické vrstvy kontrastuje s tématem života na ruském venkově. Zobrazovány jsou vedle sebe také radost a smutek, mládí a stáří, život a smrt, poezie a próza, báseň a román a jiné. Ústředním tématem postavy Evžena Oněgina je neustálé a marné hledání smyslu života. Tematizovány jsou také složitost a tragická bezvýchodnost vnitřního života člověka, samota myslícího jedince uprostřed davu, deziluze z lidí a světa atd. Motiv souboje a domluvených sňatků tematizují tehdejší společenské konvence a respektování veřejného mínění, což silně ovlivňuje jednání postav, které řeší dilema naplnění vlastních tužeb a dodržování dobových společenských konvencí.

---

<sup>63</sup> Původně obsahoval devět kapitol, osmá kapitola popisovala Oněginovo putování po Rusku a devátá byla závěrečná. SMEJKALOVÁ, pozn. 21.

<sup>64</sup> Petrarca, Vjazemskij, Gribojedov, Horatius aj. PUŠKIN, 2007, pozn. 23.

<sup>65</sup> „Sbohem buď a pokud navždy, tedy navždy zdráva buď. Byron.“ Toto motto uvádí závěrečnou osmou kapitolu. PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s.

<sup>66</sup> Některá prázdná místa vznikla pod vlivem cenzury, jiná jsou pravděpodobně autorský záměr. POSPÍŠIL, pozn. 9, s. 43.

<sup>67</sup> „Román je koncipován jako rozhovor autora se čtenářem“. RUBÁŠ, pozn. 10, s. 58.

<sup>68</sup> Oněgina a Vladimíra o nadcházející návštěvě, Taťány s chůvou, matky Lariny o nápadnících, Oněgina a generála na plese – a také v reakcích hlavních postav na milostné dopisy.

Paralelně musíme definovat i hlavním téma samotného příběhu, kterým je láska a touha, a to v různých podobách. V popředí stojí láska neopětovaná, odmítnutá a tudíž nenaplněná a tragická, jejímiž důsledky jsou tři zmařené mladé životy. Značný prostor je věnován tématu pomíjivosti mládí, zdraví a lidského života a také nevyhnutelnost stáří a smrti. Protikladem smrti je nekonečné plynutí času a stálost přírodních jevů, které je zobrazeno popisem jara, léta, podzimu a zimy. Často zmiňovaným motivem jsou knihy, především romány, které čte Taťána, když je nešťastná, které čte Oněgin poté, co ji odmítl a ve kterých nakonec Taťána hledá odpovědi na otázky týkající se Oněginova charakteru.

Fabulí románu je život hlavního hrdiny Oněgina od jeho dětství až do 30 let, to jest život v Petrohradě, poté na venkově po smrti strýce, kde se seznamuje s Taťánou, a následně na jeho cestách a zpět v Petrohradě. Fabule končí posledním setkáním hlavních hrdinů po několika letech, kdy je Taťána již provdána a žije s generálem v Moskvě.

Román má komplikovanou syžetovou kompozici, kterou lze najít pouze v literatuře. Jednoduchá základní dějová linie je retardována obsáhlými digresemi, které lze označit za neepické partie díla nesouvisející s fabulí ani s postavami příběhu. Autorovy odbočky mají formu úvah,<sup>69</sup> reminiscencí, filozofických gnómů,<sup>70</sup> asociativních narážek a aluzí, které se vztahují k tehdejší ruské společnosti a kultuře. V románu nalezneme také transtextuální prvky, reálné postavy,<sup>71</sup> místa a také literární hrdiny.<sup>72</sup> Ve verších jsou ukryty aforismy, parafráze jiných autorů<sup>73</sup> a ironické narážky. Kromě těchto odboček román obsahuje dlouhé popisné pasáže nejen života ve městě, dění na statku a literárních postav, ale také ročních období v přírodě. Do každé kapitoly je však vkomponována také nějaká událost příběhu, která děj posouvá dopředu. Výstavba základního příběhu románu je z hlediska rozvoje děje kauzální a tektonická, jen závěr zůstává otevřený.<sup>74</sup> Rozsáhlá popisná expozice podrobně líčí Oněginovo mládí a způsob jeho života a přináší hlavní téma

---

<sup>69</sup> Například o lásce, manželství, přátelství, rodině, ale také o smrti, stáří, koloběhu života, společenských konvencích atd.

<sup>70</sup> Týkající se univerzálních morálních ponaučení nebo funkce poezie a prózy v literatuře, literárních směrů atd.

<sup>71</sup> Básník Vjazemskij atd.

<sup>72</sup> Child Harold, Don Jaun atd.

<sup>73</sup> Krylov, 1/I, první strofa románu. PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s. 15.

<sup>74</sup> Autorův záměr napsat pokračování byl znemožněn jeho tragickou smrtí během souboje. SMEJKALOVÁ, pozn. 21.

postavy – neustálé marné hledání smyslu života. Poprvé se objevuje motiv smrti (smrt otce přináší dluhy, smrt strýce naopak dědictví), jejímž následkem je Evženovo stěhování do zděděného statku na vsi, které přináší šanci na změnu. Avšak ani radikální zvrát ve způsobu života nevyřeší jeho vnitřní konflikt. Druhá kapitola kromě popisu venkova, postav rodiny Lariných a šťastné lásky Vladimíra s Olgou přináší první klíčovou situaci, a to seznámení Evžena s Vladimírem Lenským. Třetí již obsahuje hlavní situace vedoucí k zápletce a poprvé se objevují stručné dialogy ve formě přímé řeči. Oněgin projeví přání poznat Vladimírovu vyvolenou Olgu Larinovou, což zapříčiní jeho osudové setkání s Taťánou. Hlavní situaci – seznámení s Taťánou – nechal autor nedourčené a celou návštěvu shrnul pouze do osmi popisných veršů, po kterých následují vytečkovaná místa. Motivace Taťánina okouzlení pramenila zřejmě z četby sentimentálních románů.<sup>75</sup> Se svými city se svěřila staré chůvě, která ji vyprávěla o svém předem domluveném manželství, což Taťánu zjevně inspirovalo k netradičnímu činu – napsala muži upřímný milostný dopis. V Evženovi se probudily zapomenuté emoce, což ho překvapilo, ale i zneklidnilo. Čtvrtá kapitola přináší hned na začátku první konflikt zápletky. Při náhodném setkání v lipové aleji Evžen odmítá opětovat Taťáninu lásku, což je motivováno vnitřním konfliktem mezi touhou najít smysl života a rezignací na toto hledání. V páté kapitole je nejprve děj zpomalen, a to motivem vánočních svátků, zvyků a pověr, a poté epizodní situací – líčením Tánina strašidelného prorockého snu o smrti Lenského, jehož pravou symboliku nechává autor na čtenářově fantazii. Poté probíhají na oslavě další události příběhu. Nerozvážené flirtování s Olgou přineslo nečekanou peripetii zápletky končící konfliktem – výzvou k souboji, kterému se ani jeden z aktérů nepokusil ze společenských důvodů žádným způsobem zabránit,<sup>76</sup> přestože vnitřně pociťovali silné výčitky. Během šesté kapitoly začala mít fabule tragický charakter, což se projevilo také změnou formy. Po katastrofě v příběhu – smrti Vladimíra, zdrcený Oněgin odjíždí do světa hledat klid a smysl života. V sedmé kapitole je děj opět zpomalen – Olga se vdala a odjela k manželovu pluku a Larinová zůstala sama s utrápenou Taťánou, která navštěvovala Evženův opuštěný dům plný

---

<sup>75</sup> Romány byly až doposud považovány za brakovou literaturu, většinou měly romantické téma a dokonalého, ušlechtilého hrdinu.

<sup>76</sup> Vypravěč upozorňuje na skutečnost, že souboji mohlo být zabráněno, kdyby postavy jednali jinak. Taťána i Oněgin se mohli přiznat, k čemu mezi nimi došlo, mohl se jeden z aktérů omluvit, mohl být zrušen kvůli pozdnímu příchodu, kvůli sekundantovi, ale čest a obava z posměchu a veřejného mínění velela jinak.

knih a snažila se pochopit jeho skutečnou povahu. Kapitola pokračuje důležitou situací, která ovlivní celý příběh, a to odjezdem do Moskvy, který je opět motivován domluveným sňatkem, a končí seznámením Taťány s generálem na plese. Osmá kapitola se odehrává po několikaletém časovém skoku. Oněgin se vrací do Petrohradu a po opětovném náhodném setkání hlavních postav na plese dochází ke stejné (zrcadlové) zápletce a následné gradaci děje jako před lety. Oněgin je po setkání s Taťánou na plese ohromen její proměnou z nesmělé venkovské dívky v sebevědomou ženu z vyšší společnosti. Zaskočen nově probuzenými city poznává, že konečně našel smysl života – štěstí a lásku. Navštívuje Taťánu a generála v jejich domě, ona však zůstává vždy chladná, a proto se, stejně jako kdysi Taťána, rozhodne vyjavit jí své city dopisem. Protože odpověď nepřichází, píše další a další dopisy, až se zoufalý rozhodne Taťánu nečekaně navštívit doma, kde ji nachází samotnou v slzách. Toto setkání je závěrečným konfliktem. Jejich vzájemná láska nemůže být ze společenských důvodů naplněna a Taťána zůstává loajální a věrná manželovi. Hlavní hrdina je znovu sám a v tomto okamžiku jej opouští i autor. Román doplňuje samostatná kapitola Úryvky z Oněginova putování, která měla částečně zaplnit dějovou a časovou mezeru mezi šestou a sedmou kapitolou.

Kompozice podle časových vazeb je, až na výjimky,<sup>77</sup> chronologická. Některé linie probíhají paralelně, například vztah Olgy s Vladimírem a vztah Evžena s Taťánou. Děj románu se odehrává v letech 1819–1825 a víceméně se kryje s obdobím, ve kterém vznikl, autorovy komentáře a úvahy zahrnují také obrazy z minulosti<sup>78</sup> a přemýšlení o budoucnosti,<sup>79</sup> čímž dochází k časové syntéze. Mezi jednotlivými klíčovými událostmi (setkání Oněgina a Taťány v lipové aleji a oslava jmenin, odjezd Oněgina po souboji a odjezd Taťány, ples a závěrečné setkání) jsou několikaměsíční úseky, ve kterých líčí Puškin proměny života na ruském venkově během střídání ročních období. Osmá kapitola se odehrává po několikaletém časovém skoku.

Co se týče prostoru, román se odehrává převážně na ruském venkově, pouze 1., konec 7. a poslední 8. kapitola jsou zasazeny do velkých měst, která rámuji celý

---

<sup>77</sup> Začátek románu začíná odbočkou – Oněgin se dozvídá o nemocném strýci, teprve poté začíná být líčen jeho život. Třetí kapitola končí setkáním Oněgina a Taťány v zahradě a ve čtvrté se autor v retrospektivě vrací k pocitům hrdiny a popisuje jeho reakce při čtení Taťánina dopisu. PUŠKIN, 2007, pozn. 23.

<sup>78</sup> Zmiňovány jsou napoleonské války, naznačeno možné spiknutí atd. Tamtéž.

<sup>79</sup> Například se autor zamýšlí nad špatnou kvalitou cest v Rusku a s ironickým nadhledem konstatuje, že změny přijdou do jeho země tak možná za 500 let. Tamtéž.

příběh. V knize jsou zmiňována existující města (Moskva, Petrohrad) a konkrétní místa (Milionová ulice, Petrohradský palác, Oděsa, Astrachaň atd.). Konkrétní místa, jako například určitý dům, pokoj, statek atd. nehrají dominantní roli, důležitější jsou obecné charakteristiky různých prostředí, to jest motiv ruského města a proti němu motiv ruské krajiny a venkova devatenáctého století.

Jako poslední přistoupíme k charakteristice postav, které Puškin vykreslil až do jemných detailů. Jak již vyplývá z názvu románu i z tématu hrdiny, hlavní postavou je Evžen Oněgin a vzhledem k příběhu lze za hlavní postavu považovat také Taťanu Larinovou. Zrcadlovou dvojicí postav k tomuto páru jsou vedlejší postavy Vladimír Lenskij a Olga Larinová. Dalšími vedlejšími postavami jsou matka Larinová, Oněginův otec, Oněginův strýc, Zareckij a generál. K epizodním postavám řadíme Dmitrije Larina, chůvu, sluhu Guillota, Triqueta, kněžnu tetu, Anisju a mnoho dalších, pouze okrajově zmíněných postav, hostů na plesech nebo na oslavě svátku.

Evžen Oněgin byl mladý muž (26–30 let), příslušník aristokratické vrstvy, hejsek a dandy, který promarňoval svůj život na společenských akcích. Byl vzdělaný s dokonalým vzhledem Dona Juana. Po několika letech společenského života začal trpět nemocí tehdejší společnosti – nudou a v šestadvaceti letech se cítil, jako by měl již celý život za sebou. Puškin vytvořil v ruské literatuře postavu – typ zbytečného člověka, ztracené existence.<sup>80</sup> Oněgin však není striktně zápornou postavou, protože je schopen upřímného přátelství s Vladimírem a také z jednání s Taťanou poznáváme jeho kladné stránky. Dopis od ní jej rozrušil a zvolil seriózní upřímné odmítnutí namísto zneužití situace k běžnému flirtu. Před soubojem měl výčitky a poté litoval smrti mladého přítele i skutečnosti, že jí včas nezabránil. V závěru v sobě nalézá opravdový cit a poprvé použije, v dopisu pro Taťanu, slovo „šťěstí“, avšak její odmítnutí jej opět zlomí.

Taťana<sup>81</sup> Larinová byla dívka z provinční farmářské rodiny. Její věk není uveden a vzhled není příliš popsán, pouze je naznačeno, že nebyla tradičně krásná jako Olga. Taťana byla uzavřená a osamělá, nevyhledávala povyk a smích a důvěrně se nesvěřovala ani sestře. Současně byla odvážná, důstojná, neochvějná a milující. Žila uzavřená ve vlastním vysněném světě, který si stvořila pod vlivem četby

---

<sup>80</sup> Tento typ se poté objevoval i v literatuře jeho následovníků - Oblomov z románu Ivana Alexandroviče Gončarova, hlavní postava Dostojevského *Zápisů z podzemí*, Pečorin v Lermontovově románu *Hrdina naší doby*, Rudin z románu Ivana Sergejeviče Turgeněva a jiní.

<sup>81</sup> „Poznámky - Křestní jméno Taťana bylo běžné na ruském venkově, ve vyšších kruzích se příliš nedávalo. V původním rukopise byla hrdinka pojmenována Nataša.“ PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s. 424.



romantických knih, které zidealizovaly její pohled na Oněgina. Po jeho odmítnutí se ještě více uzavřela do vnitřního imaginárního světa, a namísto smíření se s osudem naopak více propadla nešťastné a neopětované lásce. Po přestěhování do Petrohradu zdánlivě prošla proměnou, na konci příběhu má však stejné rysy jako na začátku, pouze se prohloubily.<sup>82</sup>

Vladimír byl osmnáctiletý začínající básník, soused a přítel Oněgina na venkově. Studoval v Göttingenu německou filozofii, ale ani pobyt v cizině z něj neudělal světáka. Byl čisté duše, mladicky vášnivý, naivní snílek, který uznával vznešené a krásné city, bezelstně věřil v lásku a přátelství a měl rád život.<sup>83</sup> Olga Larinová byla protikladem své starší sestry Taťány – prostá, skromná, poslušná, milá a otevřená dívka. Autor ji označil za obvykle krásnou a příliš obyčejnou, a proto jí věnoval méně prostoru než její sestře. Olga nepronáší téměř žádnou přímou řeč, je účastníkem pouze vedlejších situací a ani její vztah k sestře není specifikován. Oddaně poslouchá Vladimírovy básně, přestože jim nerozumí a ani ji nezajímají. Matka Larinová, která pochází z Moskvy, se v mládí musela vzdát svých romantických snů o budoucím manželovi a životě a provdat se na venkovský statek. Postupně si zvykla a negativní skutečnosti obrátila ve svůj prospěch. Pečovala o manžela a milovala své dcery, kterým chtěla zajistit co nejlepší budoucnost, to jest slušného a bohatého manžela. Generál, starší a rozvážný muž, je důležitou postavou poslední kapitoly (Taťána jej neopustí), přestože sám nijak nezasahuje do závěrečného konfliktu. Povahy Oněginova otce a strýce nejsou popsány, na příběh má vliv pouze jejich smrt, která změní Oněginovi život. Zareckij byl karbaník a hospodský hejsek, později počestný statkář, který často nabádal mladíky k soubojům, kterým pak zabránil. Vyskytuje se v příběhu pouze jako Vladimírův sekundant.<sup>84</sup>

Ostatní postavy jsou epizodní a pouze dokreslují příběh. Dmitrij Larin, generál v záloze a statkář, je postava, na kterou se v románu pouze vzpomíná. Je stručně charakterizován jako staromódní, milující manžel, který měl rád svůj stereotypní klid a po kterém všichni upřímně truchlili (jeho pomník navštívil Lenskij po svém návratu). Další, epizodní postavy – kněžna Praskovja, stará teta z Moskvy Jelena,

---

<sup>82</sup> „Byla tak prostá, klidná, tichá, z tváře jí nehleděla pýcha, marnivá snaha o úspěch a drzé přezírání všech, jež rysy vznešenosti zatmí, když nezbavíme se ho včas. Byla jak živý předobraz *du comme il faut...*“ PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s. 363.

<sup>83</sup> „Připadala mu vábivá otázka, proč tu člověk žije. Hlavu si lámal složitě a zázraky v tom najít chtěl.“ Tamtéž, s. 77.

<sup>84</sup> V románu není otevřeně řečeno, že by navedl Vladimíra k souboji, z kontextu naopak vyplývá, že se Lenskij rozhodl sám.

chůva Filipjevna, služebná Oněgina na statku stařena Anisja a jeho sluha Guillot, nejsou v knize příliš charakterizovány. V románu vystupuje mnoho dalších epizodních postav, a to konkrétních (například na oslavě Taťánina svátku), ale i bezejmenných (na plese).

Závěrem lze stručně říci, že tragický příběh nenaplněného vztahu se stal svou formou i obsahem jedinečným dílem světové literatury, což dokládá nejen řada rozličných překladů do mnoha jazyků, ale i zájem různých médií, který trvá i po dvou stoletích. *Evžen Oněgin* ožil v mnoha filmových zpracováních, stal se hrdinou Čajkovského opery, dodnes inspiruje činoherní režiséry a objevil se i v rozhlasové podobě. Jako příklad dalších činoherních inscenací můžeme zmínit olomouckou v Moravském divadle (1999, režie Peter Gábor, dramaturgie E. F. Burian) nebo nejnovější v Městském divadle Zlín (2014, režie Juraj Augustýn, dramaturgie Juraj Augustýn a Kateřina Menclerová) a v Divadle ABC Praha (2016, režie Petr Khek, dramaturgie E. F. Burian, úprava Petr Khek).<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> EVŽEN ONĚGIN, Virtuální studovna, Institut umění – Divadelní ústav, pozn. 25.

### 3 Analýza inscenace *Evžen Oněgin* v Divadle Petra Bezruče

#### 3.1 O divadle a tvůrcích inscenace

Ostravské Divadlo Petra Bezruče, které je známé svou osobitou poetikou, se vypracovalo ze „zaměnitelného regionálního divadla s nevýraznou dramaturgií až k jednomu z nejlepších divadel v republice s originální, nepodbíživou, proti srsti malého českého diváka hladící dramaturgií, vrývavým herectvím, neexhibující režii a s diváky, mladými nejen věkem“.<sup>86</sup> Repertoár divadla většinou zahrnuje vedle klasických her i moderní dramaturgií. Herecký soubor je vzácně sehraný a zvyklý na kolektivní práci. V divadle se vystřídala ve funkci uměleckého šéfa řada významných tvůrců, po roce 2000 například Janusz Klimsza, Jan Mikulášek, Martin Františák a Štěpán Pácl. Od sezony 2015/2016 je poprvé uměleckou vedoucí divadla žena, režisérka Janka Ryšánek Schmiedtová.<sup>87</sup> Divadlo mívá tematicky zaměřené sezony,<sup>88</sup> inscenace *Evžen Oněgin* byla součástí sezony Srdcervoucí. Režisér Jan Mikulášek ji nastudoval spolu s tehdejší dramaturgyní Ilonou Smejkalovou jako hostující režisér po skončení uměleckého vedení v letech 2005–2007. Inscenace získala Cenu Českého literárního fondu za rok 2007, stala se událostí festivalu Ost-ra-var, soubor s ní odehrál řadu pohostinských představení po celé republice<sup>89</sup> a v roce 2009 byl natočen její záznam Českou televizí. V Ostravě později režisér vytvořil i další adaptace nedramatických předloh, například románu Georgese Orwella *1984* (2009) nebo klasiky Emily Brontëové *Na Větrné hůrce* (2012). Jeho další nezapomenutelná díla pocházejí z působení v brněnské Redutě,<sup>90</sup> kterou vedl od roku 2013. Hostoval mimo jiné v Divadle Husa na provázku,<sup>91</sup> v Městském divadle Zlín, v Divadle v Dlouhé a v Národním divadle moravskoslezském. Režisér si kromě

---

<sup>86</sup> Citace Vladimíra Justa v článku o historii divadla. HISTORIE DIVADLA PETRA BEZRUČE. In: *Bezruči.cz* [online]. 2016 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.bezruči.cz/text/46/historie>.

<sup>87</sup> Po Janu Mikuláškově a Martinu Františákově, kteří prosazovali na jevišti originální a progresivní divadelní jazyk, či po Štěpánovi Páclovi, který se soustředil spíše na klasický repertoár, by Janka Ryšánek Schmiedtová ráda vyšla především z kvalit hereckého souboru a nabídla silné divácké zážitky.“ Tamtéž.

<sup>88</sup> Například *Nebeská* (2008/2009), *LOVEcká* (2009/2010), *Ostrá* (2010/2011), *Sezona na cestě* (2011/2012), *Něžně krutá* (2012/2013), *Roztoužená* (2013/2014), *Ztráty a nálezy* (2014/2015), *Jedeme 70* (2015/2016), *Nakopni to s Bezručema* (2016/2017). Tamtéž.

<sup>89</sup> Například v Olomouci v rámci festivalu Divadelní Flora Olomouc 2008.

<sup>90</sup> *Elementární částice, Korespondence VW, Europeana, Nenápadný půvab buržoazie nebo Zlatá šedesátá*.

<sup>91</sup> *Višňový sad, Doktor Faustus, To léto*.

nedramatických literárních předloh nebo adaptací filmů<sup>92</sup> vybírá i klasické divadelní hry<sup>93</sup> a jako současný kmenový režisér Divadla Na zábradlí se spolu s Dorou Viceníkovou věnuje také autorským inscenacím.

Jan Mikulášek je jedním z nejoceňovanějších režisérů současnosti a lze jej charakterizovat jako velmi pečlivého tvůrce, který svědomitě a důkladně promýšlí a realizuje inscenace nejen jako celek, ale i v rámci jednotlivých mizanscén. V popředí jeho inscenací stojí vizuální stránka, důsledná práce s hudbou pramenící z jeho lásky k filmu<sup>94</sup> a pečlivě propracovaná práce s herci, které vede ke stylizaci a ironickému nadhledu. Inspiruje se i dalšími filmovými postupy – stříhem, zaměřením na detail a zobrazováním paralelních dějů. Při své tvorbě se snaží o přesnou rytmizaci a vyrovnané tempo, nejednou využívá také opakování a kontrastů. Neusiluje o zobrazení reality a všednosti, ale naopak směřuje formou stylizace a využitím gegů k absurdnímu a mnohdy grotesknímu zobrazení lidského chování. Pečlivě organizuje všechny jevištní prostředky, hereckou složku i výpravu, při jejíž realizaci spolupracuje nejčastěji s výtvarníkem Markem Cpinem, se kterým společně naplňují podobné představy o výsledném jevištním tvaru.

