

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Nikola Husková

Herectví Gustava Řezníčka v Městském divadle Zlín

Acting of Gustav Reznicek in Zlin City Theatre

Bakalářská práce

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

OLOMOUC 2014

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci pod názvem *Herectví Gustava Řezníčka v Městském divadle Zlín* vypracovala samostatně, na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 4. 12. 2014

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji vedoucí své bakalářské diplomové práce doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za odborné vedení, podnětné připomínky, trpělivý přístup a především za čas, který věnovala čtení a opravě práce.

NÁZEV:

Herectví Gustava Řezníčka v Městském divadle Zlín

AUTOR:

Nikola Husková

KATEDRA:

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

VEDOUCÍ PRÁCE:

doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Předkládaná bakalářská práce se zabývá herectvím Gustava Řezníčka v Městském divadle Zlín. Konkrétně je zaměřena na hercovy výkony v chronologicky uspořádaných inscenacích *Armagedon na Grbu* (premiéra: 17. 4. 2010), *Splašené nůžky* (premiéra: 4. 12. 2010) a *Blanche a Marie* (premiéra: 5. 11. 2011).

Autorem dramatické předlohy inscenace Doda Gombára *Armagedon na Grbu* je slovenský spisovatel Rudolf Sloboda, a Gustav Řezníček v ní ztvárnil postavu Arthura (sebevraha). V detektivní komedii Paula Pörtnera *Splašené nůžky*, režírované Jakubem Nvotou, se Řezníček stylizoval do role homosexuálního kadeřníka. A v inscenaci *Blanche a Marie* založené na knize Per Olov Enquista, byl herec režisérkou Annou Petrželkovou obsazen do role neurologa Jeana-Martina Charcota.

Práce je rozdělena do dvou tematických částí. První část obsahuje kapitoly o stručné historii Městského divadla Zlín, o osobnosti Gustava Řezníčka a také obsahuje teoretickou kapitolu o herectví. Druhou část tvoří analýzy jednotlivých hereckých výkonů, pro které je stěžejní teoretická kapitola, v níž jsem sumarizovala herecké výrazové prostředky. Cílem práce je charakterizovat specifické rysy hereckého stylu Gustava Řezníčka a pojmenovat dominantní výrazové prostředky jeho projevu.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Gustav Řezníček, herectví, Městské divadlo Zlín, *Armagedon na Grbu*, *Splašené nůžky*, *Blanche a Marie*

TITLE:

Acting of Gustav Reznicek in Zlin City Theatre

AUTHOR:

Nikola Husková

DEPARTMENT:

Department of Theatre, Film and Media Studies Faculty of Arts

SUPERVISOR:

doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRACT:

Presented bachelor's work deals with the acting of Gustav Reznicek in the Zlin City Theatre. Specifically, it is focused on the actor's performances in chronologically organized theater productions *Armageddon on the Grb* (premiere: 17th April 2010), *Shear Madness* (premiere: 4th December 2010) and *Blanche and Marie* (premiere: 5th November 2011).

The author of a dramatic model in Dodo Gombar's production *Armageddon on the Grb* is a Slovak writer Rudolf Sloboda, in which Gustav Reznicek played the role of Arthur (suicide). In Paul Pörtner's detective comedy *Shear Madness*, directed by Jakub Nvota, Reznicek stylized the role of a homosexual hairdresser. And in the play *Blanche and Marie*, based on Per Olov Enquist's book, the actor was by the director Anna Petrzalkova put in the role of a neurologist Jean-Martin Charcot.

The work is divided in two parts. The first part contains chapters about the Zlin City Theatre brief history, about Gustav Reznicek's personality and also includes a theoretical chapter about acting. The second part consist of an analysis on actor's individual performance, for which the theoretical chapter is crucial, and where I summarized the actor's means of expression. The aim of this thesis was to characterize specific features of Gustav Reznicek's acting style and to identify the dominant means of his expression.

KEYWORDS:

Gustav Reznicek, an acting, Zlin City Theatre, *Armageddon on the Grb*, *Shear Madness*, *Blanche and Marie*

OBSAH

ÚVOD	7
1. HISTORIE A CHARAKTERISTIKA MĚSTKÉHO DIVADLA ZLÍN	10
2. OSOBNOST GUSTAVA ŘEZNÍČKA	15
3. TEORIE A STYLY HERECTVÍ	22
4. ANALÝZY HERECKÝCH VÝKONŮ GUSTAVA ŘEZNÍČKA	25
4.1. ROLE ARTHURA V <i>ARMAGEDONU NA GRBĚ</i>	25
4.2. ROLE TONYHO ŘEZNÍČKA VE <i>SPLAŠENÝCH NŮŽKÁCH</i>	31
4.3. ROLE JEANA-MARTINA CHARCOTA V <i>BLANCHE A MARII</i>	35
ZÁVĚR.....	40
ZDROJE	42
LITERATURA.....	42
PRAMENY	44
PŘÍLOHA Č. 1 DOKUMENTACE INSCENACÍ	47
PŘÍLOHA Č. 2 Soupis rolí Gustava Řezníčka v Městském divadle Zlín	49
PŘÍLOHA Č. 3 Soupis rolí Gustava Řezníčka mimo Městské divadlo Zlín.....	60
PŘÍLOHA Č. 4 OBRAZOVÁ DOKUMENTACE INSCENACÍ	63

ÚVOD

Tématem bakalářské diplomové práce je osobnost Gustava Řezníčka a jeho herecká tvorba v Městském divadle Zlín v letech 2010–2013. Zlínské divadlo navštěvuji pravidelně od sezony 2005/2006, ve které jsem viděla inscenaci Doda Gombára *Šumař na střeše*, v níž účinkoval i Gustav Řezníček. Hlavním důvodem výběru tématu byla tedy moje divácká zkušenost s herectvím Gustava Řezníčka, které jsem mohla sledovat ve všech inscenacích, do nichž byl od sezony 2005/2006 obsazen.

Na téma Městského divadla Zlín byly zatím napsány pouze tři diplomové práce. Dvě z nich se soustředily na téma a tvorbu uměleckých šéfů Petra Veselého a Doda Gombára, zatímco třetí práce sledovala a analyzovala inscenace uvedené v letech 2000–2012 na hlavní scéně zlínského divadla. K dalším důvodům, které vedly ke konkretizaci tématu, byl můj zájem o herectví a také skutečnost, že Gustav Řezníček působí ve zlínském divadle nepřetržitě od roku 1995 a v současné době patří mezi jeho nejvýraznější interprety. Cílem práce je charakterizovat specifické rysy hereckého stylu Gustava Řezníčka a pokusit se pojmenovat dominantní výrazové prostředky jeho projevu.

Práce je rozdělena do několika kapitol. V první kapitole se zaměřím na Městské divadlo Zlín, kde stručně popíšu jeho historii a budu charakterizovat typ divadla i uměleckého souboru. Uvedu, pro jaké publikum je tvořen repertoár a jaké režijní osobnosti s divadlem dlouhodobě spolupracují, což doložím na příkladu několika inscenací. V druhé kapitole přiblížím osobnost Gustava Řezníčka, zejména jeho profesní vývoj. Budu se stručně věnovat hercovým počátkům na studiové scéně HaDivadla a rolím ztvárněným mimo Městské divadlo Zlín. Hlavní pozornost bude zaměřena na Řezníčkovu zlínské angažmá, nastíním typ rolí, které zde herec během svého dlouholetého působení ztvárnil a zmíním se o jeho pěveckých kvalitách, díky kterým je často obsazován do muzikálů. Krátce shrnu také jeho mimodivadelní umělecké aktivity, mezi které patří především vyučování literárně-dramatického oboru na Základní umělecké škole v Otrokovicích, účinkování v rozhlase nebo hraní ve studentských či televizních filmech.

Vzhledem k zaměření práce na herectví je nutné věnovat se teoreticky orientované kapitole, v níž vymezím odbornou terminologii, která bude stěžejní při

analýzách a popisu herectví Gustava Řezníčka. Stručná sumarizace hereckých výrazových prostředků pak dovolí lépe zhodnotit Řezníčkovy herecké výkony a charakterizovat specifické rysy jeho hereckého stylu. Hlavní kapitoly bakalářské diplomové práce jsou tvořeny analýzami tří vybraných hereckých výkonů Gustava Řezníčka. Konkrétně se zaměřím na role v inscenacích *Armagedon na Grbu* (2010), *Splašené nůžky* (2010) a *Blanche a Marie* (2011). V tragikomedii slovenského autora Rudolfa Slobody *Armagedon na Grbu* ztvárnil Řezníček dramatickou postavu syna (sebevraha) hlavní protagonistky. V úspěšné komedii Paula Pörtnera *Splašené nůžky* se stylizoval do role homosexuálního kadeřníka a v dramatu švédského spisovatele a dramatika Per Olov Enquista *Blanche a Marie* si zahrál reálnou postavu vědce a zakladatele psychiatrie Jeana-Martina Charcota. Cílem výběru jmenovaných postav bylo poukázat na rozmanitost rolí, do kterých je Řezníček obsazován. Zvolené analýzy herectví umožní sledovat herecké prostředky a postupy Gustava Řezníčka ve dvou odlišných divadelních prostorech (na studiové scéně a na velkém jevišti) a dvou rozdílných typech rolí (dramatické a komediální) a zároveň pomohou zjistit vliv odlišného divadelního prostředí na využití hercových výrazových prostředků. Na začátku analýzy budu vždy obecně charakterizovat každou inscenaci a stručně připomenout její dramaturgicko-režijní koncepci. Zmíněným analýzám konkrétních postav, jež Řezníček v dané inscenaci vytvořil, bude předcházet také jejich interpretace. Zaměřím se především na výklad postavy a budu sledovat, jaké výrazové prostředky herec užil k jejich ztvárnění.

