

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DIVADELNÍCH, FILMOVÝCH A MEDIÁLNÍCH STUDIÍ



DRAMA BRATŘÍ ČAPKŮ V DIVADLE HUSA NA PROVÁZKU:

ZE ŽIVOTA HMYZU. OH! JAKÁ PODÍVANÁ!

DÁŠEŇKA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Vaculíková

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

V OLOMOUCI 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Texty bratří Čapků v Divadle Husa na provázku - Ze života hmyzu a Dášeňka* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne

.....
Tereza Vaculíková

Poděkování:

Zde bych chtěla poděkovat všem, kteří mi pomáhali se vznikem této práce. Děkuji především své vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za profesionální vedení, podnětné připomínky, cenné rady a trpělivost. Vážím si také toho, že si na mě našel čas uměleckému šéfovi Divadla Husa na provázku Vladimír Morávek, aby mi poskytnul rozhovor, který byl důležitý pro mou práci. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Aleně Rajlichové z divadelního archivu Centra experimentálního divadla za poskytnuté scénáře a archivní materiál. Paní Mgr. Alici Benešové, Ph.D. za diskusi, podněty a pomoc se stylistikou a gramatikou.

Můj největší dík patří mé rodině, která mě podpořila při studii a stála při mně v tomto nelehkém období.

OBSAH

ÚVOD	5
1. KONTEXT VZNIKU INSCENACÍ	8
1.1. Divadlo Husa na provázku	8
1.2. Režisér Vladimír Morávek a jeho tvorba v Divadle Husa na provázku.....	11
2. ZE ŽIVOTA HMYZU – OH! JAKÁ PODÍVANÁ!	14
2.1. Analýza dramatického textu <i>Ze života hmyzu</i>	15
2.2. Inscenační tradice hry <i>Ze života hmyzu</i>	30
2.3. Komparace: Scénář <i>ZE ŽIVOTA HMYZU – OH! JAKÁ PODÍVANÁ!</i>	31
2.4. Inscenace.....	35
3. DÁŠEŇKA ANEB PSÍ KUSY – HAF	40
ZÁVĚR	42
ANOTACE	43
ANNOTATION	44
RESUMÉ	45
PŘÍLOHY	46
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	49
Odborná literatura.....	49
Prameny.....	50
Dokument.....	52
Internetové odkazy.....	52
Fotodokumentace (přílohy).....	53

ÚVOD

V květnu 2012 se můj život v jistém momentu zastavil, aby se posléze začal odvíjet zase od začátku. Toužila jsem po dobrodružství a vyhledávala aktivity, které je poskytovaly. Utrpěla jsem těžký úraz, v jehož důsledku jsem se na čas změnila v štěňátko, ano, příliš mě nedělilo od toho nemohoucího, slepého, hluchého tvora. Pravda do dlaně jsem se nevešla, ale stejně jako Dášeňka jsem se musela všechno učit znovu. Chodit, porozumět příběhům, učit se číst, chápat pojmy, rozvíjet myšlení. Moje zranění mělo následky, jejichž překonání stalo mnohé úsilí, a dalo by se říct, že to bylo tím největším dobrodružstvím, jaké jsem do té chvíle zažila.

Bylo mi jednadvacet a ustaraná maminka mi předčítala z knihy o Maxipsu Fíkovi, brzy jsem začala číst sama a dostala jsem se i k Dášeňce. Knížce, jejíž analýza byla jednou ze stavebních kamenů mé bakalářské práce. Její tvorba však byla v nedohlednu.

Když jsem se po úraze začala docela obstojně pohybovat a jakžtakž o sebe starat, začala jsem se kolem sebe rozkoukávat. Až nyní, v době kdy jsem znovu promýšlela a přepracovávala svou bakalářskou práci, mi došlo, jak moc jsem se v té době přiblížila onomu Tulákovi, postavě, kterou vnímám jako hlavního hrdinu divadelního dramatu bratří Čapků *Ze života hmyzu*. Smrt byla stále okolo, velmi blízká, já byla živá, ale pořád se někdo kolem mě divil, jak je možné, že jsem přežila. Postava Tuláka – ten, co se dívá - mi je osobně velmi blízká, dlouho mi trvalo, než jsem celou svou situaci nahlédla, kde to jsem, co budu teď dělat, co se mi všechno podaří zase dokázat a s čím se musím rozloučit? Jaký to má všechno smysl? A co mám vlastně teď já dělat?

Můj zdravotní stav se začal zlepšovat a hodně dovedností a znalostí se mi vybavilo a vrátilo velmi rychle. Hlavním problémem se ukázala koncentrace a schopnost dát svým myšlenkám psanou formu. Rozhodla jsem se, přestože mé soustředění nebylo zdaleka na dobré úrovni, vrátit ke studiu. A to především proto, že jsem se odmítla vzdát možnosti žít plnohodnotný život a navrátit ho do starých kolejí. V podivném vakuu, ve které jsem se po úraze a následné rekonvalescenci ocitla, byly právě divadelní inscenace a prostředí Divadla Husa na provázku impulsem, který mě vracel zpátky do společenského a kulturního života. Díky pomoci vedoucí mé diplomové práce jsem zvolila téma věnující se právě inscenacím Divadla Husa na provázku, které mě svým poselstvím a provedením uchvátily. Jedná se tedy především o inscenaci *Ze života hmyzu* a *Dášeňka*.

V květnu 2014 jsem odevzdala první verzi bakalářské práce a nedlouho nato jsem obdržela kritické zdrcující posudky. Začala jsem o své práci a psaní víc přemýšlet a také komunikovat s rodinou známou, která mi kladla neustálé otázky a já si uvědomila, že právě pojmové myšlení, je to, v čem tkví můj problém. Přirozeně je třeba pracovat na pravopisných chybách a zkrotit myšlenky, které se mi občas rozbíhají, podstatné je se však dostat za popis k analýze. Tento krok se ukázal velmi obtížný a svedla jsem s ním poměrně litý boj. Soustředila jsem se v první řadě na co možná nejpreciznější analýzu literární předlohy a díky ní se mi otevřel i nový pohled na inscenaci v Divadle Husa na provázku. Výsledkem tohoto procesu je předkládaná práce.

Vlastní text práce jsem rozčlenila do tří částí. V první z nich se budu věnovat kontextu, ve kterém je třeba na obě inscenace nahlížet. Tímto kontextem je přirozeně samotné Divadlo Husa na provázku, krátce se budu věnovat jeho historii a především směřování a poetické tezi. K tomu mi dopomohla paní archivářka z archivu Divadla CED, která mě obklopila množstvím materiálu související s historickým vývojem Divadla Husa na provázku. Zaměřím se na osobnost Vladimíra Morávka – režiséra a po roce 2005 také uměleckého šéfa Divadla Husa na provázku. Budu věnovat pozornost specifikům jeho přístupu a základnímu dramaturgickému inscenačnímu východisku, kterým je uvádění tematických, vícedílných projektů v repertoáru divadla. Také obě inscenace, které jsou tématem mé práce, byly uvedeny v rámci projektu, konkrétně se jedná o Projekt Čapek (Čapkové) na provázku.

Pro Divadlo Husa na provázku je charakteristická specifická poetika, kterou mi pomohla osvětlit nejen dostupná literatura,¹ ale především rozhovor se scénáristou a současným uměleckým šéfem divadla Vladimírem Morávkem.² Využiji také skutečnosti, že jsem se po roce 2012 začala o divadlo intenzivně zajímat a získala řadu zkušeností na základě častějších návštěv jeho divadelních inscenací i dalších aktivit.³

¹ PROGRAM, *Státní divadlo Brno Petr Oslzlý*; KISIL, Aleš. *Z cyklu Česká divadelní režie: Peter Scherhauser*. 2013. vyd. Česká televize.

² Rozhovor proběhl dne 28. 11. 2013 v prostorách Kongresového sálu Divadla Husa na provázku.

³ Konkrétně se jedná o inscenace *Hordubal*, *Amadeus*, *Romeo*, *Julie a já*, *Jiří Kniha hledá náhradu*, *Balada pro banditu*, *To léto (next wave)*, *Doktor Faustus* aj. Zúčastnila jsem se také množství aktivit pořádané Divadlem Husa na provázku: Festival Hrabal v Brně, Byl pozdní večer, první máj... , Den otevřených dveří (v rámci Noci Divadla) aj.

Zaměřím se také na projekty, které byly uvedeny na jevišti Divadla Husa na provázku. K tomu mi opět dopomohlo intenzivnější probírání se prameny, které mi umožnili utvořit anotaci daného projektu. Mezi tyto projekty patří také Projekt Čapek (Čapkové) na provázku.

Čímž se dostávám k jádru své práce, kde se budu věnovat divadelní hře *Ze života hmyzu*. Zaměřím se na komparaci původního dramatického textu a scénáře této inscenace Divadla Husa na provázku, inscenační tradice hry *Ze života hmyzu*, přiblížím vlastní inscenaci, kterou jsem opakovaně shlédla.⁴ To mi na závěr umožní srovnání a poukázání na témata a motivy, které jsou v práci bratří Čapků nadčasové. Přirozeně budu přihlížet také k poznatkům a dojmům, které jsem získala po zhlédnutí této inscenací.

Na závěr se pouze krátce budu věnovat inscenaci *Dášeňka aneb psí kusy – HAF!!*, zaměřím se především na to, jakými inscenačními prvky oslovuje současného dětského diváka.

Závěrem bych se chtěla pokusit poukázat na nadčasovost práce bratří Čapků. Podařilo se jim vytvořit dílo, které má potenciál být stále aktuální. Domnívám se, že tato aktuálnost spočívá především k tomu, že se autorům podařilo jasně ukázat, jakých nejrůznějších forem nabývá lidské sobectví. Ještě podstatnější je skutečnost, že odhalili, jak je toto obyčejné lidské sobectví obhajované a zaštiťované a prosazované ve jménu vyšších ideálů – lásky (Motýlové), rodiny (Kořistníci), oddanosti národu, státu (Mravenci), vědě (Pedant). V době bratří Čapků stejně jako v dnešní době je s tímto sobectvím v různých podobách těžké bojovat. Navíc, je snadné vidět chyby u druhých, ale člověk sám je taky jenom člověk a jsou situace, kdy se i kritik společnosti a chyb ostatních chová sobecky.

⁴ *Ze života hmyzu – OH! Jaká podivná!*: 5. června 2013, 19. září 2014, 4. listopadu 2014, 21. ledna 2014, 22. ledna 2014, 22. dubna 2014, 17. května 2014.

1. KONTEXT VZNIKU INSCENACÍ

Brněnské Divadlo Husa na provázku (dále DHnp) je charakteristické svým netradičním pojetím adaptace předlohových textů. V rámci divadelního triptychu Projekt Čapek (Čapkové) na provázku vznikla inscenace *Ze života hmyzu – OH! Jaká podivná!*. Vysoká kvalita předlohového textu, specifický režijní přístup Vladimíra Morávka a poetiku DHnp dali vzniknout inscenacím, díky nimž jsou bratři Čapkové představeni jako originální a stále současní autoři.

1. 1. Divadlo Husa na provázku

Sdružení experimentálního a avantgardního pojetí divadelní dramaturgie i herectví, Divadlo Husa na provázku bylo utvořeno na podzim roku 1967 tedy v politicky i společensky uvolněnější atmosféře, která přispívala k rozvoji tvorby a kulturních aktivit. U zrodu divadla stáli studenti divadelní režie Peter Scherhauser, Eva Tálská a Zdeněk Pospíšil a jejich pedagog Bořivoj Srba. Srba se také stal prvním uměleckým ředitelem. Skupina spolupracovala s velkým počtem externích spolupracovníků jiných profesí (především výtvarníci). Záměrem těchto tvůrčích osobností bylo pracovat na hledání a realizování nových, doposud nevyužitých možností divadla. Orientovali se především na interaktivní spolupráci mezi jevištěm a hledištěm a experimentovali s atypickým pojetím předlohového textu, netradičními dramaturgickými přístupy, montážemi i osobitým přístupem k herectví.

Poměrně dobře známý je z řady podání příběh jména divadla, ve kterém se odráží sepjatost života divadla s obecným politickým a společenským vývojem. Jméno divadla původně odkazovalo ke knize libret Jiřího Mahena s názvem Husa na provázku s podtitulem: „Vzal člověk husu a uvázal ji na provaz. Vykročila husa a vzala člověka na procházku. Pojd’!“ V roce 1969 se však stal generálním tajemníkem ÚV KSČ Gustáv Husák a podle ústního podání začaly plakáty divadla zdobit nápisy *Husák na provázku*. To byl důvod, proč musela ona husa z názvu zmizet, a divadlo se od roku 1969 do roku 1990 jmenovalo Divadlo na provázku. V roce 1990 se k původnímu názvu vrátilo.

Neměnil se však pouze název, ale také místo působení divadla. V roce 1968 získalo prostor v Domu umění. Jednalo se o nedivadelně koncipované sklepení nacházejícím se v Procházkově síni. Stísněný sklepní prostorem, který umožňoval úzký kontakt jeviště a

hlediště, vytvářející dojem semknutosti a intimnosti. To vše napomáhalo dosáhnout naprosté soustředění diváka a zároveň umožňovalo sdílet i nonkonformní názory a obsahy.

Umělecké vedení DHnp prosazovalo inscenace vytvořené na netradičním dramaturgickém přístupu tzv. „nepravidelné dramaturgie“. ⁵ Soubor využíval a autorsky samostatně zpracoval předlohy, jak „pravidelných textů“ (dramatických textů), tak i „nepravidelných textů“ (adaptací prozaických předloh, filmových scénářů, jednoduše všech typů textů).