### 3.2 Výchozí dramaturgie Jaroslava Janovského

První českou adaptaci *Evžena Oněgina*, podle překladů Petra Kříčky a Josefa Hory, vytvořil Emil František Burian, který ji také jako první uvedl v roce 1937 na scéně divadla D34. Autorem další, na jevišti nejčastěji uváděné dramaturgie z roku 1951, je Jaroslav Janovský (1911–1962), spisovatel a dramatik, vzděláním ekonom, původním povoláním úředník.<sup>95</sup> Je pravděpodobné, že dramaturgiu *Evžena Oněgina* vytvořil původně pro potřeby Krajského oblastního divadla Karlovy vary,<sup>96</sup> tedy pro divadlo oficiální a repertoárové, čemuž odpovídá výsledná podoba dramaturgie, která

<sup>92</sup> *Čtyři vraždy stačí, drahoušku, Sladký život* atd.

<sup>93</sup> *Heda Gablerová, Divoká kachna, Mackbeth* atd.

<sup>94</sup> DOMBROVSKÁ, Lenka. Jan Mikulášek: Divadlo jsem už jako malý nenáviděl. In: *Divadelni-noviny.cz* [online]. 9. 6. 2015 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/bezrucy-bez-ruceni>.

<sup>95</sup> Koncem války se začal žít jako spisovatel z povolání, pracoval postupně jako dramaturg několika divadel a rozhlasových stanic a později působil na ministerstvu školství a kultury a jako tajemník Svazu čs. spisovatelů. JANOVSÝ, JAROSLAV, 1911-1962. In: *Svkkl.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 3. 2017]. Dostupné z: [http://ipac.svkkl.cz/ar1-kl/m-cs/detail-kl\\_us\\_auth-0201395-Janovsky-Jaroslav-19111962/](http://ipac.svkkl.cz/ar1-kl/m-cs/detail-kl_us_auth-0201395-Janovsky-Jaroslav-19111962/).

<sup>96</sup> Premiéra *Evžena Oněgina* byla 5. 11. 1949 v Krajském oblastním divadle Karlovy vary. Teprve poté byl text vydán. Institut umění – Divadelní ústav, pozn. 25.

má klasickou fabulační výstavbu, zachovává kauzální řetězení motivů a předpokládá vytvoření inscenace iluzivního typu.

Vnější struktura textu je typická pro dramatický literární druh. Dramatizace je rozdělena do tří dějství, která nejsou pojmenována ani netvoří kompozičně uzavřené celky a obsahují tři, čtyři a tři obrazy. Každý obraz je uveden explicitní poznámkou, která stručně popisuje dramatický prostor, popřípadě rozmístění postav na scéně. V samotném textu je málo scénických poznámek, některé popisují příchod nebo odchod postav, a pokud je to nutné, i jejich pohyb nebo chování na jevišti.<sup>97</sup>

Hlavní témata, neopětovaná láska a hledání smyslu života, zůstala zachována, avšak autor se snažil prostřednictvím dlouhých replik postav vtěsnat do dramatizace i mnoho vedlejších témat románu, například téma mládí a jeho radostí a starostí, téma nevyhnutelného koloběhu života, roboty, společenských konvencí, života v Rusku v první polovině 19. století a nevynechal ani některá témata z Puškinových odboček – o vzdělanosti ruského světa, o nereálném rozvoji země, o literatuře v Rusku atd.

Janovský dodržel fabuli románu, avšak tematická a syžetová kompozice, která se skládá nejen ze situací převzatých z románu, ale také z několika nově vytvořených, je mírně odlišná. Byla eliminována první část fabule – Evženův život ve městě, události motivující jeho stěhování na venkovský statek a první dny života na vsi včetně seznámení s Vladimírem Lenským. Expozicí příběhu je až dialog mezi přáteli Oněginem a Lenským, ze kterého vyplývá téma postavy a života mezi aristokratickou vrstvou. Vlastní pocity a nálady popisuje retrospektivně sám hrdina v dlouhých replikách. V druhém obraze autor amplifikoval motiv návštěvy a vytvořil dialogy pro novou hlavní dramatickou situaci – návštěvu u Lariných. Novým výstupem v rámci této situace je dlouhý důvěrný dialog Evžena s Taťanou, který přináší další témata (nepochopení lidí, samotu, motiv románů atd.). Téma lásky se objevuje následně v dialogu Taťány s chůvou a v dopisu, kterým končí první dějství. Následující hlavní dramatické situace byly upraveny permutací událostí. Hlavní konflikty probíhají bezprostředně za sebou v jednotném čase a prostoru (Oněginovo odmítnutí, vztek na reakci Taťány, pomsta Vladimírovi a žárlivá reakce Lenského vrcholící výzvou k souboji). Autor zařadil mezi tyto hlavní situace také několik epizodních. Taťána retrospektivně líčí Olze svůj sen, hosté nezávazně klevetí

---

<sup>97</sup> „Po jejím odchodu se Taťána obrátí k Oněginovi a okamžik stojí oba beze slova, upřeně se na sebe dívající.“, PUŠKIN, 1951, pozn. 24, s. 20.

a Oněgina má soukromé dostaveníčko s Olgou. Permutace byla využita také v šestém obraze.<sup>98</sup> Motivy, které mohly zabránit souboji (pozdní příchod) a výčitky obou účastníků (téma veřejného mínění, společenských konvencí) autor zařadil překvapivě až po Vladimírově úmrtí. Janovský eliminoval situaci, v níž se Larina rozhodne přestěhovat s dcerou do Moskvy a zmínku o odjezdu vložil do sedmého obrazu (Taťaniny návštěvy opuštěného Oněginova domu). Motivace odjezdu – sehnat Taťaně vhodného ženicha – tak vyplývá až z následné situace, ve které se již domlouvá sňatek Taťany s generálem. V posledních dvou obrazech se Janovský rozhodl zvýšit gradaci děje kondenzací průběhu závěrečných hlavních situací. Hned po setkání hlavních postav na plese Taťána v slzách čte doma Oněginův milostný dopis a po jeho příchodu na něj ihned reaguje odmítnutím.

Zbývá pouze doplnit, že prostor je téměř vždy interiérový, pouze šestý obraz se odehrává v exteriéru, a to na louce za mlýnem. Oslavu Taťanina svátku autor nezobrazil, ale výstupy vedoucí ke konfliktům umístil nezvykle do prostoru zimní zahrady domu Lariných.

V drammatizaci vystupují stejné hlavní, vedlejší i epizodní postavy, jejich charaktery jsou však méně odstínovány a jsou zvýrazněny jejich dominantní rysy. Uspořádání situací v rychlém sledu za sebou způsobuje, že chování postav vyznívá impulzivně. Oněginovy vlastní popisy jeho pocitů a nálad, které byly vytvořeny z řeči vypravěče, neodpovídají charakteru skličného a melancholického člověka. Kladné charakterové vlastnosti hrdiny jsou zobrazeny během nových situací a odlišným jednáním postavy. Janovský vynechal Evženovu bezprostřední rozporuplnou reakci na milostný dopis, a proto jeho odmítnutí Taťanina citu působí spíše jako povinnost než upřímné gesto. Kladné rysy přináší nová situace, v níž se Evžen snaží Lenskému rozmluvit souboj s odvoláním na jejich přátelství. K mírnému posunu ve výkladu postav došlo zejména u hlavních hrdinů, a to zásluhovou několika nově vytvořených replik. Například téměř intrikánsky se hrdina chová v okamžiku, kdy se chce sám sejít s Taťanou, aby s ní promluvil o dopise. S trochou nadsázky se dá říci, že některé repliky způsobem stylizace i obsahem připomínají více zápletkovou hru než seriózní tragédii.<sup>99</sup> Oněgin vyznívá více jako záporný hrdina.

---

<sup>98</sup> Souboj Oněgina s Lenským je umístěn za oponu a recipient je seznámen až s následky tragédie.

<sup>99</sup> „Poslyš, já chtěl bych o samotě s Taťanou chvíli promluvit... A když jsme jeli, napadlo mě, že tady někde posečkám a ty tam zatím půjdeš sám a Taťanu mi nenápadně sem pošleš. Ale pozor dej, že jsem tu já, jí neříkej.“ PUŠKIN, 1951, pozn. 24, s. 36.

Tat'ána je charakterizována verbálně svou matkou a také sama sebou. Její repliky v dramatinaci jsou dost upovídáné a poměrně smělé,<sup>100</sup> což posunuje její výklad. Po odmítavé řeči Oněgina se nečekaně omluvila za své slzy a hned vše hodila za hlavu.<sup>101</sup> Odlišně bylo motivováno její zamilování, a to soucitem s Oněginovým dosavadním trápením, s nímž se jí podrobně svěřil.

Olgu Larinovou charakterizuje zprostředkovaně a subjektivně Lenský a později krátce a ironicky Oněgin. Sama postava se příliš neprojevuje vlastním jednáním. Jedna z replik vyznívá trochu koketně, což Olze není vlastní.<sup>102</sup> Statkář Zarěcký se stal nově iniciátorem souboje. U ostatních postav nedochází k žádným posunům ve výkladu.

Závěrem lze shrnout, že Jaroslav Janovský přistupoval k dramatinaci spíše jako literát než dramaturg nebo režisér, což dokládají dlouhé popisné dialogy. Dramatinace se snažila co nejvíce přiblížit předloze využitím velkého množství motivů a témat. Autor v mnoha případech nezobrazuje události společným jednáním postav, ale nechává o průběhu události vyprávět jiné postavy. Často předjímá průběh následujících situací, což snižuje moment překvapení. Dramatické postavy bývají více charakterizovány zprostředkovaně formou popisu jinými postavami. Některé repliky románu jsou vytrženy z kontextu a použity v neadekvátní situaci, což způsobuje posun ve výkladu postav. Zařazením epizodních situací s mnoha postavami se Jaroslav Janovský snažil vystihnout tehdejší ruskou společnost, ovšem ukotvil tím příběh pevněji do jednoho konkrétního období a neaktualizoval jej.

### **3.3 Divadelní scénář (Jan Mikulášek)**

Režisér Jan Mikulášek s dramaturgyní Ilonou Smejkalovou čerpal při tvorbě scénáře ze dvou zdrojů. Převzal a modifikoval některé situace z dramatinace Jaroslava Janovského a vytvořil několik nových zdramatinování pasáží románu v překladu Milana Dvořáka. V anotaci na webových stránkách divadla měla inscenace podtitul „původní dramatinace jednoho z nejslavnějších milostných

---

<sup>100</sup> V prvním setkání se Tat'ána upřímně a otevřeně svěřuje s mnoha svými emocemi v podstatě neznámému člověku.

<sup>101</sup> „Odpusťte mi... a pojdte k nám, vždyť já dnes přece... svátek mám.“ PUŠKIN, 1951, pozn. 24, s. 36.

<sup>102</sup> „Já zkusím svůdnické své sítě po našich hostech rozhodit.“ Tamtéž, s. 35.

příběhů všech dob“,<sup>103</sup> což by mohlo signalizovat silnou vazbu na dramaturgii Jaroslava Janovského. Z dramatického textu však bylo eliminováno několik situací, většina použitých dialogů byla razantně zkrácena a téměř třetina výsledného textu je převzata z románu. Scénář je výrazně kratší než původní dramaturgie, přičemž hlavní dějová linie a žánrová různorodost románu zůstaly zachovány.

Vzhledem k použití dvou překladů zmíníme jazykové prostředky obou předloh, z nichž byl text převzat v původní veršované formě, a to téměř bez úprav. Janovského překlad má zastaralý jazyk s mnoha archaismy a komplikovanou větnou skladbou, ve které se verše objevují i uprostřed věty (Příloha č. 2).<sup>104</sup> Naopak překlad Milana Dvořáka se vyjadřuje věcnou dikcí bližší současnému čtenáři. Autoři vybrali z dramaturgie ty dialogy nebo repliky, které ve spojení s verši románu vytvořily plynulý a přirozený text. Stěžejní části – dopisy a odpovědi na ně, byly téměř doslova převzaty z románu, pouze mírně zkráceny. Několik autorských replik vzniklo z nutnosti logicky zakončit promluvu postavy,<sup>105</sup> z potřeby implicitně sdělit důležitou informaci<sup>106</sup> nebo stručně vystihnout nějakou běžnou situaci.<sup>107</sup> Posledním druhem textu jsou poznámky týkající se improvizací.<sup>108</sup>

Struktura scénáře se formálně částečně podobá dramaturgii. K deseti scénám byl připojen úvodní Prolog a Poslední scéna. Každá scéna začíná explicitní poznámkou, která konkretizuje místo, čas, postavy na scéně a někdy i jejich rozpoložení a náladu.<sup>109</sup> Během dialogů se vyskytuje jen málo explicitních poznámek, které popisují příchod a odchod postavy nebo její chování.<sup>110</sup> Již ve scénáři je uvedeno,

---

<sup>103</sup> V anotaci je uvedeno – dramaturgie: Jaroslav Janovský, překlad: Jaroslav Janovský, Milan Dvořák. ALEXANDR SERGEJEVIČ PUŠKIN / EVŽEN ONĚGIN. In: *Bezrucí.cz* [online]. 2016 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.bezrucí.cz/hra/evzen-onegin/>.

<sup>104</sup> „Mám to vše napsat? Bože, mám poslat tak nerozvážené psaní? Studem a strachem umírám. Vím však, že jeho čest mne chrání.“ PUŠKIN, 1951, pozn. 24, s. 31.

<sup>105</sup> „Omluvte mě, už musím jít, venku mě čeká dostavník.“ MIKLÁŠEK, Jan, PUŠKIN, Aleksandr, Sergejevič. *EVŽEN ONĚGIN - text* [elektronický textový dokument]. Divadelní scénář. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2007, s. 41.

<sup>106</sup> „Larina: Běžte tančit, jste její muž. Generál: Na valčík už se cítím starý. Larina: Vy a starý? Láry fáry.“ Z těchto krátkých replik se dozvídáme, že Taťána je už vdaná, a to za staršího muže. Poslední citoslovce je z důvodu rýmu, ale vtipně charakterizuje postavu Larinové, která většinu života strávila na vsi. Tamtéž, s. 35.

<sup>107</sup> „Olga: Není ten piroh přesolený? Zarěcký: Kdy bude vodka? Olga: Po pečení. Larina: Přineste ke spláchnutí slin smolené lahve s cimljanským!“ Tamtéž, s. 22.

<sup>108</sup> „V této scéně Oněgin vždy pronáší nějaké drobné improvizované věty, např. „Vy máte nového koně? Aha, to byl pes...“, pro děj nepříliš důležité.“ Tamtéž, s. 6.

<sup>109</sup> „Scéna druhá. U Lariných. Oněginovy obavy se naplnily: na židlích sedí Larina, Olga, Lenský a Oněgin. Larina mluví, zdá se, již notnou chvíli. Oněgin ze zdvořilosti na sobě nedá znát, že se jako obvykle k smrti nudí.“ MIKLÁŠEK, pozn. 105, s. 10.

<sup>110</sup> „Evžen je zprávou poněkud vyveden z míry.“ Tamtéž, s. 4.



jakým způsobem bude docházet ke střídání výstupů a scén. Výraz „tma“ na konci scén naznačuje, že bude využito principu filmového střihu, což dokazuje, že Jan Mikulášek již při tvorbě scénáře promýšlel budoucí jevištní podobu, což potvrzuje i zařazení scén beze slov.<sup>111</sup>

Dramaturgicko-režijní koncepce tvůrců zvolila výraznou redukci textu a ve výsledné inscenaci bylo slovní vyjádření nejednou nahrazeno vizuálními prostředky, a proto následující charakteristika tematické a syžetové kompozice scénáře čerpala pro úplnost také z výsledné jevištní podoby.

Tvůrci se zaměřili na stěžejní témata příběhu – nenaplněnou lásku a touhu a na existenciální téma spjaté s hlavní postavou Evžena Oněgina – marné hledání smyslu života, které ovlivnilo celý vývoj děje. „Režisérovi se v tomto představení podařilo vyjavit lásku v její nejčistší podobě. Dnešní doba totiž takovým emocím a podobnému zpracování vůbec nepřeje.“<sup>112</sup> Částečně bylo zobrazeno i kontrastní téma šťastné lásky mezi Vladimírem a Olgou. Vedlejší a epizodní motivy, které nesouvisely s hlavním tématem, byly eliminovány (motiv roboty, motiv snu a motiv návštěv Oněginova opuštěného domu a jiné), některé byly pouze stručně naznačeny (společenské konvence a přetvářka nebo téma smrti). Na druhou stranu byly přidány motivy z románu, které měly příčinnou vazbu na další události, to jest motiv dluhů, dědictví, smrti a stěhování na venkov, které tematizovaly životní změnu a s ní spojené nadějně vyhlídky na jiný život.

Fabule scénáře byla podobná fabuli románu. Prehistorie – Oněginovo dětství a mládí – nebyly známy, avšak některé předešlé události byly naznačeny: „Larina: Pak před manželem dokořán se otevřely dveře hrobu... už tři roky je pochován.“<sup>113</sup> Redukce témat se odrazila také v syžetové kompozici scénáře, která zahrnovala chronologicky uspořádané dramatické situace spojené téměř výhradně s ústřední dvojicí. Pouze několik dílčích výstupů bylo věnováno vedlejším postavám – dialog Vladimíra se Zarěckým iniciující souboj, monolog Vladimíra před soubojem, krátké setkání Olgy s Vladimírem před soubojem a výstup Lariny a generála na plese. Na začátek scénáře byly přidány nově vytvořené, románem inspirované scény, které kondenzovanou formou ilustrovaly hlavní téma postavy. Následující scény vesměs

---

<sup>111</sup> „Vložený obraz – beze slov. Olga a Lenský hrají šachy, Taťána marně vyhlíží Oněgina. Vše se třikrát zopakuje.“ Tamtéž, s. 17.

<sup>112</sup> HRONEK, Patrik. Prožitá hloubka nejčistšího z citů. *Literární noviny*. 2007, č. 45, s. 13.

<sup>113</sup> MIKULÁŠEK, pozn. 105, s. 10.

obsahovaly zvraty v příběhu, které posouvaly děj dopředu. V souladu s eliminací vedlejších událostí byla oslava Taťánina svátku zredukována o několik výstupů.<sup>114</sup> Ostatní scény dramatizace byly různě upraveny. Obsahovaly nové výstupy, které pomohly charakterizovat postavy (například čtvrtá scéna obsahuje rozporuplnou reakci Oněgina na milostný dopis) nebo přinášely témata (výstup Vladimíra a Olgy před soubojem naznačil téma odpuštění a lítosti). V některých scénách byly logicky přeskupeny dialogy<sup>115</sup> a nejednou byl změněn čas nebo prostor. Pátá scéna znázorňující oslavu Taťánina svátku proběhla v salónu domu Lariných nebo sedmá se odehrála ještě na vsi v domě Larinů před odjezdem do Moskvy. Redukce postav způsobila, že některé dialogy byly vloženy do úst jiným postavám (Olga pronáší některé repliky chůvy). Nejvíce změn zaznamenaly poslední scény, které zobrazily nově vytvořené situace, a tím zmírnily rychlý závěr dramatizace a pomohly objasnit příčiny chování hlavních postav. V nově vytvořeném dramatickém prostoru – v sídle generála – proběhla večeře zobrazující neklidného a rozpačitého Evžena, rozrušenou Taťánu i rozvážného generála. Následující scéna v Evženově bytě doložila hloubku jeho citů i odhodlání vyjevit je prostřednictvím několika dopisů, a poté plynule přešla v závěrečný dialog hlavních postav.

Období, ve kterém se příběh odehrával, není pro fabuli stěžejní a nebylo specifikováno, což způsobuje jistou nadčasovost a univerzálnost zobrazovaného příběhu. Redukce času zůstala zachována a konkrétní doba byla sice uvedena explicitní poznámkou na začátku většiny scén,<sup>116</sup> avšak implicitně již zmíněna nebyla, pokud to nebylo nezbytně nutné pro pochopení příběhu.<sup>117</sup> I přes stručnou konkretizaci prostoru<sup>118</sup> se stávalo, že během jednoho výstupu se postava v několika minutách ocitla postupně doma, poté venku na koni, poté někde na návštěvě a zpět doma, venku atd.

---

<sup>114</sup> Vynecháno byly - líčení Taťánina snu, dialog Oněgina s Lenským o domlouvání soukromé schůzky, výstup s hosty, i soukromé setkání Oněgina s Olgou.

<sup>115</sup> Ve scéně zobrazující souboj byly výstupy logicky přeskupeny. Jako první byl zařazen dialog o pozdním příchodu a nevhodném sekundantovi a nově vytvořené repliky Oněgina, kterými se snaží vymluvit Lenskému jeho záměr.

<sup>116</sup> „O několik dní později.“, „Po dalším týdnu.“ Den poté, Noc atd., MIKULÁŠEK, pozn. 105, s. 6.

<sup>117</sup> „Oněgin: Jsi ženatý? Generál: Dva roky, hochu. MIKULÁŠEK, pozn. 105, s. 38.

<sup>118</sup> Je uvedeno pouze: Petrohrad, Evžen spí ve svém bytě, Strýčkova ves, U Lariných, Olga s Taťánou v salónu, U Oněgina doma, U Larinů doma, prostor souboje není konkretizován scénickou poznámkou, Ples v Petrohradě, Oněgin na návštěvě u generála, U Oněgina v petrohradském bytě, Taťána je doma sama. Tamtéž.

Lze shrnout, že syžetová výstavba byla logická a přímočará bez odboček ve formě epizodních situací. Scénář naznačil, jakým směrem se ubírala dramaturgicko-režijní koncepce. Tvůrci se snažili o vyzdvižení hlavního tématu, komornost, nedořečenost, náznaky a prioritu motivů a témat souvisejících s hlavními postavami.

### **3.4 Scénická realizace**

Scénické provedení podpořilo dramaturgicko-režijní koncepci výraznými jevištními prostředky. Hlavním znakem režijního přístupu Jana Mikuláška bylo vytvoření specifického vizuálního jazyka, který se zaměřil na důsledné výtvarné zpracování s rovnoměrným zapojením všech jevištních složek, k čemuž režisér využil několika zásadních postupů. Důležitým rysem byl především temný přechod mezi výstupy a scénami inspirovaný filmovým střídáním sekvencí. Celá inscenace se tak odvíjela jako plynulý, ničím nerušený a rytmicky vyvážený sled obrazů. Tma měla kromě funkce technické i funkci významovou. Jeviště a hlediště se na pár okamžiků ocitlo v symbióze a tma ve spojení s hudbou umožnila recipientům podvědomě vstřebat uplynulé a nerušeně očekávat následující události.