V závěru bakalářské diplomové práce shrnu veškeré poznatky z jednotlivých analýz a na jejich základě stanovím dominantní výrazové prostředky, jež jsou podstatou Řezníčkova hereckého stylu. Pro větší přehled zahrnuje práce přílohy, obsahující dokumentaci analyzovaných inscenací, fotografické přílohy a kompletní soupis rolí hercovy profesionální kariéry, ve kterém se nacházejí přesná data premiér i derniér, názvy inscenací a jména režisérů.

Ve své práci jsem čerpala především z osobní divácké reflexe. Velkým přínosem pro mě byly záznamy jednotlivých představení inscenací, které mi v archivu Městského divadla Zlín ochotně zapůjčila lektorka dramaturgie Mgr. Iva Mikulová. Některé záznamy inscenací režírované Dodem Gombárem jsem si vypůjčila v Dokumentačním centru dramatických umění Filozofické fakulty

Univerzity Palackého v Olomouci. Důležitým zdrojem byly recenze a články z denního tisku, týkající se konkrétních inscenací, do kterých jsem nahlédla v archivu Městského divadla Zlín a jejichž detaily jsem následně dohledávala ve Vědecké knihovně v Olomouci. Stejně důležitá byla i odborná periodika, konkrétně Divadelní noviny a časopis Svět a divadlo, ve kterých jsem se zaměřila na rozhovory a studie o herectví. Cenným zdrojem informací pro mě byly divadelní programy k daným inscenacím a také online databáze Divadelního ústavu, kde jsem dohledávala informace týkající se všech inscenací, ve kterých Řezníček účinkoval. Pro analýzy jeho hereckých výkonů byla nezbytná klasifikace výrazových prostředků, na základě které jsem stanovila ty prostředky, které v projevu Gustava Řezníčka dominují. Především jsem se věnovala hercově pohybu, mimice, gestice a práci s hlasem. Své poznatky jsem opírala o odborné studie Jana Hyvnara O českém dramatickém herectví 20. století¹ a Herec v moderním divadle,² ale i studie Jaroslava Vostřého O hercích a herectví³ a Předpoklady hereckého projevu.⁴ Pro vymezení pojmu herectví se stal východiskem teatrologický slovník Petra Pavlovského Základní pojmy divadla.⁵

¹ HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. 1. vyd. Praha: KANT – Karel Kerlický, 2008. 319 s. ISBN 978-80-86970-63-9.

² HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle*. 1. vyd. Praha KANT, 2012. 268 s. ISBN 978-80-7437-060-1.

³ VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 1. vyd. Praha: Achát, 1998. 274 s. ISBN 80-902221-7-X.

⁴ VOSTRÝ, Jaroslav. *Předpoklady hereckého projevu*. 1. vyd. Praha: MŠMT, 1991. 143 s.

⁵ PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 352 s. ISBN 80-7277-194-9.

1. HISTORIE A CHARAKTERISTIKA MĚSTKÉHO DIVADLA ZLÍN

Jan Antonín Baťa uvažoval o zřízení stálé divadelní scény ve Zlíně již v roce 1937.⁶ Všechny snahy ale přerušila druhá světová válka a Baťova myšlenka vlastního divadla ve Zlíně byla realizována až po ní.⁷ Dne 14. srpna 1946 bylo založeno první zlínské profesionální divadlo pod názvem Divadlo pracujících. Především z finančních důvodů bylo divadlo součástí národního obuvnického podniku Baťa, jako jeho kulturní zařízení.⁸ Svoji činnost zahájilo o tři dny později inscenací Drdových *Hrátek s čerty* v adaptovaném Komorním kině (dnešní Malá scéna).⁹ V těchto provizorních prostorách divadlo působilo až do roku 1967, kdy byla konečně otevřena nová budova zlínského divadla, tak jak ji známe dnes.¹⁰ V důsledku porevolučních změn došlo k přejmenování divadla. Název Divadlo pracujících, který instituce užívala v letech 1946–1989 příliš připomínal dvacetiletou komunistickou éru, se kterou měli mnozí lidé název divadla spojený. Proto od roku 1990 divadlo používá název Městské divadlo Zlín (dále jen MDZ).¹¹

MDZ se řadí mezi regionální jednosouborová repertoárová divadla a spolu se Slováckým divadlem v Uherském Hradišti tvoří dvě hlavní divadelní centra ve Zlínském kraji. Důležitou součástí divadelního dění ve Zlíně je kromě MDZ i obecně prospěšná společnost Malá scéna, vedená uměleckým šéfem Petrem Nýdlem. Malá scéna je tak jedinou alternativou k MDZ ve městě. Jedná se o poloprofesionální divadlo, zaměřující se prioritně na pohádkové a komediální

⁶ Jan Antonín Baťa (* 11. 3. 1898 Uherské Hradiště, † 23. 8. 1965 Brazílie) byl československý a brazilský podnikatel. Nevlastní bratr Tomáše Baťi, zakladatele obuvnické firmy Baťa. V letech 1932–1939 stál v čele podniku. Dostupné na WWW: <<http://batova-vila.cz/bata-v-datech/>>

⁷ Informace o historii divadla pocházejí z následujících zdrojů: KRAVÁKOVÁ, Lidmila., FITZOVÁ, Kateřina. (redakce). *Městské divadlo Zlín 1946–1996; Publikace k 50. Výročí profesionálního divadla ve Zlíně*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997., *Městské divadlo Zlín* [online]. [cit. 29. srpna 2014]. Dostupné na WWW: <<http://www.divadlozlin.cz/cs/divadlo/historie/>>.

⁸ Obuvnický podnik Baťa fungující od roku 1894 byl 27. 10. 1945 znárodněn. O deset měsíců později vzniklo Divadlo pracujících, které bylo v provozu továrny vedeno jako Dílna č. 9472. Všichni umělci a techničtí pracovníci divadla pak byli vedeni jako zaměstnanci podniku.

⁹ Malá scéna Zlín se nachází na Štefánikově ulici, což je několik set metrů za budovou dnešního zlínského divadla, které stojí na třídě Tomáše Baťi.

¹⁰ V roce 1959 byla vyhlášena soutěž na projekt nové divadelní budovy, z níž jako vítěz vyšel návrh architektů Miroslava a Karla Řepových. S výstavbou se začalo v roce 1960, ale po několika přerušeních byla dokončena až v roce 1967.

¹¹ V tomto roce se jeho zřizovatelem stává Statutární město Zlín.

tituly. V posledních letech uvádí hlavně autorské hry Richarda Velíška a Renaty Švrčkové (*Laktační psychóza*, *Manželské maličkosti*).¹² Umělecký soubor sestává převážně z absolventů dramatického oboru na základních uměleckých školách či studentů zlínské Vyšší odborné školy umění. Malá scéna často spolupracuje se členy profesionálního souboru MDZ, kteří zde hostují jako herci nebo režiséři (např. Gustav Řezníček se režijně podílel na dvou inscenacích).¹³

I přes tuto konkurenci patří hlavní pozornost MDZ, které divákovi zaručuje profesionálnější a kvalitnější umělecký zážitek. Městské divadlo Zlín disponuje třemi sály s různou velikostí jevišť i kapacitou hledišť. Velký sál s klasickým jevištěm kukátkového typu pro 687 diváků, komornější studiová scéna Studia Z s kapacitou 160 míst a „klubová“ Dílna 9472 (dřívější Divadélko v klubu), která pojme 100 diváků.¹⁴ „Velký sál prošel v roce 1989 rekonstrukcí a vzniklo tak místo pro tehdejší Studio G (Gottwaldov), dnešní Studio Z (Zlín).“¹⁵ Jeho kapacita byla 84 míst, ale po rekonstrukci v roce 2012 se zdvojnásobila. Z Divadélka v klubu se v roce 2010 stal divadelní a hudební klub s baťovským názvem Dílna 9472.

Možnost tří divadelních scén umožňuje uměleckému vedení divadla volit rozsáhlejší a univerzálnější repertoárovou skladbu, která uspokojí široké spektrum diváků. MDZ je založené na předplatitelském systému bez zaměření na konkrétní cílovou skupinu a vzhledem ke své povaze městského repertoárového divadla se orientuje na všechny společenské skupiny. Pro malého diváka nazkouší jednu až dvě pohádky ročně (např. *Budulíněk*, 2005; *Jak šlo vejce na vandr*, 2009; *O pejskovi a kočičce*, 2013). Střední školy hojně navštěvují adaptace literárních děl (např. *Mistr a Markétka*, 2005; *Andělé všedního dne*, 2008; *O myších a lidech*, 2013). Konzervativní abonentní divák, z většiny tvořený starší generací, tíhne ke klasickým titulům (např. *Naši furianti*, 2004; *Maryša*, 2008; *Sen noci svatojánské*, 2012). Střední pracující generace navštěvuje divadlo za účelem zábavy, proto využívá nabídku komedií (*Sluha dvou pánů*, 2009; *Splašené nůžky*, 2010; *Brouk*

¹² Richard Velíšek i Renata Švrčková jsou členové souboru Malé scény Zlín.