Divadlo naplňovalo nejen svou poetikou, ale také svým působením v rámci společnosti charakteristiku avantgardy, jak ji podává Arnold Aronson: „Avantgarda byla produktem romantického cítění. Částečně vyrůstala z víry v utopickou budoucnost, k níž bylo třeba dospět duchovním zkoumáním provozovaným inspirovanými jedinci. Ti měli razit nové cesty či bořit staré společenské struktury.“⁶ Vedle přívlastku avantgardní bylo divadlo označováno jako experimentální. Tvůrci experimentovali s inspiračními zdroji, obraceli se především k nedramatickým textům, jinými slovy hledali a upravovali texty, které nebyly určeny pro divadlo. Výjimečně byla inscenována také pravidelnou dramaturgií (tj. dramatické texty) a to v případě, kdy do českého divadelního prostředí vstoupili noví autoři.⁷ Experimenty se týkali také výrazu, využívání tzv. montáží, zapojením prvku cirkusu, varieté a přirozeně principů *commedia dell'arte*. Jak bylo hledání cest pro divadlo podstatné vyznívá i ve následujícím výroku Petra Oslzlého: „V Divadle na provázku jsme měli heslo: neexistuje slovo nejde, vždy se musela hledat cesta, jak to jít!“⁸

Se scénou DHnp je spojována celá řada významných osobností. Mezi jinými například dramatik a spisovatel Milan Uhde (před rokem 1989 disident a později ministr kultury za Občanskou demokratickou stranu v letech 1990 – 1992, předseda poslanecké

⁵ Vysvětlení „nepravidelné dramaturgie“ a jiných pojmů, bylo nastíněno ve stati s názvem *PROGRAM - Státního divadla Brno* Petrem Oslzlým. OSLZLÝ, Petr. *PROGRAM, Státní divadlo Brno*. Centrum experimentálního divadla Brno.

⁶ ARONSON, Arnold, *Americké avantgardní divadlo*. 2011, s. 198.

⁷ OSLZLÝ, Petr. *PROGRAM, Státní divadlo Brno*. Centrum experimentálního divadla Brno.

⁸ OSLZLY, Petr v „Divadlo se nesmí stát jen zábavou“ [<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/120407-divadlo-se-nesmi-stat-jen-zabavou-petr-oslzly/>]. Osobnosti na ČT24. 7. dubna 2011.

sněmovny a dodnes předseda Rady České televize), dramatik a scénárista Petr Oslzlý (po roce 1989 zakladatel Občanského fóra a poradce prezidenta Václava Havla), básník a dramatik Ludvík Kundera (člen surrealistické Skupiny Ra) a významný brněnský muzikolog a skladatel Miloš Štědroň. Nesmíme opomenout ani jména herců Bolka Polívky, Miroslav Donutila, Ivy Bittové či Jiřího Pechy. Dále ještě budu věnovat zvláštní pozornost současnému uměleckému šéfovi DHnp Vladimíru Morávkovi.

DHnP se stalo progresivní a populární scénou. Nový divadelní výraz spočívající v osobité poetice a výpovědi připravil v průběhu sedmdesátých let vlastní, vnímavé publikum. První úspěch, kterým DHnp zaujalo, byla inscenace *Panta Rei*, které vznikla na základě Šibeničních písní Christiana Morgensterna. Autorem scénáře byl Milana Uhdeho.

Ovšem slavnou se stala inscenace *Balada pro banditu* uvedená na jevišti Divadla na provázku v roce 1976, která byla posléze i převedena do filmové podoby (1978, režisér Vladimír Sís). Jako poslední budu jmenovat *Commedii dell'arte* v divadelní i filmové režii Petera Scherhaufera, ve které exceloval v různých skečích a improvizacích Boleslav Polívka.

V listopadu roku 1989 jeho popularita ještě více stoupla, DHnp se jako první z divadel zapojilo do stávký a stalo se prostor protestu proti tehdejšímu režimu.

V roce 1986 vznikla idea Centra experimentálního divadla (dále jen CED). Původně se jednalo o projekt Divadla na provázku, ke kterému bylo později přizváno i Hadivadlo. Před pádem komunistického režimu byl projekt spíše promyšlen, protože nebyla reálná šance ho realizovat. V období politických a společenských změn v roce 1989 však došlo k významnému obratu. CED zahájilo svou činnost v roce 1990. Od roku 1992 začalo centrum působit v budově Domu pánů z Fanalu na Zelném trhu v Brně. V roce se součástí stalo také Divadlo u stolu. Jak se můžeme dočíst na [www stránkách CED](http://www.strankach.ced.cz):

„Centrum experimentálního divadla zastřešuje projekty všech druhů umění, alternativní kultury, projekty výzkumné v oblasti kulturních tradic, projekty filozofické,

antropologické, umělecko a sociálně historické i projekty vzdělávací na okrajích humanitních věd. Hledá jejich příbuznosti, spojení a přesahy.“⁹

Jako umělecký vedoucí v té na počátku 90 let do roku 1999 působí Peter Scherhauser posléze pak Luboš Balák. Petr Scherhauser společně s Petrem Oslzlým započali s uváděním divadelních cyklů. Prvním z nich byla *Shakespearománie*, která sestávala z tří inscenací: *Shakespeare I.*, s podtitulem *Veličenstva Blázní*,¹⁰ Volným pokračováním cyklu byla inscenace *Shakespeare II.*, s podtitulem *Lidé Hamleti*,¹¹ a trilogii uzavírala inscenace *Shakespeare III.*, s podtitulem *Člověk bouře*.¹²

1. 2. Režisér Vladimír Morávek a jeho tvorba v Divadle Husa na provázku

V roce 2005 probíhá v Divadle Husa na Provázku rozsáhlá restrukturalizace a změna vedení, která je doprovázena změnou ideového směřování. Proměnu divadla symbolicky odstartoval Festival Sedm žlutých praporů. Uměleckým vedoucím DHnp se stal Vladimír Morávek, který však v divadle působil už od roku 2003. Začíná s realizací ojedinělého projektu adaptací čtyř nejvýznamnějších románů F. M. Dostojevského a z čehož vznikl triptych projektu *Sto roků kobry*. První z nich je *Raskolnikov - jeho zločin a jeho trest*¹³ (adaptace se zhostil Luboš Balák). Následovaly další inscenační tituly *Kníže Myškin je idiot*¹⁴ (adaptace Josef Kovalčuk) a *Běsi - Stavrogin je ďábel*¹⁵ (adaptace Petr Oslzlý). Projekt byl uzavřen inscenací *Bratři Karamazovi: Vzkříšení*¹⁶ (adaptace Peter Scherhauser).

⁹ <http://www.ced-brno.cz/cs/ced/history/>

¹⁰ Premiéru tato inscenace měla 26. března 1988.

¹¹ Inscenace měla premiéru 27. prosince 1990. Vychází z Shakespearovy tragédie *Hamlet*.

¹² Inscenace měla premiéru 23. října 1992. Byla tvořena montáží textů Shakespearových her s fantazijním podtextem (*Bouře, Zimní pohádka* aj.)

¹³ Inscenace premiérována 19. prosince 2003.

¹⁴ Inscenace měla premiéru 12. ledna 2004, neustále je na repertoáru.

¹⁵ Inscenace premiérována 23. října 2004 a derniéra se uskutečnila 10. května 2008.

¹⁶ Inscenace měla premiéru 10. února 2006 a derniéru 9. května 2008.

Výraznou instrumentální a vokální partituru hudební složky tetralogie vytvořil hudební skladatel Petr Hromádka. Strohou scénickou složku ve všech inscenacích navrhoval a zrealizoval Jan Štěpánek.

Vladimír Morávek uvedl v DHnp jako další ze svých vícedílných projektů trilogii *Perverze v Čechách*. Dílo přinášelo pestrou sérii scénických a jiných aktivit, které vznikly v rámci dvacátého výročí tzv. sametové revoluce v roce 1989. Onou perverzí v Čechách je malost, která je určující charakteristikou českého národa. Je to právě identita malého českého člověka, která je v rámci projektu reflektována a kritizována. Režie celé tetralogie se ujal sám V. Morávek, který k onomu projektu podotkl „[...] Organizační tým došel k tomu, že trochu lhát, trochu si zachovat důstojnost, jsou ty klíčové rysy češství [...]“¹⁷ V rámci připomenutí významného výročí tak vznikla zpověď, ve které se společnost vyznává z pokrytectví.¹⁸

V rámci tohoto cyklu vznikla inscenace *Lásky jedné plavovlásky aneb Příběh z 60. let*.¹⁹ (režie Vladimír Morávek) inspirovaná filmem *Lásky jedné plavovlásky*. Následovala inscenace *Cirkus Havel aneb Všichni jsme Lad'a* (podívaná o dvou dílech).²⁰ V roce 2009 vznikla závěrečná, metaforická inscenace o naději, s názvem *České moře* vycházející z dramatických textů Davida Drábka.

Završením celého projektu se staly diskuze *Kabinet Havel – Česká vize*. Bylo sezváno několik desítek předních veřejných intelektuálů, aby zformulovali sadu hodnot, které je potřeba nyní bránit a vystavět na nich budoucí společnost. Čestným hostem *České vize* byl i Václav Havel, který se účastnil desátého dílu s názvem *Úsvit v Čechách*, zabývající se ústředním tématem naděje a zklamání.²¹

¹⁷ Rozhovor o projektu Čapkové na provázku. Listopad 2013.

¹⁸ Srov. NĚMEC, Jan. *Deziluze lásky jedné plavovlásky. Vladimír Morávek se pustil do dalšího ambiciózního projektu*. RESPEKT, 3. -9. prosince 2007, roč. 18, č. 49, s. 49.

¹⁹ Premiéra 16. listopadu 2007, hra je neustále na repertoáru.

²⁰ Premiéra inscenace 11. listopadu 2008 a poslední uvedení bylo 12. květena 2011.

²¹ Diskuze se konala 19. listopadu 2009.

Posledním zatím realizovaným projektem DHnp je *Projekt Čapek (Čapkové) na provázku*. Ten se od předchozích projektů zásadně liší tím, že na rozdíl od předchozích projektů, které všechny vznikly pod režijním vedením Vladimíra Morávka, se na vzniku každé inscenace se režijně podílel jiný režisér. Prvním dílem celé tetralogie je *Hordubal (ach, stůl, židle, světlo a sloup)*, jejíž dramatickou podobu vytvořil na základě novely Karla Čapka *Hordubal* dramatik Josef Kovalčuk, režijně se této inscenace ujal Jan Antonín Pitínský. Hra měla premiéru 6. března 2010. Další inscenací v rámci čapkovského projektu byla *Trapná muka*. Texty zdramatizoval a posléze zrežiroval Jan Mikulášek. Její premiéra proběhla 2. dubna 2011. Triptych završila inscenace *Ze života hmyzu. AH! Jaká podívána*, které nyní budu věnovat zvláštní pozornost.

2. ZE ŽIVOTA HMYZU HA! JAKÁ PODÍVANÁ!

Dramatický text *Ze života hmyzu* vytvořili bratři Čapkové společně.²² Knižně byl text publikován v roce 1921. Je to alegorická komedie popisuje fungování lidské společnosti jako koloběh zrození a umírání, odhaluje marnost a nízkost života lidí, kteří zasvětili svůj život požitkům, hromadění majetku či snaze o získání moci a nadvlády nad ostatními cestou násilí. Autoři dramatu vyzývají k zamyšlení, zda lidský život nemá sledovat vyšší ideály, zda je skutečně nutné stát se kolečkem v soukolí společnosti, které se tolik podobá marnému hmyzímu hemžení.

Není bez zajímavosti, že ke vzniku dramatu bratry inspirovalo studium knih francouzského entomologa J. H. Fabera *Život hmyzu a Vzpomínky entomologické*, které doplnili vlastním zaníceným pozorováním v přírodě a na zahradě. Jak zdůrazňují v Předmluvě hry, pro podobenství záměrně nezvolili žádný vyloženě nepříjemný hmyz, třeba blechu nebo veš nebo naopak prvoplánově sympatický či užitečný hmyz jako je včela.²³

Ve své době byla hra dílem provokativním a vizionářským. Hra totiž relativizovala a zesměšňovala takové obecně přijímané hodnoty jako je oddaná péče o rodinu, pilná práce pro vyšší cíl. A dílo bratří Čapků můžeme označit za vizionářské, jejich hra je plná narážek a obrazů, kterým rozumíme my, protože odpovídají určitým historickým skutečnostem, které však bratři Čapkové při psaní dramatu sami nezažili, pouze tušili, předpokládali na základě toho, co pochopili, že nastanou. Konkrétně se jedná o vizi blížícího se světového konfliktu, který bude obhajován a poháněn apelem na národ, rasu, obecné dobro, ušlechtilé cíle.

Co je kritizováno, je lidské sobectví, které nabývá různých podob a může se skrývat se proklamací kolektivních zájmů a dobrých ideálů. Samotní Čapkové hovoří o své hře jako o podívané, o křivém zrcadlu, které je „...nastavené člověku; je to šalebný trik, jenž ukazuje náš život v jiném světle a vyvolává kritiku dejme tomu sobectví požívačného, sobectví rodinného, sobectví státního daleko účinněji, než by bylo lze v podobě lidské.“²⁴

²² Bratři Čapkové vytvořili společně v letech 1910 – 1927 tři dramata. Jedná se o *Lásky hra osudná*, *Ze života hmyzu* a *Adam Stvořitel*.

²³ Srov. ČAPKOVÉ, Josef, Karel. Předmluva k *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958. s. 14.