Změny osvětlení bylo využito významotvorně i během některých výstupů, což lze demonstrovat na situaci, v níž Oněgin četl Taťanin dopis rozložený na stole, který byl prozářen zespodu lampou vrhající záři na obličej hrdiny (Foto č. 6). Světlo tak umožnilo sledovat mimické reakce hrdiny a současně symbolizovalo světlý bod v jeho životě. Tlumeného světla bylo využito ve chvílích, kdy se osamocené postavě na scéně zhmotnila představa jiné postavy, k níž hovořila ve vnitřním monologu, a která byla paradoxně nejvíce vidět, jako by symbolizovala důležitou součást života. Současně tím byla paralelně předem naznačena budoucí reakce skryté postavy. Ukázkou může být scéna, v níž Oněgin psal v přítomnosti svého pokoje dopis Taťaně – popisoval fixem všechny bílé stěny kulis a mluvil přitom k Taťaně ozářené bodovým světlem (Foto č. 12). Její gesta a výraz jasně ilustrovaly, jaký zaujme postoj k Evženovu činu. Přechod v přímé světlo plynule oznámil změnu času, prostoru i dramatické situace, která se odehrála později v bytě generála, kde došlo k reálnému setkání obou postav. Taťana poté odcházela ze scény, avšak díky důmyslnému, filmem inspirovanému využití vrženého stínu, zůstávala ještě chvíli přítomna na scéně jako živá vzpomínka (Foto č. 14). Promyšlené změny světla také podpořily kontinuální vyprávění příběhu.

Další znakem režijního přístupu bylo vygradování motivů opakováním v rámci jedné scény a současně zkracováním replik a zrychlováním tempa, podobně jako u filmových grotesek. Kromě humorného účinku bylo dosaženo i gradace děje a stručného, avšak velmi výstižného zobrazení tématu nebo konfliktu. Příkladová může být scéna, která zobrazovala Oněginův život na statku. Tomáš Dastlík seděl v sofa a mlčky četl knihu, poté vstal a imitoval jízdu na koni, následně se s nuceným smíchem a sklenicí v ruce jakoby bavil s přáteli, znovu si sedl, jezdil, bavil se atd. Stylizované figury stále zkracoval a tempo střídání zrychloval. Stereotypní plynutí času bylo podpořeno i hodinami, které držel sluha a pořád dokola otáčel jejich ručičkou (Foto č. 1). Tyto jevištní zkratky s velkou výpovědní hodnotou trefně charakterizovaly náladu, povahu dramatické postavy anebo celou situaci. Opakování bylo využito také u zvuků, hudebního motivu, rekvizit a v gestech hereckých postav.

Tímto způsobem inscenování posunul Jan Mikulášek Puškinův mírně ironický pohled na měšťáckou společnost až ke grotesce, aniž by pominul tragický žánr románu. Humoru bylo dosaženo také pomocí kontrastů. Elegantně oblečené postavy při večeři u Lariných místo seriózní konverzace a nerušeného stolování nepřírozeně vybuchovaly smíchy, nahlas cinkaly příbory, nesrozumitelně tlachaly a stále přeskupovaly židle. Chování ve stylu venkovské společnosti kontrastovalo s prostředím i vzhledem postav. Nejednou se text přičil zobrazované skutečnosti. Taťána vešla poprvé na scénu zpomaleným baletním krokem s papírovým drakem v natažené ruce, což Larina komentovala replikou: „Takhle sem vletět jako drak.“<sup>119</sup> Také Evženův popis Lariny: „A příjemná je, z těch starých, dobrých maminek...“<sup>120</sup> nekorespondoval s energickým chováním a elegantním kostýmem matky Lariny. Komika se vyskytovala mnohdy i v symbolických detailech, například když sluha přinesl pohřební věnec, přestože strýc ještě nezemřel, nebo Oněgin prozpěvoval melodii svatebního pochodu při odchodu Olgy s Vladimírem.

Výše zmíněný vizuální jazyk využil režisér místo textové složky i při zobrazení některých motivů a témat. Témata pomíjivosti života a postradatelnosti člověka po smrti byla zobrazena pouhým gestem – veselý Oněgin bral zděděné peníze přímo z nebožtíkova těla. Neverbálními prostředky byly mnohdy vyjádřeny i celé dramatické situace. Prolog pouze formou zvuků (hlasité kroky, smích, cinkot sklenic,

---

<sup>119</sup> MIKULÁŠEK, pozn. 105, s. 12.

<sup>120</sup> MIKULÁŠEK, pozn. 105, s. 14.

hovor mnoha osob), rekvizit (holé kostýmy zavěšené v prostoru), osvětlením (přítmí), hudby a hereckých projevů postavy (znuděný výraz, pomalé pohyby) ilustroval nejen život aristokratické společnosti, ale tematizoval i životní postoje hlavního hrdiny – osamělost uprostřed davu, jednotvárnost života, sklíčenost, skepsi a nudu. Téma nenaplněné touhy po lásce v kontrastu se šťastnou láskou bylo znázorněno ve scéně marného očekávání Evženova příjezdu krátkým němým výstupem vyplněným pohybem hereckých postav (Taťána naznačuje rukou hlazení po nepřítomné tváři a stále běhá ke dveřím), zvukem (kopyta koní, cvrlikání ptáků), rekvizitou (Olga s Vladimírem naznačují šachovou hru) a bodovým světlem (Foto č. 4). Flirtování Oněgina s Olgou formou tance, při kterém se postavy k sobě paradoxně téměř nepřiblížily, proběhlo bez hudby, ale tleskání, halasný zpěv a hysterický smích je změnilo až v absurdní čin (Foto č. 8). V některých scénách ztvárňovaly různé významy pouhé pohyby a gesta postav, často ve spojení s rekvizitami Foto č. 1, 2, 9). Olga se pouze gesty a podáváním šachovnice, která symbolizovala šťastné společné chvíle (Foto č. 10), snažila po flirtu usmířit Lenského, a po jeho smrti do ní bouchala pěstí. Tyto neverbální prostředky měly pro svou jednoduchost jasně čitelnou výpovědní hodnotu a absence textu umožnila divákovi věnovat jim patřičnou pozornost.

Režijní přístup Jana Mikuláška byl v symbióze s výpravou Marka Cpina, s nímž se při tvorbě vzácně doplňují,<sup>121</sup> a který svým pojetím přesně naplnil režisérovu představu o výsledném subtilním pojetí inscenace.<sup>122</sup> Elegantní scénografie byla statická, na první pohled připomínala prázdný pokoj domu, ale stylizované stromy naznačovaly, že by se mohlo jednat i o exteriér (Foto č. 11). Pro Marka Cpina není prioritou zobrazit reálný prostor, ale ve shodě s režisérem podpořit téma příběhu.<sup>123</sup> Dominantní bílá barva zvýraznila pohyb postav a umožnila významově pracovat se světlem.<sup>124</sup> Vlevo umístěné dveře oddělovaly prostor, který měl pro postavy nějakou symboliku. Například pro Taťánu se za nimi nacházel vysněný svět plný nadějí

---

<sup>121</sup> „Marek Cpin: To, co nás spojuje, je stejný vkus, stejný humor a stejný pohled na divadlo.“ DOMBROVSKÁ, Lenka. Marek Cpin: Žijeme v době divadelní normalizace. In: *Divadelní noviny.cz* [online]. 9. 6. 2015 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/marek-cpin-zijeme-v-dobe-divadelni-normalizace>.

<sup>122</sup> „Jan Mikulášek: Scénografie je pro mě až takový domeček pro panenky, stačí se něčeho dotknout a celé to popadá, takové křehouneké...“ PUŠKIN, 2009, pozn. 19.

<sup>123</sup> DOMBROVSKÁ, pozn. 121.

<sup>124</sup> Jeden z častých znaků výpravy Marka Cpina, který byl využit také v inscenacích *Elementární částice* a *Korespondence V+W* (Reduta Brno), *Doktor Faustus* (Husa na provázku), *Král Oidipus* (NdB).

a tužeb, avšak právě zavírající se dveře jí znemožňovali ho objevit (Foto č. 5). Část zadní stěny tvořilo zrcadlo odkazující na zrcadlovou kompozici románu, které se měnilo v pouhé sklo, za nímž byl zobrazen symbolický svět. Například Lenský přemýšlel v popředí o souboji a za sklem se ze tmy vynořil objekt jeho představ – Oněgin (Foto č. 9). Neokázalé pojetí scény podpořilo celkovou jevištní koncepci, která zvýrazňovala jednání hlavních postav.

Skromně využitá rekvizity plnily mnohdy netradiční funkce. Na konci situace, kdy Oněgin četl Taťanin dopis, seděl na stole, kde se opíral o obrovskou bílou kouli popsanou písmeny. Touto hyperbolou autor zdůraznil význam dopisu pro hrdinu – je pro něho nadměrným závažím, ale současně se o něj může opřít. Oněginův odjezd byl znázorněn kufrem, který nebere do rukou, ale za zvuku hudby se do něj sám schoulí. Lustr byl položen na zemi na místě určeném pro stůl a neotřele osvětloval postavy zespondu (Foto č. 7). Také ostatní rekvizity sloužily k vyjádření scénickým metafor a metonymií, například ping-pongová pálka symbolizovala Oněginův stereotypní život (Foto č. 2). Využití rekvizit formou synekdoch (přibory vystihovaly celou večeří) přispělo k soustředění pozornosti především na herecké akce (Foto č. 7).

Autoři zachovali v náznaku dobovou atmosféru také v kostýmech, které symbolicky podtrhovaly charaktery postav. Taťaniny dívčí, starorůžové, krátké šaty (Foto č. 4) byly v závěru nahrazeny elegantním společenským úborem černé barvy, což podpořilo obraz dámy z vyšší společnosti (Foto č. 13). „Taťána v závěru inscenace v mohutné paruce a svůdně upnutých šatech evokuje secesní krásku od Gustava Klimta.“<sup>125</sup> Ženské postavy nosily nadměrné archaicky působící paruky, kterými převyšovaly své mužské protějšky (Foto č. 3). Oněgina vhodně doplňoval černý nepadnoucí oblek, který byl v představách Taťány nahrazen světlými šaty. Netradiční bylo výrazné líčení mužských hereckých postav dramatických postav Oněgina a Lenského (červené rty, černě zvýrazněné obrysy očí), které nejen potrhlo jejich mimiku, ale současně připomínalo masku a odkazovalo k tehdy hojně nasazovaným maskám společenským, které byly vlastní Oněginovi a ilustrovaly téma přetvářky. Ve druhé části již vystupoval nenalíčen, jako by odkryl svou upřímnost.

---

<sup>125</sup> DOLNÍČKOVÁ, Markéta. Lék na generální nudu. *Divadelní noviny*. 2007, č. 18, s. 8.

Hudba, kterou si Jan Mikulášek zkomponoval sám jako v mnoha jiných inscenacích,<sup>126</sup> podpořila celkovou atmosféru jednotlivých situací. V jeho hudbě se „neustále střídal romantický klavír s makabrálním plesovým vírem tónem“.<sup>127</sup> Ráznější rytmus v prvních scénách byl později vystřídán velmi vážnými melodiemi. Hudební instrumentální doprovod byl využit pouze nediegeticky, podobně jako ve filmu, zatímco ojedinělé hudební motivy, které byly součástí příběhu, prozpěvovali bez doprovodu nadsazeně přímo herci.

Důležitou součástí byly také zvuky, které suplovaly epizodní postavy (smích, hovor), venkov a exteriér (ptačí zpěv, zvuk koňských kopyt a řehání) i situace (cinkáním mnoha sklenic). Také zvuky byly použity symbolicky a často opakovaně. Pokud se Oněgin nudil, ozýval se jednotvárný zvuk ping-pongu nebo po smrti strýce a po souboji zazněly smuteční zvony. Významnost zvuků byla umocněna zvýšením jejich hlasitosti a zasazením do naprostého ticha (klapání bot v úvodu, hlasité škrábání pera o papír). Kromě těchto reprodukováných zvuků byly využity i reálné, dietetické zvuky. Za všechny jmenujme cinkání příborů – symbol hodování, ale také prostředek k ilustraci nervozity – na večeři u generála neustále padaly Taťáně i Evženovi z rukou.

### 3.5 Interpretace postav, herecká složka

Důraz na hlavní téma příběhu byl podpořen i výběrem postav nezbytně nutných pro nosnou dějovou linii – Oněgin, Taťána, Lenský, Olga, Larina, Zarěcký, generál a epizodní postavy – sluha Guillot a mrtvý strýc (pouze ve scéně pohřbu). Výraznou redukcí dlouhých dialogů a zařazením nově vytvořených výstupů se Janu Mikuláškovu podařilo zmírnit posun postav, ke kterému došlo v dramatinaci. Jevištní pojetí postav bylo postaveno na zesílení až nadsazení dominantních charakterových vlastností. Hrdinové působily jako „směšné karikatury (snad viděné očima Oněgina)“.<sup>128</sup> Tato stylizace nebyla nesamoučelná, ale pomáhala charakterizovat postavy. „Jan Mikulášek se téměř vyhýbá vnějším efektům, jako obvykle sice

---

<sup>126</sup> Neumím s muzikanty moc komunikovat, nedokážu vysvětlit, co po nich chci a nedokážu nějak kulantně sdělit, že se mi jejich práce nelíbí. DOMBROVSKÁ, pozn. 121.

<sup>127</sup> PÁLENÍKOVÁ, Jitka. Docela prostá love story. A2. 2007, č. 50, s. 10.

<sup>128</sup> DOLNÍČKOVÁ, pozn. 125, s. 8.

hyperbolicky zviditelňuje podtexty postav v jejich fyzickém jednání, ovšem nikdy ne jako pouhou dekoraci. Naopak, vnější jednání přesně vychází z vnitřního prožívání postav.<sup>129</sup>

Hlavní hrdina Evžen Oněgin měl zřetelně a přímočaře vykreslen dramatický charakter životem otráveného člověka (Foto č. 3). Nově přidané situace (rozporuplná reakce na dopis, dialog s Vladimírem před soubojem) však odhalily také kladnou stránku jeho povahy. Režisérovu představu zvýrazněných rysů příkladně naplnil herec Tomáš Dastlík, a to doslova zapojením celého těla (Foto č. 1). Znuděný výraz doplnil vzpřímeným postojem, rozváznými pohyby i odstínovaným tónem hlasu. Při čtení dopisu pouze pohyby, jemnými gesty a mimikou střízlivě naznačoval protichůdné emoce – údiv, znepokojení, nervozitu, lhostejnost, zájem, vzrušení a dilema mezi odhodláním dopis zničit nebo si jej ponechat. Po smrti Lenského předvedl Tomáš Dastlík proměnu svého postoje a pocitů až k nepoznání. Na ples přišla nedbale oblečená mírně shrbená postava připomínající starce. Také během psaní dopisu Taťáně jeho vášnivý tón řeči a skrývané slzy prozrazovaly nervozitu, roztržitost a vnitřní neklid, a v závěru celým svým tělem prožil zdrcení a pohnutí (Foto č. 13, 14). Herec Tomáš Dastlík má určité fluidum a navíc disponuje velmi přitažlivým hlasem, takže v roli Evžena působil přirozeně.

Postavu Taťány Larinové v podání Terezy Vilišové více než slova vystihovaly pomalé až vláčné pohyby a gesta. Přestože v prvním výstupu zavtipkovala,<sup>130</sup> celkově působila vážným dojmem a z prvního dialogu s Evženem bylo zřejmé, že má tajná přání, ale není naivním snílkem. Vzhledem k eliminaci dialogu s chůvou byla její povaha uzavřenější. Ve scénách v Petrohradě po letech nejednala tak odtažitě jako v románu,<sup>131</sup> ale dala letným gestem najevo, že ji opětovné setkání vyvedlo z míry – nelogicky jí vyletěla ruka směrem nahoru jako vzpomínka na draka, kterého držela při první setkání. Herecká postava Terezy Vilišové byla půvabná, zasněná a uzavřená. Ani emocionálně silné scény nepůsobily v jejím pojetí sentimentálně. Monolog – dopis pronesla Tereza Vilišová rychle, bez dramatických pauz a přehnaného důrazu na citově zabarvená slova, jako by se chtěla co nejrychleji svěřit, dokud má odvalu. Ve vypjatých situacích přecházel její styl řeči ve vzrušený

---

<sup>129</sup> PÁLENÍKOVÁ, pozn. 127, s. 10.

<sup>130</sup> „Šli spolu k řece, tak zahledění do sebe, že strach mám, jestli nespádli tam.“ MIKULÁŠEK, pozn. 105, s. 13.

<sup>131</sup> „Nezbledla, nesvrátila čelo a nezačala nachovět, obočí se jí nezachvělo, pevněji nesevřel se ret.“ „Ji z míry nevyvede nic.“ PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s. 367, 371.



šepot, který měl větší emocionální účinek než křik. „Tereza Vilišová zcela s přehledem potvrzuje své výlučné postavení mezi místními mladými herečkami (v Divadle Petra Bezruče – pozn. autorky). Právě v její tváři se zračí každý záchvěv ženina nitra tak čistě, že by už nemusela používat slova. Na malém prostoru svého obličjeje rozehrává velké divadlo vnitřního boje, který Taťána ve vztahu k Oněginovi zakouší.“<sup>132</sup>

Vladimír Lenský byl ve scénáři dvaadvacetiletý začínající básník.<sup>133</sup> Herecká postava v podání Lukáše Melníka zobrazovala expresivním a otevřeným výrazem mladého neklidného muže plného vášni. Klukovský vzhled doplňoval rychlou mluvou, naivním projevem a nadsazenými až dětinskými gesty, a tím jeho fatální konec vyzněl tragičtěji. Olga Larinová v podání Sylvie Krupanské působila více žensky. Nově vytvořené němé setkání s Vladimírem před soubojem potrhlo její nevinnost a naivitu. Larina (Kateřina Krejčí) měla rázné vystupování a díky němu vzbuzovala spíše dojem městské ženy. Generál (Přemysl Bureš) představoval člověka rozumného a znalého světa, který vytušil skryté sympatie mezi Oněginem a Taťánou, ale zachoval rozvahu a nezasáhl žádným jednáním, což mohlo částečně přispět k pochopení jednání Taťány v závěru.

V souladu se subtilností inscenace kladl Jan Mikulášek stejný požadavek i na herectví,<sup>134</sup> které mělo být střízlivé a zdrženlivé. Hercům se podařilo naplnit režisérovu představu o střídání stylizovaného projevu s vnitřně prožívaným. Tomáš Dastlík shrnul výsledek společné práce v rozhovoru během festivalu Divadelní Flora 2008: „Myslím si, že v Oněginovi se našla přesně hrana toho, kde je stylizované herectví a pořád tam zůstávají konkrétní herci. Zůstávají tam psychologické podtexty, což je určitě dáno prací, kterou jsme na tom strávili, a také hledáním pravého uchopení Oněgina...“<sup>135</sup> Tereza Vilišová poukázala na záludnosti veršovaného jazyka: „Přál si (Jan Mikulášek – pozn. autorky), abychom verše říkali hodně konkrétně a nerecitovali to. Na tomhle s námi hodně dopodrobna pracoval. Režisérovo přání bylo, aby text zněl jako prostředek ke sdělení.“<sup>136</sup> Tyto ambice se jim podařilo beze zbytku naplnit.

---

<sup>132</sup> HRONEK, Patrik. Prožitá hloubka nejčistšího z citů. *Literární noviny*. 2007, č. 45, s. 13.

<sup>133</sup> V románu má osmnáct let, což režisér změnil kvůli hereckému představiteli, u něhož by osmnáct vypadalo příliš nepravděpodobně.

<sup>134</sup> PUŠKIN, 2009, pozn. 19.

<sup>135</sup> VIŠINSKÁ, Katja. Uvidět báseň! In: *Divadelníflora.cz* [online]. 18. 5. 2008 [cit. 16. 3. 2017]. Dostupné z: [http://divadelniflora.cz/2008/zpravodaj/06DF2008\\_zpravodaj.pdf](http://divadelniflora.cz/2008/zpravodaj/06DF2008_zpravodaj.pdf).

<sup>136</sup> Tamtéž.

V řeči herců byly účelně využity pauzy i důraz na vybraná slova a tón jejich hlasu se měnil podle emocí. Vedlejší postavy se vyznačovaly více stylizovaným mluveným projevem, což souviselo s jejich celkovým pojetím. Během většiny dialogů seděli herci čelem k publiku a otáčeli se k sobě, když v rozhovoru zaznělo něco neočekávaného, což lze považovat za zcizovací efekt (Foto č. 3). Dialogy či monology byly doplněny nonverbální komunikací. Do neznáma natažená ruka, rozmáchlá náruč, poskoky, usínající hlava, dlaň znázorňující pistoli, postavy na kolenou, prázdné přežvykování, štronza a další gesta byla využita symbolicky a nadsazeně (Foto č. 13). Promyšlený byl i pohyb postav v mizanscéně, například odchod postavy ze scény pozadu. Couvání Taťány ve dvou scénách naznačilo, že je pro ni odchod nezbytný, avšak velmi svízelný.

V ostravské inscenaci se Janu Mikuláškoví podařilo vytvořit vzácnou symbiózu všech jevištních složek, které zkombinoval do pevného tvaru, z něhož žádný nevyčníval, a které dohromady vytvořily sladěný celek. Pro zajímavost lze doplnit, že se Janu Mikuláškoví podařilo ve své vlastní režii převést tento ryze divadelní tvar i do zdařilé rozhlasové podoby.<sup>137</sup> Přestože byl přidán vypravěč, potvrzuje to jeho důslednou práci nejen během scénické realizace, ale i během dramaturgické úpravy.

---

<sup>137</sup> PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [rozhlasová hra]. Rozhlasová adaptace inscenace ostravského Divadla Petra Bezruče. Vysíláno v pořadu Rozhlasové jeviště, ČRo Vltava, Praha, 24. ledna 2009 v 14:00. Dostupné k poslechu v badatelně archivu Českého rozhlasu.

## 4 Analýza inscenace *Evžen Oněgin* v Klicperově divadle

### 4.1 O divadle a tvůrcích inscenace

Klicperovo divadlo v Hradci Králové, které disponuje profesionálním souborem od roku 1949, patří k výjimkám mezi oblastními kamennými divadly, které se snaží jít dramaturgickým plánem a způsobem inscenování naproti současnému divákovi. Nermalou měrou se o to zasloužilo několik uměleckých vedoucích divadla – Vladimír Morávek (1996–2005), Ivo Krobot (2005–2007) nebo současný šéf – provokativní režisér a dramatik David Drábek, a také časté hostování zkušených režisérů.<sup>138</sup> Důkazem úspěchu divadla je čtyřnásobné ocenění Divadlo roku v anketě Nadace Alfréda Radoka a jeho významnou aktivitou je pořádání divadelního festivalu Čekání na Václava a proslulého mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů.

Inscenace *Evžen Oněgin* (2015) vznikla z podnětu dramaturgyně Jany Sloukové, která oslovila režijní dvojici SKUTR. Režiséři považovali titul za potenciálně obrazivý a adaptaci veršovaného románu přijali jako výzvu.<sup>139</sup> Navázali tak na předchozí spolupráci s divadlem – inscenaci *Labutí jezero* (2013). Pomyslnou trilogii o lásce završili v roce 2016 adaptací nejslavnějšího románu Borise Viana *Pěna dní*.<sup>140</sup>

Režijní tandem SKUTR – Martin Kukučka (1979) a Lukáš Trpišovský (1979) – vznikl již během společných studií<sup>141</sup> a za dvanáct let spolupráce vytvořil celou řadu inscenací a projektů, včetně zahraničních.<sup>142</sup> Oba tvůrci upozorňují na fakt, že českému divadelnictví, které se málo prosazuje v cizině, chybí sebereflexe, což

---

<sup>138</sup> Kromě SKUTRů například Jan Frič (*Nikdy*), Andrej Krob (*Asanace*), Anna Petrželková (*Medvědi*), Daniel Špinar (*Žebrácká opera*) a další. ARCHIV INSCENACÍ. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>.