¹³ Režiroval pohádku *Pipi dlouhá punčocha* (premiéra 22. 1. 2012) a komedii *Hry lásky a náhody* (premiéra 16. 2. 2013).

¹⁴ *Městské divadlo Zlín* [online]. [cit. 29. srpna 2014]. Dostupné na WWW: <<http://www.divadlozlin.cz/cs/divadlo/technicke-zazemi/>>.

¹⁵ KRAVÁKOVÁ, Lidmila., FITZOVÁ, Kateřina. (redakce). *Městské divadlo Zlín 1946–1996*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997, s. 3.

v hlavě, 2011). Protože je Zlín také univerzitním městem, jednu předplatitelskou skupinu tvoří studenti. Na ni dramaturgové aplikují náročnější inscenace progresivnějšího charakteru (*Armagedon na Grbu*, 2010; *Blanche a Marie*, 2011 *Oresteia*, 2012). V posledních letech zlínské divadlo úspěšně inscenuje i filmové adaptace (např. *Eva tropí hlouposti*, 2008; *Kdo je tady Ředitel?*, 2009; *Je třeba zabít Sekala*, 2011).

Významnou kulturní událostí je pro zlínské diváky divadelní festival Setkání-Stretnutie, každoročně pořádaný divadlem již od roku 1991. Festival má od roku 2000 jasně vyhraněnou dramaturgickou koncepci a orientuje se na konfrontaci a podporu původní dramatické a inscenační tvorby českých a slovenských divadel.¹⁶ V posledních letech je specifickou součástí festivalu i „setkání“ studentů a pedagogů vyšších odborných škol hereckých, ale i konzervatoří z České republiky a Slovenska. Během festivalu probíhá řada odborných seminářů za účasti divadelních kritiků i inscenátorů. Svým zaměřením je přehlídka jediná svého druhu u nás.

Dalším znakem rozmanitosti repertoáru je projekt scénických čtení, se kterým přišel poprvé v roce 2005 dramaturg divadla Vladimír Fekar. Marcel Sladkowski přesně vystihl přínos projektu, když ve svém článku pro *Mladou frontu Dnes* napsal, že „soubor divadla měl možnost vyzkoušet si metody práce, jaké vyžadují scénická čtení a příležitost seznámit se s texty, na které by se v provozu regionálního divadla zřejmě jinak nedostalo.“¹⁷ Scénická čtení byla rozložena do celé sezony 2005/2006 a konala se nejčastěji v nejmenším prostoru, v tehdejší Divadélku v klubu (dnešní Dílna 9472). Vladimír Fekar během let projekt propracoval a od 66. sezony 2011/2012 mu dal jasnou podobu. V každé sezoně se konají vždy čtyři čtení, která jsou tematicky spjatá. V sezoně 2011/2012 se scénická čtení orientovala na současné evropské dramatiky, o rok později měla podtitul Československo a následující rok 2013/2014 byla čtení zaměřena na současné slovenské dramatiky. Fekar také začal pravidelně spolupracovat s Katedrou činoherního divadla Janáčkovy akademie múzických umění v Brně. Vedení divadla

¹⁶ *Městské divadlo Zlín* [online]. [cit. 29. srpna 2014]. Dostupné na WWW: <<http://www.divadlozlin.cz/cs/divadlo/historie/>>

¹⁷ SLADKOWSKI, Marcel. Čtení her? Unikátní projekt. *Mladá fronta Dnes*. 28. 6. 2006, roč. 17, č. 151, s. 12.

pozve vždy jednoho studenta režie, scénografie a dramaturgie, a ti se společně s herci MDZ podílí na genezi inscenovaného čtení a mají tak jedinečnou možnost vyzkoušet si svůj obor v praxi.

Městské Divadlo Zlín nabízí až třináct premiér za sezonu, na kterých participuje celá řada režisérských osobností. Kromě uměleckých šéfů: Doda Gombára (*Mistr a Markétka*, 2005; *Zlodějky*, 2008; *Žitkovské bohyně*, 2014),¹⁸ Petra Veselého (*Lucerna*, 1999; *Cyrano z Bergeracu*, 2009; *Je třeba zabít Sekala*, 2011)¹⁹ a Hany Mikoláškové (*Muž z kraje La Mancha*, 2006; *Příběhy obyčejného šílenství*, 2012; *Divotvorný hrnec*, 2013)²⁰ s divadlem opakovaně spolupracují Pavel Khek (*Kdo je tady ředitel*, 2009; *Krása na scéně*, 2010; *Ženitba*, 2010), Jakub Nvota (*Dekameron*, 2008; *Kočí hra*, 2011; *Romance pro křídlovku*, 2012), 2010, Martin Františák (*Fernando Krapp mi napsal dopis*, 2004; *Maryša*, 2008; *Đáblice*, 2014), Jozef Krasula (*Misanthrop*, 2003; *Když už člověk jednou je...*, 2009; *Tracyho tygr*, 2013) nebo Jan Antonín Pitínský (*Smrt Hippodamie*, 2006; *Rok na vsi*, 2009; *Oresteia*, 2012). Jedná se o významné české a slovenské režiséry s osobitým režijním stylem i inscenační poetikou. Každý režisér pracuje jinak, proto se musí herci přizpůsobovat jejich nárokům a požadavkům, musí ovládat množství nejrozličnějších technik a výrazových prostředků. Divadelní režisér a pedagog Václav Martinec se zmíněnou problematikou zabývá ve své knize *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*, v níž uvádí: „Aby herci dokázali divákovi sdělit vnitřní i vnější děje, musí dokonale zvládnout techniku svých výrazových prostředků.“²¹ Především hlasový a pohybový projev, se kterým musí být nakládáno jak v závislosti na charakteru role a typu postavy, tak na velikosti prostoru, ve kterém se hraje. Je rozdíl účinkovat na jevišti velkého sálu,²² který až vyzývá k přehrávání a velkým gestům, nebo v prostorách Dílny 9472, kde aktér splývá s publikem a jeho výrazové prostředky jsou naopak co nejpřirozenější. Vzhledem k pestrému

¹⁸ Gombárovou první režii v MDZ byl *Šumař na střeše* (2004), uměleckým šéfem divadla byl v letech 2006–2009 a jeho zatím poslední režii je inscenace *Tomáš Baťa, Živý* (premiéra 13. 12. 2014), k níž sám napsal scénář a do titulní role obsadil Gustava Řezníčka.

¹⁹ Petr Veselý byl na uměleckého šéfa dokonce dvakrát: v letech 1997–2000 a 2009–2012.

²⁰ Hana Mikolášková nastoupila na pozici uměleckého šéfa v roce 2012 a působí zde dodnes. Její první režii ve zlínském divadle byla režie inscenace *Salon d'été/Letní salón* v roce (2005).

²¹ MARTINEC, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. 1. vyd. Pražská scéna, 2003, s. 26. ISBN 80-86102-38-6.

²² O rozměrech 19 x 17,5 m.

repertoáru by měli interpreti zvládat hrát role komické i dramatické. Přesto, že se jedná o činoherní soubor, divadlo také často uvádí muzikály (např. *Šumař na střeše*, 2005; *Kabaret*, 2007; *My fair lady*, 2014), proto herci pěvecky a tanečně nadaní mají velkou výhodu. Mezi takové herce patří i Gustav Řezníček, který se poprvé ve zlínském divadle představil v titulní roli inscenace *XIV. hrabě Guerny* (1995), režirované tehdejším uměleckým šéfem Josefem Morávkem.

Městské divadlo Zlín má v posledních letech poměrně stabilizovaný herecký soubor, v němž je Řezníček jedním z nejdéle působících herců. Během devatenácti sezon ztvárnil ve zlínském divadle téměř devět desítek rolí.²³ Nelze přesně uvést, jaký druh rolí převažuje, protože je Řezníček obsazován do všech typů postav. Gustav Řezníček přišel do MDZ z brněnského studiového HaDivadla, ve kterém se setkal s osobnostním stylizovaným herectvím, zatímco na začátku jeho zlínského angažmá převažovaly role dramatických postav. V posledních deseti letech začal vynikat v komediích, a vzhledem k pěveckým kvalitám také v muzikálech. Tuto jeho hereckou polohu oceňují hlavně diváci, kteří se zasloužili o fakt, že se Gustav Řezníček několikrát umístil na prvních třech místech v divácké anketě MDZ Aplaus, a až na jednu inscenaci (*Fernando Krapp mi napsal dopis*, 2004) se vždy jednalo o postavy z muzikálů nebo komedií.²⁴ Na základně těchto faktů lze usoudit, že Gustav Řezníček patří mezi univerzální, často obsazované a divácky oblíbené herce.