²⁴ ČAPEK, Karel – ČAPEK, Josef. Poznámky k *Ze životu hmyzu*: Před premiérou v Národním divadle. *Jeviště*, 30. března 1922, roč. 3, č. 14, s. 202-203. ČAPEK, Karel. *O umění a kultuře II*. Praha: Československý spisovatel, 1985. s. 398.

Není náhodou, že ústřední postavou dramatu je Tulák. Tuláci jsou častou postavou objevující se v dílech Karla Čapka. Je hlavní postavou v Loupežníkovi, objevuje se i v románu Krakatit, ve Válce s Mloky v postavě světoběžníka. Obecně je známo, že byl Karel Čapek nadšený Charlie Chaplinem. Co je na tulákovi tak fascinujícího? Tulák je někdo, kdo opustil lidskou společnost a proto ji může vidět z nadhledu a může poukázat na přetvářku, maloměšťáctví a další nedostatky lidské společnosti a lidského charakteru.

Jak funguje tato moralita, tedy dílo, které působí v prvním plánu jako mravní výzva, na současné scéně? Domnívám se, že lze očekávat, že bude záměrem režiséra nejenom dopřát divákům, aby v životě hmyzu spatřili dnešní lidskou společnost a kritizovat hédonismus, materialismus a militarismus, ale zároveň hru oprostít hru od prvoplánového moralizujícího vyznění. V následující části práce se chystám podrobněji zabývat rozбором dramatického textu a srovnat ho s jeho adaptací v DHnP.

2.1. Analýza dramatického textu *Ze života hmyzu*

Drama se skládá z prologu, tří dějství a epilogu. Hra nevychází z tradičního typu divadla, její jednotlivé scény nejsou na sobě syžetově závislé, hra tedy nemá jednotný příběh. Jednotícím prvkem je postava Tuláka a Kukly. Celým dramatem pak prochází dominantní motiv zrození a motivu smrti. Motiv zrození a smrti rezonuje v postavě Kukly, která je stále přítomná na jevišti. Kukla musí prasknout, symbolicky zemřít, aby získala život. Po celé představení pracuje k svému zrození, které napjatě očekává.

Literární vědec František Všeticka upozorňuje na to, že drama má „vysloveně motivický ráz, který se promítá jednak do děje a jednak do postav. Do děje se promítá v podobě nerozlučné dvojice motivů a do postav v podobě dvojice figur, jež jako jediné procházejí celou hrou (jsou to jakési postavy-motivy).“²⁵ Dvojice motivů a dvojice postav se neustále objevují a ztrácejí.

Souhlasím s tím, že motiv života a smrti je pro hru zásadní, já však v analýze díla zaměřím pozornost na to, co považuji za hlavní téma hry a to je **Tulákova konfrontace a**

²⁵ VŠETICKA, František. *Ze života hmyzu*. In.: Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, 1986, s. 73.

kritika lidského sobectví, které je obhajované ve jménu vyšších ideálů. Toto téma se pak objevuje ve hře v rozmanitých motivech. V prologu v Tulákově setkání s Pedantem, který loví a zabíjí motýly a svoji činnost obhajuje poukazem na to, že chce motýlí život poznat. Zaštiťuje své zlé činy zájmem poznání.

V prvním dějství se motiv Tulákovy konfrontace s lidským sobectvím projevuje v setkání s Motýly, každý z nich si touží především užívat a neváhají zneužívat, ubližovat a zesměšňovat jeden druhého. Svoje konání pak zaštiťují ve jménu lásky. Vedle lásky se objevuje také umění. Ve druhém dějství je Tulák konfrontován s egoismem v motivech setkání se zdánlivě ctnostnými ideály práce oddanými Chrobákovi (viz dále) a rodinným hodnotám holdujícími Cvrčkovými (viz dále).

Vedle Tuláka je na scéně stále přítomna Kukla. Proč? Tulák je tu, aby pozoroval onen kabaret života hmyzu tedy lidské společnosti. Proč je tu ale Kukla. Kukla nic nepozoruje, nic nekomentuje. Kuklu na rozdíl od Larvy (viz dále) ani nic nezajímá. Kukla je zcela zaujata sama sebou a svým zrozením. Kukla se prožívá tak vážně, že v podstatě je to právě ona, kdo působí ve hře nejvíce komickým dojmem. A to především v konfrontaci s Tulákovým nezájmem a apatií (sotva zvedne hlavu).

KUKLA: Já... já... já!

(Třetí loupežný Brouk se vrhne střemhlav do napovědovy budky. Zleva první a zprava druhý Brouk vyběhnou a tahají se o Kuklu. Vyřítí se třetí z budky a zažene je oba, načež táhne Kuklu sám.)

KUKLA: Celá zem praská! Já se rodím!

TULÁK (zvedne hlavu): Co je?

(Třetí Brouk se vrhne do budky.)

KUKLA: Chystá se něco velikého!

*TULÁK: To je dobře. (Položí hlavu.)*²⁶

Kukla poukazuje pouze sama na sebe a očekává v sobě zrod něčeho velikého a jedinečného. V jejím narcisismu a sebelásce je něco dětského a proto v určitém smyslu ospravedlnitelného a pochopitelného. Kukla ještě neví, jak to na světě chodí. Neví, že ono

²⁶ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.68-69.

praskání není oznámením něčeho příznivého, zrodu jejího nového života, ale naopak znamení její smrti. Lze říci, že zatím jí ani nenapadlo, že by jí mohlo něco ohrozit a že by onen zrod mohl být narušen nebo že by jí mohlo potkat něco špatného. Setkala se pouze s laskavou apatií Tuláka.

TULÁK (otočí se k ní): Copak?

KUKLA: Já se zrodím!

TULÁK: Máš dobře. A co vlastně budeš?

KUKLA: Nevím! Nevím! Něco velikého!

TULÁK: Aha. (Zvedne ji a opře o stéblo.)

KUKLA: Udělám něco úžasného!

TULÁK: Copak?

KUKLA: Zrodím se.²⁷

Její zaujetí sebe samou a svým zrodem je ale pochopitelné, protože být zakuklená znamená, že ve skutečnosti nic než kuklu tedy sebe sama vnímat nemůže. Kukla tak podle mého názoru nesymbolizuje pouze život a smrt (kukla musí zemřít, aby se mohla zrodit), ale také úzkou hranici či propojenost mezi sebeuvědoměním a sobectvím. Kukla je sama sebou, ale to jí nestačí. Svůj stav vnímá jako vězení.

KUKLA:

Okovy světa pukají.

Nový život se zahájí.

Já se rodím!²⁸

Potřebuje svět, nový svět, aby se mohla skutečně stát sama sebou. Svět respektive hmyzí (tedy lidská) společnost však je ve své podstatě ohrožující. Na to poukazuje motiv loupežnými brouky.

V každém dějství stoupá Kuklino nadšení ze sebe samé a radost z blízcího se života. Kukla očekává, že přirozeně i ostatní budou sdílet její nadšení a že ji budou obdivovat. Předpokládá, že dokáže něco velkého, i když vlastně vůbec neví, co by to mohlo být.

Na kolena! Na kolena!

²⁷ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.80.

²⁸*Ibidem*, s.82.

*Já – já – já vyvolená
přicházím na svět!*²⁹

Téma Tuláka pozorujícího a kritizujícího společnost se objevuje již v prologu. Již v úvodním monologu říká Tulák o své postavě to nejpodstatnější. Je si vědom toho, že diváci, kteří představují společnost jako takovou myslí, že on je opilý a že v důsledku toho se není schopen řádně pohybovat. On však zastává jiné stanovisko a převrací perspektivu: je to on, kdo je v klidu, zatímco diváci, společnost, celý svět se točí kolem něho.

TULÁK (vymotá se z kulis, klopýtaje, a padne): Haha, haha, hahaha, to je švanda, že? To nic nedělá. Nemusíte se smát; já jsem si totiž neublížil. (Opře se o lokty.) Vy – vy – vy si myslíte, že jsem opilý? Ba ne. Já přece ležím pevně. Viděli jste, jak rovně jsem padnul. Jako strom. Jako hrdina. Předváděl jsem – pád – člověka. Jaká podívaná!

(Usedne.) Kdepak, já se nemotám. Já ne, ale všechno ostatní je opilé, všechno se motá, všechno se točí dokola, pořád dokolečka – Haha, už dost, vždyť mně je z toho nanic!

*(Rozhlíží se.) Tak co? Všechno se točí kolem mne. Celá země. Celý vesmír.*³⁰

V ukázce se také poprvé objevuje opakující se motiv, který se k tématu Tuláka pozorujícího a kritizujícího společnost váže a to je jeho úvodní pasivita. Tulák v rámci prvních dvou dějství zůstává velmi statický, je pozorovatel, který především zaujímá pozici, ze které se pak dívá a sledované komentuje. V případě prologu je tento motiv představen oním Tulákovým pádem, který s nadsázkou připodobňuje k pádu člověka, čímž naráží na biblický obraz (pád člověka a jeho vyhoštění z ráje).

Významným motivem, který se objevuje v prologu a opakuje se i v dalším ději hry je Tulákova proklamace „člověčenství“. Přestože je zřejmé, že hmyz představuje lidskou společnost, Tulák poukazuje na to, že on je člověk. Vytváří tak zvláštní napětí, hmyz představuje lidi ve společnosti a Tulák je člověk a přitom není jedním z těchto lidí. Dalo by se říct, že do postavy Tuláka jsou přetvářeni oba bratři Čapkové, který svůj kritický náhled

²⁹ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.154.

³⁰ *Ibidem*, s.17.

na společnost se snaží demonstrovat v monologu, kde o sobě mluví jako o člověkoví, který není nikým konkrétním, přesto však není jedním z davu tedy s hmyzí společností.

TULÁK: [...] A kdybych se netoulal po světě, nepoznal bych tolik věcí. Vždyť jsem byl jářku i na té velké vojně; vždyť já jsem uměl i latinsky, a dnes umím všechno. Kydat hnůj, zametat ulice, hlídat, čepovat pivo a všechno ostatní. Všechno, co jiný nechce dělat. Ted' vidíš, kdo jsem. Kdepak jsem vlastně přestal? –

Aha, už vím. Ano, to jsem já; mne znají všude. – Já jsem totiž člověk. Nikdo mne jinak nejmenuje. Říkají mně “člověče, já vás dám sebrat”, nebo “člověče, uklidte, udělejte, přineste mně tohle”, nebo “táhněte, člověče!” A já se tím neurazím, že jsem člověk. Kdybych někomu řekl “člověče, dejte mi šesták”, urazil by se. Když se mu to nelíbí, dobrá; budu ho považovat za motýla, nebo za chrobáka, nebo za mravence, zač kdo chce. Vždyť mně je to všechno jedno, člověk nebo hmyz. Já nechci nikoho napravovat. Ani hmyz, ani člověka. Já se jen dívám.³¹

Ukázka je však významná z dalších důvodů. Přestože je Tulák v rámci děje s výjimkou jednoho zásadního okamžiku, o kterém se zmíním dále, stále velmi pasivní – je tím, kdo se dívá a komentuje, případně se ohání, není pro Tulákův život pasivita charakteristická. Naopak, Tulák je vzdělanec, intelektuál („uměl latinsky“), hodně toho zažil, přičemž zkušenost v armádě jmenuje jako první a živil se různými povoláními, i těmi podřadnými. Postupně tedy jeho život přecházel od aktivity k pasivitě.

Nejpodstatnější je však vyjádření skutečnosti, že Tulák je tím, kdo se dívá a přitom tvrdí, že nechce nápravu. Tvrdí: „[...]Já nechci nikoho napravovat. Ani hmyz, ani člověka. Já se jen dívám.“³² V optice toho, že hmyzem je myšlena lidská společnost a člověkem on sám, je zřejmé, že tímto výrokem vyjadřuje rezignaci nad nápravou společnosti jako takové a zároveň i sama sebe. Jinými slovy Tulák se již nechce o nic snažit, je tím, kdo se pouze dívá. Celý svět se pro něho stal *podívanou* (odtud také podtitul Morávkovi inscenace). Svět se pro něj stal kabaretem, do kterého nehodlá ničím přispívat ani zasahovat. Jak jsem však poukázala již v prvním dějství je přes svoji nechuť do děje zatažen.

³¹ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.18-19.

³² *Ibidem*, s.19.

Skutečnost, Tulák je velkou část děje v podstatě pozorovatelem děje, který se před ním odehrává, vyvolává pocit kabaretu či varieté. Stejně jako ve varieté může být divák – pozorovatel dobrovolně či nedobrovolně zatažen do děje.

Tak v následující ukázce z 1. dějství Motýlové Tulák celou dobu děj pouze pozoruje, případně komentuje. Náhle je však sám do výstupu vtažen a nakonec se dokonce sám nechá strhnout, už není jen nestranný pozorovatel. Clythie v něm vyvolala osobní vzpomínky a emotivní reakce. Tulák sice zpočátku vystupuje, že mu je ten svět hmyzího hemžení vzdálený, ale svým způsobem ho Clythie usvědčuje, že to není pravda. Tulák si neustále opakuje, že je divák, ale pořád je tu možnost být do představení či kabaretu, který sleduje a kterým pohrdá snadno znovu vtažen.

CLYTHIE (přiletí k němu): Vy jste motýl?

TULÁK (čepicí po ní): Kššš!

CLYTHIE (odletí): Vy nejste motýl?

TULÁK: Já jsem člověk.

CLYTHIE: Co je to? Je to živé?

TULÁK: Je.

CLYTHIE (přiletí): Miluje to?

TULÁK: Miluje. Je to motýl.

CLYTHIE: Jak jste zajímavý! Proč nosíte černý pel?