<sup>139</sup> „Trpišovský: pro nás je nejdůležitější, že je to látka, která je obrazivá, ... , snažíme se vždy hledat náměty, které mají vizuální, obrazivý potenciál, nemusí se vše říkat jen ve slovech. To bylo pro mě zajímavé. Jak přetavit poezii na jeviště.“ FRIČOVÁ, Ivana. Duo Skutr: S herci vytváříme naši společnou představu o Oněginovi. In: *Deník.cz* [online]. 1. 3. 2015 [cit. 15. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/divadlo/duo-skutr-s-herci-vytvarime-nasi-spolecnou-predstavu-o-oneginovi-20150301-4cxc.html>.

<sup>140</sup> Pro zajímavost uvádíme, že *Pěna dní* byla uvedena i v Divadle Petra Bezruče (2012) v režii Anny Petrželkové.

<sup>141</sup> Oba studovali na Katedře alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU v magisterském stupni obor režie, respektive obor dramaturgie, pod vedením pedagogů Josefa Krofty a Miloslava Klímy, kteří se stali jejich vzory. SKUTR, pozn. 32.

<sup>142</sup> *MacBeth* (2003), *Masakra* (2003), *Ráj srdce a labyrint světa* (2006), *Bouře* (2014). S inscenací *Joke Killers*, kterou spoluprodukoval olomoucký festival Divadelní Flora, reprezentovali Českou republiku na světové výstavě Expo 2010 v čínské Šanghaji. SKUTR, pozn. 32.

způsobuje průměrnou úroveň velkých a středních divadel.<sup>143</sup> První projekty, například *Nickmane, 8 – polib prdel kosům* a *Plačky*, které vytvořili v rámci divadelní laboratoře Archa.Lab v Divadle Archa v Praze, jim pomohly najít svůj vlastní „rukopis“.<sup>144</sup> Tam také pracovali s mnoha podobně smýšlejícími umělci, například s Rost'ou Novákem (*La putyka*) nebo s performerkou Adélou Laštovkovou Stodolovou (*Malá smrt, Muži, Ženy*). Dodnes tvoří s výtvarníkem Jakubem Kopeckým, s choreografem Janem Kodetem a s kostýmní výtvarnicí Simonou Rybákovou. Preferují autorské projekty, u kterých vzniká „jakási syntéza forem, která může být pro diváka někdy složitější, ale na druhou stranu je neuvěřitelně pestrá v tom, co nabízí, protože různorodé vyjádření může přinášet právě různé barvy vyprávění“,<sup>145</sup> což se odráží i v ostatních inscenacích. Můžeme je označit za multižánrové tvůrce, režírovali loutkové divadlo, muzikál, site specific, operu (*Don Giovanni*), balet (*Čarodějův učeň*) atd. Pohostinsky se představili na různých českých scénách, například v Plzni (*Vojcek*), v Českém Krumlově (*Leoš Janáček – Příhody lišky Bystroušky*), v Brně (*Liška Bystrouška*) nebo v rámci Letních shakespearovských slavností (*Sen noci svatojánské, Romeo a Julie*). Jsou nositeli mnoha českých i mezinárodních ocenění<sup>146</sup> a svou práci reflektují také teoreticky, například ve sborníku *Divadlo a interakce*.<sup>147</sup>

Tvorba dvojice SKUTR se vyznačuje snovými obrazy, plnými zvuků, hudby a pohybů, nebývá přímočará ani snadno čitelná, naopak vyžaduje zapojení divákovy fantazie. Režiséry zajímají hlavně nadčasová existenciální témata a fiktivní světy, ve kterých mohou diváci „přemýšlet nad erotikou, smrtí a nad něčím, co nás přesahuje“.<sup>148</sup> Při nastudování klasických titulů nebo adaptování nedramatických

---

<sup>143</sup> PRCHAL, Lukáš. ČIHÁKOVÁ, Barbora. V zahraničí o českém divadle nikdo neví, tvrdí dvojice SKUTR. In: *Aktualne.cz* [online]. 29. 06. 2015 [cit. 25. 10. 2016]. Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/s-kalkulem-se-na-jeviste-jit-neda-rika-dvojice-skutr/r~3f74a55a293711e5a1480025900fea04/>.

<sup>144</sup> KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský: Čeho si vážíme? Že jsme spolu vydrželi. In: *Denik.cz* [online]. 3. 4. 2015 [cit. ...]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/divadlo/martin-kukucka-a-lukas-trpisovsky-ceho-si-vazime-ze-jsme-spolu-vydrzeli-20150402.html>.

<sup>145</sup> PETRŽELKOVÁ, Hedvika. Baví nás hrát si na hloupé, říká režisérská dvojice SKUTR. In: *Lidovky.cz* [online]. 12. 11. 2014 [cit. 20. 10. 2016]. Dostupné z: <http://ldvk.cz/s3A>.

<sup>146</sup> Grand Prix na mezinárodním festivalu FIST v Bělehradě 2007 a Cena diváků tamtéž 2007 a 2008, Cena Evalda Schorma a Cena Josefa Hlávky. Nominace na Total Theatre Award za inscenaci *Plačky* na Festivalu ve Skotském Edinburghu. Třikrát po sobě byli nominováni na Talent roku Ceny Alfréda Radoka a jiné. SKUTR, pozn. 32.

<sup>147</sup> TRPIŠOVSKÝ, Lukáš. Hudba jako komponent divadelního díla. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce V*. Praha: ReproArt a nakl. Pražská scéna ve spolupráci s AMU, 2008.

<sup>148</sup> ROZŠAFNÁ, Michaela. Do politické satiry bychom nešli, říkají režiséři z dua SKUTR. In: *Lidovky.cz* [online]. 29. 06. 2015 [cit. 20. 10. 2016]. Dostupné z: <http://ldvk.cz/noi>.

předloh zacházejí velmi volně s textem, avšak motivy, témata a celkový smysl původního díla zůstávají zachovány, přestože jsou zobrazeny především vizuálně a akusticky. Svou práci kooperují se všemi spolutvůrci včetně hereckého souboru.

## 4.2 Divadelní scénář (SKUTR)

Dvojice SKUTR nemá doposud rozděleny pozice režiséra a dramaturga a při tvorbě spojuje dramaturgicko-režijní koncepci přímo se scénickou realizací, ale jak oba přiznávají, Lukáš Trpišovský se více věnuje textu, zatímco Martin Kukučka obrazu.<sup>149</sup> V případě adaptace *Evžena Oněgina* pracovali přímo s románem v překladu Milana Dvořáka, a to rovnou při zkoušení s herci.<sup>150</sup> Jejich koncepce měla obvyklé znaky – všemi jevištními prostředky směřovala ke zhmotnění asociací a impresí z románu.

K analýze výchozího textu jsme využili pracovní scénář, který nemá sám o sobě příliš velkou výpovědní hodnotu a jehož primární funkcí byla bezesporu pouze textová fixace. První polovina je rozdělena na scény, avšak ve druhé již výstupy následují bezprostředně za sebou, bez poznámek o čase a prostoru. Ojedinele se vyskytují stručné scénické poznámky týkající se jednání,<sup>151</sup> způsobu chování<sup>152</sup> nebo příchodu postav. Zpívané části jsou uvedeny znakem houslového klíče, texty písní jsou neúplné: „*Ej ta tráva pod kosú, lem še ugibuje. Aj moje silzičky...*“<sup>153</sup> Scénář také nekoresponduje stoprocentně s textem záznamu inscenace.

Dramaturgicko-režijní koncepcí dvojice SKUTR bývá využití nezbytně nutného množství textu, kterým vyjadřují pouze nepostradatelné informace.<sup>154</sup> Výsledný text

---

<sup>149</sup> „Lukáš Trpišovský: Martin jako první prozkoumává prostor, aranžuje mizanscény. Já to spíš sleduji a říkám, čemu nerozumím. Pracuji více s textem, školu jsem koneckonců ukončil jako dramaturg.“ DOMBROVSKÁ, Lenka. Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka: Říkali nám Rozum a Štěstí. In: *Divadelni-noviny.cz* [online]. 3. 9. 2013 [cit. 25. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/lukas-trpisovsky-a-martin-kukucka-rikali-nam-rozum-a-stesti>.

<sup>150</sup> „Trpišovský: Na začátku jsme společně s herci dvakrát přečetli celý román. Na tomto základě potom během zkoušení vznikaly situace, ke kterým jsme dopisovali texty, cílem bylo, aby textu nebylo příliš, ale aby to, co se na jevišti říká, bylo důležité. Zbytek vyjadřujeme obrazem. Hodně rádi také improvizujeme s herci.“ FRIČOVÁ, pozn. 139.

<sup>151</sup> „Olga plete copy chůvě.“ SKUTR, PUŠKIN, Aleksandr, Sergejevič. *EVŽEN ONĚGIN – pracovní scénář* [elektronický textový dokument]. Divadelní scénář. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2015, s. 3.

<sup>152</sup> „Oněgin okamžitě vystřízliví.“ Tamtéž, s. 10.

<sup>153</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 4.

<sup>154</sup> Lukáš Trpišovský: „Účel je, aby text tam nebyl navíc, aby nebylo moc slov, ale aby to, co se říká, bylo důležité a říkalo se to, co se nemůže udít obrazem. A naopak to, co se nemusí říkat, se může

je téměř celý autorský a prozaický, pouze dopisy Taťány a Oněgina, část Vladimírovy básně a básně jiných autorů zůstaly zachovány ve verších. Prozaické odpovědi hlavních postav na dopisy obsahově odpovídají románu: „ONĚGIN: Psala jste mi. To nepopřete. Četl jsem vaše vyznání...“<sup>155</sup> V textu se nevyskytuje mnoho dialogů. Přátelé Evžen a Vladimír spolu nevedou téměř žádný dialog a Taťána a Oněgin si vzájemně vyslechnou pouze reakci na milostný dopis. Heslovité dialogy jsou autorské nebo využívají verše románu převedené do prózy: „CHŮVA: Dali nás dohromady. Mně bylo třináct, Váňovi o rok míň...“<sup>156</sup> Dialogy jsou prostě sdělné a bez jinotajů, některé obsahují symbolická vyjádření,<sup>157</sup> v některých je ukryta konkrétní informace týkající se příběhu – Oněgin během snění slyší v hlavě hlas, který ho informuje o smrti otce: „ONĚGIN: Umřel Vám otec, a já křičím, pssst, tiše, nemám čas, sním sen, Oněgine, umřel Vám otec, Nemám čas, Kdo?...“<sup>158</sup> Některé promluvy jsou pouze inspirované motivy, asociacemi nebo impresemi z románu – replika Zareckého: „Vážený pane Oněgine. Toto není Petrohrad, tady se dělá rukama, tady se maká, vole!“<sup>159</sup> – vtipně naznačuje rozdíl mezi životem v aristokratické společnosti a na ruském venkově. Častější je výskyt promluv připomínajících monology, které vedou postavy jako by k divákům a které vtipně dokreslují ruskou společnost. Mírně ovíněný Vladimír vede úvahy o moralizování: „Všichni prozíraví rozumáři, stojíte tu tak klidně bez účasti, vy umravnění mravenci! Spíláte opilcům, hnusíte si šílence a děkujete Bohu jako farizej, že nejste jedním z nich.“<sup>160</sup> Dmitrij Larin předčítá úryvky z novin: „...Rusové jsou potomky švédských Varjagů. Přitáhli ze severu... Ruský car se po pomazání nemůže 30 dnů ani umýt ani převléknout.“<sup>161</sup> Nejvíce souvislého textu zaujímá několik autorských dopisů (viz dále). Tvůrci využili

---

ukázat obrazem...“ PROT@LESK pro... SKUTR. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 30. 3. 2015 [citováno 20. 10. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/9Vku2kEE-sg>.

<sup>155</sup> SUKTR, pozn. 151, s. 15.

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>157</sup> „GENERÁL: ...Tak tys přijal výzvu k souboji? Příteli, když Nataša zabíjela slepici, když jí odsekla hlavu, smál ses a té mrkající hlavě jsi říkal, slepice - intelektuál a tomu pobíhajícímu tělu bez hlavy – slepice - romantik. Pak si se pozvracel. Tak tys přijal výzvu k souboji..?“ Text naznačuje, co zbyde z obou přátel po souboji. Tamtéž, s. 18.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>160</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>161</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 4.

i kapitolu Úryvky z Oněginova putování, ze které převzali zlomky textu pro Evženovy tři dopisy z cest.<sup>162</sup>

Jazyk je spisovný, s občasným použitím obecné češtiny (jo, zbytečněj), výjimečně nespisovných výrazů (vocaď pocaď) nebo vulgarismů (vole) a slov přejatých (outfit, must have, petišá). Písně jsou ve francouzském a anglickém jazyce anebo v nářečí. Autoři využili metatexty jiných, nějak významově nebo dobově blízkých autorů – část básně *Plachta* od Michaila Jurjeviče Lermontova, jednoduchou básničku Ireny Douskové z románu *Oněgin byl Rusák* a parafrázovali Čechovův *Višňový sad*: „Tamhle to je co? Višňový sad. Pokáčet! A tamhle to je co? Likérka, tam pálíme z těch višní. Likérka... Nekáčet!“<sup>163</sup> Neverbálně ztvárněné situace, například Oněginovo čtení dopisu nebo Tánino čarování a sen,<sup>164</sup> a improvizace jsou velmi stručně popsány explicitní poznámkou. Ze scénáře není patrné, do jakého prostoru jsou situace umístěny, kolik v nich vystupuje postav a mnohdy ani co se v nich odehrává, a proto jej nelze adekvátně analyzovat bez přihlídnutí k výslednému jevištnímu tvaru. Z toho důvodu jsme při stanovení jednotlivých kategorií vycházet také z inscenace.

Tragický žánr příběhu byl komicky odlehčován zcizovacími efekty – například mrtvý Vladimír poté, co je na zemi přikryt kabátem, vytáhne ruku a zdvižením palce naznačí, že je vše perfektní. Humor vzbuzovalo i použití ryze českých prvků – Oněgin na svých cestách navštívil Karlovy Vary, Larin musel každý večer sníst „margotku“. Autoři je zařazovali nečekaně, což umocnilo jejich účinek – Zarecký přináší zprávy o novém sousedu Oněginovi, což přeruší Larin replikou: „Máme Margotku?... Večer neusnu, dokud před spaním nesežeru Margotku.“<sup>165</sup> Vtip hned poté vyrovnali kontrastním tragickým prvkem, často spojeným s tématem smrti – Larin se Margotkou udusí a umírá – čímž se humor stával až morbidním. Oba žánry však byly udržovány v rovnováze.

Tvůrci zachovali tematickou kompozici příběhu včetně vedlejších a epizodních témat, byť některá pouze naznačili. Hlavním motivem se pro ně stal dopis, „archetyp

---

<sup>162</sup> „... Z Oděsi jsem se přesunul k pobřeží Tauridy. Vzpomínky jsem zamkl na klíč. Ráno plavu v ledovém moři, pak vypiju kávu a zapálím si dýmku...“ Tamtéž, s. 21.

<sup>163</sup> PUŠKIN, 2015, pozn. 18.

<sup>164</sup> „Oněgin čte dopis, improvizace, Oněgin mačká dopis.“ (s. 13) „Taťana donese skleničky, zapálí svíčky, vytáhne zrcátko. Táňa zpívá – Indiánská píseň. Prohlíží plamen. Pak hodí na zem svetr. Sen Taťány.“ SKUTR, pozn. 151, s. 16.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 6.

všech dopisů“,<sup>166</sup> který amplifikovali přidáním několika dalších dopisů (dva dopisy od tety kněžny, od Vladimíra Olze, od Larinové tetě, od Olgy Vladimírovi, od generála Oněginovi a několik dopisů Anisje z Oněginových cest). Hlavní téma příběhu – nešťastná a neopětovaná láska – bylo mírně potlačeno a více prostoru dostaly další podoby tohoto citu, například šťastná láska Olgy a Vladimíra, zobrazená několika výstupy (nejprve Olga četla rodině Vladimírův milostný dopis, po jeho příjezdu měli schůzku, Vladimír několikrát zašel k Larinům domů a po osudném souboji Olga navštívila jeho hrob). Podstatné místo měla láska mezi rodinnými příslušníky – sourozenecká, mateřská a otcovská, patrná z výstupů v domě Larinů, které ilustrovaly semknutost rodiny. První scéna zobrazující zábavu aristokratické vrstvy přinesla motiv svádění, které bylo přirovnáváno k soubojům, a tematizovala otevřeně lásku čistě erotickou a nevázanou. Téma smrti a s ním spojená témata koloběhu života, nevyhnutelnosti lidského konce, zapomnění na zesnulé a posmrtného života bylo amplifikováno častým motivem hrobu, přítomností zesnulých postav na jevišti a zinscenováním Vladimírova umírání. Na tragické téma smrti bylo ovšem nahlíženo i s humorem, například Vladimír ujídal u hrobu Margotku, kterou vzal mrtvému Larinovi z rukou. Tvůrci s oblibou zobrazují snové sekvence a neskutečné krajiny, a proto kromě snu a věštění Taťány, přidali také sen Oněgina v první scéně. Byly zobrazeny i další vedlejší motivy, například motiv roboty v dialogu Oněgina s Anisjou přinesl téma útlaku a kontrastní téma svobody a nezávislosti,<sup>167</sup> které bylo podpořeno několikrát opakovaným heslem „volnost, rovnost, bratrství“ evokujícím Velkou francouzskou revoluci. Letmo byli zmíněni děkabristé, s nimiž sympatizoval Puškin.<sup>168</sup> Tvůrci zůstali věrni předloze v mnoha zdánlivě zanedbatelných detailech – Oněgin pil pouze Mötet nebo Bordeaux, Taťána věštila za zrcátka atd. Neopomněli naznačit i některé filozofické digrese z románu – Lenský při popíjení s Oněginem vedl myslitelské úvahy, ve kterých odsuzoval nepochopení nadprůměrných lidí ve společnosti a nesnesitelnost všedního života: „Jenže ne svoboda, ale všední život je nesnesitelný! Lepší je shořet nežli vyhasnout!“<sup>169</sup>

---

<sup>166</sup> „Kukučka: ...první se mi vybaví dopis, archetyp všech dopisů, středobod všech událostí – silné téma dopisu...“ FRIČOVÁ, pozn. 139.

<sup>167</sup> „ONĚGIN: Nechci duše. Rovnost, ne? Volnost, ne? Bratrství! Ne, ne, ne, ne nechci duše! Jsi volná duše! SKUTR, pozn. 151, s. 3.

<sup>168</sup> „GENERÁL: K čertu s těmi děkabristy!“ Tamtéž, s. 17.

<sup>169</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 9.



Inscenace měla totožnou fabuli a velmi podobnou syžetovou výstavbu. I přes významnou redukci textu obsahovala, s výjimkou závěrečných situací, všechny hlavní, vedlejší i epizodní situace příběhu, které byly uspořádány chronologicky a kauzálně. Autoři vybrali vedlejší situace, které bývají literárními historiky považovány za stěžejní pro pochopení jednání a charakteru postav, a ty alternativně upravili. Z nich lze zmínit Oněginovo zabydlování na statku, dialog Taťaniny s chůvou vedoucí k napsání dopisu, Taťanin sen o smrti Lenského, její návštěvy Evženova opuštěného domu nebo výstupy Vladimíra a Olgy. Některé z nich tvůrci osobitě rozehrály na větším prostoru. Za všechny jmenujme scénu čarování a snu, která začala ještě během přestávky, kdy Taťána klečíc na zemi zpívala indiánskou píseň a zapalovala svíčky. Poté ve spánku tančila svůdný tanec a snila sen, který byl sehrán za průsvitnou oponou, a následně společně s ostatními ženskými postavami pálila svůj vytržený vlas, aby získala lásku jiné osoby (Foto č. 24, 25). Tato scéna ilustrovala až živočišnou touhu po lásce, ale i zoufalství z odmítnutí, a současně podkryla bohatý vnitřní život Taťány. Také návštěvy Oněginova domu, přestože místo románů použili tvůrci jeho dopisy z cest, odhalily trvalost jejího citu, neutuchající naději a dychtivost dozvědět se něco o jeho životě (Foto č. 31). Do inscenace byly přidány nové výstupy vyplněné čtením dopisů, které obsahovaly motivy a témata,<sup>170</sup> pomáhaly charakterizovat postavy,<sup>171</sup> predikovaly jednání (Larinová čte o zhýralé Evženově povaze, zatímco on se právě chystá odmítnout Táninu lásku) nebo přinášely důležité informace příběhu (generál píše Evženovi o své svatbě). Nově byl vytvořen monolog zastřeleného Vladimíra popisující smířlivě umírání.<sup>172</sup> Závěr příběhu byl razantně zkrácen a události odehrávající se po letech byly zobrazeny pouze několika výstupy. Již do Taťaniny svatby byl zakomponován dopis generála Evženovi, ve kterém mu oznámil, že se oženil a pozval jej na

---

<sup>170</sup> Téma roboty se objeví v dopisu Lariny sestře „...Jinak se ale pan Oněgin jeví jako solidní partije, bohatý statek, vzdělaný, i když má trochu francouzské myšlení. Na statku všechny duše osvobodil... jenže to víš, tady je chudý kraj na úrodu přijatelných ženichů.“ Tamtéž, s. 14.

<sup>171</sup> „OLGA: ...Mám tě rád a ty to víš, ale to nestačí. Nechci už pokračovat v tom [šprt][šprt] co jsme doteď dělali. Být jako zločinec a pořád se před někým nebo něčím schovávat. Chci abys byla moje! Veřejně přede všemi! Aby jsi se mnou veřejně chodila! Abych Ti mohl dávat pusku na dobrou noc...“ Tamtéž, s. 5.

<sup>172</sup> „Sedím v trávě, kolem jsou rozházené věci, Zarecký s vytřeštěnýma očima... Pozvolna se ochlazuje, pohasíná. Nikdo tady není; všichni odešli, zmizeli, ještě jsou slyšet jejich slábnoucí hlasy, šoupaní, ozvěny kroků. Obrysy budov na pozadí oblohy se rozpíjejí do nekonečna. Pohasínající světlo sebou bere vzduch – už není co dýchat. Tma prosakuje do kůže. Zvuky se schoulily do sebe, stáhly se jako hlemýžďí tykadla. Sedím a dívám se na vychladlou trávu. Chtěl bych jít ven, ale není kam. Najednou objevuji pravdu: už se nedá nic dělat – jsem tady.“ Tamtéž, s. 19.

návštěvu. Tvůrci odlišně motivovali Evženovo milostné vzplanutí k Tat'áně tím, že vypustili hlavní situaci – setkání postav na plesu, a místo ní jako první zařadili setkání Oněgina s generálem, který mu prozradil, že se oženil s Tat'ánou Larinovou. Hned poté psal Evžen milostný dopis (byl zkrácen z původních šedesáti veršů na pouhých patnáct). Tat'ána vyšla z domu, odpověděla mu a vrátila se zpět ke generálovi. Oněgin zůstal sám a oblékl si holínky upomínající na život na statku, což mohlo odkazovat na zašlé vzpomínky nebo na návrat na statek. Eliminace plesu a návštěvy a celková komornost závěru kontrastovaly s předchozím pojetím inscenace a umocnily tragičnost příběhu.