²³ Soupis rolí Gustava Řezníčka se nachází v přílohách, a ty významnější jsou tučně zvýrazněné.

²⁴ Gustav Řezníček byl v anketě Aplaus oceněn osmkrát, dvakrát anketu dokonce vyhrál (2007 – *Limonádový Joe*, 2010 – *Kdo je tady ředitel?!).*

2. OSOBNOST GUSTAVA ŘEZNÍČKA

V následujícím textu se budeme blíže věnovat hercově profesnímu vývoji, krátce shrneme jeho začátky v HaDivadle, přiblížíme výrazné role, které zde ztvárnil, ale především se zaměříme na Řezníčkovu dlouholeté působení v uměleckém souboru Městského divadla Zlín.²⁵

Gustav Řezníček se narodil 25. února 1969 ve Zlíně, ale své mládí prožil v nedalekých Otrokovicích. Už od malička chtěl být zpěvákem (účinkoval ve školním sboru), nebo doktorem. K divadlu jej přivedl jeho třídní učitel ze základní školy, pod jehož vedením začal v osmé třídě navštěvovat školní divadelní soubor Racek. Po absolvování otrokovického gymnázia se rozhodl zkusit talentové zkoušky na Janáčkovu akademii múzických umění v Brně. Byl přijat a v září 1987 nastoupil do prvního ročníku na obor činoherní herectví. Ke konci studia měl možnost zapsat se do povědomí brněnských diváků spoluprací s profesionálním souborem HaDivadla, ve kterém si zahrál v *Lidské tragikomedii* (1991) Ladislava Klímy režírované Arnoštem Goldflamem. Studium úspěšně ukončil právě v roce 1991 absolventskou rolí, kterou byla hlavní role (duše Franze Kafky) v inscenaci *Touha stát se indiánem*, režírované Janem Antonínem Pitínským. Po absolutoriu měl možnost získat angažmá v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích.²⁶ Řezníček si ale vybral návrat na studiovou scénu Kovalčukova, Goldflamova a Pitínského HaDivadla, kde v rozmezí sezon 1991/1992–1993/1994 ztvárnil přesně sedm rolí.²⁷ Rozhodl se tak především proto, že ho fascinovala studiová scéna, na kterou byl zvyklý už ze školní scény JAMU – Studia Marta. Přitahovala ho specifika herectví spojená s prostorem, jímž divadlo disponovalo. V takovém prostoru měl možnost se mnohem více umělecky realizovat, navíc za využití vyjadřovacích prostředků, které ovládal ze studia herectví na JAMU. HaDivadlo

²⁵ Informace o hercově osobnosti pocházejí z následujících zdrojů: SLADKOWSKI, Marcel. *Galerie osobnosti*. [online] *Městské divadlo Zlín*, [cit. 2. září 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlozlín.cz/cs/galerieosobnosti/gustavreznicek/>>; Rozhovor s Gustavem Řezníčkem, pořizen autorkou práce dne 27. června 2014 v Otrokovicích, záznam uložen v osobním archivu autorky práce.

²⁶ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem, pořizen autorkou práce dne 27. června 2014 v Otrokovicích, audiozáznam uložen v osobním archivu autorky práce.

²⁷ Josef Kovalčuk byl tehdejší dramaturgem HaDivadla a je také jedním z jeho zakladatelů (1974). Arnošt Goldflam působil po roce 1989 v divadle jako režisér. Stejně tak i Jan Antonín Pitínský, který do HaDivadla nastoupil na základě zkušeností z brněnské amatérské divadelní scény.

„bylo charakteristické existenciální groteskností s tendencí k nonverbálním prostředkům.“²⁸ Herci zpočátku vůbec nepoužívali dialog jako vyjadřovací prostředek, kvůli tomu vyjadřovat se jinak. Jako většina studiových scén té doby, se i tato vyznačovala osobitou poetikou, nepravidelnou dramaturgií – uváděním, ne pro divadlo určených textů, nekonvenčním pojetím dramatického prostoru a důrazem na autorskou tvořivost herce i na samotný proces zkoušení. To vše už Řezníček znal ze studií na JAMU a v HaDivadle měl možnost vše zúročit. Poetika souboru se vymezovala specifickým inscenačním stylem, originalitou a autorským přístupem herců k roli a k tématu inscenace. Řezníček navykl na tzv. osobnostní herectví, kde herec nehraje hotový charakter postavy, ale svým hraním jej dotváří a rozvíjí.²⁹

Mezi nejvýznamnější role samotný Řezníček řadí čtyři z nich. Postvu Pulce v již zmíněné *Lidské tragikomedii*, Jindřicha ve filozofickém dramatu Witolda Gombrowicze *Svatba*, kterou divadlo uvedlo pod názvem *Sňatek* (rež. Jan Antonín Pitínský; 1991), roli Mirka v úspěšném muzikálu *Hvězdy na Vrbě* (rež. Karel David a kol.; 1992) a postavu knížete Myškina v Dostojevského *Idiotovi* (rež. Arnošt Goldflam; 1993).³⁰

Kromě muzikálové role Mirka se jednalo o výrazné a složité postavy s promyšlenou psychologií. V *Lidské tragikomedii* hrál v podstatě Ladislava Klímu, protože postava Pulce je částečně autobiografická, a podle dobových kritik zvládl svou část bohéma, ztroskotance i prozřelého starce bez zaváhání.³¹ Ve *Sňatku*, který pojednává o člověku, jenž se prostřednictvím absurdních situací snaží najít sebe sama, ale více ztrácí, než nachází, ztvárnil právě hlavní filozofickou postavu Jindřicha. A v Kovalčukově dramatizaci Dostojevského románu *Idiot*, byl obsazen do hlavní role psychicky nemocného dobráka, knížete Myškina. Právě role Myškina se stala přelomovou v hercově angažmá v HaDivadle. „Když Goldflam na druhé čtené zkoušce oznámil, že roli Myškina budu hrát já, nastalo „dusno“. Jedna herečka začala brečet, ostatní kolegové nechápali, proč mám zase hlavní roli. Ne že by mě neměli rádi, ale nechtěli, abych hrál pořád hlavní role. Za to jsem ale já

²⁸ PAVLOVSKÝ, cit. 5, s. 27.

²⁹ HYVNAR, cit. 1, s. 257.

³⁰ Komplettní soupis rolí, které Gustav Řezníček v HaDivadle hrál, se nachází v přílohách.

³¹ *HaDivadlo* [online]. [cit. 3. září 2014]. Dostupné na WWW: <<http://www.hadivadlo.cz/inscenace/20/lidska-tragikomedie>>

nemohl.³² Řezníček v rozhovoru přiznal, že si své kolegy proti sobě pošťval už v červnu 1992, kdy prošel úspěšně konkurzem na muzikál *Les Misérables* ve Vinohradském divadle v Praze, kde následně celé léto účinkoval. „Oni to brali tak, že jsem jel do Prahy dělat kariéru.“³³ Po hercově návratu z Prahy se měl zkusit *Idiot*, ale kvůli odchodu Pitínského, se vše muselo přeorganizovat. Režii převzal Arnošt Goldflam a premiéra se z podzimu 1992 přesunula na jaro 1993. Řezníček roli Myškina nakonec nazkoušel, ale v září 1993, byla jeho role alternována čerstvě příchozím absolventem z JAMU, Pavlem Liškou. Několik nabídek na angažmá a odchod režiséra Goldflama, který ho do HaDivadla přijal, zapříčinili, že sezona 1993/1994 byla v divadle jeho poslední. A tak i přes relativní slávu a úspěch, nakonec z HaDivadla po třech letech odešel. Následující sezonu neměl stálé angažmá a působil tzv. na „volné noze“.

V sezoně 1994/1995 Řezníček působil na několika scénách. V Moravském divadle Olomouc hostoval v roce 1994 hned dvakrát. V Kopeckého adaptaci lidových barokních textů *O umučení a slavném vzkříšení Pána a Spasitele našeho Ježíše Krista* (1994) mu režisér a tehdejší umělecký šéf olomoucké činohry Ivan Balad'a svěřil postavu Ježíše a v Schillerově *Don Carlosovi* (1994) hrál postavu markýze Posy (rež. Ivan Balad'a). Následně Řezníček účinkoval v Divadelním spolku Kašpar v inscenaci hry Daniely Fischerové *Fantomima*, v níž ztvárnil postavu Obhájce, jednoho ze tří průvodců hrou (rež. Jakub Špalek, 1995) a o rok později v divadelní moralitě Daria Fo *Za vším vězí d'ábel* (rež. Jaroslava Šiktancová, 1996).³⁴ S americkým souborem Misery Loves Company v Divadle v Celetné Praha (působíště spolku Kašpar) spolupracoval na inscenaci *King Stag* (rež. Richard Toth, 1995).

V té době ještě netušil, že rané období strávené v HaDivadle bude na dlouhou dobu jeho poslední kontakt se studiovým divadlem. V létě roku 1995 dostal nabídku na hostování od tehdejšího uměleckého šéfa Městského divadla Zlín Josefa Morávka. Jednalo se o titulní roli v barokní komedii Petera Barnese XIV. *hrabě Guerny* (1995), kterou měl alternovat s Rostislavem Markem. Po této

³² Rozhovor s Gustavem Řezníčkem, cit. 23. s. 5.