TULÁK: To je špína.

CLYTHIE: Ach, čím tak krásně voníte?

TULÁK: Potem a nečistotou.

CLYTHIE: Tvá vůně mne opijí. Je tak nová!

TULÁK (čepicí po ní): Kšš, nestydo!

CLYTHIE (odletí): Chytej! Chytej!

TULÁK: Neřesti hravá, ničemná pelešnice –

CLYTHIE (blíž k němu): Jen přivonět! Jen okusit! Jste tak originální!

TULÁK: Podobnou tobě jsem jednu už potkal, frejírko! Proč jsem ji vlastně měl rád. (Chytí Clythii.) Takhle za ručičky hmyzí jsem tenkrát ji držel a prosil, do očí se mi smála, a já jsem ji tehdy pustil. Oh, zabít

raději! (Pustí ji.) Leť si, ty můro, nechci tě vidět!

CLYTHIE (odletí)³³

Tulák není kritický pouze k okolí, ale i k sobě samotnému. Sám sebe opakovaně označuje za egoistu. Výrazně se tento moment objevuje v konverzaci s nastávající matkou Crčkovou, která se na první pohled jeví jako vzorná paní, které jde o blaho vlastní rodiny, v podstatě je však ona i její muž ukázkou bezcitné sobeckosti. To se projeví především v motivu radosti nad cizím neštěstím, ze kterého mám sám výhodu. Tomuto momentu se budu ještě věnovat posléze. Nyní se zaměřím na podtéma sobectví a jeho kritiky. V následující ukázce o sobě Tulák sám, s jistou dávkou hrdosti prohlašuje, že je egoista:

CVRČKOVÁ (cvrká na řehačku, Cvrček v dáli odpovídá): "Narodil se malý... Cvrčiček..." Já mám strach!

TULÁK (vstává): Žádné strachy. Malost se rodí lehce.

CVRČKOVÁ: Kdo je tu? Nu, brouk. Nekoušeš?

TULÁK: Ne.

CVRČKOVÁ: A jak se daří dětičkám?

TULÁK:

Nemám. Nemám. Já jsem pod manželskou peřinou

nevylih dojemnou lásku rodinnou,

ani to hřejivé štěstí mít nad sebou vlastní střechu,

ba ani tu teplou radost z cizího neúspěchu.

CVRČKOVÁ: Jejej, ty nemáš dětičky? To je škoda. (Zvoní.)

Cvrčku! Cvrčku! Ach, už neodpovídá. A proč jsi se, brouku,

neoženil?

TULÁK:

Sobectví, paničko, sobectví. Měl bych se za to stydět.

Pohodlí ve své samotě hledá egoista.

Nemusí tolik milovat. A tolik nenávidět.

A tolik nepřát jiným ten jejich kousek místa.³⁴

³³ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.59.

³⁴ *Ibidem*, s.97-99.

Tulák připouští, že zajímat se a starat se sám o sebe je egoismus. Zároveň však vidí, že na tom starat se jen vlastní rodinu není nic zvlášť altruistického. Abych mohl žít já a moje děti, musí někdo zemřít. Tento motiv, který staví do kontrastu ctnost péče o rodinu s životem na úkor druhého se objevuje v situaci, kdy Lumek musí pro svou dceru zabít, aby ji na krmil. V následující dialogu je dilema explicitně vyjádřeno:

LUMEK: Ba je to starost vychovávat děti. Veliká starost, že? Vážný úkol, pane. Živit rodinu, považte. Nakrmit ty ubohé drobečky. Vypiplat je, zajistit jim budoucnost, no ne? Žádná maličkost, což? Musím už běžet. Má úcta, nazdar. Služebník, pane. (Běží pryč.) Papa, dceruško, hned tu budu! (Zajde.)

TULÁK:

*Vypiplat. Zajistit. Živit. Krmít ty hladové krčky.
To všechno žádá rodina. A nosit jim živé cvrčky.
A přec i cvrček chce žít a nikoho nezabíjí.
Dobráček, velebí život svou pokornou melodií.
Tohle mně nejde do hlavy.³⁵*

Tulák nedává odpověď, zdá se, že skutečně v říši hmyzu žádná odpověď neexistuje. Významné je, že s vývojem hry se proměňuje vztah Tuláka k sobě samému. I když se zpočátku od světa hmyzu rázně distancoval, postupně dospívá po všech předchozích setkáních k poznání, že on sám je jenom hmyz, je tedy také součástí lidské společnosti.

TULÁK

*[...] A co já sám jsem jiného než hmyz,
jsem šváb a sbírám v prachu drobečky,
co jiní nechají. To je tvůj život,
k ničemu, k ničemu, ba ani k tomu dobrý,
aby mne někdo sežral.³⁶*

³⁵ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.86-87.

³⁶ *Ibidem*, s.112.

Zatímco předmětem péče Lumka je jeho nastávající potomstvo, Chrobáci směřují veškerou svou starost, péči a lásku k majetku. Na rozdíl od Lumka kvůli majetku nevráždí, jsou však přesto velmi odpudiví. Jejich vztah k majetku vyjadřují vyznáním lásky.

CHROBAČKA: I toto! Jejej, kdepak! Achich, to leknutí! Vid' kuličko, že nic? Tytyty – ty naše drahá kuličko!

CHROBÁK: Haha, náš kapitálku! Naše mrvičko! Naše zlato! Naše všecko!

CHROBAČKA: Ty krásný trůsku, ty poklade, ty skvostná kuličko, ty naše zlaté jměníčko!

CHROBÁK: Ty naše láska a jediná radosti! Co jsme se našetřili a nasháněli, mrvičky nanosili a smradlavých drobečků nadržovali, od huby si utrhovali –

CHROBAČKA: – a nohy si ubrousili a hromádek rozryli, co jsme se nahrabali, než jsme si tě tak hezky uhnětli a založili –

CHROBÁK: – a zakulatili a doplnili, ty naše velké sluničko!

CHROBAČKA: Náš skvoste!

CHROBÁK: Náš živote!

CHROBAČKA: Ty naše celé dílo!³⁷

Přirozeně, že komický dojem zde přináší prvoplánová absurdita. Je směšné, hloupé až perverzní vyznávat lásku a považovat se svoje životní dílo kuličku mrvy. Ale ve světě hmyzu přirozeně tato kulička představuje majetek, který je záhodno vlastnit. Majetek, který je třeba. To také vzápětí dokládá vpád Cizího chrobáka, který kuličku ukradne, chválí ji podobnými vyznáními lásky jako Chrobák s Chrobačkou. Významná je skutečnost, že Chrobáci si k majetku vytváří citový vztah a že se doslova stává smyslem jejich života nebo spíš celým jejich životem. Jeho ztráta pak není obyčejnou krádeží, ale do slova vraždou. To dosvědčují i slova Chrobáka v následujícím dialogu:

CHROBÁK: Na tu se neptám! Kde je má kulička, co?

TULÁK: Ten pán si ji odvalil.

CHROBÁK: Cože, odvalil? Mou kuličku? Bože na nebi! Chyťte ho!

Chyťte ho! Zloději! Vrahové! (Vrhne se na zem.) Můj poctivý majeteček! Zabili mne! Spíš život dám než kuličku zlaté mrvy!

³⁷ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.70-71.

*(Vyskočí.) Pomóc! Chyťte hó! Vra-ho--vé! (Řítí se vlevo.)*³⁸

Významným motivem – které rozvíjí téma Tuláka pozorujícího a kritizujícího společnost – je setkání s materialistickým, majetnickým a kořistnickým životním stylem těch, kteří se zaštiťují zájmy rodiny. Toto podtéma je významně rozvíjeno v druhé dějství dramatu, které se jmenuje se Kořistníci.

Zaujala mě skutečnost, že na první pohled to byla motýlí marnivost a zbytečnost, která si vyžaduje kritiku, zatímco zaujetí rodinným životem a úsilím o zaopatření rodiny naopak zasluhuje uznání.

TULÁK:

*Tohle je jiná, to se hnedle vidí.
Tohle má něco ze solidnějších lidí.
Dovolte, já jsem byl trochu opilý.
Už se mně zdálo, že všichni jsou motýli.
Motýli krásní, drobátko odřeni,
světová smetánka věčného páření,
ty zajímavé dámy a jejich panoši,
haha to hmyzí pachtění po ždibci rozkoší,
dejte mi pokoj s takovou honorací.*

*Tihleti aspoň smrdí poctivou lidskou prací.
Nechtějí užívat, chtějí jen něco mít,
nejsou to kavalíři, ale zas je to lid;
moudře se drží země, věří jen v to, co trvá,
pokorně staví své štěstí, i kdyby z mrvy bylo;
krátce je cítit rozkoš, dlouho je cítit mrva.*³⁹

Tulák však vzápětí posléze tento pohled relativizuje a s notnou dávkou ironie poukazuje na to, že nelze sobectví a radost z cizího neštěstí maskovat péčí o vlastní dobro.

³⁸ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.90.

³⁹ *Ibidem*, s.78.

*[...]Miluješ pro sebe, buduješ pro celek,
pracuješ pro jiné, a mamoniš-li, inu,
i mamonit je ctnost, když je to pro rodinu.
Rodina má svá práva, rodina všechno svěť,
a kdybys třeba krad, vždyť jsou tu sakra děti.⁴⁰*

Nakonec vzpomíná s jistou něhou na ono sice marnivé, zlomyslné, ale s ohledem na kořistníky neškodné motýlí společenství.

Již jsem hovořila o tématu sobecké a narcistní Kukly (výše), ale nesmím opomenout, že stejně vyhoceně sobecká a narcistní je i Larva. Na rozdíl od Kukly však Larva není pohlčená sama sebou. To ji však nečiní o nic méně sobeckou, není sice zaujata pouze sebou, je si vědoma existence ostatních, ale ti ji zajímají jen s ohledem na ni samu. Jinými slovy je potřebuje, aby naplňovali její potřeby. Její vztah k otci je založen jen na jejích potřebách. Celé dějství provází Larviččino dožadování se potravy. Na které rodičovské péči zcela oddaný otec odpovídá uklidňujícím voláním a usilovným sháněním potravy.

Motiv Larvy, které se zajímá jen o sebe samu a otce, který žije jen pro svoji dceru, až nakonec najde smrt v jejím nenasytném chřtánu tak koresponduje s motivem starostlivých Crčků, kteří žijí v očekávání budoucí rodiny.

Z hlediska morálky je rodina a péče o potomstvo nepopiratelnou hodnotou, bratři Čapkové však ve hře jednoznačnost tohoto ideálu problematizují a poukazují na to, že může být zaměřenost na rodinu pouze jinou formou egoismu. To se jim daří tím, že situaci vyhocují ad absurdum: Na první pohled se zdá, že Larva vlastního otce sežrala, ale nebyl to spíš její otec, který jí vlezl do tlamy? A nezpůsobil tak vlastně tímto zdánlivě obětavým skutkem, svoji i Larvinu smrt?

Téma Tulákova pozorování a kritizování je dále rozvíjeno motivem setkání s kritikou zájmu zaměřeného výhradně na svou vlastní rodinu. Na rozdíl od Chrobáků si cvrčkové si nevytvářejí citový vztah k majetku, ale k domovu. Tento domov však vytváří i místo k životu – tedy byt a ten je přirozeně také majetkem. Obraz vztahu k nemovitosti,

⁴⁰ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.80.

jako k místu k životu však pro diváka není tak prvoplánově absurdní jako vztah ke kuličce hnoje.

Pár Cvrčků se právě do nového domova stěhuje. Cvrčková zpočátku nový, jak k němu přišli, celá situace působí nejdříve velmi idylicky. Starostlivý šťastný nastávající tatínek přivádí svou těhotnou ženu do nového bytu. Všechno jí ukazuje a raduje se, jak si všechno pěkně zařídí. Výjev vyznívá jak idylická a docela banální situace. Cvrčkové touží mít svůj byt, zařídít si ho a přivést do něho děti. Vše se však změní v okamžiku, kdy se Cvrčková pídí, jak k novému domovu přišli. Cvrček jí vypoví ukrutný výjev:

Původně obyčejní, sympatičtí dobráci se náhle ukáží být sobeckými a bezcitnými tvory. Přestože sami nevráždí, jsou velmi nízcí. Užívají si výhod z cizího neštěstí, kterému se navíc vysmívají. Z následujícího dialogu vyznívá až perverzní radost a vzrušení s cizího utrpení. Navíc dotyčný není ještě mrtvý, stále trpí a Cvrčková reálně zvažuje možnost se jít na jeho utrpení podívat.

CVRČEK: Panečku, tady bydlel jiný cvrček.

CVRČKOVÁ: Ale? A proč se odstěhoval?

CVRČEK: Hihhi, jo, ten se odstěhoval! Ten se odstěhoval! Že nevíš kam?

Hádej hádej hádači!

CVRČKOVÁ: Nevím. Ach bože, to trvá, než ty něco řekneš! Honem, Cvrčku!

CVRČEK: Tak tedy – včera si ho napíchl tuhýk na trn. Namouduši drahoušku, skrz naskrz. Jen si to považ! Takhle tam třepe nožičkami, vidíš? Hihhi, ještě je živý. A já hned: No tohle bude něco pro nás! To se postěhujeme do jeho bytečku! Jemine, to je štístko! Hihhi, co tomu říkáš?

CVRČKOVÁ: A ještě je živý? Hu, to je hrůza!

CVRČEK: Vid? Ó my máme nějaké štěstí! Tralala, tra tra, tralala, tralala tra. Počkej, hned si sem pověsíme tabulku. (Vyndá z rance štít s nápisem CVRČEK, HUDEBNINY.) Kam ji mám pověsit? Asi tak? Víc napravo? Víc nalevo?