Čas byl výrazně kondenzován a vynechány byly dlouhé měsíce mezi událostmi. Konkrétní doba byla výjimečně vyjádřena implicitně.<sup>173</sup> Plynutí času bylo částečně naznačeno formou dopisů. Mezi Tat'ániným vyznáním a Evženovým odmítnutím kněžna četla dopis od sestry, a poté Larinová četla její odpověď. Dopisy Oněgina Anisje zase upozornily na období po jeho odjezdu. Několikaletý předěl byl naznačen Evženovým výstupem, ve kterém se vracel domů a vyjmenovával všechna navštívená místa. Čas býval výrazně kondenzován jevištními zkratkami, což dokumentuje scéna, ve které Olga klečela u Vladimírova hrobu (Foto č. 29) a hned po skončení své repliky vstala, vzala smuteční kytku, dostala závoj a proběhla její svatba se Zareckým. Zřetelná zkratka byla použita hlavně v závěrečných scénách, kdy po příjezdu Larinové a Tání do Petrohradu, následovalo v rychlém sledu v rámci jedné scény přivítání s tetou, námluvy generála a Tánina svatba (Foto č. 32).

Dramatický prostor tvořila dvě protikladná místa, městský aristokratický Petrohrad a ruský venkov. Jevištní prostor zimní zahrady, kromě obydlí Oněgina a Larinů, představoval různé, blíže neurčené, dramatické prostory. Například úvodní scéna v Petrohradu se odehrávala v nějakém symbolickém prostoru, který komplexně charakterizoval život aristokratické vrstvy ve městě. Prostor byl pouze výjimečně vyjádřen implicitně: „ZARECKÝ: U Larinova hrobu.“<sup>174</sup> Abstraktnost prostředí podpořila nadčasovost situací a umožnila zaměřit pozornost na jednání postav.

---

<sup>173</sup> „CHŮVA: Děvenko moje... Dobrou noc.“ (12) „ZARECKÝ: ... A oznamuji vám, že proběhne zítra v 6 hodin ráno.“ SKUTR, pozn. 151, s. 17.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 17.

### 4.3 Scénická realizace

Tvůrčí dvojice SKUTR nechtěla pouze seznámit publikum s hotovým příběhem, ale snažila se jej převyprávět tak, aby byl srozumitelný a blízký všem divákům a současně zůstal původní.<sup>175</sup> Nejednou tvůrci hovořili o tvorbě „krajiny, do které by se člověk ponořil jako do nějakého snu, ve kterém může zažít příběhy lidí, příběhy lásky a pocit, jak přežít a jak jít dál“.<sup>176</sup> Chtěli, aby diváci porovnali své zážitky s tím, co vidí na jevišti,<sup>177</sup> a proto je s nadsázkou sobě vlastní zvali na představení, které má ukázat, „jak se zamilovat správně“.<sup>178</sup> K tomu využili několika režijních přístupů.

V prvé řadě uplatňovali aktualizaci tématu a událostí vytvořením scén, které působily, i přes dobové kostýmy, nadčasově a moderně. První hektická scéna téměř připomínala nespoutanou zábavu dnešních klubů (Foto č. 15). Současně působilo také chování postav, za všechny jmenujme Vladimíry milostné rozpaky nebo závěrečnou řeč Taťány. Atmosféru odlehčoval humor, a to buď komickým ztvárněním celých situací (začátek schůzky Vladimíra s Olgou) nebo pouze vtipně umístěnými replikami, zcizovacím prvkem a nečekanou reakcí postavy. Kromě chování Vladimíra, který z nervozity plácl na schůzce Olgu svým zápisníkem po hlavě nebo se po replice „a já se skácím, jako by mě zasáhl šurm“<sup>179</sup> svalil na zem, můžeme uvést i Taťaninu odezvu na Evženovo přání k svátku – z darované kytice vztekla kus ukousla a plivla mu jen do tváře. Komický prvek přineslo také pojetí některých postav, především Zareckého.

Dramatické situace bez přesných obrysů a převaha vizuálních výrazových prostředků nad textem poskytovaly prostor k různým interpretacím a umožňovaly zapojit divákovu fantazii a hledat asociace k vlastním zkušenostem. Za všechny jmenujme návštěvu Vladimíra u Evžena, která byla zinscenována jako nevázané popíjení doprovázené zpěvem francouzské písně, které pokračovalo Evženovým flirtováním s Anisjou, Vladimírovým filozofickým monologem a vygradovalo jeho zběsilým přiopilým vrávoráním, které doprovázel opakovaným voláním „Olino!“

---

<sup>175</sup> „Snažíme se odvyprávět příběh tak jako Puškin, trošku s posunem, ale pořád je to ten jeden příběh, zvláštní, romantický, hluboký.“ PROT@LESK pro... SKUTR, pozn. 154.

<sup>176</sup> Tamtéž.

<sup>177</sup> „Chceme, aby divák konfrontoval své vlastní osobní zkušenosti s tím, co probíhá na jevišti, to jest s chováním dramatických postav v situacích. Aby se zamyslel nad tím, jak postavy situace prožívají, jak řeší konflikty, a možná si je připomněl, až se ocitne v podobné situaci.“ Tamtéž.

<sup>178</sup> Tamtéž.

<sup>179</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 8.

V takovém rozpoložení se oba hrdinové poté ocitli u Larinů doma, a zatímco Vladimír stále vrávoravě naháněl svou vyvolenou, Evžen byl krátce představen Taťáně (Foto č. 20). Některé události byly tak výmluvné (svatba Olgy, námluvy a svatba Taťány), že je autoři nechali proběhnout téměř beze slov, pouze za doprovodu zpěvu nebo hudby.

S nedořečeností situací souvisel způsob přechodu jedné scény v druhou. Konec jedné a začátek následující scény probíhaly souběžně, aniž by se rušily, a to podpořilo plynulost vyprávění. Jako ukázkou uvedme Evženovo seznámení se služebnou Anisjou a také s celým statkem, během kterého přicházely nenápadně na scénu postavy rodiny Larinů, a připravovaly se na svůj výstup (Foto č. 16). Maximální kontinuitnosti bylo dosaženo využitím více plánů. Některé inscenované situace jako by předznamenávaly obsah těch následujících. Zatímco Larinová četla doma dopis od kněžny o nelichotivém chování Oněgina, vepředu na scéně stáli proti sobě Evžen a Taťána, která očekávala odpověď na svůj dopis. Důležitost situace před scénou byla podpořena použitím průsvitné opony (Foto č. 22). Postavy byly, a to včetně zemřelých (Foto č. 30, 32), takřka pořád na jevišti, stály v přítmi nebo za okny (Foto č. 17), což připomnělo, že jsou součástí příběhu. Skutečný běh života, ve kterém každý prožívá svůj vlastní příběh, evokovalo inscenování paralelních situací. Během nešťastného setkání Evžena s Taťánou v lipové aleji (před průsvitnou oponou) se vzadu v přítmi objevil zamilovaný Vladimír s Olgou, a neopětovaná láska se ocitla v kontrastu se šťastnou. Během souboje sestry Larinovy za průsvitnou oponou „podporovaly“ jedna druhou (Foto č. 27). V závěru psal Evžen milostný dopis na sklo „pokoje“, ve kterém pil čaj generál s Taťánou, která reagovala neklidně na Oněginova slova. Postavy si tak byly blízké, přestože se nacházely na jiných místech (Foto č. 33). Zdánlivě přeplněné uspořádání mizancén přineslo do inscenace živost a energii.

Dynamiku inscenace zvyšovalo časté využití kontrastů, a to nejen v rámci uspořádání situací – kdy tragické situace střídaly komické nebo komorní scény následovaly po hektických skupinových, ale i uvnitř jednotlivých scén. Například halasná expozice příběhu byla nečekaně přerušena maximálně tragickou událostí – oznámením úmrtí Oněginova otce a následným pohřbem. Inscenace měla pravidelný rytmus a vyrovnané tempo a upořádání scén umožnilo divákům sledovat příběh a současně se seznamovat s životem na statku nebo ve městě.

Scénografii vytvořil stálý spolupracovník dvojice SKUTR výtvarník Jakub Kopecký,<sup>180</sup> který umístil *Evžena Oněgina* do mírně sešlé zimní zahrady ruského venkovského sídla, kterému tvůrci přisuzují symbolický význam (Foto č. 30, 32). Stejným způsobem jako bývají taková sídla na čas zabydlena a poté opuštěna, se i tvůrci snažili rozkrýt příběh na okamžik před diváky a následně ho nechat rozplynout.<sup>181</sup> Scénografie byla statická a byly využívány také prostory za scénou a před ní, což umožňovaly stěny složené z prosklených zašlých okének. Uprostřed se nacházely velké prosklené zasunovací dveře symbolizující průchod do jiného světa nebo života – odcházeli jimi svatebčané nebo Larinová s Taťánou za nimi odjížděla do Petrohradu. Na scéně byly pouze lavice, které kromě sezení posloužily jako katafalk, a exteriér evokující suchý strom, což vtipně okomentoval Evžen po svém nastěhování: „Strom v domě?“<sup>182</sup> Hromada listů na zemi byla využita symbolicky – Vladimír se do ní choulil při návštěvě Larinova hrobu, jako by mu chtěl být poblíž (Foto č. 17). Ošumělost celé scénografie evokovala venkovské, ale i ruské prostředí. Se starým sídlem ostře kontrastovala asepticky bílá skleněná kostka ozářená zářivkami – obydlí generála a Taťány, která přijela v závěru na scénu skrze prostřední dveře a evokovala život vyšších vrstev (Foto č. 34).

Rekvizity byly využity střídavě a mnohdy opakovaně. Všudypřítomné byly sklenice na víno, ze kterých postavy nepili, ale přisávali si je k ústům, což působilo humorně a odlehčeně (Foto č. 19). Toto gesto symbolizovalo popíjení vína, vzpomínky na tuto činnost a také určitou spřízněnost lidí. Evžen toto gesto použil při loučení s mrtvým Vladimírem. Ve scéně čarování, která souvisle přešla v oslavu Tánina svátku, byly ve sklenicích umístěny čajové svíčky, které mysticky ozařovaly tváře postav a sloužily také jako rekvizita při zobrazení pověry (Foto č. 25). Totožné rekvizity se s nadsázkou uplatnily také v protikladných významech. Kytice rudých růží (Foto č. 29) posloužila jako dárek k svátku, jako kytice svatební i pohřební, což působilo dojmem kompromisu. Humor vyvolal nečekaně velký kočár tažený Larinovou, symbolizující její velké odhodlání dostat Táňu do Petrohradu za účelem sňatku. Pouze obrazně byly využity pistole během souboje, protože výstřel byl

---

<sup>180</sup> Se SKUTRY vytvořil inscenace v Divadle Archa (*Nickname, Understand, Duší dítě*) nebo v jiných divadlech (*Hrdinové, Plyš, Radúz a Mahulena, Muži, Don Giovanni, Liška Bystrouška, Sen noci svatojánské, Labutí jezero, Human Locomotion, Výlety páně Broučkovy*) a také v zahraničí (*Army House of Culture* v polské Legnici). (ND Pha). SKUTR, pozn. 32.

<sup>181</sup> PROT@LESK pro... SKUTR, pozn. 154.

<sup>182</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 3.

ilustrován hlasitým zabouchnutím dveří, které symbolizovalo „uzavření“ jednoho lidského života.

Osvětlení, kromě změny času a prostoru, vytvořilo atmosféru situací a měnilo se podle nálady, plné světlo v domě střídalo přítmí při důvěrném setkání postav. Specifické výrazné světlo, zvýrazňující čistotu a dokonalost, měla „kostka“, ve které žila Taťána s generálem (Foto č. 34). Kromě centrálního „lustru“ ze zářivek uspořádaných do tvaru jehlanu a běžných reflektorů bylo využito také diegetického osvětlení petrolejky nebo čajových svíček. Například Taťána po Evženově odmítnutí zůstala stát sama uprostřed jeviště pouze spoře osvětlena petrolejkou, kterou si přidržovala v blízkosti tváře, což umožnilo sledovat její mimiku a zvýšilo vypjatost okamžiku (Foto č. 23). Mystickou atmosféru navodila také filmová projekce vlajících stromů na průsvitnou oponu (Foto č. 24).

Elegantní kostýmy Simony Rybákové, která považuje kostým za „důležitý a nosný element jevištní interakce“,<sup>183</sup> vycházely z Puškinovy doby. Šaty měly pastelové barvy, pouze herecká postava Jana Bílka, která představovala mrtvé, byla v černém. Ženské kostýmy byly víceúčelové a jednoduchou manipulací je postavy mohly přetvořit v dlouhé elegantní šaty, což využívaly při svatbách (Foto č. 32). Příležitosti byly přizpůsobovány i účesy, například Olga měla v první části dívčí zapletené copy, zatímco po smrti Vladimíra nosila vlasy rozpuštěné. Taťána si svázala dlouhé vlasy na oslavu svátku a v závěru je vyčesala do elegantního drdolu (Foto č. 33). Oněginovy životní změny symbolizovala pouze výměna obuvi, elegantní městske boty střídal na statku s holínkami.

Hudba Michala Nejtka zaujímala v inscenaci značný prostor a podtrhla atmosféru Puškinova Ruska. Byla „posázena diadémy pravoslavných, ale i lidových písní s ostrými ženskými hlasovými polyfoniemi a mužskými sóly, unášejícími melodie až k tichému Donu, a potom vysoko až do oblak, tehdy i dnes plynoucích nad podivným samoděržavím“.<sup>184</sup> Tyto písně interpretoval výborně zvládnutou formou sborově celý herecký soubor, a to i během dialogů. Taťána při čarování sólově, bez doprovodu hudby, zaspívala anglickou indiánskou baladu a v závěru, jako vzpomínku na život na venkově, zopakovala část písně, kterou kdysi zpívaly s chůvou. Docházelo také

---

<sup>183</sup> RYBÁKOVÁ, Simona. Kostým a scéna v interakci. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a nakl. Pražská scéna ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2008, s. 233.

<sup>184</sup> KRÍŽ, Jiří P. Evžen Oněgin. *Xantypa*, 2015, č. 5, s. 98.

ke kombinacím diegetické a nediegetické formy, například Vladimír s Evženem vokálně interpretovali bez doprovodu část francouzské písně, která pokračovala jako reprodukováná s hudebním doprovodem. Nediegetická hudba se vyznačovala multižánrovostí a korespondovala s různými druhy dramatických situací. Básnění Vladimíra, jeho umírání, a dopis Taťány doprovázely tlumenou formou dojemné klavírní melodie.

#### 4.4 Interpretace postav, herecká složka

Cílem tvůrců bylo vytvořit dramatické postavy, které by divákovi svým jednáním připomněly jeho vlastní život, „aby si řekl: něco podobného jsem zažil“.<sup>185</sup> Postavy dostaly rovnoměrný prostor, a proto bylo obtížné rozdělit je na hlavní a vedlejší. Herecké postavy navíc představovaly bezejmenné osoby v situacích, které vyžadovaly znázornění početnější společnosti (první scéna, Tát'ánin sen). Herci doplňovali své repliky vhodnými gesty a pohyby, a to často celým tělem.

Evžen Oněgin nevyčnival nad ostatními postavami a nebyl výrazně ilustrován ani jeho vztah k příteli Vladimírovi nebo k Taťaně. Miroslav Zavičár zvládl dobře polohu citu prostého znučeného hejska, kterého nic nebaví a který bere vše na lehkou váhu. V jeho hereckém projevu však nebyla zřetelná empatická poloha literární postavy. Reakce při čtení Taťánina dopisu působila nezúčastněně a výzvu k souboji přijal bez výčitek, aniž by se pokusil Vladimírovo rozhodnutí nějak zvrátit. Po jeho smrti sice vyjádřil zármutek letným gestem se sklenicí, ale po letech se již o osudu Vladimíra nezmínil. Až v závěrečné scéně byl z jeho projevu patrný zármutek.

Jednostrannost Evženova charakteru částečně vyrovnala nová epizodní postava – jeho věrná „přítelkyně“ kočka Černoočka v podání Natálie Holíkové, bez které se téměř neobešel. Mohli bychom ji považovat za jakousi „náhradu“ Evženova vztahu, do níž si vtělil své předchozí lásky a která odhalovala jeho potřebu blízkosti spřízněné duše. Její původ byl naznačen v úvodní scéně během Evženova snu, v němž se dívka Nataša černočka proměňuje ve velkou černou kočku.<sup>186</sup> Na této postavě lze

---

<sup>185</sup> PROT@LESK pro... SKUTR, pozn. 154.

<sup>186</sup> „...a Nataša černočka tančila la danse russe revée a tanec satyrky a nějakej tanec v kožíšku jako na Sudějkinově portrétu. Pak všechno odhodila a stala se velkou černou kočkou s křídly, obestřená teplou žlutou září...“ Lze pouze spekulovat, proč tvůrci použili jméno Nataša a jestli vycházeli z Poznámek v románu, kde se uvádí, že to mělo být původně jméno hlavní hrdinky. SKUTR, pozn. 151, s. 2.

demonstrovat schopnost tvůrců využít i pouhou impresi z románu a významotvorně ji rozšířit. Autoři se patrně inspirovali verši, ve kterých je zmíněna černoooká dívka (Oněgin žil po konfliktu s Taťánou dlouho uzavřeně na statku): „Spánek a četba, při procházkách příšeří lesů, břehy řek, někdy i černoooká kráska a mladý svěží polibek, ... tak Evžen prožíval dny léta, svou bezstarostnou samotu.“<sup>187</sup> Recenzenti ji považovali především za dekorativní prvek,<sup>188</sup> přestože i ona se projevovala jednáním, například náklonností k Táně. Jindy byla použita jako vtipný prvek (Foto č. 19), například Vladimírovi způsobila alergii projevující se nekontrolovaným kýčáním nebo se urazila a v koutě provokativně vykonala svou potřebu. Někdy mohla tato postava působit rušivě nebo svými ladnými pohyby zastínit chování Oněgina, ale v závěrečných dramatických situacích se nevyskytovala.

Postava Taťány Evžena do jisté míry zastínila, což potvrzuje i řada vedlejších situací týkajících se jejího života (viz výše). Zaznamenala také značný posun v pojetí, byla potlačena její uzavřenost a osamělost, a byla interpretována jako bezprostřední a otevřená dívka podobná dnešním teenagerům, kterým jsou romantické polohy buď cizí, nebo je skrývají. Také ona svá tajná přání vyjevila pouze v soukromí (dialog s chůvou, sen). Vždy jednala otevřeně, přímočaře a někdy až zbrkle. Pavlína Štorková ztvárnila tyto vlastnosti přirozeně, jako by jí byly vlastní. Tato změna v interpretaci se projevovala nejen v Taťániných upřímných replikách – například rozhořčeně pronesla k mrtvé postavě Vladimíra: „Život je drahocenný dar, který ti dali tvoji rodiče, vole,“<sup>189</sup> ale také ve spontánních až odvážných pohybech a gestech – afektovaně se vysmívala Zareckému nebo při námluvách vykřikla hrůzou při prvním pohledu na generála. Během psaní dopisu projevila rozrušení a obavy trhanou řečí a nervózním smíchem, a nakonec nechala volný průchod svým emocím, které podpořila odvážným gestem – s erotickým podtextem šplhala po Evženovi (Foto č. 21). „Sebeponížení, které kdekdo z nás při dobývání neopětované lásky zažil, nutí při

---

<sup>187</sup> PUŠKIN, 2007, pozn. 23, s. 193.

<sup>188</sup> „Její význam spočívá spíše v ornamentálnosti, i když lze možné interpretace hledat i v symbolice. Natálie Holíková však svými kočičími pohyby přináší do inscenace především ladnost.“ DOMBROVSKÁ, Lenka. Začátky a konce sladkobolného toužení. In: *Divadelní-noviny.cz* [online]. 31. 3. 2015 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/klicperovo-divadlo-hradec-kralove-evzen-onegin-recenze>.

<sup>189</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 20.



této scéně bolestně přivírat oči a trpět spolu s Taťánou.<sup>190</sup> Pavlína Štorková dokázala přirozeně přecházet z polohy rozverně dívky do polohy zarmoucené ženy. Přestože v závěru byla její proměna v dámu podpořena úpravou kostýmu i účesu, v rozhovoru s Oněginem odhalila své původní rysy projevením až dětinské radosti ze setkání spojené se vzpomínáním na staré časy (Příloha č. 2). Nově vytvořen byl vřelý vztah obou sester, které si otevřeně projevovaly lásku a podporu v nepříjemných situacích, což oběma postavám dodalo další rozměr (Foto č. 18). Odlišné pojetí postavy Taťány, ale i větší prostor pro vztah Olgy a Vladimíra, aktualizovaly příběh a přiblížily jej současnému publiku.

Vladimír a Olga naplnili své výstupy výrazným hereckým projevem. Olga Marie Poulové, která po scéně většinou pobíhala, působila v růžových šatech se zapletenými copy naivně, trochu nechápavě, ale upřímně (Foto č. 18). Vladimír Lenský v podání Vladimíra Polívky, který s intelektuálními brýlemi odpovídal věkem i vzezření postavě, byl roztržitý a přehnaně nesmělý mladík, který ve vypjatých situacích doslova nebyl schopen slova, což bylo vtipně a věrně zinscenováno. Na schůzce některé jeho repliky pronášela Olga a před soubojem psal písmena přímo na její šaty (Foto č. 27). Obě postavy vnášeli do inscenace v první části především humor a podobně jako Taťána působily moderně.

Rovnocennost postav byla zvýrazněna amplifikací některých vedlejších a epizodních postav. Velký prostor dostala postava statkáře Zareckého, a to především zásluhou hereckého představitele Davida Smečky, který pomocí vzpřímeného postoje s neutrálním výrazem ve tváři stvořil odměřenou, komisi postavu typického provinčního statkáře, která vzbuzovala především humor. Všudypřítomný herec přesně mířenými replikami komentoval a narušoval situace, čímž bezděčně odlehčoval atmosféru. Vladimírovo nemotorné vyznání lásky Olze doplnil z přítmi o přílehlavé „Trapno... trapno... největší trapno!“<sup>191</sup> Pozornost si vynucoval také neustátým vyluzováním stereotypní melodie na balalajku. Účastníkem více situací byl také budoucí manžel Taťány – generál, který vystupoval již od první scény jako Oněginův přítel a ujal se i role Evženova sekundanta. Ondřej Malý odpovídal dramatické postavě věkem a spíše zdrženlivým hereckým projevem.

---

<sup>190</sup> HANUŠOVÁ, Soňa. Evžen Oněgin – piják Mœtu a lamač dívčích srdcí. In: *Kulturio.cz* [online]. 14. 3. 2015 [cit. 10. 1. 2017]. Dostupné z: <http://kulturio.cz/recenze-divadlo-evzen-onegin/>.

<sup>191</sup> SKUTR, pozn. 151, s. 8.

V závěrečné scéně však vystihl jemnými gesty i mimikou lásku ke své ženě a obavy o jejich manželství.

Počet postav na scéně rozšířily zesnulé postavy, které se nejednou projevovaly jednáním, jako by i po smrti vnímaly, co se kolem nich děje. Olga se loučila u hrobu s mrtvým Vladimírem (formou dopisu), který při zmínce o jejím novém příteli vstal ze země (zahalen bílou plachtou) a poodešel od ní pryč. Později se připojil, jako by byl živá postava, do hromadných scén (svatba Olgy i Taťány). Často přítomnou zesnulou postavou byl také Dmitrij Larin, který bděl nad svými blízkými. Mrtvý Larin doprovázel Olgu na schůzku s Vladimírem nebo byl také přítomen na svatbách. Jan Bílek ztvárnil mimo to důstojně i Oněginova mrtvého otce a strýce, jako by zobrazoval obecně všechny zesulé.