³³ Tamtéž.

³⁴ Řezníčkovo druhé hostování v Divadelním spolku Kašpar, se odehrálo v lednu roku 1996, kdy už byl členem souboru Městského divadla Zlín.

nabídce následovaly další velké role,³⁵ díky kterým, ale částečně také kvůli rodinným důvodům, přijal Řezníček ve Zlíně stále angažmá a vrátil se tak do města, kde se narodil.

Na rozdíl od jeho „hvězdných“ začátků v Brně ho čekala realita repertoárového „kamenného“ divadla. Na úvod se zlínským divákům představil ve třech velkých rolích. Kromě výše zmíněného šíleného hraběte Guerneyho jej mohli vidět v hlavní roli Zajíce, inscenace hry francouzské herečky režisérky a spisovatelky Coline Serreauové *Zajíc zajíc* (1995), kterou režíroval Ivan Balad'a. V poslední jmenované inscenaci si zahrál s obdivovanou Věrou Novákovou,³⁶ i díky které, jak sám uvádí, ve Zlíně zůstal. „Věra Nováková byla něco jako můj vzor, cítil jsem v ní takovou zvláštní pravdu. Ona měla hluboký prožitek každé své role, vždycky se mi úplně vydělovala ze všech herců a hereček.“³⁷ Řezníčkovou třetí rolí v MDZ byla postava Laca z vesnického dramatu Gabriely Preissové *Její Pastorkyňa* (1996). Inscenace v živelné režii Jana Antonína Pitínského vydržela na repertoáru divadla do roku 1999. Po slibném začátku a velkých rolích následoval menší útlum, související s hercovými osobními starostmi, které v té době řešil. Větší role se mu vyhýbaly, stejně jako zajímavé projekty, čehož si všimla také kritika. V rozhovoru pro Divadelní noviny se na toto hercovo méně šťastné období ptal Richard Erml a Řezníček přiznal: „okolí si muselo všimnout, že nejsem tolik koncentrovaný, a proto jsem nedostával takové role, na jaké jsem byl zvyklý“.³⁸ A pak se objevil režisér Petr Štindl s inscenací *Everyman aneb Kdokoli* (2000) a Řezníčka obsadil do titulní role. Ze začátku herec vůbec nevěřil, že by se takový středověký text dal inscenovat, ale zároveň to pro něj byla herecká výzva.³⁹ I přes svůj vážný obsah, měla inscenace kladný ohlas jak u odborné veřejnosti, tak u řadového diváka. K úspěchu přispěl i prostor komorního Studia Z, který tolik

³⁵ Jednalo se o roli Zajíce ve hře *Zajíc zajíc* (Colene Serreau), režie: Ivan Balad'a; roli Laca v dramatu *Její Pastorkyňa* (Gabriela Preissová), režie: Jan Antonín Pitínský.

³⁶ Věra Nováková (* 27. 2. 1930 Praha, † 1. 10. 1996 Zlín), herečka, která po studiu herectví na DAMU byla v angažmá v Horáckém divadle Jihlava (1951–54), poté přešla do Východočeského divadla v Pardubicích (1954–67), a v letech 1967–1996 byla součástí zlínského uměleckého souboru (*Viníci bez viny, Smutek sluší Elektře, Srpnová neděle, Stěhování duší, Návštěva staré dámy*). Největší příležitost před kamerou dostala v roli hodné vychovatelky Sukové v psychologickém dramatu Filipa Renče: *Requiem pro panenku* (1991).

³⁷ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem, cit. 23. s. 7.

³⁸ ERML, Richard. Jeviště je magické nádraží. *Divadelní noviny* 14, 2008, č. 5, s. 8–9.

³⁹ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem, cit. 23. s. 8.

připomíná studiové HaDivadlo. Řezníček díky Štindlově inscenaci znovu uvěřil v moc a sílu divadla, tak jako kdysi v *Lidské tragikomedii*.⁴⁰ Tato, na zlínské divadlo neobvyklá inscenace, byla opravdu počátkem hercova obratu k lepšímu. Následovala další herecky zajímavá role v inscenaci Jana Antonína Pitínského *13. Písní* (2000), která vznikla zhudebněním několika básní Bohuslava Reynka. V další sezoně 2001/2002 se uskutečnila hercova první spolupráce s režiséry Jozefem Krasulou (*Jak jsem potkal lidi*; 2001), Martinem Františkem (*Obrazy z dějin národa Českého*; 2002) a Dodo Gombárem (*Tři sestry*; 2002). Pro Řezníčkovo budoucí působení v MDZ byla tato setkání velmi důležitá. Jeho herecké výkony v jednotlivých představeních mu daly záruku opakované spolupráce s uvedenými režisérskými osobnostmi, zejména s Dodem Gombárem, který se stal v roce 2006 uměleckým šéfem MDZ.

Gombár přebíral po svém předchůdci Miroslavu Plešákovi stabilizovaný umělecký soubor, který měl za sebou jednu z nejúspěšnějších sezon.⁴¹ I přes to se považuje období, kdy byl Gombár v Městském divadle Zlín uměleckým šéfem, za velmi významné. A to jak pro samotného Řezníčka a jeho herecké kolegy, tak i pro zlínské divadlo. Gombár je režisér s poměrně specifickou poetikou, zacílenou na estetický a výchovný přínos divadla, uspokojující především náročného diváka. V MDZ se tento koncept snažil propojit se vstřícností a otevřeností k většinovému divákovi. Jako umělecký šéf repertoárového divadla byl nucen režírovat tituly, které by nikdy předtím nerežíroval. Patří sem hlavně muzikály *Limonádový Joe* (2006), *Kabaret* (2007) nebo *Balada pro Banditu* (2008), ve kterých jsme mohli vidět účinkovat i Řezníčka. V prvních dvou jmenovaných dokonce v hlavní roli. Gombár dal prostor vyniknout jeho pěveckým kvalitám, ale i herecké všestrannosti, protože herec ukázal, že zvládá všechny typy rolí: komediální, dramatické i muzikálové. Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, diváci oceňovali především polohu komediální a muzikálovou. V divácké anketě MDZ Aplaus se Řezníček osmkrát umístil na prvních třech místech a vždy se jednalo o komediální roli. Že si je Gombár vědom kvalit i jeho dramatického herectví, mu dal najevo v roce 2010

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ V jubilejní 60. sezoně divadlo uvedlo dva úspěšné tituly: J.Vrchlický: *Smrt Hippodamie* (rež. J. A. Pitínský) a Michail Bulgakov: *Mistr a Markétka* (rež. D. Gombár). V anketě Divadelních novin se MDZ dvakrát umístilo na 4. místě v kategoriích Divadlo roku a Inscenace sezóny.

obsazením v rurálním dramatu Rudolfa Slobody *Armagedon na Grbu*, kde Řezníček ztvárnil postavu syna, sebevraha, hlavní protagonistky. I následovníci Doda Gombára si všimli jeho, na činoherní divadlo, nebývalých pěveckých kvalit a primárně jej obsazovali do muzikálů. Petr Veselý ho obsadil do muzikálu *Juan* (2011), stejně jako Hana Mikolášková do hudebně laděných filmových adaptací komedií *Eva tropí hlouposti* (2008), *Škola základ života* (2012) či do muzikálů *Řek Zorba* (2012) nebo *Divotvorný hrnec* (2013). Z předchozího výčtu inscenací je zřejmé, že v průběhu let strávených v Městském divadle Zlín musel ustoupit Řezníčkův cit pro ztvárnění charakterově složitějších rolí.

Během zlínského angažmá se Gustav Řezníček představil i v jiných divadlech. Např. v roce 1999 účinkoval v Městském divadle Brno v inscenaci Břetislava Rychlíka *Babička slaví devětašedesáté narozeniny*, kde hrál postavu vnuka Janka. V roce 2002 přijal nabídku mladého slovenského dramaturga a režiséra Svetozára Sprušanského na hostování v Divadle Andreja Bagára v Nitre, kde ztvárnil postavu Veršinina v úspěšné inscenaci hry A. P. Čechova *Tři sestry* (rež. Svetozár Sprušanský).⁴² V rozhovoru Gabriely Kovaříkové pro Zlínský deník Řezníček objasňuje: „herec by měl, pokud může, mezi divadly putovat.“⁴³ Dále přiznává, že „pro herce je dobré, když se střídá okruh diváků i kolegů.“⁴⁴ Další zkušeností mimo scénu MDZ bylo hercovo účinkování v lyrikálu Michala Horáčka a Petra Hapky *Kudykam* (rež. Dodo Gombár; 2009) ve Státní opeře v Praze, na jehož začátku musel Gustav Řezníček projít, stejně jako ostatní herci, konkurzem. Na jevišti se potkával se spoustou hereckých osobností: Karel Dobrý, Hana Holíšová, Nina Divíšková, Vojtěch Dyk, Jan Maxián, Jaromír Dulava, František Segrado, Petra Hřebíčková. Řezníčkovým zatím posledním hostováním byla role architekta a doktora v jevištní adaptaci Vieweghova románu *Biomanželka* (2011) ve stejnojmenné inscenaci Švandova divadla na Smíchově.⁴⁵

⁴² Na festivale Divadelní Nitra 2003 inscenace získala tři ceny – za nejlepší režii, nejlepší kostýmy a nejlepší inscenaci roku.