CVRČKOVÁ: Trochu výš. A říkáš, že ještě třepe nožičkami?

CVRČEK (zatlouká a ukazuje): Říkám ti: takhle.

CVRČKOVÁ: Brr. Kde to je?

CVRČEK: Chtěla bys to vidět?

*CVRČKOVÁ: Chtěla. Ne, nechtěla. Je to strašné?*⁴¹

Není pochyb, že kdyby měli moc a sílu, sami mi byli těmi, kteří by pro své dobro či v zájmu své rodiny vraždili, kořistili a pravděpodobně i mučili. Autoři opět vyhrocují jejich krutost v dialogu až do absurdna. Cvrčková prožívá předporodní bolesti, ale pobaví ji a rozptýlí vzpomínka na utrpení původního majitele bytu.

CVRČKOVÁ: Jdi ty! Úhuhu, já se toho bojím!

CVRČEK: Ale maminečko, kdo by se bál? Hihihi, vždyť to dovede každá panička!

CVRČKOVÁ: Jak můžeš tak mluvit! (Rozpláče se.) Cvrčku, budeš mne mít vždycky rád?

CVRČEK: To se rozumí, dušičko! Jejej, jen neplakat! Ale mamko!

CVRČKOVÁ (vzlyká): Ukaž, jak škubá nožičkami?

CVRČEK: Takhle.

*CVRČKOVÁ: Hihi, to musí být k smíchu.*⁴²

Celá krutost je dovršena používáním zdobnělin a něžností „maminečko“, „dušičko“, „nožičky“. Cvrčci používají tyto zdobněliny a vytvářejí dojem běžných a láskyplných lidí, kteří se skutečně těší na příchod svého potomka. Cvrček jako vzorný tatínek již má vytvořen i píseň na jeho uvítání.

Na rozdíl od Chrobákových a Lumka, kteří nevyvíjeli žádnou snahu sblížit se se svým okolím či sousedy, projevuje se Cvrček jako někdo, kdo má o okolí vážný zájem. Hned po nastěhování, zanechává svou těhotnou manželku doma a ubírá se poznat sousedskou komunitu. Je evidentní, že touží zapadnout do okolní společnosti. Představit se, navázat styky. Jeho zájmem je ukázat se v nejlepším světle. Nemá ale dostatek citu na to, aby pochopil, že jeho žena má skutečný strach a nenechával ji samotnou doma. Zdá se, že v této situaci se Cvrčkové zželi i samotnému Tulákovi, který ji sám osloví.

CVRČKOVÁ (cvrká na řehtačku, Cvrček v dáli odpovídá): “Narodil se malý...

Cvrčiček...” Já mám strach!

⁴¹ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.92-94.

⁴² *Ibidem*, s.94.

TULÁK (vstává): Žádné strachy. Malost se rodí lehce.

CVRČKOVÁ: Kdo je tu? Nu, brouk. Nekoušeš?

*TULÁK: Ne.*⁴³

LUMEK (objeví se za ním): Aha!

*TULÁK: Pozor! Dejte pozor!*⁴⁴

Chtěla bych nyní obrátit pozornost opět k Tulákovi. Zatímco ze začátku pro jeho jednání byla charakteristická pasivita, můžeme sledovat, že v dalších dějství přibývá jeho zásahů do toho, co se představení ze života hmyzu odehrává. Výše jsme viděli, že sám oslovil Cvrčkovou, dokonce ji varuje, aby si dala pozor na vraha. Již není pasivním pozorovatelem. Zvyšuje se intenzita jeho reakcí. Roste lítost a zármutek.

*TULÁK (zvedá pěsti): Ó Stvořiteli! Ty se na to můžeš dívat?*⁴⁵

Navíc se za svou pasivitu sám kritizuje:

Ještě k pasivitě tuláka... možná by i rád zasáhl do děje... Bezmoc

TULÁK (couvá): Ó... ó! Vražda!

LUMEK (v otvoru své díry): Kukuč, dceruško! Pojď se honem podívat, co ti zas tatínek nese!

*TULÁK: Zabil ji! A já... já tu stál jako sloup! Ó bože, ani nehlesla! A nikdo nekřikl hrůzou! Nikdo jí neskočil na pomoc!*⁴⁶

Domnívám se, že způsob hledání adekvátní reakce na lidské sobectví je významným podtématem celého díla. Jako první ho rozvíjí motiv pobaveného povzdechu: „Ach, ti motýli“, výše jsem ukázala na lítost, kterou cítí vůči Cvrčkové. Tulákova aktivita pak vrcholí v činu vraždy v dějství Mravenci. Zde vystupuje do popředí motiv Konfrontace Tuláka s lidským sobectvím zaštiťovaným ve jménu vyšších ideálů – národa, rasy, státu.

⁴³ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.92-94.

⁴⁴*Ibidem*, s.107.

⁴⁵ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.107.

⁴⁶*Ibidem*, s.101-102.

PRVNÍ INŽENÝR: Všichni musejí poslouchat.

DRUHÝ INŽENÝR: Všichni pracovat. Všichni pro Něj.

PRVNÍ INŽENÝR: Jen On poroučí.

TULÁK: Kdo?

PRVNÍ INŽENÝR: Celek. Stát. Národ.

TULÁK: Koukejme, to je jako u nás. My například máme poslance.

Poslanec, to je demokracie. Máte taky poslance taky poslance?⁴⁷

Neustále aktivní, vynalézaví mravenci, si tedy zakládají na soudržnosti a národu. A co nastane, když se utvoří takové společnosti dvě? Každá společnost upřednostňuje tu svou a nastane válečný konflikt! Tulák se ocitá ve fabrice na výrobu zbraní, kde se mravenci z červené společnosti připravují na válku. Zde se setkává se dvěma mravenci inženýry a slepým mravencem, který ve fabrice na výrobu zbraní udává počítáním pracovní rytmus. Výjev mravenčího společenství má vykreslovat jakýsi fanatismus celku, podřízenost, absenci rozumu a nesmyslnost přípravy na vedení války.

V tomto posledním dějství, již Tulákovi dochází slova a v šoku a beznaději vyřkne větu:

„Ach, ty hmyze! Ty pitomý hmyze!“⁴⁸

Najít řešení, jak co nejlépe jedna při konfrontaci s lidským sobectvím, které nabývá tak rozmanitých forem a je obhajováno nejrůznějšími ideály, je těžké a pravděpodobně i nemožné. Snad i proto vytvořili autoři dvě verze epilogu s podtitulem Život a smrt.

V první z nich se Tulák ocitá v naprosté tmě a hledá světlo. Světlo zde symbolizuje naději, kterou potřebujeme, abychom mohli žít. V epilogu se pak Kukla se vylíhne a je z ní (pouhá) Jepice. Je paradox, že Jepice začne zpěvem a tancem oslavovat život, který nemá v jejím případě dlouhého trvání. Jí to však vůbec nevádí. Nejenom, že si dokáže užít blaženost krátkého života, dokáže ještě naklást vajíčka, a potom zemřít. Tulák tady

⁴⁷ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.119.

⁴⁸*Ibidem*, 151.

nezemře a naslouchá dvěma Hlasům, které k němu pronášejí slova o tom, že na ničem nezáleží, pokud je člověk živ. Tulák jim přitaká a doplňuje slovy „*život je vlastně okamžik...*“.⁴⁹ Obhajuje život takový jaký je, na vzdory tomu jaké špatné charaktery ve světě potkáváme, jak těžký a složitý je, je dobré žít. Tulák se po té probouzí a setkává se s Drvoštěpem, který mu nabídne práci. Tulák nabídku přijímá a odchází s Drvoštěpem do práce, když tu potkají Poutníka, který jim popřeje krásného, dobrého dne. Tulák a celý svět, mu přitaká:

„*Šťastný – dobrý – den!*“⁵⁰

V „apokalyptické“ verzi se objevují dva Slimáci, co by poslové smrti. Celé drama končí smrtí Tuláka, kterého objeví postava Tety a Dřevorubce. Dřevorubec v rámci dialogu s Tetou podotkne, že je to přirozený koloběh života. V tom okamžiku vstupuje do děje Školačka, která velice slušně pozdraví: „Pochválen Pan...“⁵¹ a čtenář si uvědomí, že ten život nebude možná tak zkažený, jak se jeví z pozice hmyzího světa. Možná právě proto, na úplný závěr této alternativy konce, Dřevorubec řekne:

„*Šťastný dobrý den.*“⁵²

2. 2. Inscenační tradice divadelní hry ze *Života hmyzu*

Dramatický text uveden inscenačně v sezoně 1921/1922, přesněji 4. února 1922, v repertoáru brněnského Národního divadla, v režii Bohuše Stejskala. Nebylo to poprvé, co se Bohuš Stejskal setkal s dramatickými texty bratří Čapků. Měl již možnost zinscenovat dvě díla od Karla Čapka, a to v roce 1920 drama *Loupežník*, a v roce 1921 drama *R.U.R.*.

Významné inscenační provedení díla vytvořil, v činohře Národního divadla Praha, prozaik (dále NDP) básník, kritik a dramatik Karel Hugo Hilar. Scénář si vzal na starosti

⁴⁹ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s.165.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 173.

⁵¹ ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958, s. 168.

⁵² *Ibidem*, s.168.

Josef Čapek, který působil v divadle od roku 1921 (do roku 1932), jako jevištní a kostýmní výtvarník. Premiéra tohoto inscenačního zpracování byla 8. dubna 1922, a po třiadevadesáti reprízách měla 20. října 1924 derniéru.

Krátce po období druhé světové války se dramatu ujali režiséři Jindřich Honzl a asistent režiséra Jiří Nesvadba, a to opět na scéně činohry NDP. Inscenace byla v repertoáru divadla od 21. listopadu 1946 až do 23. dubna 1949.

V padesátých, a začátkem šedesátých let se inscenace hrála v regionálních divadlech např. v Moravském divadle v Olomouci, ve Slezském divadle v Opavě, ve Východočeském divadle v Pardubicích.

Nejvýznamnější adaptaci, která byla uvedena na prknech NDP a dočkala bezmála dvou set repríz, režijně vedl režisér Miroslav Macháček,⁵³ scénografem byl Josef Svoboda. Významný byl také orchestrální doprovod pod vedením Karla Krautgartnera a za nezapomenutelný je označován herecký výkon Ladislava Peška, který ztvárnil roli Tuláka. Premiéru měla inscenace 18. ledna 1965, v repertoáru se udržela pět sezon.

V dalším textu se budu podrobně zabývat rozbořem divadelní hry *Ze života hmyzu - OH! Jaká podívaná!*, jejíž premiéra se uskutečnila v DHnp 12. dubna 2013.

2.3. Komparace dramatického textu se scénářem Divadla Husa na provázku

Autorem scénáře *Ze života hmyzu – OH! Jaká podívaná!*⁵⁴ je Vladimír Morávek. První, co zaujme čtenáře scénáře je skutečnost, že ústřední postava Tuláka je sdílena devíti jednotlivými Tuláky, kteří se ve scénáři označují Tulák 1, Tulák 2 atd. Ve scénáři není jasně udán důvod tohoto rozdělení jedné osobnosti. Je možné, že záměrem bylo poukázat na četnost charakterů a typů diváka (mladší, starší věková kategorie). V původní verzi je představitelem Tuláka starší, světa znalý muž a čtenář chápe, že už se blíží jeho konec. Domnívám se, že právě rozpolcení či rozdělení osobnosti Tuláka umožnilo, aby jeho

⁵³ Miroslav Macháček (1922 – 1991) byl je významný divadelní režisér a herec, který se neváhal kriticky postavit proti okupaci ČSSR v srpnu 1968.

⁵⁴ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013.

postavu ztělesňovali různé typy herců a na scéně je tak přítomen i starší představitel Tuláka, který typově odpovídá původnímu Tulákovi, kterého zřejmě jako herec do jisté míry ideálně vystihl právě Ladislav Pešek (viz výše). Podstatné však je, že ústřední postavou Tuláka je Tulák č. 1, kterého představuje mladý muž, který rozhodně neevokuje dojem muže nad hrobem. Naopak působí dojmem muže, který je ještě schopen jednat, zamilovat se, cítit atd. Z představení se tak do jisté míry vytrácí hrozící osten prvoplánové sentimentality.

Domnívám se, že je to také způsob, jak do jisté míry přiblížit hru dnešnímu publiku. Velmi jednoduše řečeno, umožnit, aby hlavní představitel byl mladý a pohledný. Navíc oproti původní dramatické předloze je v scénáři naznačeno a ve vlastní inscenaci explicitně ztvárněno milostné vzplanutí mezi Tulákem 1 a Kuklou, vyjádřené především dlouhými, zaujatými pohledy a postupně narůstající péčí Tuláka 1 o Kuklu. Intenzita jeho citu je zřejmá také v jeho zármutku nad úmrtím Jepice, která se z Kukly vylíhla.

V původní verzi Tulák také lituje smrti Kukly/Jepice a poukazuje na to, že je krásná, celá scéna však spíše směřuje k tomu, že je nesmyslné, že umřela, proč se zrodila krása, stálo to tolik námahy a hned na to zemřela?

Tulák:

*Vstaň muško! Proč jsi padla? Mrtva! Ach líbezná líčko, ach oči jasné a čist'ouneké!
Mrtva! Slyšíš, kuklo? Co jsi chtěla říci? Mluv ještě! (Nese ji v náruči) Mrtva! Jak je
lehýnká, ó bože, jak je krásná! Proč musela umřít? K čemu ten hrozný nesmysl!*

Zatímco v Morávkově scénáři je jasné, že Tulák lituje nejenom smrti Kukly/Jepice jako takové, ale i možného vztahu, který mezi ním a jí mohl vzniknout. Oslovuje ji přímo: Ty. A nepoužívá jiné označení. Je to právě ona, výhradně ona, kdo nemá umřít. Tulák se v té chvíli nediví „onomu obecnému hroznému nesmyslu“, v této situaci lituje výhradně její smrti.