Hereckou složku lze považovat za kolektivní dílo, protože duo SKUTR nevyžaduje po hercích přesné plnění svých představ, ale respektuje jejich rozdílný nebo nečekaný pohled na postavu, nechává je autorsky vstupovat do tvorby výsledné inscenace a nevyhýbá se ani improvizaci, což je patrné při porovnání scénáře se záznamem inscenace. Podmínkou takového postupu je existence kvalitního a sehraného hereckého souboru, za který považují, po zkušenostech z práce na *Labutím jezeře*, i soubor Klicperova divadla.<sup>192</sup>

Na závěr lze konstatovat, že divadelní jazyk inscenace nese podobné znaky jako literární jazyk románu. Tvůrci se v mnoha maličkostech přiblížili Puškinovu vyjadřování – realisticky pojaté scény prokládali lyrickými, tragiku odlehčovaly ironií a humorem, zobrazovali paralelní děje, využívali narážky a dvojsmysly, přidali metatexty nebo parafráze jiných autorů, zařadili písně v různých jazycích, odkazy na skutečné události a filozofické digrese. Eliminovaly pouze dlouhé popisné pasáže a situace zobrazovali převážně obrazem ve spojení s hudbou. Inscenace výstižně přiblížila atmosféru tehdejšího Ruska a současně vyzněla aktuálně a nadčasově, a to především zásluhou prozaického moderního textu a interpretace postav.

---

<sup>192</sup> PROT@LESK pro... SKUTR, pozn. 154.

## 5 Komparace inscenací

Veršovaný román *Evžen Oněgin* byl transformován do jevištního tvaru dvěma odlišnými a originálními způsoby, které však zůstaly v zásadních bodech věrně předloze. Inscenace zachovaly identickou hlavní dějovou linii, stěžejní témata, postavy a v neposlední řadě multižánrovost.

Dramaturgicko-režijní koncepce se lišily v přístupu k výchozím textům. V obou úpravách došlo logicky v rovině strukturní k převodu epického literárního druhu v dramatický, avšak text byl výrazně redukován. Jan Mikulášek razantně zkrátil dramaturgii, ale použité repliky nebo vybrané verše románu již neupravoval a zachoval veršovaný jazyk, který jej inspiroval k „vytvoření vlastní divadelní poezie“.<sup>193</sup> Verše umožnily divákům seznámit se s Puškinovým textem, dodaly inscenaci na poetičnosti a důstojnosti, podtrhly čistotu zobrazovaných citů a zintenzivnily tragičnost a osudovost příběhu. Režijní dvojice SKUTR šla v redukcii textu ještě dále a verše nahradila prozaickými, ve velké míře autorskými replikami, které však nesnížily výpověď inscenace. Jako upomínka na předlohu zůstaly v obou provedeních zachovány téměř beze změn nejznámější části románu – dopisy. V ostravské inscenaci byly totožné i odpovědi na dopisy, zatímco v hradecké byly převedeny do prózy a upraveny bez porušení původního smyslu (Příloha č. 2). Slova byla v inscenacích zastoupena divadelním jazykem, který je plně nahradil.

Spojení tragického žánru s komickým zůstalo v obou případech zachováno, humorné prvky byly však vyjádřeny odlišnými způsoby. V inscenaci Jana Mikuláška působily komicky především neverbální jevištní zkratky, postavení mluveného slova do kontrastu se zobrazovanou skutečností a vedlejší postavy s nadsazenými rysy (Olga působila přihloupě, Vladimír naivně a Larina přísně). Tvůrčí tým SKUTR vložil komiku především do textové složky a hereckých projevů, nejednou využil zcizovací prvky. Nejvíce humoru vnášel do inscenace David Smečka, jehož neúnavný Zarecký se svou balalajkou neustálým vměšováním připomínal typického vesnického mudrce a zvědavce, který však všechny své promluvy mínil naprosto seriózně. Reakce publika doložila, že humor dobře fungoval, ale nezastínil tragičnost příběhu.

---

<sup>193</sup> DOMBROVSKÁ, LENKA. Oněgin je především o lásce. Rozhovor s divadelníkem Janem Mikuláškem. *Knižní novinky*. Praha: Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 2008, č. 20, s. 8.

Obě provedení vyzněla aktuálně a šla naproti mladým divákům, kteří tvoří podstatnou část publika obou divadel. Jan Mikulášek román přímo neaktualizoval, ale soustředěním se na osudy ústřední dvojice nechal mluvit nestárnoucí příběh o setkávání a rozcházení a o zklamání z neopětované a nešťastné lásky, který způsobem vyprávění dokázal působit i na velmi mladé diváky. V Hradci Králové byla zhlédnuta repríza představení pro středoškolskou mládež (14. 9. 2015), na které můžeme doložit, že mladé publikum projevovalo zájem o dění na jevišti. Dvojice SKUTR aktualizovala přímo text, který vzhledem k prozaické formě s využitím obecné češtiny působil velmi současně, a to nejen formou, ale i obsahem replik. Kupříkladu ženské postavy se zajímaly především o módu a opačné pohlaví.

Odlišný přístup inscenátorů byl patrný také v tematické rovině. Jan Mikulášek amplifikoval hlavní téma nenaplněné lásky dvou postav a existenciální téma blízké Oněginovi,<sup>194</sup> které silně ovlivnilo jeho jednání. Toto soustředění na hlavní dvojici umožnilo režisérovi detailně propracovat psychologii postav a divákovi zaměřit pozornost na jednání a osudy Evžena a Taťány a místy až bytostně prožívat společně s nimi všechny emoce. Výsledná inscenace působila velmi intimně a vzhledem k temným předělům mohli diváci soustředěně sledovat příběh a naplno prožít celé představení. Režijní dvojice SKUTR zachovala tematickou bohatost a navíc některé motivy amplifikovala znásobením nebo opakováním, a tím jim dodala na důležitosti. Inscenace se vyznačovala větší narativností a byla plná různých podob a projevů lásky a s nimi spojených radostných, rozpačitých, opojných, dojemných i nesnesitelných okamžiků. Jako kontrast dostaly nemalý prostor i motivy související s jinými nadpozemskými světy a s tématem smrti.

Volba motivů a témat ovlivnila obě výsledné scénické podoby, jejichž hlavní znaky byly patrné od první scény, která v obou případech zobrazovala život aristokracie ve městě a na které lze demonstrovat odlišnosti v jevištním pojetí. V Ostravě začínala chvílkou ticha, rušenou pouze hlasitým zvukem pravidelného klapání bot. Poté se procházela po jevišti mezi zavěšenými kostýmy, za doprovodu hudby a zvuků ilustrujících bavící se společnost, pouze jedna postava. Od počátku tak bylo patrné, kdo bude stát v centru příběhu – osamělý, nudící se člověk, který

---

<sup>194</sup> „Nejsilněji na mě však působí existenciální téma, které sebou přináší hlavní figura Evžen Oněgin – člověku s bystrým duchem hrozí, že jednou prohlédne a život před ním bude stát obnažený, jednotvárný a prázdný. Je pak otázkou, jak s tímto nevyhnutelným poznáním člověk naloží a jak se s ním naučí žít.“ DOMBROVSKÁ, pozn. 193.

bere ze zoufalství za vděk monotónní zábavou. V Hradci Králové již první hudební tóny s dominujícími bubny a uspořádání všech herců v mizancéně (tančili v moderním rytmu zády k divákům) naznačily velkorysost inscenace. Následná pojetí dramatických scén potvrdila tyto rozdíly. Přestože se v hradeckém provedení objevilo několik důvěrných lyrických scén, byly většinou doplněny paralelními němohrami v pozadí anebo záhy vystřídány hromadnou scénou.

Vzhledem k inscenování totožné předlohy se logicky vyskytly některé identické dramatické situace. Na dvou příkladech lze demonstrovat, že scény buď vykazovaly obdobné inscenační postupy anebo byly pojaty naprosto odlišně. Stejně naléhavě s náznakem budoucího fatálního vyvrcholení vyzněla hlavní situace flirtování Evžena s Olgou. Totožný způsob jejího inscenování – využití opakování a zrychlování v gestech, pohybech, řeči, zvucích, zpěvu a hudebním motivu – vedl k velmi podobnému vygradování situace až ke klíčovému konfliktu (Foto č. 8, 25).

Odlišným způsobem naopak vyzněla scéna souboje. V Mikuláškově pojetí se na okamžik mihla naděje na smírné řešení konfliktu – oba sokové seděli na židlích s pistolemi v klíně a Evžen se naléhavou a rychlou řečí snažil apelovat na společné přátelství (Foto č. 11). Po několika sekundách napjatého ticha zazněly hlasité výkřiky provázené změnou světla a pádem obou hrdinů na zem. Až pomalé vstávání Oněgina odhalilo rozuzlení konfliktu. Takto inscenovaná situace přinesla nejen napětí, ale umocnila fatálnost okamžiku. Dvojice SKUTR uvedla začátek souboje tradiční formou včetně postavení soků proti sobě a pokynů sekundantů (Foto č. 27). Po výstřelu – bouchnutí dveří – se také objevil okamžik napětí – Vladimír se pouze krátce zasmál a sklonil pistoli. Poté byla tragičnost umocněna zvolněním tempa a inscenováním samotného umírání formou Vladimírova monologu, který pronášel smířlivě vsedě na forbině za doprovodu poetické hudby. Tvůrci tak nastínili svou představu pocitu provázejícího odchodu z tohoto světa.

Shodná byla výrazná vizuálnost obou provedení způsobená významotvorným využitím mnoha jevištních prostředků – světla, rekvizit, kostýmů, uspořádání mizanscén a hereckých akcí. Jan Mikulášek nahradil některé situace němohrou a neverbální herecké akce byly nositeli významů i během dialogů. Pohyby postav byly střídme, větší měrou byla využita gesta rukama připomínající pantomimu nebo postoje končící štronzem. Dvojice SKUTR uspořádala mizancény do více plánů, a kromě vizuálních složek, zařadila také výraznou hudební složku. Hereckým akcím dominoval, kromě gest, pohyb herců po celém jevišti – běh, rychlá chůze, klečení,

válení se po zemi, tanec. Pro zajímavost lze porovnat, jak bylo zacházeno se zemřelými postavami. V inscenaci Jana Mikuláška nebylo podstatné, co děje s člověkem po smrti – Oněgina při pohřbu strýce zajímalo pouze dědictví a mrtvý Lenský byl doslova odtažen ze scény. Dvojice SKUTR nechala zemřelé postavy nejprve ležet na scéně jako připomínku, a poté je zapojila i do následných situací, což potvrdilo zájem tvůrců o „jiné světy“.

Funkčně podobné scény měly nápadně rozdílný vzhled, což zapříčinila nejen odlišná velikost jevištního prostoru. Cpinova ostravská scéna se vyznačovala větší stylizací a v bílém provedení působila elegantním dojmem evokujícím spíše obydlí vyšších vrstev než střední třídy, zatímco scénografie Jakuba Kopeckého, na první pohled mírně ošuntělá, vyvolávala více představu ruského venkovského statku. Tyto rozdílné podoby však ladily s celkovým pojetím obou inscenací.

Během interpretací postav došlo v obou inscenacích k mírným posunům v jejich výkladu. Patrně z důvodu nutnosti obsadit zkušeného herce se ani v jednom provedení nevyskytoval věkem odpovídající představitel Evžena Oněgina. Ostravský Evžen Oněgin Tomáše Dastlíka v několika situacích odložil svůj konstantní nezúčastněný výraz, projevil se otevřeně jako empatický člověk a v závěru dal naprosto volný průchod svým vášním a svému trápení. Režisér Jan Mikulášek znal dobře soubor, se kterým inscenaci nastudoval a který byl schopen beze zbytku naplnit jeho představu. Jeho „nárokům na neustálé přepínání z kódu prožívání do ostré stylizace skvěle dostáli jak Tomáš Dastlík v roli Oněgina, tak Tereza Vilišová jako Taťána“.<sup>195</sup> Gesta, pohyby, mimika postav a jejich uspořádání v mizanscéně byly promyšleně zkoordinovány s ostatními jevištními prostředky a herecké postavy jimi uhrály všechny potřebné emoce, což bylo možné také vzhledem k menšímu jevištnímu prostoru a větší blízkosti publika. Dvojice SKUTR ponechala Evženu Oněginovi především polohu hejska, který projevoval náklonnost snad pouze ke své kočce. Tvůrci dali větší prostor Taťaně, jejíž charakter byl odstínován od skrývané osamělosti a melancholie až k bezprostřednosti a otevřenosti. Pavlína Štorková svým přesvědčivým hereckým projevem nejen zvládla obě polohy, ale i zastínila projev svého kolegy. Volnost v režijním vedení herců se projevila především u postavy Zareckého, kterého David Smečka povýšil takřka na úroveň hlavního hrdiny. Postavy

---

<sup>195</sup> PÁLENÍKOVÁ, pozn. 127.

měly rovnocenný prostor a jejich chování působilo energicky, uvěřitelně a současně, což podpořil prozaický, mnohdy autorský text.

Lze shrnout, že tvůrci zůstali velkou měrou věrni předloze. Odlišné postupy v dramaturgii, v režijním přístupu s ohledem na hereckou složku a v interpretaci některých postav však způsobily, že inscenace ve výsledku působily rozdílným dojmem. U Jana Mikuláška převažovala poetičnost a obrazivost. Střízlivé využití stylizovaných vizuálních a akustických prostředků vypíchlo romanticky pojatý dojemný příběh. V inscenaci *dua SKUTR* naopak převažovala bohatost a intenzita, která dokázala zaplnit více než dvě hodiny jevištního času, což se vzhledem ke svižnému tempu neodrazilo negativně na čase diváckém. Realističtější pojetí a chronologicky řazené dějové scény z románu věrněji vystihly atmosféru předlohy, a to převážně pomocí obrazu a hudby, protože scénář k inscenaci paradoxně obsahoval ještě o třetinu méně textu než jazykově střídavá úprava Jana Mikuláška.

Závěrem se stručně dotkneme kritických ohlasů, které byly u obou provedení téměř bez výjimky pozitivní. Recenze se zabývaly otázkami věrnosti předloze, avšak odchytky od románu, redukci textu nebo změny v pojetí postav nevnímaly negativně. Naopak byly oceňovány nové, aktuální přístupy ke klasickému dílu, jehož podstata zůstala zachována. Shodně bylo také zmiňováno kladné přijetí mladým publikem. Inscenace Jana Mikuláška vyvolala větší množství kritických reflexí, což bylo způsobeno uvedením v rámci festivalu pro odbornou veřejnost *Ost-ra-var 2008* a účastí na mnoha dalších festivalech. Kritické recenze hodnotili Mikuláškovu inscenaci po právu v superlativech a mnohdy v sobě odrážely bezprostřední emoce z představení: „Všechny složky inscenace dohromady vytváří účinnou rozbušku, která vtáhne diváka plně do děje, nedá mu vydechnout a na konci mu dopřává nevídanou situaci – emocionální výbuch, kdy má společně s hlavními představiteli slzy v očích.“<sup>196</sup> „Hlediště při monologu *Taťány* absolutně ztichne. Nikdo nezakašle, ba ani nedýchá. Rozervanost příběhu se vlévá do duší. Zázrak jedné z největších divadelních katarzí jaká může člověka v životě potkat.“<sup>197</sup> Vladimír Just upozornil na hlavní přednost inscenace – aktivizaci diváka: „Po divákovi se nechce nic menšího, než aby si navenek vypíchnutá gesta, onu disparátnost hlasu, těla a situace, dal sám

---

<sup>196</sup> HRONEK, pozn. 132, s. 13.

<sup>197</sup> KŘÍŽ, Jiří Pavel. Óda na *Taťanu* a *Oněgina*, příběh desetiletí. *Právo - Střední Morava*. 2010, č. 35, s. 11.

do souvislostí.<sup>198</sup> Opodstatněné bylo také vysoké hodnocení hlavních představitelů: „Vilišová a Dastík na scéně, to je koncert mistrovsky vycizelovaného romantického vztahu. Podivuhodně zpřítomnělého.“<sup>199</sup> „Oba představitelé hlavních rolí by si přinejmenším zasloužili nominaci za herecké výkony v každoročních divadelních anketách.“<sup>200</sup>

Inscenace dua SKUTR vzbudila menší zájem odborné kritiky. Je možné, že zůstala nejen ve stínu Mikuláškovy inscenace (byla uvedena pouze rok po její ostravské derniéře), ale také ostatních počinů dvojice SKUTR. Recenzenti ji však hodnotili podobně pozitivně jako inscenaci ostravskou, Jiří Pavel Kříž poskytl i srovnání: „Hradecký Oněgin nedojímá svým mistrovstvím jako ostravský, ale slohově i obrazově je stejně exponovaný.“<sup>201</sup> Kritiky potvrdily naše závěry o vystižení ruské atmosféry: „Jakoby na velké plátno vršili střípky, barvy, dojmy, přízraky, situace, nálady, jež, jak jde čas, zůstávají mimoděk v podvědomí čtenáři či divákovi nejen Puškina, ale i Lermontova, Čechova či Gogola. Je to Rusko důvěrně známé, přitom snové, spíš tušené než viděné...“<sup>202</sup> Vyzdvihovaly také imaginativnost obrazů: „Dekorací myslím silnou touhu po výzdobě, hravosti, plnosti či mnohosti, a to nejen ve scénografii, ale i pohybové složce a textu. I jejich zatím poslední, královéhradecká inscenace Evžen Oněgin je velkolepá. Dokonale v ní zúročují, zviditelňují a zdivadelňují momenty v románu třeba jen tušené.“<sup>203</sup> Nejednou také poukazovaly na emotivní stránku inscenace: „Oněgin v podání SKUTRů působí intenzivně a ‚útočí‘ na nejhlubší zákoutí divákovy duše. Rozechvívá, otevírá staré rány, sype do nich sůl. Nenechá na pokoji ani zrovna šťastně zamilované, ani ty, kteří již dlouho nemilovali. Nutí k zamyšlení, přehodnocování a zaujímání nových postojů ohledně lásky.“<sup>204</sup>

---

<sup>198</sup> JUST, Vladimír. Oněgin po pražsku a ostravsku. *Literární noviny*. 2008, č. 11, s. 13.

<sup>199</sup> KŘÍŽ, Jiří Pavel. Puškinova báseň konečně znovu na scéně: Strhující herecký koncert Oněgina Tomáše Dastlíka a Taťány Terezy Vilišové u Bezručů. *Právo - Střední Morava*. 10. 10. 2007, s. 14.

<sup>200</sup> HRONEK, pozn. 132, s. 13.

<sup>201</sup> KŘÍŽ, pozn. 184, s. 98.

<sup>202</sup> MAREČEK, Petr. RECENZE: Hradecký Evžen Oněgin uhrane. A to šetří verši, nikoliv poezií. In: *Idnes.cz* [online]. 11. 3. 2015 [cit. 25. 10. 2016]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/evzen-onegin-recenze-Ort-/divadlo.aspx?c=A150311\\_110612\\_divadlo\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/evzen-onegin-recenze-Ort-/divadlo.aspx?c=A150311_110612_divadlo_ts).

<sup>203</sup> DOMBROVSKÁ, Lenka. Začátky a konce sladkobolného toužení. In: *Divadelní-noviny.cz* [online]. 31. 3. 2015 [cit. ...]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/klicperovo-divadlo-hradec-kralove-evzen-onegin-recenze>.

<sup>204</sup> HANUŠOVÁ, pozn. 190.



O to více byl zarážející článek Vladimíra Mikulky zveřejněný v odborném časopise *Svět a divadlo*, ve kterém se zamýšlel nad současným repertoárem hradeckého divadla<sup>205</sup> a který dvojici SKUTR naopak přemíru citů a emocí vytýkal: „Emoce jako taková je důležitější a více ‚sexy‘ než to, co k ní vedlo (což je jedna z možných definic kýče, pokud bychom si chtěli rýpnout).“<sup>206</sup> Během stručné analýzy inscenace autor dále upozornil na prvoplánovou komiku a na mnoho pouze ornamentálních pasáží: „Kukučka s Trpišovským jsou tvůrci, kteří viditelně ‚vědí, jak na to‘ a příliš se neostýchají používat ani takové triky, kterým by se ‚solidní‘ inscenace měla snad raději vyhnout... Puškin Skutrům nijak nepřekáží, prostě si z něj bez skrupulí berou jen to, co potřebují k vytvoření snadno stravitelného, na pohled efektního, dojemného a současně dostatečně veselého produktu, zaštitěného značkou světové klasiky...“<sup>207</sup> Vzhledem k tomu, že jsme provedli podrobnou analýzu románu ve spojení s vlastní recepcí představení, musíme opakovat, že tvůrci neprováděli selekci pouze dojemných nebo efektních situací, ale přenesli na jeviště stěžejní situace příběhu a celou řadu románových motivů a témat, které obohatili o vlastní interpretace. Podle našeho názoru nepůsobila inscenace nadměrně cituplně a zobrazované emoce nevyznívaly pateticky, ale byly míněny s nadsázkou. Domníváme se, že takovéto inscenace by měly být, vzhledem k úrovni českého divadelnictví, spíše podporovány než kritizovány.

V posledních letech nejsou mezi odborníky výjimkou také připomínky k opakování podobných postupů v inscenování, které se paradoxně týkají nejvíce ceněných režisérů a nevyhnuly se ani Janu Mikuláškov<sup>208</sup> a dvojici SKUTR. Na tyto výhrady lze reagovat slovy jednoho z tvůrců inscenace, Lukáše Trpišovského, který se zajímá o fenomén kritiky: „Je tu ale jedna taková česká specialita. Probíhají tu módní vlny. Teď čtu o Honzovi Mikuláškov<sup>208</sup>, jehož práce si hrozně vážím. Ještě před tři čtvrtě rokem to byl nejgeniálnější režisér pod sluncem a stačilo pár měsíců a už je tu problém: prý se hrozně opakuje. Třeba ale Jan Zrzavý maloval celý život obrazy stejně. Když nechci vidět Zrzavého, tak se na něj nepůjdu podívat. Když nechci vidět Morávka, tak se na něj nepůjdu podívat. A to jsou věci, které mi trochu vadí... To jsme zažili i s Martinem. Bylo potřeba psát o někom, kdo je mladý a perspektivní, tak

---

<sup>205</sup> MIKULKA, pozn. 28, s. 64–77.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 72–73.

<sup>208</sup> VARYŠ, Vojtěch. Kam došel Mikulášek. In: *Divadelní-noviny.cz*. 26. 11. 2015 [online]. [cit. 30. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/kam-dosel-mikulasek>.

se o nás začalo psát a všichni to začali používat, že to jsou ti Skúťři a jsou mladí a perspektivní. Najednou, o tři roky později, o sobě čtu, že jsme jenom nafouklá mediální bublina a co si o sobě vůbec myslím. Já si o sobě nemyslím vůbec nic! Já se nikam necpal! Já jsem nikomu neříkal, aby o mně psal, nic jsem nepřifukoval.<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> PRCHAL, ČIHÁKOVÁ, pozn. 143.