⁴³ KOVAŘÍKOVÁ, Gabriela. Řezníček: Láká mě role padoucha. *Zlínský deník*, 2. 10. 2004, roč. 15, č. 215, s. 8.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Inscenaci režíroval umělecký šéf Švandova divadla Dodo Gombár, v rámci projektu „Léto s Michalem Vieweghem“.

Diváci mohli Gustava Řezníčka vidět i na televizní obrazovce, když si zahrál např. ve filmu Pavla Marka *Mrtvej Brouk* (1998) nebo o dva roky později ve filmu režisérky Drahomíry Vihanové *Zpráva o putování studentů Petra a Jakuba* (2000). Dále Řezníček účinkoval v několika studentských filmech, z nichž stojí za zmínku snímek *Boty* (2007) nebo spolupráce na filmovém debutu divadelního režiséra Doda Gombára *Smíchov pláče, Brooklyn spí* (2011).

Vedle herectví se Gustav Řezníček už více než patnáct let věnuje pedagogické činnosti na Základní umělecké škole v Otrokovicích, kde vyučuje literárně-dramatický obor, v rámci kterého režíruje krátká studentská představení. Větší zkušenosti s režii má z Malé scény Zlín, kde režíroval pohádku *Pipi dlouhá punčocha* (2012) a komedii *Hry lásky a náhody* (2013). Od roku 2013 převzal po Martinu Františákovi režii ochotnického Divadelního souboru Jana Honsy z Karolinky, se kterým zkouší adaptaci románu Jarmily Glazarové *Advent*.⁴⁶ Jako každý herec má i Gustav Řezníček má také zkušenosti s rozhlasem – např. v roce 2011 účinkoval v rozhlasové hře režírované současnou uměleckou šéfkou Městského divadla Zlín Hanou Mikoláškovou *Brno pod Brnem* (2011).

Jestliže zmíněný nemalý výčet hercových vedlejších uměleckých aktivit svědčí o jeho všestrannosti, pak výčet rolí ztvárněných v různých divadlech vypovídá o překročení jeho hereckého působení za lokálně omezenou oblast zlínského divadla. Na základě jmenovaných faktů můžeme soudit, že Gustav Řezníček patří bezpochyby k žádaným hercům.

⁴⁶ Martin Františák román *Advent* dramatizoval a v roce 2013 režíroval stejnojmennou inscenaci v Jihočeském divadle v Českých Budějovicích (premiéra: 25. 10. 2013).

3. TEORIE A STYLY HERECTVÍ

Divadlo, jakožto cílevědomá připravená komunikace, se neobejde bez dvou prvků. Bez herce, který napodobuje skutečnost (mimesis) a vytváří tak výsek fikčního času a prostoru, a bez diváka, který onu nápodobu přijímá a ví, že se nejedná o skutečnost samu. „Herecká kreace je pro divadlo nejen nutná, nýbrž pro jeho existenci je – spolu s účastí diváka – i ontologicky postačující.“⁴⁷ Vždy tedy potřebujeme minimálně jednoho herce a jednoho diváka. I když z uvedené charakteristiky vyplývá, že herectví můžeme považovat za umění, obsahuje zmíněná aktivita také řemeslnou složku, na jejímž ovládnutí je herectví v podstatě založeno. Herecká praxe zahrnuje nejrozličnější metody a techniky, jinými slovy způsoby a postupy hercovy tvorby používané na zkouškách i během představení. Metodou je myšleno vědomé vytváření podmínek k rozvinutí herecké kreativity. „K rozvinutí herecké kreativity se v minulosti používaly a stále používají všemožné metody, hlasovou výukou počínaje, přes fyzická cvičení, akrobacii, šerm apod.“⁴⁸ Technikou se většinou rozumí vědomé ovládnutí pravidel či postupů herce při jednání na jevišti.⁴⁹ Podle Václava Martince se herecké techniky dělí na vnější (např. technika dechu, výslovnost, prostorové aranžmá, gesta, pohyb, mimika) a vnitřní (např. schopnost koncentrace, uvolnění).⁵⁰ Andreas Kotte ve své knize *Divadelní věda*. Úvod píše, že ve 20. století existuje v podstatě jediná publikovaná teorie herectví, a to fragment ve třech svazcích od Konstantina Sergejeviče Stanislavského.⁵¹ Do té doby byla nejvýznamnějším příspěvkem k teorii herectví kniha Denise Diderota *Herecký paradox* z roku 1770 (vydaná 1830). V ní Diderot uvádí, že pro předvedení citů nepotřebuje herec soucítění, ale distanci. „Hercovy slzy kanou z jeho mozku, slzy citlivého člověka stoupají ze srdce.“⁵² Stanislavský byl z těch, kteří se zaměřovali na vnitřní techniku. Nezpochybňoval techniku vnější, ani řemeslo, ale soustředil se na hereckou inspiraci. Za základ herectví považoval představivost a fantazii. Chtěl dokázat, že herectví je skutečným uměním, že „Herec

⁴⁷ PAVLOVSKÝ, cit. 5, s. 112.

⁴⁸ VODIČKA, Libor. *Úvod do studia divadla*. 1. vyd. Olomouc 2007. cit. s. 47, ISBN 978-80-244-1817-9.

⁴⁹ PAVLOVSKÝ, cit. 5, s. 109.

⁵⁰ MARTINEC, cit. 18, s. 11.

⁵¹ KOTTE, Andreas. *Divadelní věda. Úvod*. 1. vyd. Praha, KANT - AMU 2010, s. 113. ISBN 978-80-7437-019-9.

⁵² DIDEROT, Denis. *Herecký paradox*. Olomouc, Votobia 1997, cit. s. 36. ISBN 80-7198-187-7.

nemá hrát, ale existovat.“⁵³ Nejčastěji je jeho jméno spojováno s tzv. herectvím prožívání – „dodnes je tento termín různě interpretován: někdy je pojmán psychologicky, ve smyslu zvýrazňované emocionality, jindy jako označení dobového hereckého stylu – psychologického realismu.“⁵⁴ Každý teoretik herectví 20. století ze Stanislavského díla čerpal. Ať už to byli jeho následovníci: Leopold Suleržickij, Jevgenij Vachtangov nebo Juliusz Osterva a poté Jerzy Grotowski v Polsku, či Stanislavského žák Michail Čechov, který zaujímal opoziční stanovisko nebo Lee Strasberg šířící Stanislavského metodu v USA. Své obdivovatele měl Stanislavský i u českých režisérů, zejména u Alfréda Radoka, který z jeho metody vycházel. Stejně tak režisér Otomar Krejča s dramaturgem Karlem Krausem byli zastánci tradičního uměleckého dramatického herectví založeného na prezentaci vnitřních psychologických motivací postav a naopak kritizovali autorské osobnostní herectví ve studiových divadlech. „Autorské divadlo je takové, které si k vyjádření osobitého názoru nebo pohledu na svět vytváří vlastní pojetí divadelnosti, které je syntézou osobního názoru, tématu i divadelních prostředků.“⁵⁵ Při popisu jakéhokoli hereckého výkonu se stává znalost a jistá hierarchizace hereckých výrazových prostředků základním východiskem.

Součástí hereckého výkonu je vše, co divák během představení vnímá. Tedy všechno, co vidí a slyší. Proto také Petr Pavlovský ve svém teatrologickém slovníku dělí herecké vyjadřovací prostředky podle materiálu na akustické a optické.⁵⁶ Akustické prostředky dále dělí na nejazykové, kam patří celá škála zvuků, které herec vydává bez použití slov (vzlyk, smích, křik). Proto nad jejich užíváním tolik nepřemýšlí a jeho výkon je více spontánní. Vedle nich Pavlovský zmiňuje prostředky jazykové, kterým je přikládán větší význam. Jejich užívání souvisí s hlasovým projevem, který musí mít herec dokonale zvládnutý. Pracuje se zabarvením hlasu (timbre), se silou hlasu (expirace) a s intonací, která moduluje tón hlasu a udává tempo i rytmus celého hlasového projevu. Optické vyjadřovací prostředky jsou spojeny s pohybem a členíme je do tří skupin: mimika, gestika

⁵³ LUKAVSKÝ, Radovan, *Stanislavského metoda herecké práce*, 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1978, ISBN 978-80-88987-81-9.

⁵⁴ HYVNAR, cit. 1 s. 144.

⁵⁵ KOVALČUK, Josef. *Téma: Autorské divadlo*. 1. vyd. Brno: AMU 2009, 171 s. ISBN 978-80-86928-61-6.