Tulák: „Počkej! Ne! To ne ale! Ty ne! Ty nepadej! Ty neumírej“⁵⁵

⁵⁵ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, str. 33.

Domnívám se, že scénář stejně jako dramatická předloha rozvíjí téma a motivy života a smrti a také téma Tuláka, který je konfrontován s lidskou sobeckostí, která se projevuje v různých podobách a je zaštiťována a obhajována vyššími zájmy (láskou, rodinou, prací atd.) Tak se objevuje motiv hedonistickým Motýlů, materialistických Chrobáků, na své rodině lpících Cvrčků.

Velmi věrně se drží předlohy motiv Motýlů jako sobců, kteří své sobecké jednání obhajují apelem na lásku, krásu, umění. Větším transformací představuje skutečnost, že scénárista nechal zemřít mladého, lásky chtivého Felixe místo zkušeného a cynického Viktora. Navíc Iris nad smrtí Felixe projeví zármutek a jediný, kdo se z jeho smrti baví je a Clythie.

„No to se pobavíte! Tak on vám běží za mnou, a pořád: počkejte...počkejte! Chci plodit! Chci štípnit! Chci zakládat! Přisahám! Jsem si jist!“ A najednou, hahaha, přiletěl pták – a sežral ho.“

„[...] Najednou to udělalo, frrrr, a bylo po Felixovi! Hahaha, jen si to představte! Frrrr, a bylo po něm. Finito! Šlus!!!!“⁵⁶

Ve scénáři Vladimíra Morávka pak zcela chybí motiv postavy Pedanta – tedy sobce, který kvůli poznání ničí životy Motýlů. Zásadnější je však skutečnost, že se Morávek rozhodl v zásadě vypustit třetí dějství Mravenci. V rozhovoru mi sdělil, že tak učinil, protože jeho obsahovost neodráží současné dění v České republice.⁵⁷ Ve vlastní inscenaci však přesto můžeme objevit jasný poukaz na motiv fanatismus a sobectví obhajovaného poukazem na národ, vlast, stát. Konkrétně se jedná o obraz dvou zápasících mravenců, pochodujících chlapců a především z tribuny řečnického Diktrátora.

Stejně jako u bratří Čapků hledá Tulák způsob, jak na toto lidské sobectví reagovat. Zpočátku se stejně jako v předloze prohlašuje být tím, který se jen dívá, postupně však čím dál víc do děje zasahuje. Chrání Kuklu svým vlastním tělem a nakonec zavraždí diktátora

⁵⁶ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s.14.

⁵⁷ VACULÍKOVÁ, Tereza. Rozhovor s Vladimírem Morávkem o projektu Čapek (Čapkové) na provázku.

(zde se scénář skutečně odlišuje od předlohy jen mírně, v původní verzi mravence – diktátora zašlápne, v současné verzi ho zastřelí).

Vrátím se ještě k vystupování Tuláka ve formě více postav, důležité je poukázat, že Tuláci se často vyskytují na scéně všichni nebo v trojicích, čtveřicích atd. Ti, stejně jako v dramatické předloze, vedou jak monology, tak dialogy, navzájem se doplňují. To dále zabydluje prostor a vytváří chaotickou a úzkostnou atmosféru.

Další zajímavá transformace, jejímž cílem je zřejmě přiblížit drama dnešnímu diváku se objevuje hned v Prologu,

„[...] Odpusťte, nejsem oblečený na to, abych byl středem – Padnul jsem pod svým křížem. Jsem totiž člověk. To je ten co se dívá – a zří“
Tuláci: „Jsem totiž člověk. To jest ten, co se dívá – a ví!“⁵⁸

Touto ukázkou bych chtěla ilustrovat zdánlivě drobné úpravy původního textu v prologu, které však mají další souvislosti. V předloze předvádí Tulák pád člověka, v nové verzi však pak „padá pod svým křížem“. Což chápu jako explicitnější narážku na náboženský (křesťanský) kontext. Jako jednu z dalších skutečně významných transformací, která v předloze chybí, jsou narážky na náboženství či křesťanství respektive katolictví jako na ideologii, která může také sloužit jako zástěrka, která schvaluje a obhajuje lidské sobectví.

Jako jasný důkaz této skutečnosti je jednání Cvrčka se Cvrčkovou, který jí vloží do ruky sošku Panny Marie a nechá ji napospas jejímu osudu s tím, že ona ji bude chránit. Ve vlastní inscenaci, pak Tulák jedna třímá tuto sošku v ruce zároveň s revolverem, kterým zastřelí diktátora a vytváří dojem, že oba předměty jsou stejně silné zbraně.

K epilogu si V. Morávek vybral ten pozitivnější konec. Jako poslové smrti se objevují dva slimáci.

⁵⁸ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podiváná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s. 4.

Druhý slimák: „On vám nejspíš neumžel, šlimáčči - on neškonal.“

První slimák: „Ale prošim tě, šlimáčku... Proč šli to myšlíš jako?“

Tulák: „Neskonal! Jen procitnul.“⁵⁹

Scénář i dramatický text bratří Čapků končí stejně, a to Tulákovou větou plnou naděje:

„Šťastný dobrý den!“

2. 4. Inscenace

Atmosféra, že se divák nachází v hmyzím světě, je navozena již při vstupu do foyeru divadla, kde se pohybují představitelé hmyzu v kostýmech (návrženy Sylvou Zimulou Hanákovou). Na piano hraje Milan Holenda, v kostýmu Tuláka, který má na sobě ošuntělé černé oblečení a bílý šátek uvázaný tak, aby tvořil pokrývku hlavy. Dále se divák potkává s hereckou dvojicí, Robertem Miklušem (Larvičkou) a Janem Kolaříkem (Lumkem), jak sedí u stolu. Otec Lumek krmí svou chloubu Larvičku dětskou výživou. Již v tomto nejevištním prostoru se herci snaží vtáhnout diváka do svého světa.

Divadelní prostor koncepčně evokuje dojem rozkvetlé letní louce plné hmyzu. Celou audio fikci hlavního/velkého sálu DHnp vizuálně dotváří variabilita hlediště. Sugestivní pocit je divákovi navozen nejen hudbou, ale i malým sedícím „hercem“, představujícím mládě mravence a čtoucím si knihu *Ze života hmyzu*, od bratří Čapků.

Jeden z představitelů Tuláka pak přinese Kuklu (Anna Duchaňová), pohlednou mladou dívku zabalenou v celofánové folii, položí ji na centrální jeviště a nechá ji zde.

Autorem scénografie je Jan Štěpánek. Vytvořil hlediště v arénovém stylu a umožnil tak využití celého divadelního prostoru. Centrální jeviště, dva praktikábly pokryté malou travnatou plochou, obklopují diváci ze tří stran. Za centrálním jevištěm je využita podélná strana velkého sálu, včetně ochozu nad ním, a tak se herci mohou průběžně pohybovat po

⁵⁹ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s. 36 až 37.

celém obvodu sálu, mnohdy mezi diváky a dokonce i za jejich zády. Hraje se i v horním výklenku (kratší strana obdélníkově koncipovaného hlavního sálu DHnp). V tomto prostoru se nachází nejen hnízdo Lumkovy Larvičky, ale i hudební skupina Broučci (Milan Holenda, Vojtěch Vinopal) a zpívající Apatura Sphinx (alternovaná Nicole Maláčovou a hlasem zpěvačky Ivy Frühlingové).

V rámci představení jsou využívány pohybově náročné akrobatické prvky – vystupují členové pražského divadelního souboru Cirk La Putyka. Scénograf proto musel, pro náročné pohybové herecké výstupy speciálně rozčlenit prostor, a to umístěním tyče vedoucí z jevištního prostoru, až do provaziště. Zde se efektně spouštějí anebo naopak vzhůru šplhají herci coby dovádějící hmyz. Na zavěšených popruzích tančí akrobat/herec, který v této inscenaci funguje jako motýlí kompars, nebo Cvrček (hostující herec/akrobat Vojtěch Fülep z Cirk La Putyka). Zábradlí, železná konstrukce, výběžky a výstupy technicky variabilního interiéru jsou prakticky bez přestání “oživovány“ akrobatickými výkony herců.

Všechn tento pohyb přirozeně navozuje atmosféru čilého a rozmanitého hmyzího hemžení. Dojem chaosu navyšuje také množství Tuláků na scéně. Ti nastoupí na scénu a v okamžiku, kdy si sebe navzájem všimnou, stoupnou si čelem k sobě a začnou dělat synchronní pohyby; přehazovat zelenou igelitku z ruky do ruky, škrabat se na očním víčku. Vzápětí se objeví další tři muži ztvárňující tuto postavu (Milan Holenda, Ondřej Kokorský a Tomáš Sýkora), postaví se za dva předchozí Tuláky, a začnou „kopírovat“ jejich pohyby. Po nich přichází na jeviště ještě zbytek představitelů Tuláka (Adam Mašura, Robert Mikluš a Jan Kolařík) a začnou dělat synchronní pohyby jako předešlých pět Tuláků.

Synchronictu pohybů nakonec narušuje poslední Tulák (Ondřej Jiráček), který do děje vpadne se slovy:

„Haha, haha, - to je švanda, že?“

Nemusíte se smát; já jsem si neublížil. Předpověděl jsem pád člověka. Jaká podívaná!

*Odpusťte, nejsem oblečen na to, abych byl středem – padnul jsem pod svým křížem.
Jsem totiž člověk. To jest ten, co se dívá – a zří!*⁶⁰

Po prologu si jeden z Tuláků (Martin Donutil) si sundává bílý šátek z hlavy, čímž dávají herci najevo, že vystupují z role Tuláka, a nasazuje si malá motýlí křídla. V tom okamžiku se z něho stává Apatura Felix, nesmělý a ostýchavý umělec.

Básník, který svou přelétavou láskou nejprve obletuje Iris (Ivana Hloužková) a vzápětí Clythii (Nika Brettschneiderová). Mezi tím, co se divákův zrak upínán na divadelní akt odehrávající se na centrálním jevišti, se nad hlavami diváků akrobaticky pohybuje Vojtěch Fülep jako Jepice a Adam Mašura představující motýla Hemo, čímž diváka udržují v mikroskopickém hmyzím světě mezi stébly trávy. Zbylí herci představující Tuláka sedí okolo jevištního prostoru nebo mezi diváky a pozorují, co se to děje, v tom světě motýlím. Tulák sám říká:

*„Jsem totiž člověk. To jest ten, co se dívá- a zří! Co se dívá a ví!“*⁶¹

Představitelé Tuláka, pokud nezpodobňují jiné postavy z hmyzího světa, jsou neustále na jevišti a pozorují. Pro přechody mezi jednotlivými dějstvími zvolil Vladimír Morávek strhující hudbu Jiřího Hájka, zpěv, taneční variace, akrobacii a prvky nového cirkusu (viz výše). Výrazný je také hlas Richarda Krajča a jeho píseň *Pan sen*,⁶² jejíž text se vztahuje ke skutečnosti, že Tulák doufá, že všechna ta hrůza je jen snem:

*„ [...] dovolte, abych se představil,
jsem Pan sen!
[...] Jsem naplněním snah tam, kde nic není
jsem virtuální bytí
a ty lovec chvíl, co se chytí...
v noci sníš mé, já sním tvé*

⁶⁰ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s. 4.

⁶¹ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s. 23.

⁶² Z alba *Mikrokosmos* (2005), Spolupracoval na ní se svojí bývalou manželkou a kolegyní Ivou Frühlingovou.

v noci sníš mé, já sním tvé
v noci sníš mé, já sním tvé [...] “⁶³

Po intermezzu dostávají prostor motiv setkání s hamižnými Chrobáky (Tomáš Sýkora, Ondřej Jiráček), kteří si úzkostlivě hledí jen svého majetku „kuličky, kapitálku, jměníčka zlatého!“, který představuje velká diskotékové koule, kterou převáží v nákupním vozíku. Posléze následuje motiv setkání s rodinně zaměřenými Crčky (Ondřej Jiráček a Ondřej Kokorský). Jak role Chrobačky, tak role Cvrčkové byla obsazena muži, zřejmě proto, aby bylo poukázáno na grotesknost až obludnost vyobrazovaných charakterů.

Velký prostor je věnován Lumkovi, který spíše než dojmem milujícího otce působí dojmem nelítostného zabijáka. Lumek se po jevišti pohybuje v koženém kabátě jako kanibal, který lehce obscénními pohyby jazyka naznačuje, že hledá potravu. Potravu obstarává systematickým vražděním, jak vystupujícího hmyzu, tak i vzniklou interakcí s diváky, a to způsobem, že divákovi přiloží zakrvácený kůl ke krku a udělá pohyb, jako by je podřízl. Stejně jako v předloze, i na scéně se nakonec i on sám stane potravou pro rozmlsanou Larvičku.