## Závěr

Cílem práce bylo porovnat dvě scénické podoby románu Alexandra Sergejeviče Puškina *Evžen Oněgin*. Metodou analýzy výchozích textů a dvou inscenací jsem posuzovala, jak se tvůrci vyrovnali s transformací nedramatické předlohy do jevištního tvaru, jak byla přetvořena literární předloha, jaké byly využity výrazové prostředky a v neposlední řadě jsem zkoumala aktualizace a celkové vyznění výsledných inscenací. Metodou komparace jsem poté hledala totožné a odlišné prvky obou pojetí. Na základě tohoto zkoumání mohu shrnout následující výsledky.

Potvrdily se teze z teoretické kapitoly týkající se dramatizací, které uvádějí, že při transformacích nedramatických předloh není vždy primární vytvoření dramatického textu. Jan Mikulášek, Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka nebyli pouze tvůrci scénického provedení analyzovaných inscenací, ale současně se podíleli na dramaturgii a byli také autory scénářů, což potvrzuje, že jejich text vznikl za účelem jedné konkrétní inscenace. Jan Mikulášek sice vyšel z původní dramatizace, ale významně ji redukoval a doplnil o nové situace z románu, přičemž již při této úpravě bral ohled na budoucí scénické provedení. Duo SKUTR potvrzuje případ, při kterém vzniká text až během jevištního nastudování.

Jak bylo dále konstatováno v teoretické kapitole, jevištní dílo nedokáže stoprocentně reprodukovat originální předlohu ani to není jeho cílem. I v těchto případech se inscenátorům podařilo vybrat podstatné a přetvořit to do aktuální podoby. Analogicky přinesli vlastní osobitý pohled na příběh a nechali promluvit svůj divadelní jazyk, kterým poukázali na odlišnost forem, a dokázali tak, že je možné divadelně uchopit i tak složité dílo, jakým Puškinův *Evžen Oněgin* bezesporu je. Slovo, které je primární v literatuře, bylo nahrazeno scénickými prostředky, které vyjádřily maximum informací a přinesly nové pohledy na klasické dílo. Poslední kapitola věnovaná komparaci potvrdila, že dvě zcela rozdílné scénické podoby mohou přiléhavě vystihovat tutéž literární předlohu a současně pomocí vlastních invencí a netradičních přístupů vytvořit originální dílo.

Inscenaci Jana Mikuláška dominovalo přesné režijní vedení, které uplatnil při promýšlení všech jevištních prostředků. Znaky jeho režijního stylu – vizuální bohatost, stylizace, inspirace filmovými postupy a přesná rytmitizace – se později objevily v mnoha jeho dílech a dnes jsou již považovány za typické. Zobrazení pouze hlavní linie příběhu vneslo do inscenace poetičnost a zvýraznilo stěžejní témata.

Detailním propracováním psychologie hlavních postav, která byla umocněna potlačením jednání vedlejších postav, poukázal režisér na složitost charakterů a mezilidských vztahů. Jan Mikulášek se vyznačuje přesným vedením herců a Tereza Vilišová a Tomáš Dastlík dokonale naplnili jeho požadavek na střídání stylizovaných a vnitřně prožitých poloh. Emotivní a intimní vyznění příběhu, kromě hereckých výkonů, podpořily také komorní prostor divadla, jednoduchá scéna a střídme užití rekvizit. Ostravská inscenace doslova vtáhla diváky do intimního příběhu a díky detailně propracovanému herectví jim umožnila maximální soustředění na jednání postav, na zkoumání jejich motivací a prožitků. Přestože Jan Mikulášek zvolil veršovaný jazyk, tradiční kostýmy a hudbu, důrazem na nadčasový příběh naplnil poetiku Divadla Petra Bezruče, které se vždy orientovalo na mladé publikum.

Duo SKUTR využilo velké tematické šíře románu a jako obvykle uplatnilo svou fantazii a vytvořilo rozmáchlou formou inscenaci plnou obrazů, hudby, pohybu a hereckých akcí, na kterých se nemalou formou podílel i soubor Klicperova divadla. Spolu s využitím celého prostoru jeviště a neustále přítomnými postavami tak inscenace působila realisticky. Výraznou složkou byla hudba, jednak doprovodná, jednak zpívaná samotnými herci, která oživovala dění na jevišti. Současná mluva postav a místy i jejich jednání vyjmuly příběh z dob minulých, a proto inscenace našla odezvu i u mladého publika. Tvůrci využili svou pověstnou obrazotvornost a smysl pro skryté významy do té míry, že se některé motivy mohly zdát těžko vysvětlitelné, zvláště vzhledem k rychlému tempu inscenace. Na druhou stranu tak nabídli možnost rozličných interpretací podobně jako Puškin, jehož skryté významy v románu nemají dodnes jednotný výklad.

Z divadelního hlediska považují obě inscenace za velmi působivé a jednu každou za originální dílo, přičemž každá z nich mi poskytla specifický prožitek. Pokud bych měla posoudit vyznění inscenací z pohledu zasvěceného Puškinova čtenáře, mohu konstatovat, že při sledování ostravského provedení ustoupily mé románové dojmy do pozadí. Představení jsem prožívala především z pohledu postav a jejich hereckých představitelů, kteří v některých okamžicích dávali zapomenout na známý příběh a navodili svým jednáním očekávání překvapivého rozuzlení konfliktu. Lze směle říci, že i přes znalost všech zvrátů a zakončení jsem napjatě sledovala dění na jevišti a v závěru se neubránila pohnutí.

O to více mě zajímalo, jak bude pojata hradecká inscenace na větším jevišti. Úvodní tóny a horečná první scéna mě mírně zaskočily, avšak, jak se ukázalo,

dokázaly příhodně naladit na potřebnou vlnu, a s měnícími se obrazy jako by se rýsovaly mé vlastní představy románu. Velký podíl na tom měly písně a důvěrně známé situace z románu – dialog Taťány s chůvou, její sen nebo návštěvy Oněginova domu, které při čtení knihy nejvíce nutily k přemýšlení. Z hradecké inscenace na mne více dýchala ruská atmosféra a puškinovská doba evokující podobné impresy jako při četbě románu.

Zbývá doplnit odpovědi na otázky položené v úvodu. Jaký je přínos transformací nedramatických, zejména klasických, děl a mohou nějakým způsobem obohatit povědomí o literatuře? Podle mého názoru mají adaptace nedramatických (nejen klasický) děl svůj význam, pokud svou uchopeny divácky přijatelným a současně výstižným způsobem, který umožní alespoň zamyslet se nad otázkou, proč je tento druh literatury stále připomínán. Troufám si tvrdit, že by se mohly stát i inspirací k přečtení původního díla, pokud budou podobně hodnotně zpracovány, jako výše uvedené inscenace. A jsou tvůrci schopni nalézt nový pohled na již nejednou zpracované literární dílo? Jak se ukázalo, minimálně ještě dvakrát toho schopni byli. Pokud by někdo oponoval, že transformace nikdy stoprocentně nevystihne všechny významy epického nebo lyrického díla, nabízí se otázka – kdo je toho schopen? A odpověď je nasnadě – pouze autor sám. Ale je to správná odpověď?

Čas již ukázal, že adaptace nedramatických literárních, ale i filmových a jiných předloh nejsou pouze přechodnou módní záležitostí, ale naopak s rostoucím rozmachem médií bude jejich počet spíše růst. Důvody, které vedou režiséry k výběru právě těchto předloh, mohou být různé – malý počet kvalitních dramatických textů, větší volnost při inscenování, možnost uplatnit vlastní autorské invence, potenciální výzva něco reinterpretovat a další. Každopádně, pokud dramaturgie a adaptace pomohou jakýmkoli způsobem rozšířit povědomí o literatuře, která v dnešní době stojí trochu stranou, proč je ztracovat?

## Seznam použitých pramenů a literatury

### PRAMENY

#### Zhlédnutá představení, záznamy inscenací, divadelní programy

PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [divadelní inscenace]. Režie Jan Mikulášek. Divadelní společnosti Petra Bezruče v Ostravě. Zhlédnuto 3. 11. 2011 v Divadle loutek v Ostravě.

PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Divadelní společnosti Petra Bezruče. Ostrava 2007. Archiv Divadla Petra Bezruče. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [videozáznam na DVD]. Záznam představení/přepis ČsT Divadelní společnosti Petra Bezruče. Praha 2009. Dokumentační centrum dramatických umění FF UP Olomouc.

PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [rozhlasová hra]. Rozhlasová adaptace inscenace ostravského Divadla Petra Bezruče. Vysíláno v pořadu Rozhlasové jeviště, ČRo Vltava, Praha, 24. ledna 2009 v 14:00. Dostupné k poslechu v badatelně archivu Českého rozhlasu.

PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [divadelní inscenace]. Režie SKUTR. Klicperovo divadlo v Hradci Králové. Zhlédnuto 21. 05. 2015 a 14. 9. 2015.

PUŠKIN, Alexandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Klicperova divadla. Hradec Králové 2015. Archiv Klicperova divadla.

SMEJKALOVÁ, Ilona. *Alexandr Sergejevič Puškin – Evžen Oněgin*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 5. 10. 2007. Ostrava: Divadelní společnost Petra Bezruče, 2007.

SLOUKOVÁ, Jana. *Alexandr Sergejevič Puškin – Evžen Oněgin*. Divadelní program. Klicperovo divadlo, premiéra 7. 3. 2015. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2015.

#### Předloha, dramatický text a scénáře

PUŠKIN, Aleksandr Sergejevič. *Evžen Oněgin = Jevgenij Onegin*. 2. vyd. Praha: Romeo, 2007. ISBN 978-80-86573-17-5.

PUŠKIN, Aleksandr, Sergejevič, JANOVSÝ, Jaroslav. *Evžen Oněgin: Drama o 3 dějstvích (10 obrazech)*. 1. vyd. Praha: Československé divadelní a literární jednatelství, 1951.

SKUTR, PUŠKIN, Aleksandr, Sergejevič. *EVŽEN ONĚGIN – pracovní scénář* [elektronický textový dokument]. Divadelní scénář. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2015. Archiv Klicperova divadla. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

MIKLÁŠEK, Jan, PUŠKIN, Aleksandr, Sergejevič. *EVŽEN ONĚGIN – text* [elektronický textový dokument]. Divadelní scénář. Ostrava: Divadlo Petra Bezruče, 2007. Archiv Divadla Petra Bezruče. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

#### **Tištěné recenze**

DOLNÍČKOVÁ, Markéta. Lék na generální nudu. *Divadelní noviny*. 2007, č. 18, s. 8. ISSN 1210-471X.

HRONEK, Patrik. Prožitá hloubka nejčistšího z citů. *Literární noviny*. 2007, č. 45, s. 13. ISSN 1210-0021.

JIROUŠEK, Martin. Oněgin uhrane nenaplněnou láskou. *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*. 5. 10. 2007, č. 232, s. [C]5.

JUST, Vladimír. Oněgin po pražsku a ostravsku. *Literární noviny*. 2008, č. 11, s. 13. ISSN 1210-0021.

KERBR, Jan. Zaostřeno na: Evžen Oněgin. *Mladá fronta Dnes – Střední Morava*. 2008, č. 52, s. [D]10.

KOLÁŘ, Jan. Evžen Oněgin: Divadlo 2008: Do všech stran – s balkánskou příchutí. *Divadelní noviny*. 2008, č. 16, s. 6. ISSN 1210-471X.

KŘÍŽ, Jiří P. Evžen Oněgin. *Xantypa*, 2015, č. 5, s. 98. ISSN 1211-7587.

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Óda na Taťanu a Oněgina, příběh desetiletí. *Právo – Střední Morava*. 2010, č. 35, s. 11.

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Puškinova báseň konečně znovu na scéně: Strhující herecký koncert Oněgina Tomáše Dastlíka a Taťany Terezy Vilišové u Bezručů. *Právo – Střední Morava*. 10. 10. 2007, s. 14.

MACHALICKÁ, Jana. Oněgin a Skutr. *Lidové noviny*. 7. – 8. 3. 2015, s. 30. ISSN 0862-5921.

MACHALICKÁ, Jana. Oněgin a Taťána, naši současníci. *Lidové noviny*. 2008, č. 42, s. 18. ISSN 0862-5921.

MIKULKA, Vladimír. Čert na zdi úspěšného divadla (aneb jak si vedou v Hradci). *Svět a divadlo*. 2015, č. 4, s. 61 – 77. ISSN 0862-7258.

PÁLENÍKOVÁ, Jitka. Docela prostá love story. *A2*. 2007, č. 50, s. 10. ISSN 1803-6635.

RESLOVÁ, Marie. SKUTR postavil Evžena Oněgina na hranici tohoto a onoho světa. *Hospodářské noviny*. 8. 4. 2015, s. 16. ISSN 0862-9587.

SUKCES MĚSÍCE. Divadlo Petra Bezruče Ostrava – A. S. Puškin: Evžen Oněgin. *Divadelní noviny*. 2008, č. 6, s. 3. ISSN 1210-471X.

VOKÁČ, Tomáš. Ostravar diskusní, studentský i divadelní. *A2*. 2008, č. 13, s. 9. ISSN 1803-6635.

### **Elektronické recenze**

CELÁRKOVÁ, Michaela. Evžen Oněgin, nudící se a láskou zmítán. In: *Nekultura.cz* [online]. 8. 1. 2008 [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/evzen-onegin-nudici-e-a-laskou-zmitany.html>.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Začátky a konce sladkobolného toužení. In: *Divadelní noviny.cz* [online]. 31. 3. 2015 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/klicperovo-divadlo-hradec-kralove-evzen-onegin-recenze>.

HANUŠOVÁ, Soňa. Evžen Oněgin – piják Mœetu a lamač dívčích srdcí. In: *Kulturio.cz* [online]. 14. 3. 2015 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: <http://kulturio.cz/recenze-divadlo-evzen-onegin/>.

MAREČEK, Petr. RECENZE: Hradecký Evžen Oněgin uhrane. A to šetří verši, nikoliv poezií. In: *Idnes.cz* [online]. 11. 3. 2015 [cit. 25. 10. 2016]. Dostupné z: [http://kultura.zpravy.idnes.cz/evzen-onegin-recenze-Ort-/divadlo.aspx?c=A150311\\_110612\\_divadlo\\_ts](http://kultura.zpravy.idnes.cz/evzen-onegin-recenze-Ort-/divadlo.aspx?c=A150311_110612_divadlo_ts).

RUBIŠAROVÁ, Hana. Já píši vám, co mohu více, co jen lze k Oněginovi dodatí... In: *I-divadlo.cz* [online]. 10. 4. 2015 [cit. 25. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.i-divadlo.cz/recenze/ja-pisi-vam-co-mohu-vice-co-jen-lze-k-oneginovi-dodati>.

ŠKORPIL, Jakub. Laudatio na Jana Mikuláška za inscenaci hry Evžen Oněgin. In: *Nclf.cz* [online]. 22. 5. 2008 [cit. 15. 9. 2017]. Dostupné z: <http://www.nclf.cz/vyrocní-ceny-za-rok-2007.html>.



UHLÁŘ, Břetislav. Vladimír Just: Dvanáctý Ost-ra-var nebyl tuctový. In: *Moravskoslezsky.denik.cz*. 3. 3. 2008 [cit. 30. 1. 2017]. Dostupné z: [http://moravskoslezsky.denik.cz/kultura\\_region/20080303\\_divadlo\\_ostravar\\_just.html](http://moravskoslezsky.denik.cz/kultura_region/20080303_divadlo_ostravar_just.html).

### **Rozhovory, video a audio pořady a ostatní zdroje**

1. Čtené zkoušky – EVŽEN ONĚGIN a MEDVĚDI. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 19. 1. 2015 [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/eHZWFFbibu4>.

ALEXANDR SERGEJEVIČ PUŠKIN / EVŽEN ONĚGIN. In: *Bezrucí.cz* [online]. 2016 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.bezrucí.cz/hra/evzen-onegin/>.

ARCHIV INSCENACÍ. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>.

DIVADLO PETRA BEZRUCĚ. In: *Bezrucí.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.bezrucí.cz/aktuality/>.

DIVADLO ŽIJE! JAN MIKULÁŠEK. In: *Ceskatelevize.cz* [online]. 28. 1. 2007. [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/307292320470001/obsah/97907-rozhovor-jan-mikulasek>.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Jan Mikulášek: Divadlo jsem už jako malý nenáviděl. In: *Divadelni-noviny.cz* [online]. 9. 6. 2015 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/jan-mikulasek-divadlo-jsem-uz-jako-maly-nenavidel>.

DOMBROVSKÁ, LENKA. Oněgin je především o lásce. Rozhovor s divadelníkem Janem Mikuláškem. *Knižní novinky: časopis pro knihkupce, knihovny, nakladatele a čtenáře*. Praha: Svaz českých knihkupců a nakladatelů, 2008, č. 20, s. 8. ISSN 1213-7073.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka: Říkali nám Rozum a Štěstí. In: *Divadelni-noviny.cz* [online]. 3. 9. 2013 [cit. 25. 10. 2017]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/lukas-trpisovsky-a-martin-kukucka-rikali-nam-rozum-a-stesti>.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Marek Cpin: Žijeme v době divadelní normalizace. In: *Divadelni-noviny.cz* [online]. 9. 6. 2015 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/marek-cpin-zijeme-v-dobe-divadelni-normalizace>.

FRIČOVÁ, Ivana. Duo Skutr: S herci vytváříme naši společnou představu o Oněginovi. In: *Deník.cz* [online]. 1. 3. 2015 [cit. 15. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/divadlo/duo-skutr-s-herci-vytvarime-nasi-spolecnou-predstavu-o-oneginovi-20150301-4cxc.html>.

HISTORIE DIVADLA PETRA BEZRUCĚ. In: *Bezrucí.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.bezrucí.cz/text/46/historie>.

INSTITUT UMĚNÍ – DIVADELNÍ ÚSTAV. In: *Idu.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 10. 2016]. Dostupné z: <http://www.idu.cz/cs/>.

JANOVSKÝ, JAROSLAV, 1911-1962. In: *Svkkk.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 3. 2017]. Dostupné z: [http://ipac.svkkk.cz/arl-kl/m-cs/detail-kl\\_us\\_auth-0201395-Janovsky-Jaroslav-19111962/](http://ipac.svkkk.cz/arl-kl/m-cs/detail-kl_us_auth-0201395-Janovsky-Jaroslav-19111962/).

KLICPEROVO DIVADLO HRADEC KRÁLOVÉ. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 14. 11. 2016]. <http://www.klicperovodivadlo.cz/>

KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský: Čeho si vážíme? Že jsme spolu vydrželi. In: *Deník.cz* [online]. 3. 4. 2015 [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <http://www.denik.cz/divadlo/martin-kukucka-a-lukas-trpisovsky-ceho-si-vazime-ze-jsme-spolu-vydrzeli-20150402.html>.

PETRŽELKOVÁ, Hedvika. Baví nás hrát si na hloupé, říká režisérská dvojice SKUTR. In: *Lidovky.cz* [online]. 12. 11. 2014 [cit. 20. 10. 2016]. Dostupné z: <http://ldvk.cz/s3A>.

POT@LESK pro... Miroslava Závičáka. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 30. 3. 2015 [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/4AbWifx8okA>.

POT@LESK pro... Pavlínou Štorkovou a Marii Poulovou. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 30. 3. 2015 [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/eI1UeCYKt8>.

PROT@LESK pro... SKUTR. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 30. 3. 2015 [citováno 20. 10. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/9Vku2kEE-sg>.

POT@LESK pro... Vladimíra Polívku. Klicperovo divadlo Hradec Králové. In: *YouTube.com* [online]. 20. 2. 2015 [cit. 15. 9. 2016]. Dostupné z: <https://youtu.be/xzrXi0ePRU4>.

PRCHAL, Lukáš. ČIHÁKOVÁ, Barbora. V zahraničí o českém divadle nikdo neví, tvrdí dvojice SKUTR. In: *Aktualne.cz* [online]. 29. 06. 2015 [cit. 25. 10. 2016].

Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/s-kalkulem-se-na-jeviste-jit-nedari-rika-dvojice-skutr/r~3f74a55a293711e5a1480025900fea04/>.

ROZŠAFNÁ, Michaela. Do politické satiry bychom nešli, říkají režiséři z dua SKUTR. In: *Lidovky.cz* [online]. 29. 06. 2015 [cit. 20. 10. 2016]. Dostupné z: <http://ldvk.cz/noi>.

SKUTR. In: *Skutr.org* [online]. 2016 [cit. 14. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.skutr.org/skutr/cz>.

ŠEDOVÁ, Iveta, BARTOŠ, Václav. Scénograf Marek Cpin: Neexistuje dobrá scéna a špatné představení, jen celek má smysl. In: *Nekultura.cz* [online]. 18. 4. 2010 [cit. 20. 11. 2016]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-rozhovor/scenograf-marek-cpin-neexistuje-dobra-scena-a-spatne-predstaveni-jen-celek-ma-smysl.html>.

VIŠINSKÁ, Katja. Uvidět báseň! In: *Divadelníflora.cz* [online]. 18. 5. 2008 [cit. 16. 3. 2017]. Dostupné z: <http://divadelniflora.cz/2008/zpravodaj/06DF2008zpravodaj.pdf>.

## **Fotografie**

Mediální podklady pro média. Evžen Oněgin. In: *Bezruc.cz* [online]. 14. 10. 2015 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: [http://www.bezruc.cz/hra/evzen-onegin/#1\\_fotografie](http://www.bezruc.cz/hra/evzen-onegin/#1_fotografie).

Evžen Oněgin. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 15. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/evzen-onegin-508/>.

Platnost internetových odkazů ověřena ke dni 13. 4. 2017.

## **LITERATURA**

CÍSAŘ, Jan a ŠTĚPÁNEK, František. *Základy činoherní režie*. Vyd. 2., V IPOS vyd. 1. Praha: IPOS - Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2000. 136 s. ISBN 80-7068-150-0.

CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. 1. vyd. (oba díly v jednom sv.). Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2009. 297 s. ISBN 978-80-7331-146-9.

DOLENSKÁ, Kateřina. Třikrát Skutr. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce I.: sborník prací k tématu výzkumného úkolu Interakce jevištních složek/komponentů (GA ČR - grantový projekt č. 408/06/0114)*. Vyd. 1. Praha:

ReproArt a nakl. Pražská scéna ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2006, s. 129 - 134. ISBN 978-80-86102-66-5.

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

HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. 1. vyd. Praha: KANT pro Akademii múzických umění v Praze, 2008. 319 s. Disk. Velká řada; sv. 6. ISBN 978-80-86970-63-9.

JANOUSEK, Pavel. *Rozměry dramatu: autorský subjekt a vývojové proměny poetiky českého meziválečného dramatu*. 1. vyd. Praha: Panorama, 1989. 304 s. Dramatická umění. ISBN 80-7038-091-8.

KLÍMA, Miloslav. SKUTR = Skupina KUKUČKA a TRPIŠOVSKÝ. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a Pražská scéna ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2007, s. 137 - 146. ISBN 978-80-86102-66-5.

KÖNIGSMARK, Václav. Scénář jako typ dramatického textu. In: ZEMAN, Milan (ed.). *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 137-155.

LJUBKOVÁ, Marta a kol. *Šťastná generace: režiséři z alterny: Jiří Adámek, Jiří Havelka, Petra Tejnorová, Martin Kukačka a Lukáš Trpišovský - SKUTR, Rost'a Novák*. 1. vyd. V Praze: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. 263 s. Režie; sv. 14. ISBN 978-80-86102-86-3.

MERENUS, Aleš. Příběh (a) dramatisace. In: *2010: Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární a intermediální debatu*. 9. ročník studentské (intermediální) konference. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 28. – 29. dubna 2010. Text je rovněž dostupný v pdf z: <http://www.ucl.cas.cz/slk/data/2010/sbornik/sbornik.pdf>.