⁵⁶ PAVLOVSKÝ, cit. 5, s. 112.

a postoje. Tyto prostředky patří do tzv. non-verbální komunikace. Mimika neboli výraz tváře zprostředkovaný obličejovými svaly pomáhá divákovi pochopit hercovo emotivní naladění. Zároveň je signálem pro partnera, se kterým je herec na jevišti. Nejvýraznější mimickou oblastí jsou oči, ale hercův výraz obličeje je ale ovlivněn např. jeho úsměvem, smíchem či pláčem. Gestický projev herce také dokáže divákovi zprostředkovat jeho emoce. Pavlovský gestiku považuje za základní vyjadřovací prostředek herectví. „Gesto se zásadně podílí na celkové sdělnosti, dynamice a metaforičnosti hereckého výkonu.“⁵⁷ Na základě gest můžeme určit typ dramatické postavy, kterou herec ztvárňuje. Extrovert užívá gesta plastická, určitá a dokončená na rozdíl od introverta, jehož gesta jsou neurčitá, malá a nevyhraněná. Existuje celá řada gest, např. plastické (celotělový ráz), určité a neurčité (nevyhraněné stanovisko herce k postavě), archetypální (rituální), profánní, symbolické, konvenční (souhlas, nesouhlas), sociální, psychologické ad. Gestika je jistou mírou zralosti herce. Mladý herec je spontánní, zatímco zralý herec postavu více komponuje. Dalším důležitým vyjadřovacím prostředkem je dialog a monolog, které jsou základem dramatického jednání. Dialogem jsou myšleny střídavé promluvy (repliky) dvou či více postav jednajících na jevišti.⁵⁸ Postavy se střídají v roli mluvčího a posluchače. Mukařovský např. rozlišuje tři typy dialogu: osobní (psychologické drama), situační (fraška) a konverzační (konverzační komedie). Kromě komunikační funkce má dialog i funkci charakterizační.⁵⁹

Hierarchie prostředků souvisí s divadelním druhem a žánrem. Někde převažuje určitá skupina, jinde jsou všechny v rovnováze. Pro činoherního herce jsou typické jak akustické, hlasové a jazykové prostředky, tak i mimika a gestika související s jeho pohybem. Proto se při popisu Řezníčkových výkonů budeme zaměřovat na práci s hlasem (timbre, expirace, intonace) a s pohybem (mimika, gestika, postoje).

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan. Pokus o strukturní rozbor hereckého zjevu. (Chaplin ve Světlech velkoměsta). *Literární noviny* 5, 1931, č. 10, s. 3.

4. ANALÝZY HERECKÝCH VÝKONŮ GUSTAVA ŘEZNÍČKA

4.1. ROLE ARTHURA V *ARMAGEDONU NA GRBĚ*

V inscenaci *Armagedon na Grbu* slovenského režiséra Doda Gombára (prem. 17. 4. 2009) byl Gustav Řezníček obsazen do role Arthura – syna hlavní protagonistky Kláry – obyčejné ženy, unavené životem, navíc alkoholičky, která věří v Boha. Jedná se o Gombárovu první režii ve Zlíně od ukončení jeho funkce na pozici uměleckého šéfa a o předposlední premiéru v 63. sezoně 2008/2009. Inscenace byla uvedena ve velkém sále MDZ, ale kvůli nízké návštěvnosti byla, bohužel, po půl roce stažena z repertoáru.⁶⁰

Autorem dramatické předlohy je slovenský prozaik, básník, esejista a v posledních letech svého života také úspěšný dramatik, Rudolf Sloboda.⁶¹ Dramatickému textu předcházela povídka *Armagedon na Grbe*, která byla s jeho dalšími povídkami zveřejněna v Slobodově knize *Herečky*. Hlavní iniciátorkou vzniku scénáře byla herečka divadla Astorka korzo 90' Zita Furková. „Herečka Zita Furková se na začátku pod vlivem Slobodových prozaických děl rozhodla oslovit autora a vyzvat ho, aby pro ni napsal monodrama.“⁶² Sloboda nakonec z monodramatu upustil a ve spolupráci s režisérem Jurajem Nvotou, dramaturgyní divadla Astorka Korzo 90' Viki Janouškovou a již zmíněnou herečkou Zitou Furkovou napsal divadelní hru pro deset herců, *Armagedon na Grbe*.⁶³ Zlínská inscenace byla vůbec prvním uvedením Slobodovy hry na českých jevištích. Když se Petr Skácel v rozhovoru pro Mladou frontu ptal Doda Gombára, proč tuzemští

⁶⁰ Inscenace měla derniéru 9. 12. 2010.

⁶¹ Rudolf Sloboda (* 16. 4. 1938 Devínska Nová Ves, † 6. 10. 1995 Devínska Nová Ves). Řadí se mezi nejvýznamnější slovenské spisovatele druhé poloviny 20. století. Ze začátku publikoval své povídky v časopise *Mladá fronta* a *Slovenské pohľady*. Svůj první román *Narcis* vydal r. 1965. Mezi jeho nejznámější díla patří *Rozum* (1982), *Uršula* (1987), *Rubato* (1990), *Krv* (1991). Věnoval se také dětské literatuře: *Ilias* (1973), *Ako som sa stal mudrcem* (1987) nebo poezii: *Večerná otázka viákovi* (1977). Jako scénárista se Sloboda podílel na osmi slovenských filmech. Např. *Orestea* (1971), *Karline manželství* (1980), *Prerušená hra* (1989). V devadesátých letech napsal dvě úspěšná dramata: *Armagedon na grbe* (1993) a *Macocha* (1995). V říjnu roku 1995 spáchal sebevraždu. Viz.: FEKAR, Vladimír. SLOBODA, Rudolf. *Armagedon na Grbu*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře dne 17. dubna 2010.

⁶² BAKOŠOVA-HLAIVENKOVÁ, Zuzana. *Zita Furková: smiech a plač (Stopy v prachu hereckých dní)*. Bratislava: Artefakt, 1999. ISBN 80-968113-9-8.

⁶³ Nvotova inscenace měla v divadle Astorka Korzo 90' premiéru 6. 3. 1993.

režiséři Slobodu dosud neobjevili, odpověděl: „Popravdě, nevím. Každá doba má svoje nároky a požadavky. Sloboda nikdy nebyl popový autor, vždy stál mimo mainstream.“⁶⁴ V kontextu dramaturgie MDZ uzavírá *Armagedon na Grbu* trilogii realistických dramát z vesnického prostředí,⁶⁵ do níž patří jako první úspěšná inscenace realistického dramatu bratří Mrštíků *Maryša* (prem. 26. 4. 2008) v režii Martina Františáka, která se ve Zlíně hrála téměř dva roky. Následovala, neméně úspěšná adaptace románové kroniky (opět bratří Mrštíků) *Rok na vsi*, kterou zdramatizoval Miroslav Krobot a ve Zlíně ji režíroval Jan Antonín Pitínský.

Už v podtitulu inscenace *Armagedon na Grbu* podtrhuje dramaturg Vladimír Fekar žánr, když diváky zve na nezkrášlenou vesnickou tragikomedii. Zlínská inscenace je opravdu plná protikladů. Mísí se v ní humor se smutkem stejně jako nemilosrdná drsná realita s křehkou poezií.⁶⁶ Inscenace v režijním pojetí Doda Gombára nás zavádí do všedního lidského světa, ale také do světa neobvyklých nadpřirozených sil. Děj se soustředí na hlavní protagonistku Ženu (Jana Tomečková) a mapuje její nelehký život. Sloboda při psaní *Armagedonu* nepopírá inspiraci životem vlastní matky. „Bylo vcelku pohodlné přijmout jako téma život mé matky – ten nápad se zrodil rychle a jiný jsem se nesnažil ani vymýšlet.“⁶⁷ Divákovi je předkládán silný příběh o obyčejné ženě, která v spleti snových představ, někde na pomezí fikce a skutečnosti, žije svůj osamělý stereotyp. V průběhu inscenace se Žena postupně potkává se všemi svými muži. Jejím prvním manželem je bubeník Rudy (Milan Hloušek), se kterým má syna Arthura (Gustav Řezníček). Kvůli hádkám, jež jsou často doprovázeny násilím, se po čase rozvádí. Druhý muž Jožka (Pavel Leicman) byl podle jejího syna solidní, žena si ho vzala hned po rozvodu, ale jejich vztah narušil mladý Vincent (Radovan Král), který ztělesňuje zlo, je učiněný ďábel – jeho pohyb je tanečně stylizován, pohybuje se po scéně v rytmu tanga a na hlavě má rohy. Představuje Ženino pokušení – chce být jejím milencem, proto napomůže Jožkově smrti, když Ženě podá lahvičku s jedem.

⁶⁴ SKÁCEL, Petr. *Režisér*: Na hře se mi líbí grotesknost i krutý humor. *Mladá fronta Dnes*, 17. 4. 2010, roč. 21, č. 80, s. 3.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ FEKAR, Vladimír, SLOBODA, Rudolf. *Armagedon na Grbu*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře 17. dubna 2010.

⁶⁷ SLOBODA, Rudolf. *Herečky*. Bratislava: Slovensky spisovateľ, 1995. ISBN 80-220-0751-X.