Po tomto smrti prosáklém jednání, nastává poslední dějství inscenace s názvem Život a Smrt. Tvoří v celé inscenaci epilog a vystupují v ní - První Slimák (Tomáš Sýkora), Druhý Slimák (Ondřej Kokorský) a Kukla, která se konečně zrodí. Po roztrhnutí svého sarkofágu se z Kukly stane Jepice. Zrození začne oslavovat zpěvem a tancem:

„ ... já – já- já vyvolená přicházím na svět!
v bolesti rození,
puká mé vězení.“⁶⁴

Její radost nemá dlouhého trvání, jelikož po velice krátké chvíli umírá. Tulák její smrt silně prožívá. Jeho emoce ve skutečnosti sílí v každé chvíli, postupně nabývají podob křečí a vyvolávají dojem až epileptických záchvatů podobným těm, kterými trpěl kníže

⁶³ Část textu písně od kapely Kryštof. Autor textu Richard Krajčo.

⁶⁴ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s. 32.

Myškin. Po smrti Kukly/Jepice je Tulák nejen naprosto zničený, ale také vystrašený a schovává se pod stůl.

V tom okamžiku se na balkóně, nad hlavním jevištěm, objeví slimáci nesoucí rakev pro údajně zemřelého Tuláka. Oba slimáci navlečení v obepnutých kožených kabátech, mezi rameny zaraženou hlavou, šišlající a slintající, se cupitavou chůzí dostávají na centrální jeviště. S fanaticky hýřícími a podezřívavými pohledy do hlediště, si jdou pro Tuláka, který si začne uvědomovat co se děje a začne se bránit slovy:

„Ale to ne – já nechci! Mám toho ještě tolik co říct!“⁶⁵

Tulák (Jan Zdražil) se však nakonec z hrozného snu zbudí a po katarzním zážitku z inscenace všem popřeje:

„Šťastný dobrý den! Vám všem -“⁶⁶

⁶⁵ MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013, s. 34.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 37.

3. DÁŠEŇKA ANEB PSÍ KUSY – HAF!!

Adaptace Čapkovy prozaické pohádky *Dášeňka čili život štěněte* byla uvedena pod názvem *Dášeňka aneb psí kusy – Haf!!* (dále jen *Dášeňka*). Pohádku premiérovala 8. února 2013 sklepní scéna DHnp, jako intermezzo v rámci *Projektu Čapek*. Na vzniku inscenace se režijně, scenáristicky a herecky podílela Anežka Kubátová (v roli Olinky) a J. Jelínek (v roli Karla Čapka).

Knihu o nezbedném štěňátku foxteriéra *Dášeňka* napsal Karel Čapek I v roce 1933. Sám ji také ilustroval a doplnil fotografiemi. Scénář DHnp je sice postaven na próze *Dášeňka čili život štěněte*, ale jak ve scénáři, tak i na jevišti, hlavní aktéři začínají vyprávět o svém nezbedném pejskovi *Dášeňce*, a to jako starý manželský pár, Karel Čapek a Olga Scheinpflugová. A tak se jako babička a dědeček nostalgicky rozvzpomínají na jméno svého pejska:

Karel: „*Olinko? Jak se jmenoval ten náš pejsek?*“⁶⁷

V tuto chvíli se naskýtá možnost první improvizace, která spočívá v tom, že herecká dvojce řekne tři jména pejsků, která je napadnou a historky, které jsou s těmito jmény spojeny. Ve chvíli, kdy si oba vzpomenou na jméno pejska, o kterém je celý příběh, zvolají: „*Dášeňka!... to jsme byli ještě mladí!*“⁶⁸ a jakoby vyřkli nějakou čarovnou formuli, projdou transformací na mladý pár, kterému přibyl nový „člen rodiny“.

Při jejich prvním setkání se psí „slečnou“ *Dášeňkou*, ji začnou popisovat stejně jako v prozaické předloze:

Karel: „*Když se to narodilo, bylo to takové malé nic.*“

Olinka: „*Do hrsti se vešlo, ale anžto mělo pár ušisek a vzadu ocásek uznali jsme, že je to...*“

Oba: „*Dášeňka*“⁶⁹

⁶⁷ KUBÁTOVÁ, Anežka a JELÍNEK, Jiří. *Dášeňka aneb psí kusy – HAF!* scénář DHnp. Sezóna 2012/2013, s. 2.

⁶⁸ *Ibidem*, s. 3.

⁶⁹ KUBÁTOVÁ, Anežka a JELÍNEK, Jiří. *Dášeňka aneb psí kusy – HAF!* scénář DHnp. Sezóna 2012/2013, s. 4.

Manželský pár ve scénáři zastává roli hlasu přírody. Vzpomínají, jak Dášeňka rostla z bezmocného štěňátka do psí „slečny“. Stejně jako v literární předloze ji Karel Čapek chce vyfotografovat a rozhodne se vyprávět Dášeňce psí pohádky.

Karel: „Dášeňko, teď klidně sed', budu ti vyprávět pohádku.“⁷⁰

Následně zazní zde pohádky O Foxlíkovi, O princezně Čuňóze, O statečném Rexovi nebo Rozmrazovací pohádka. Pohádky jsou prolínány dějstvími, která nejsou uvedena v knižní předloze, ale vycházejí ze života samotného spisovatele Karla Čapka. Na závěr se Karel a Olinka se opět mění ve starý manželský pár a konstatují:

Karel: „Olinko, my jsme měli hodně pejsků vid'?

Olinka: „Měli Karlíčku, měli.“

Karel: „A bylo nám s nimi hezky vid'?“

Olinka: „Karle vždyť nám je pořád hezky.“⁷¹

Významným prvkem inscenace je hudba, kterou si pro tuto inscenaci vzal na starosti Zdeněk Král. Scénografka Petra Jiránková zaplnila malý sklepní prostor pianem, které nenese funkci pouze hudebního nástroje. Vytváří nejen mini pódium pro loutky a různé rekvizity, ale především funguje jako obrovská hlava psa, se kterou herci komunikují. Stísněnost komorního jeviště, jak také bývá nazývána sklepní scéna CED DHnp, utváří intimní a bezprostřední atmosféru, pro improvizaci i možnost interakce mezi herci a dětským publikem, sedícím na polštářích nacházejících se takřka v bezprostřední blízkosti herecké akce.

Děti často vstupují do děje, aniž by byly k tomu vyzvány. A když je v hledišti dítě, které se nechová tak, jak by mělo, dostane od J. Jelínka chlupatého plyšového pejska představujícího Dášu a příkaz pronesený s úsměvem na tváři, ale s jasnou napomínající dikcí: „*Hlídej!*“⁷²

⁷⁰ KUBÁTOVÁ, Anežka a JELÍNEK, Jiří. *Dášeňka aneb psí kusy – HAF!* scénář DHnp 2012/2013, s. 7.

⁷¹ *Ibidem*, s.17.

⁷² ČERNÁ, Iva. *S Dášeňkou z Provázku štěká celé publikum*. Brněnský deník Rovnost. 7.března 2013, č. 56, s. 8.

ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci s názvem *Drama bratří Čapků v Divadle Husa na provázku: Ze života hmyzu - OH! Jaká podívaná!* jsem se v první řadě zabývala analýzou původního dramatického textu bratří Čapků *Ze života hmyzu*. Dále jsem se věnovala komparaci scénáře s dramatickou předlohou a přiblížila vlastní adaptační pojetí této inscenace. Pokusila jsem se poukázat na experimentální a netradiční přístupy (od scénografie, využití výrazných hudebních a tanečních prvků atd.), které zaujal scénárista a režisér Vladimír Morávek k tomuto dnes již klasickému literárnímu odkazu.

Inscenační zpracování Vladimíra Morávka bylo skutečně adaptováno tak, aby zaujalo a bavilo dnešní publikum, jeho hlavní idea a poselství však zůstává věrné předloze. Hlavním tématem zůstává Tulák, pozoruje věčný koloběh života a smrti a musí se vyrovnat z jeho nesmyslností. Já osobně spatřuji jako zásadní téma Tuláka jako člověka, který je konfrontován s různými podobami lidského sobectví (sebelásky, majetnictví, starosti jen o dobro své rodiny či svého národa). Za podstatné považuji okolnost, že toto sobectví se v podstatě vydává za hodnotu, ideál, je zaštiťováno ideály lásky, rodiny, oddanosti národu a státu, vědě a poznání. Zajímavé je, že Morávek výčet ideálů a s nimi spojenými ideologiemi rozšiřuje také o odkaz na křesťanství respektive sobectví zaštiťované odkazem na transcendentno.

Tulák je konfrontován se sobectvím, nejdříve je spíše pasivně pozoruje, postupně narůstá jeho aktivita. V Morávkově inscenaci dokonce začíná aktivně pečovat o Kuklu/Jepici, kterou brání před nebezpečím, kterou obdivuje po vylíhnutí a jejíž smrti osobně lituje. V obou verzích se sám dopustí činu, který odsuzuje – Vraždy. Přitom se vraždy dopustí z jeho pohledu ušlechtilých důvodů. Jaké důvody, ale obhájí vraždu? Ukazuje se, že ani Tulák samotný se nemůže vymanit z lidského sobectví. Zde se otevírají dvě roviny: co vlastně může člověk konat, aby se vyhnul špatnému jednání? A jak má jednat, když je svědkem sobectví, co má dělat, když tuší, kam dané sobectví povede? Jak varovat jedince případně společnost před narůstajícím nebezpečím rasismu, fanatismu, násilí, materialismu a jiných forem sobectví? To jsou neustále živé otázky a bratřím Čapků se skutečně podařilo vytvořit nadčasové dílo. O tom svědčí i skutečnost, že při adaptaci této hry režisér Morávek do vlastní tematické a motivické struktury dramatu zasáhl v podstatě jen minimálně.

ANOTACE

Název práce: Texty bratří Čapků v Divadle Husa na provázku – Ze života hmyzu a Dášeňka

Autor: Tereza Vaculíková

Katedra: Katedra divadelních. Filmových a mediálních studií

Fakulta: Filozofická

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

Klíčová slova: Ze života hmyzu, Dášeňka, Divadlo Husa na provázku, Vladimír Morávek, Jiří Jelínek, Anežka Kubátová, Karel Čapek

Tématem práce jsou dvě inscenace v brněnském Divadle Husa na provázku uvedené v rámci projektu *Projekt Čapek (Čapkové) na provázku*. Předlohou se staly texty bratří Čapků, ze kterých v roce 2013 vznikly inscenace *Ze života hmyzu- Oh! Jaká podívaná!* (režie Vladimír Morávek) a *DÁŠEŇKA aneb PSÍ KUSY – HAF!!* (režie Jiří Jelínek a Anežka Kubátová). Autorka se zaměří na analýzy výchozích textů her bratří Čapků *Ze života hmyzu* a textu Karla Čapka *Dášeňka čili život štěněte*.

Cílem bakalářské práce bude na základě komparace literárních předloh a inscenačních tvarů postihnout základní rysy dramaturgického i inscenačního přístupu k textovým předlohám bratří Čapků, a to zejména v tématické a motivické struktuře, kompozičních postupech a jazykové složce.

V rámci práce bude diplomantka vycházet kromě textů literárních předloh, také z odborné literatury, z divadelních scénářů sledovaných inscenací, z recenzí, audiovizuálních záznamů a vlastní divácké percepce. Práce bude obsahovat soupis literatury a pramenů, poznámkový aparát a obrázkovou přílohu.

ANNOTATION (v angličtině)

Title: Lyrics Čapek brothers in The Goose on a String Theatre: Pictures from the The Insect Play Insects' Live and Dašeňka

Author: Tereza Vaculíková

Department: Department of Theatre, Film and Media Studies

Faculty: philosophical

Supervisor of the thesis: doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D

Key words: Pictures from the Insects' Live, Dašeňka, The Goose on a String Theatre, Vladimír Morávek, Jiří Jelínek, Anežka Kubátová, Karel Čapek

The theme of this work are two inscenations of Husa na provázku theatre in Brno ("Goose on a String Theatre"), released as a part of „Projekt Čapek (Čapkové) na provázku“, based on Čapek brothers works: *Pictures from the Insects' Life – OH! What a Spectacle!* (directed by Vladimír Morávek) *DÁŠEŇKA aneb PSÍ KUSY – HAF!!* (directed by Jiří Jelínek and Anežka Kubátová). I will aim for analyses of original writing of Čapek brothers play Pictures from the Insects' Life and Karel Čapek's Dašeňka čili život štěněte.

The goal of this bachelor diplom work is to find out what the dramaturgical and inscenational approach to Čapek writings is, based on comparison of their writings and inscenations derived from them, looking closer on thematic and motivic structure, composition ways and language part.

In this diploma work as a source I will use original author literature, academic literature, theatre scripts of concerned plays, critiques, own perception and audio-vizual records. The work will contain list of literature used and sources used, notice aparatus and picture addition.

RESUMÉ

Divadelní práce zaměřená na analýzu dramatického textu *Ze života hmyzu* bratří Čapků a prozaického textu *Dášeňka čili život štěněte* od Karla Čapka, byly uvedeny v rámci triptychu společně ještě s dalšími dvěma inscenacemi (*Hordubal – ach, stůl, světlo, židle, sloup a Trapná muka*). Dohromady utvářely Projekt Čapek (Čapkové) na provázku v DHnp a souborně tento triptych byl uveden 21. až 23. dubna 2013 v Divadle Archa v Praze, kde nesl název *Taková slavnost!*

Diplomantka se ve své práci zaměří na dramatické zpracování *Ze života hmyzu* a *Dášeňka*, komparaci literárních předloh a inscenačních tvarů, bude postihovat základní rysy dramaturgického i inscenačního přístupu k předlohám bratří Čapků v DHnp. Před tím než přikročí k samotné komparaci, osvětlí poetiku DHnp a stručně charakterizuje předchozí projekty Vladimíra Morávka v DHnp.