MÜLLER, Richard (ed.) a ŠIDÁK, Pavel (ed.). *Slovník novější literární teorie: glosář pojmů*. Vyd. 1. Praha: Academia 2012, 699 s. Literární řada. ISBN 978-80-200-2084-2.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.

- PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 112 s. ISBN 80-7277-194-9.
- POSPÍŠIL, Ivo, ed. *Ruský román: nástin utváření žánru do konce 19. století*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1998. 136 s. ISBN 80-210-1770-8.
- RUBÁŠ, Stanislav. *Já píši Vám: Evžen Oněgin v českých překladech*. Vyd. 1. Brno: Host, 2009. 215 s. Studium; sv. 26. ISBN 978-80-7294-284-8.
- RYBÁKOVÁ, Simona. Kostým a scéna v interakci. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce III*. Praha: ReproArt a nakl. Pražská scéna ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2008, s. 129-134. ISBN 978-80-86102-66-5.
- ŠOTKOVSKÁ, Jitka, ŠOTKOVSKÝ, Jan. Jan Mikulášek - pokus o portrét. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. Brno: Masarykova univerzita, 2010, roč. 13, č. 1, s. 85 – 92. ISSN 1803-845X.  
Dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/115613>.
- ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. *Divadelní revue*. Praha: Primus, 2004, č. 4, s. 46-61. ISSN 0862-5409.
- TRPIŠOVSKÝ, Lukáš. Hudba jako komponent divadelního díla. In: KLÍMA, Miloslav (ed.). *Divadlo a interakce V*. Praha: ReproArt a nakl. Pražská scéna ve spolupráci s katedrou alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2008, s. 95-105. ISBN 978-80-86102-66-5.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed. a PETERKA, Josef, ed. *Slovník literární teorie*. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1977. 471 s.

## Seznam obrázků

### Divadlo Petra Bezruče

Foto č. 1: Scéna beze slov - nuda, nuda, nuda.....	85
Foto č. 2: Lenský na návštěvě u Oněgina.....	85
Foto č. 3: Návštěva u Lariných.....	86
Foto č. 4: Scéna beze slov - po návštěvě.....	86
Foto č. 5: Taťána začíná psát dopis.....	87
Foto č. 6: Oněgin čte Taťanin dopis.....	87
Foto č. 7: Oslava Taťanina svátku.....	88
Foto č. 8: Flirtování Oněgina s Olgou.....	88
Foto č. 9: Zarečský ponouká Vladimíra k souboji.....	89
Foto č. 10: Setkání Vladimíra s Olgou před soubojem.....	89
Foto č. 11: Před soubojem.....	90
Foto č. 12: Oněgin píše dopis Taťáně.....	90
Foto č. 13: Poslední setkání Oněgina s Taťánou.....	91
Foto č. 14: Závěr.....	91

### Klicperovo divadlo

Foto č. 15: Úvodní scéna.....	92
Foto č. 16: Oněgin se seznamuje se zděděným statkem.....	92
Foto č. 17: Lenský píše báseň u Larinova hrobu.....	93
Foto č. 18: Schůzka Vladimíra s Olgou.....	93
Foto č. 19: Lenský na návštěvě u Oněgina.....	94
Foto č. 20: Seznámení Oněgina s Taťánou.....	94
Foto č. 21: Taťanin dopis Oněginovi.....	95
Foto č. 22: Taťanino setkání s Oněginem v zahradě.....	95
Foto č. 23: Taťána poté, co vyslechla odmítnutí.....	96
Foto č. 24: Taťanin sen.....	96
Foto č. 25: Pověra.....	97
Foto č. 26: Evženovo flirtování s Olgou.....	97
Foto č. 27: Před soubojem.....	98
Foto č. 28: Souboj.....	98
Foto č. 29: Olga se loučí s Vladimírem.....	99
Foto č. 30: Svatba Olgy se Zarečským.....	99
Foto č. 31: Anisja čte Taťáně Evženovy dopisy z cest.....	100
Foto č. 32: Přípravy na svatbu Taťány s generálem.....	100
Foto č. 33: Oněgin píše dopis Taťáně.....	101
Foto č. 34: Poslední setkání.....	101

## **Seznam příloh**

Příloha č. 1: Inscenační týmy, osoby a obsazení.....	81
Příloha č. 2: Ukázka textů předloh a scénářů.....	83
Příloha č. 3: Obrazová příloha.....	85

## **PŘÍLOHY**

### **Příloha č. 1: Inscenační týmy, osoby a obsazení**

#### **Divadlo Petra Bezruče**

Název inscenace: *Evžen Oněgin*

Autor: A. S. Puškin

Překlad: Jaroslav Janovský, Milan Dvořák

Dramatizace: Jaroslav Janovský

Úprava: Jan Mikulášek

Režie: Jan Mikulášek

Dramaturgie: Ilona Smejkalová

Výprava: Marek Cpin

Hudba: Jan Mikulášek

#### **Osoby a obsazení:**

Evžen Oněgin: Tomáš Dastlík

Vladimír Lenský: Lukáš Melník

Taťána: Tereza Vilišová

Olga: Sylvie Krupanská

Larina: Kateřina Krejčí

Zarjcký: Jan Vlas (záznam), přezkoušel Dušan Urban

Guillot: Tomáš Krejčí (záznam), přezkoušel Michal Sedláček

Generál: Přemysl Bureš

Premiéra: 5. října 2007.

Derniéra: 9. dubna 2014.

Délka představení 1 h. 40 min.

Záznam pořízen v roce 2007. Záznam České televize pořízen v roce 2009.



## **Klicperovo divadlo**

Název inscenace: *Evžen Oněgin*

Autor: A. S. Puškin

Překlad: Milan Dvořák

Adaptace a režie: SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský)

Scéna: Jakub Kopecký

Kostýmy: Simona Rybáková

Hudba: Michal Nejtěk

### **Osoby a obsazení:**

Evžen Oněgin: Miroslav Zavičár

Tat'ána: Pavlína Štorková

Lenský: Vladimír Polívka

Olga: Marie Poullová

Larinová: Martina Nováková

Larin: Jan Bílek

Chůva: Marie Kleplová

Zarecký: David Smečka

Anisja: Natálie Řehořová

Teta: Kamila Sedlářová

Generál: Ondřej Malý

Černoočka: Natálie Holíková

Premiéra: 7. března 2015.

Derniéra: 11. února 2017.

Délka představení 2 h. 30 min. s přestávkou.

Záznam pořízen během sedmé reprízy 21. 4. 2015.

## **Příloha č. 2: Ukázka textů předloh a scénářů**

Uvádíme úryvek ze závěrečného monologu Taťány – poslední strofu románu. Texty jevištních provedení jsou převzaty ze záznamů inscenací, protože stoprocentně nekorespondují se scénáři.

### **Román A. S. Puškina (překlad Milan Dvořák):**

Docela blízko bylo štěstí  
a všechno jinak mohlo být.  
Můj osud však měl jiné cesty.  
Mohla jsem se mu protivit?  
Když matka uslzeným hlasem  
mě zaklínala, věděla jsem,  
že manželství mě nemine.  
Teď z toho plyne jedině:  
Nechte mě být, jen o to žádám.  
Vždyť dokázal jste v srdci nést  
světem svou důstojnost a čest.  
Proč bych vám lhala, mám vás ráda,  
jenže už svého muže mám,  
a tomu věrnost zachovám.

### **Dramatizace Jaroslava Janovského:**

A štěstí bylo přec tak blízké  
a snadné. – V osudu však mém  
bylo psáno. – Možná nízké  
bylo, co učinila jsem.  
Však se slzami zaklínala  
mne matka – a já jsem se vdala.  
Jde jinak život, jinak sen  
a můj los je již vytažen.  
Vy musíte se mne už vzdát.  
Já vím, ve vašem srdci jest  
jak hrdost, tak i přímá čest.  
Já miluji vás – k čemu lhát?  
Mne jiný vzal však v ochranu  
a já mu věrna zůstanu.

### **Text Jana Mikuláška:**

Docela blízko bylo štěstí  
a všechno jinak mohlo být.  
Můj osud však měl jiné cesty.  
Mohla jsem se mu protivit?  
Když matka uslzeným hlasem  
mě zaklínala, věděla jsem,  
že manželství mě nemine.  
Teď z toho plyne jedině:  
Nechte mě být, jen o to žádám.  
Vždyť dokázal jste v srdci nést  
světem svou důstojnost a čest.  
Miluji vás, proč bych vám lhala,  
jenže už svého muže mám,  
a tomu věrnost zachovám.

Pozn. „Miluji vás, proč bych vám lhala,“ změnil autor patrně až při scénické realizaci, protože ve scénáři je text totožný s románem.

### **Text dua SKUTR (celý monolog):**

Vstaň, Oněgine. Pamatujete, jak jste ke mně mluvil? Kdysi, tam u nás v zahradě.  
Tam... Byl podvečer. A já byla mladší a lepší, možná... Jak rychle a chladně jste  
mě tehdy odbyl... Ještě teď to bolí. Uznávám ale, že jste se zachoval ušlechtilé.  
Hloupé holce jste řekl, že nestojíte o její lásku. Pamatujete? A já čarovala... A pak  
ten můj svátek... vůbec jsem po vás nechtěla plivat tu kytku... omlouvám se. Moc  
se omlouvám. A pak ten souboj... zbytečnej! Zbytečnej! ... Nosila jsem vaše holiny  
a kabát... já vypadala! Anisja mi četla dopisy z vašich cest...  
Možná bych vážně strašně ráda všechno vyměnila za zpustlý sad, pár knih, tichý  
dům... Ivané, Ivané! Ivané, Ivané! Ivané, Ivané! Za dávný čas, kdy jsem vás poprvé  
potkala.

To všechno to štěstí, štěstí bylo tak blízko... Všechno se to nějak zamotalo.  
A teď... polib mě! Teď mě nech být, prosím. Zachovej si v srdci důstojnost a čest.  
A za to ti nebudu lhát. Evžene Oněgine, miluju tě... Mám muže a tomu chci být  
věrná.

## **Příloha č. 2: Obrazová příloha Divadlo Petra Bezruče**



Foto č. 1: Scéna beze slov - nuda, nuda, nuda. Ukázka symbolického využití gest a rekvizit. Zleva Oněgin (Tomáš Dastlík), sluha Guillot (Tomáš Krejčí). Foto pořízeno z technického záznamu. Tyto fotografie jsou uloženy v osobním archivu autorky.



Foto č. 2: Lenský (Lukáš Melník, vlevo) na návštěvě u Oněgina (Tomáš Dastlík). Ukázka využití gest, rekvizity, osvětlení a uspořádání postav v mizanscéně. Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 3: Návštěva u Lariných. Ukázka kostýmů a paruk, mimiky a uspořádání postav v mizanscéně. Zleva Lenský (Lukáš Melník), Olga (Sylvie Krupanská), Oněgin (Tomáš Dastlík), Larina (Kateřina Krejčí). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 4: Scéna beze slov - po návštěvě. Zleva Lenský (Lukáš Melník) se dobře baví s Olgou (Sylvie Krupanská), vpravo zasněná Taťána (Tereza Vilišová). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 5: Taťána (Tereza Vilišová) začíná psát dopis. Ukázka osvětlení a symbolického využití scénografického prvku. Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 6: Oněgin (Tomáš Dastlík) čte Taťanin dopis. Ukázka osvětlení. Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 7: Oslava Taťánina svátku. Ukázka osvětlení, rekvizit a rozložení postav v mizanscéně. Zleva Olga (Sylvie Krupanská), Lenský (Lukáš Melník), Larina (Kateřina Krejčí), Zarěcký (Jan Vlas), Oněgin (Tomáš Dastlík) a Taťána (Tereza Vilišová). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 8: Flirtování Oněgina s Olgou. Ukázka pohybu a gest postav. Zleva Olga (Sylvie Krupanská), Lenský (Lukáš Melník), Oněgin (Tomáš Dastlík), za ním Larina (Kateřina Krejčí), Zarěcký (Jan Vlas). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 9: Zarěcký (Jan Vlas, vpravo) ponouká Vladimíra (Lukáš Melník, vlevo) k souboji, za zrcadlem Vladimírova představa Oněgina (Tomáš Dastlík). Ukázka osvětlení, rekvizit, gest a rozložení postav v mizanscéně. Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 10: Setkání Vladimíra (Lukáš Melník) s Olgou (Sylvie Krupanská) před soubojem. Ukázka osvětlení, rekvizit, gest a rozložení postav v mizanscéně. Foto: Tomáš Ruta. Tyto fotografie pocházejí ze zdroje: Mediální podklady pro média. Evžen Oněgin. In: *Bezrucí.cz* [online]. 14. 10. 2015 [cit. 15. 1. 2017]. Dostupné z: [http://www.bezrucí.cz/hra/evzen-onegin/#1\\_fotografie](http://www.bezrucí.cz/hra/evzen-onegin/#1_fotografie).





Foto č. 11: Před soubojem. Ukázka scénografie a rozložení postav v mizanscéně. Zleva Lenský (Lukáš Melník), Guillot (Tomáš Krejčí), Zarěcký (Jan Vlas), Oněgin (Tomáš Dastlík). Foto: Tomáš Ruta.



Foto č. 12: Oněgin (Tomáš Dastlík, vpravo) píše dopis Taťáně (Tereza Vilišová). Ukázka osvětlení a gest. Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 13: Poslední setkání Oněgina (Tomáš Dastlík) s Tatjánou (Tereza Vilišová). Ukázka kostýmů a hereckých pohybů a gest. Foto: Tomáš Ruta.



Foto č. 14: Závěr – Tatjana (Tereza Vilišová) odchází a Oněgina (Tomáš Dastlík) zůstává sám. Ukázka využití stínu, hercova postoje a dopisu na stěnách. Foto pořízeno z technického záznamu.

## Klicperovo divadlo



Foto č. 15: Úvodní scéna. Zleva Černoočka (Natálie Holíková), Taťána (Pavčina Štorková), Lenský (Vladimír Polívka), Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár), teta (Kamila Sedlářová), generál (Ondřej Malý). Foto: Pavel Hejný. Tyto fotografie pocházejí ze zdroje: Evžen Oněgin. In: *Klicperovodivadlo.cz* [online]. 2017 [cit. 15. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/evzen-onegin-508/>.



Foto č. 16: Oněgin se seznamuje se zděděným statkem. Ukázka nástupu herců na jeviště (Larinovi) během probíhající situace. Zleva - v přítmi sedí chůva (Marie Kleplová), Olga (Marie Poulová), Larinová (Martina Nováková), Černoočka (Natálie Holíková), před nimi stojí Larin (Jan Bílek), ve dveřích Anisja (Natálie Řehořová) a Oněgin (Miroslav Zavičár). Foto pořízeno z technického záznamu. Tyto fotografie jsou uloženy v osobním archivu autorky.



Foto č. 17: Lenský píše báseň u Larinova hrobu. Ukázka využití zadního plánu, symboliky a jednání zemřelé postava. Zleva Lenský (Vladimír Polívka), Larin (Jan Bílek), Zarecký (David Smečka). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 18: Schůzka Vladimíra s Olgou. Ukázka gest, kostýmů a uspořádání postav. Zleva Lenský (Vladimír Polívka), Taťána (Pavlína Štorková), Olga (Marie Poulová). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 19: Lenský na návštěvě u Oněgina. Ukázka rekvizit. Zleva Lenský (Vladimír Polívka), Anisja (Natálie Řehořová), Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 20: Seznámení Oněgina s Taťánou. Zleva chůva (Marie Kleplová), Larinová (Martina Nováková), Oněgin (Miroslav Zavičár), Taťána (Pavlína Štorková), Zarecký (David Smečka) a Černoočka (Natálie Holíková). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 21: Tat'ánin dopis Oněginovi. Ukázka gest a hereckého pojetí. Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár) a Tat'ána (Pavlína Štorková). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 22: Tat'ánino setkání s Oněginem v zahradě. Ukázka paralelních situací, rozmístění postav v mizanscéně a průsvitné opony. Zleva Tat'ána (Pavlína Štorková), chůva (Marie Kleplová), Olga (Marie Poullová), Larinová (Martina Nováková), Zarecký (David Smečka), Oněgin (Miroslav Zavičár). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 23: Taťána (Pavčina Štorková) poté, co vyslechla odmítnutí, za okny stojí Oněgin (Miroslav Zavičár). Ukázka osvětlení. Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 24: Tat'ánin sen. Ukázka dvou plánů, využití průsvitné opony, filmové projekce a uspořádání postav v mizanscéně. Zleva Lenský (Vladimír Polívka), Larinová (Martina Nováková), Olga (Marie Poullová), za ní Anisja (Natálie Řehořová), Zarecký (David Smečka), Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár), chůva (Marie Kleplová), teta (Kamila Sedlářová), Černoočka (Natálie Holíková), před oponou Taťána (Pavčina Štorková). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 25: Pověra. Ukázka osvětlení a uspořádání postav v mizanscéně. Zleva Larinová (Martina Nováková), v pozadí Larin (Jan Bílek), Černoočka (Natálie Holíková), Anisja (Natálie Řehořová), v pozadí Zarecký (David Smečka), chůva (Marie Kleplová). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 26: Evženovo flirtování s Olgou. Ukázka uspořádání postav v mizanscéně a scénografie. Zleva Lenský (Vladimír Polívka), zemřelý Larin (Jan Bílek), Zarecký s balalajkou (David Smečka), Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár), Larinová (Martina Nováková), Olga (Marie Poullová), Černoočka (Natálie Holíková), Anisja (Natálie Řehořová). Foto: Pavel Hejný.





Foto č. 27: Před soubojem. Ukázka gest a využití více plánů. Zleva Olga (Marie Poulová), v pozadí chůva (Marie Kleplová), Černoočka (Natálie Holíková) a Anisja (Natálie Řehořová), Lenský (Vladimír Polívka), Taťána (Pavčina Štorková) a Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 28: Souboj. Ukázka inscenování paralelní situace za průsvitnou oponou. Zleva Lenský (Vladimír Polívka), Zarecký (David Smečka), Olga (Marie Poulová), Taťána (Pavčina Štorková), generál (Ondřej Malý), Evžen Oněgin (Miroslav Zavičár), ve stínu vpravo ostatní ženské postavy. Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 29: Olga se loučí s Vladimírem. Ukázka gest, rekvizit a uspořádání postav. Zleva Zarecký (David Smečka), Olga (Marie Poullová), Lenský (Vladimír Polívka). Foto pořízeno z technického záznamu.



Foto č. 30: Svatba Olgy se Zareckým. Ukázka uspořádání postav v mizanscéně – vepředu mrtvý Lenský (Vladimír Polívka), za ním svatebčané – zleva Taťána (Pavčina Štorková), chůva (Marie Kleplová) a Larinová (Martina Nováková), v pozadí odchází nevěsta (Marie Poullová) a ženich (David Smečka), vpravo zemřelý Larin (Jan Bílek) a Anisja (Natálie Řehořová). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 31: Anisja čte Taťáně Evženovy dopisy z cest. Zleva Anisja (Natálie Řehořová), Taťána (Pavčina Štorková). Ukázka kostýmů a rekvizit. Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 32: Přípravy na svatbu Taťány s generálem. Ukázka změny kostýmu, rekvizit a umístění postav na jevišti (na scéně jsou všechny postavy kromě Černoočky s Oněginem, který je na cestách, Olga (Marie Poulová v zákrytu). Zleva Larinová (Martina Nováková), teta (Kamila Sedlářová), Taťána (Pavčina Štorková), mrtvý Lenský (Vladimír Polívka) a Larin (Jan Bílek), Zarecký (David Smečka), generál (Ondřej Malý). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 33: Oněgin píše dopis Taťáně. Ukázka scény, kostýmů, gest a celkového pojetí situace. Zleva Taťána (Pavlína Štorková), generál (Ondřej Malý), Oněgin (Miroslav Zavičár). Foto: Pavel Hejný.



Foto č. 34: Poslední setkání. Zleva Taťána (Pavlína Štorková), Oněgin (Miroslav Zavičár), generál (Ondřej Malý). Foto: Pavel Hejný.

## **Anotace**

**NÁZEV:** Evžen Oněgin – dvě scénické podoby (Klicperovo divadlo a Divadlo Petra Bezruče)

**AUTOR:** Mgr. Zdeňka Malínská

**KATEDRA:** Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:** Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**POČET ZNAKŮ:** 163 734 (bez příloh)

**POČET PŘÍLOH:** 3

**POČET POUŽITÉ LITERATURY:** 20

Tématem bakalářské práce jsou dvě scénické podoby titulu *Evžen Oněgin*, a to v režii Jana Mikuláška v Divadle Petra Bezruče v Ostravě a režijního dua SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský) v Klicperově divadle Hradec Králové. Cílem práce bylo popsat a charakterizovat rozdílný přístup inscenátorů k literární předloze. Protože tvůrci přenesli na jeviště nedramatické literární dílo, bylo nutné nejprve věnovat pozornost problematice divadelních adaptací a analýze předlohy – románu Alexandra Sergejeviče Puškina *Evžen Oněgin*. Následně byly provedeny analýzy obou inscenací, které se zaměřily na dramaturgicko-režijní výklad a scénickou realizaci. V případě inscenace Jana Mikuláška byla nezbytná analýza původní dramaturgie Jaroslava Janovského, ze které režisér také vycházel. V poslední kapitole byla provedena komparace inscenací, která se zaměřila na různé přístupy k adaptacím téže předlohy a která poukázala na rozdíly ve využití výrazových prostředků, na míru aktualizace tématu a na celkově odlišné vyznění výsledných inscenací.

**KLÍČOVÁ SLOVA:** dramaturgie, adaptace, Evžen Oněgin, Puškin, Jaroslav Janovský, Jan Mikulášek, SKUTR, Divadlo Petra Bezruče, Klicperovo divadlo

## **Annotation**

**TITLE:** Eugen Onegin – two scenic form (Klicpera Theatre and Petr Bezruc Theatre)

**AUTHOR:** Mgr. Zdeňka Malínská

**DEPARTMENT:** Department of Theatre and Film Studies

**SUPERVISOR:** Prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**NUMBER OF CHARACTERS:** 163 734 (without attachments)

**NUMBERS OF APPENDICES:** 3

**NUMBER OF USED LITERATURE:** 20

The subject of this bachelor thesis is a comparison of two theatrical adaptation of Pushkin's novel *Eugen Onegin*. The first adaptation directed by Jan Mikulasek at Petr Bezruc Theatre in Ostrava and the second directed by theatrical duo SKUTR (consisting Martin Kukucka and Lukas Trpisovsky) at Klicpera Theatre in Hradec Kralove. The goal of the thesis was to characterise differences which directors had in their approach to the novel. The first part of the thesis considers a topic of theatrical adaptations in general and analyses the novel. This issue was important since the source material is not a drama. The second part is an analysis of both adaptations with a focus on directorial interpretation and scenic realisation. Mikulasek's adaptation's source text was a dramatisation of *Eugen Onegin* done by Jaroslav Janovsky. Therefore, it was necessary to do an analysis of this adaptation as well. The last chapter of the thesis consists comparison of both adaptations. The comparison focuses on how differently either of directors approached the same novel. Specifically, it focuses on their means of expression, the extent of topic actualization, and most importantly on the general impression of both adaptations.

**KEYWORDS:** theatrical adaptation, Eugen Onegin, Pushkin, Jaroslav Janovsky, Jan Mikulasek, SKUTR, Petr Bezruc Theatre, Klicpera Theatre