PŘÍLOHY

Fotografie vzniklé v rámci Projektu Čapek (Čapkové) na provázku



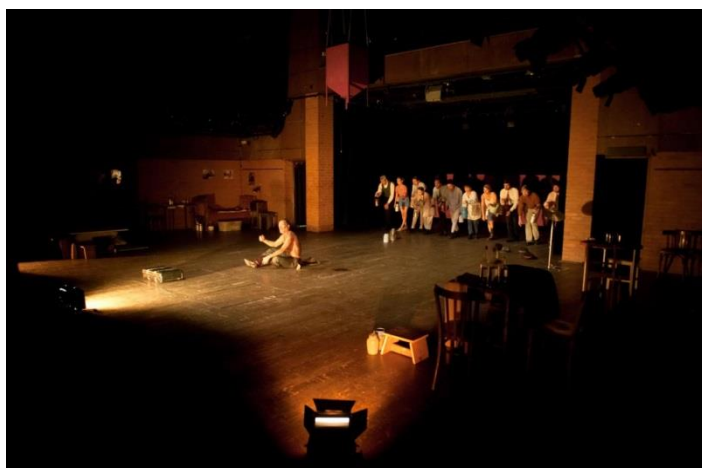
1)

1) Jedna z promo fotografií k Projektu Čapek (Čapkové) na provázku (V popředí Jan Zdražil a v pozadí Milan Holenda).



2)

2) Plakát k Projektu Čapek (Čapkové) na provázku.



3) Inscenace *Hordubal (ach, stůl, židle, světlo a sloup)*.⁷³ (Velký/hlavní divadelní sál DHnp, v popředí Vladimír Hauser).

⁷³ Fotograf KRONBAUER, Viktor. Inscenace *Hordubal (ach, stůl, židle, světlo a sloup)*. [http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=divadlo&c=A110322_100307_divadlo_ob&foto=OB39f372_P_Hordubal_foto_Viktor_Kronbauer_4_.jpg] iDNES.cz.



4) Inscenace *Trapná Muka*.⁷⁴ (Objekt s jedenácti stísněnými prostory představující pokoje).

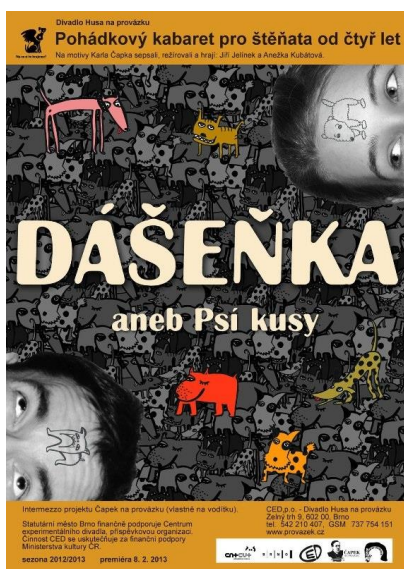


5) Inscenace *Ze života hmyzu – OH! Jaká podívaná!* (V popředí snímku, kukla Anna Ducháčková, v pozadí představitelé Tuláka, zleva Martin Donutil, Jan Zadražil, Ondřej Jiráček, Ondřej Kokorský).

⁷⁴ Fotografie z archívu CTK.cz. Husa na provázku oslaví narozeniny v divadle, parku i v cirkusovém stanu. [<http://www.zet.cz/tema/husa-na-provzku-oslav-narozneniny-v-divadle-parku-i-v-cirkusovm-stanu-954>] zet.cz.

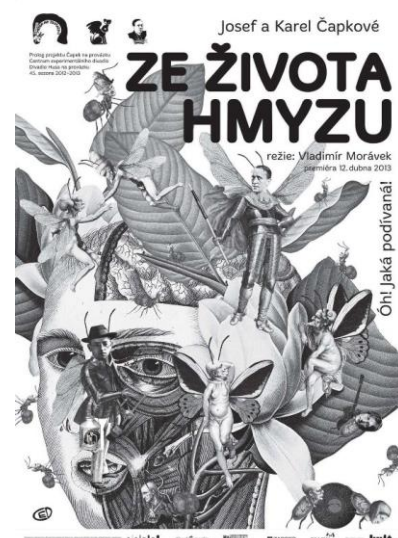


6) Inscenace *Dášenka aneb Psi kusy* – HAF!⁷⁵ (Sklepní scéně DHnp, sedící Anežka Kubátová a fotografující Jiří Jelínek).



7) Plakát k inscenaci *Dášenka aneb Psi kusy* – HAF!⁷⁶

8) Plakát k inscenaci *Ze života hmyzu* – OH!
*Jaká podivaná!*⁷⁷



⁷⁵ Fotograf JÍRA, Jakub. Inscenace *Dášenka aneb Psi kusy* – HAF!
[http://www.provazek.cz/web/document/n_repertoar_img/image-1270.jpg] provazek.cz.

⁷⁶ Grafik BĚLOHLÁVEK, Kamil. Inscenace *Dášenka aneb Psi kusy* – HAF!
[http://www.provazek.cz/web/structure/28.html?do%5BloadData%5D=1&itemKey=cz_117] provazek.cz.

⁷⁷ Grafik KAISER, Martin. Inscenace *Ze života hmyzu* – OH! *Jaká podivaná!*
[http://www.provazek.cz/web/structure/28.html?do%5BloadData%5D=1&itemKey=cz_117] provazek.cz.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Odborná literatura:

ARONSON, Arnold, Americké avantgardní divadlo. 2011.

ČAPKOVÉ, Josef, Karel. *Ze života hmyzu*. Praha: ORBIS, 1958.

ČAPEK, Karel. *Dášeňka čili život štěněte*. Praha: ALBATRIS nakladatelství pro děti a mládež, 1994.

DVOŘÁK, Jan. *ČESKÁ DIVADLA; divadla studiového typu*, Divadelní ústav v Praze 1, 1980.

HLOŽKOVÁ, Hana. *Vladimír Morávek v Divadle Husa na provázku*, Masarykova univerzita v Brně, 2004.

KUBÁTOVÁ, Anežka a JELÍNEK, Jiří. *Dášeňka aneb psí kusy – HAF!* scénář DHnp. Sezóna 2012/2013.

MACKOVÁ, Michaela. *Shakespeare a jeho inspirace a inscenace na Provázku*. Masarykova univerzita v Brně, 2011.

MORÁVEK, Vladimír. Scénář: *Ze života hmyzu -OH! Jaká podívaná!* Divadlo Husa na provázku. 2013.

NĚMEČKOVÁ, Lucie, HULEC, Vladimír, TICHÝ, Zdenek A. a kol. *Vladimír Morávek – U nás nudou neumřete*. 1 vyd. Praha: Pražská scéna, 2004. ISBN: 80-86102-20-3.

OSLZLÝ, Petr. *PROGRAM, Státní divadlo Brno*. Centrum experimentálního divadla Brno A3 – 40b.

ŠEDOVÁ, Iveta. *Projekt sto roků kobry: inscenace Dostojevského románů v režii Vladimíra Morávka*. Masarykova univerzita 2011.

VŠETIČKA, František. *Ze života hmyzu*. In.: Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, 1986,

Prameny (recenze + rozhovory):

ČERNÁ, Iva. *S Dášeňkou z Provázku štěká celé publikum*. Brněnský deník Rovnost. 7.března 2013, č. 56, s. 8.

DHnp Sto rok kobry. Bratři Karamazovi: Vzkříšení. METROPOLIS 2. února 2006, č. 143, s. 14.

DOMBRAVSKÁ, Lenka. *Čekání na konec čekání*. REFLEX. 5. května 2011, roč. 22, č. 18, s. 60.

HERZOVÁ, Barbobra *Perverze, úsvit a ještě trocha svlékání z kůže*. ROZRAZIL, únor 2010, č. 31, s. 20 – 23.

HRDINOVÁ, Radmila. *Čapka i neznámého Havla uvedla Husa na provázku*. PRÁVO: Jižní Morava - Vysočina, 14. dubna 2010, roč. 20, č. 87, s. 16.

JÍRA, Jakub. *Čapkova Trapná muka hraje od dubna divadlo Husa na provázku*. Zpravodaj Městské části BRNO – STŘED. Červen 2011, roč. 6, č. 6, s. 31.

KŘÍŽ, P. Jiří, *Perverze v Čechách*. XANTYPA, leden 2010, roč. 16, č. 1, s. 104.

KUBÍČKOVÁ, Klára. *Forman s Havlem jedou k moři*. MF DNES: BRNO (příloha VÍKEND DNES), 14. listopadu 2009, roč. 20, č. 266, s. 43.

LOLLOK, Marek. *Trapná muka – Hořké grotesky pod jednou střechou*.

MAREČEK, Luboš. *Hordubal zahájí čapkovský cyklus*. MF Dnes (příloha Víkend), 6. března 2010, roč. 21, č. 55, s. 33.

MAREČEK, Luboš. *Mezi dobyt看kem a koňmi*. DIVADELNÍ NOVINY, 20. dubna 2010, roč. 19, č. 8, s. 13.

MAREČEK, Luboš. *Trapná muka: koncert emocí*. MF DNES (příloha magazín Víkend). 9. dubna 2011, roč. 22, č. 84, s. 35.

MICHALICKÁ, Jana. *Jevištní báseň podle Čapka*. Lidové noviny. 12. dubna 2011, roč. 24, č. 86, s. 8.

NAVRÁTILOVÁ, Barbora. *Divadlo oslaví revoluci maratónem*. SEDMIČKA: Brno a Vyškov 12. listopadu 2009, roč. 1, č. 31, s. 8.

NĚMEC, Jan. *Deziluze lásky jedné plavovlásky. Vladimír Morávek se pustil do dalšího ambiciózního projektu*. RESPEKT, 3. - 9. prosince 2007, roč. 18, č. 49, s. 49.

SLÁMA, Jiří. MF DNES: Brno. *Čapkova Dášeňka*. 7. února 2013, roč. 24, č. 32, s. B1.

UHDE, Milan *Morávkův Dostojevský*. Divadelní noviny, 2004, č. 4, s. 10.

VONDRÁČEK, Lukáš *Morávkův Dostojevský rve duši i srdce z těla*. Hospodářské noviny, 20. ledna 2005.

VRBOVÁ, Barbora. *Perverze v Čechách několik poznámek ke genezi projektu ... deník se zpětnou platností*. ROZRAZIL, 2008, č. 6, s. 23 – 33.

ZÁVODSKÝ, Vít *Morávkův dráždivý Raskolnikov a smířlivý Myškin*, TÝDENÍK Rozhlas 19. září 2004, roč. 17, č. 18, s. 4.

ZÁVODSKÝ Vít, „*Provázek*“ uzavřel vlastní inventuru dějin. TÝDENÍK rozhlasu, 26. ledna 2010, roč. 20, č. 5, s. 18.

ZÁVODSKÝ, Vít. *Čapkovský projekt na Provázku*. TÝDENÍK rozhlasu, 15. června 2010, roč. 20, č. 20, s. 20.

Rozhovory (audio nahrávky):

VACULÍKOVÁ, Tereza. Rozhovor s Vladimírem Morávkem o projektu Čapek (Čapkové) na provázku. Listopad 2003.

Dokumenty:

KISIL, Aleš. Z cyklu Česká divadelní režie: Peter Scherhauser. 2013. vyd. Česká televize.

Internetové odkazy

ANOTACE. Inscenace Hordubal

[http://www.provazek.cz/web/structure/3.html?do%5BloadData%5D=1&itemKey=cz_13] oficiální stránky DHnp.] Divadlo Husa na provázku, program.

ALÍKOVÁ, Nina. *ERIK2013* [<http://www.loutkar.eu/?id=809>] loutkař online, 3.března 2013.

[<http://vis.idu.cz/Productions.aspx>] Virtální studovna; Databáze online a služby; Divadelní ústav.

DOSTÁLOVÁ, Tereza. *Trapná muka aneb Čapek ne pro každého*. [<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/595/-Trapna-muka-aneb-Capek-ne-pro-kazdeho>] RozRazil online. 5. května 2011.

MLČOCH, V. *Provázek šel ke kořenům* [. <http://www.volny.cz/nasenoviny/aktual/k03.htm>] Naše noviny.

[<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6299?t=2014-06-08-14-00>] program činohry, Národní divadlo Praha.

administrátor [http://www.i-divadlo.cz/aktualne?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed%3A+i-divadlocz-zpravy+%28i-divadlo.cz+-+zpr%C3%A1vy%29#545] i-divadlo.cz , 2.června 2013.

[<http://www.provazek.cz/web/structure/4.html?state=LIST&editing=0&paging.pageNo=0>] PROGRAM Divadlo Husa na provázku.

ČT24. “Divadlo se nesmí stát jen zábavou“ Petr Oslzlý [<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/120407-divadlo-se-nesmi-stat-jen-zabavou-petr-oslzly/>] Osobnosti na ČT24. 7. dubna 2011.

Fotodokumentace (přílohy):

Fotograf KRONBAUER, Viktor. Inscenace Hordubala (*ach, stůl, židle, světlo a sloup*).
[http://kultura.idnes.cz/foto.aspx?r=divadlo&c=A110322_100307_divadlo_ob&foto=OB39f372_P_Hordubal_foto_Viktor_Kronbauer_4_.jpg] iDNES.cz.

Grafik BĚLOHLÁVEK, Kamil. Inscenace *Dášenska aneb Psí kusy – HAF!*
[http://www.provazek.cz/web/structure/28.html?do%5BloadData%5D=1&itemKey=cz_117] provazek.cz.

Grafik KAISER, Martin. Inscenace *Ze života hmyzu – OH! Jaká podívaná!*
[http://www.provazek.cz/web/structure/28.html?do%5BloadData%5D=1&itemKey=cz_117] provazek.cz.