Režisér Dodo Gombár o hře řekl: „beru *Armagedon* jako filozofickou exkurzi, která není vázána na prostředí ani dobu.“⁶⁸ Hlavním tématem není jen pokušení, vášeň, boj s alkoholem nebo s Bohem. Ze všech Ženiných vztahů vystupuje do popředí ten nejdůležitější, vztah s vlastním synem Arthurem. Postava Arthura se v první části představení stává hybatelem děje. Na jevišti se objevuje ve dvou polohách. Přestože v inscenaci není žádné časové určení, dá se čas, ve kterém chodí syn navštěvovat svoji matku, označit jako reálný (první poloha). Jejich dialogy se nesou v podobě výčitek a obviňování. Když Arthur navštěvuje matku v doprovodu své dcery Uršuly (Michaela Doleželová), vyčítá jí nejčastěji její slabost pro alkohol. „Nepij tolik, mami. Ještě jednou tě takhle najdeme, tak bude konec. Rozumíš? Půjdeš do nemocnice. Do blázince!“⁶⁹ Jindy matce připomíná, jak ho s otcem (Rudym) opustila. „Strašila jsi mě macechama celé dětství. A potom jsi odešla! Chtělaš, abych si vážil toho, že tě mám. Už ti nikdy nebudu věřit. Už vím, že máš něco raději než mě.“⁷⁰ Důležité informace z Ženiny minulosti se dozvídáme prostřednictvím Arthurových monologů (druhá poloha), které se nesou v duchu vzpomínek z dětství. Arthur popisuje své city k matce, ale i otci z pohledu dítěte. „Jednou když jsem byl malý kluk, hrál jsem si pod mostkem. Přišla máma, oči plné slz. Strčila mi do ruky pár drobných, řekla, že si můžu koupit čokoládu a odešla. Otec o ničem nevěděl. Teprve na druhý den jsme se dozvěděli, že ji našli na kolejích připravenou na sebevraždu. Bylo to na Grbu, tam kde je železniční přejezd... Já jsem se na matku rozzlobil a nesmírně mi bylo líto otce. Matka dosáhla, čeho chtěla – zničit otce. Ani nevím, jak se rodiče dali zase dohromady. Asi po měsíci jsem viděl, jak máti otce líbá. Šel jsem k nim a odtlačoval je od sebe, protože jsem věděl, že polibky jsou jakýmsi návratem ke starým pořádkům. Když se budou líbat, budou se taky hádat a bít.“⁷¹

Gustav Řezníček ztvárňuje svou postavu prostřednictvím několika vyjadřovacích prostředků. Při monolozích je jeho hlasový projev vždy spojen s nějakou akcí. Např. při prvním výstupu, kdy mluví o své podobě s otcem, stojí u bečky s vodou a češe se; když vzpomíná na matčinu sebevraždu, stojí na druhé

⁶⁸ Skácel cit. 65, s. 3.

⁶⁹ SLOBODA, Rudolf. *Armagedon na Grbu* [záznam inscenace na CD-ROM]. Městské divadlo Zlín, premiéra 17. dubna 2010.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

straně jeviště u zrcadla a holí se. Přesto, že herec je vždy jen na jednom místě, nevyznívají jeho výstupy nudně nebo nezáživně, což souvisí především s důležitostí obsahu jeho promluv. Režisér onu důležitost zdůraznil prací se světly – v průběhu monologů světla na celé scéně potemněla a stojícího herce zvýraznil pouze tenký pás čelního bodového světla. V tu chvíli do popředí vystoupil hercův do té doby ne příliš výrazný kostým, který je tvořený velkými dioptrickými brýlemi, umocňujícími „tatkovský“ vzhled, dále usedlými béžovými kalhotami, světle modrou košilí a tmavě hnědou staromódní bundou. Zmíněnou světelnou výsečí je divákovi určeno, kam se má dívat, proto si všímá detailní práce hercovy mimiky, která v jeho monolozích dominuje. Letný úsměv na rtech spolu s překvapivým klidem zračícím se v hercově očích svědčí o vnitřní pohodě a odhodlání čelit vzniklým problémům postavy. Poměrně rychlým tempem řeči a přirozenou intonací doplněnou působivými gesty Řezníček zaručuje mimořádnou působivost monologů. Gustav Řezníček neztělesnil v inscenaci pouze postavu Arthura, ale zároveň hraje i postavu otce, která je pohybově pestřejší. Herec při výstupech se svou dcerou Uršulou užívá výrazných gest. Jsou to náznaky pohlavků, které by mohla Uršula za své pubertální chování klidně schytat. Z jeho hlasu, zejména ze zvyšujícího se tempa řeči je cítit nervozita, související se strachem o matčin stav (vždy ji najdou ležet na zemi vedle prázdné lahve od alkoholu), kterou Řezníček podtrhuje při mluveném projevu, při němž se zalyká. Poučen svými rodiči, chce být dceři dobrým otcem, ale z jeho gest i nejistoty v hlase je jasné, že si těžce získává autoritu. Řezníček na postavě Arthura dokazuje, že dokáže varírovat svůj hlasový projev, protože svou postavu ukazuje ve všech možných situacích – životních, ale i emocionálních. Při monolozích působí jistě, z pevně posazeného hlasu je cítit nadhled nad minulými událostmi. Ve výstupech s dcerou je naopak v hlase nejistý, což se projevuje patrným chvěním a vyšší polohou hlasu, ale své repliky doplňuje výraznými jasnými gesty. Při rozmluvách s matkou je emocionálně vypjatý, což pozorujeme např. ve scéně, v níž příběhne k matce s brekem, že ho v hospodě zmlátili. Následné repliky obsahující plno výčitek, které jsou doprovázeny hercovým pláčem a vzlykáním odrážejícím se hlavně v jeho mimice. Z hercova ne příliš vzpřímeného postoje lze soudit povahu postavy, kterou je uzavřenost do sebe sama (introvert). Gustav Řezníček užívá všech vyjadřovacích prostředků se snahou o přirozené vystižení charakteru své postavy.

Zejména pro výrazný dějový posun je inscenace rozdělena do dvou částí. První část se odehrává v Ženině domě a jeho okolí, na jejímž konci plném chaotických obrazů, kdy se střídá realita se sny a představami, nastává Armagedon. V druhé části odehrávající se po onom konci, jak napovídá název hry – na Grbu, se setkávají všechny postavy, které jsme měli doposud možnost v inscenaci vidět, a čekají společně na vzkříšení. V této části je nejvýznamnější postavou Anděl (Helena Čermáková) se svými pomocníky, které jsme ale mohli vidět už v první polovině inscenace. Dalo by se říct, že přítomnost Anděla podtrhává snovou fantazijní rovinu hry. Vždy když se inscenace začne jevit jako pravé realistické drama, objeví se na scéně Anděl a rozbije onu naturalistickou linii. Je ale jen na divákovi, jak si postavu Anděla interpretuje. Nejvýraznějším Andělovým výstupem v první polovině, je zpěv dotvářející magickou atmosféru ve scéně Jožkova pohřbu. V druhé polovině postava Anděla na jevišti dominuje, protože je přítomna ve většině obrazů. Anděl se na scéně objevuje ještě před začátkem Armagedonu, ve scéně kde opět Arthur s Uršulou navštívili Ženu v jejím domě. Je zde jasně zřetelný časový posun demonstrováný Uršuliným velkým břichem značící těhotenství. Andělova přítomnost v této scéně předznamenává nastávající situaci a zároveň diváka udržuje v očekávání. Scénografie je v druhé části druhé poloviny inscenace tvořena řadou starých dřevěných sedaček, na které postupně usedají všechny postavy, jež se doposud v inscenaci objevily. Žena se setkává se všemi svými muži, což někdy vede k úsměvným situacím, např. když se hádají, vedle kterého z nich bude Žena spát. Kromě nich čekají na vzkříšení tři opilci, které jsme také mohli vidět v některých obrazech z předcházející půlky. Přestože předtím Anděl symbolizuje fantazijní rovinu příběhu, jeví se jako velmi lidský a empatický. Všechny přítomné rovnoměrně rozsadí a čeká, jak spolu budou vycházet. Jediný, kdo na jevišti chybí, je Arthur. Od Anděla se dozvídáme proč. „Ženo, tvůj syn je v knize sebevrahů. Ze zoufalství se oběsil. Jeho se proto netýká slib daný Bohem, že všichni budete vzkříšeni.“⁷² V tuto chvíli nastává Ženin obrat. Viní se ze synovy sebevraždy a chce ihned zemřít. Arthur nakonec dostane ještě šanci. Polonahý se objevuje na scéně, potácí se po jevišti s lahví alkoholu v ruce. Rezníček užívá na rozdíl od předchozích výstupů, trhaných pohybů a výrazných, ale přesto neurčitých

⁷² SLOBODA, Rudolf. *Armagedon na Grbu* [záznam inscenace na CD-ROM]. Městské divadlo Zlín, premiéra 17. dubna 2010.

gest, čímž dává vyniknout šílené stránce své postavy. Jeho výstup je téměř beze slova, přesto vyznívá přehnaně a bláznivě. Režisér chtěl nejspíš ukázat na synovu jistou podobnost s matkou. Jeho vzkříšením ovšem hra nekončí. Žena bere láhev, kterou její syn přinesl na scénu, vypije ji do dna a padá k zemi. Následuje scéna známá z první poloviny, kdy Arthur přichází s dcerou navštívit matku a vše se opakuje.

Jak již bylo zmíněno na konci předcházející kapitoly, souvisí užití výrazových prostředků herce s divadelním druhem a žánrem. Jelikož Městské divadlo Zlín uvedlo *Armagedon na Grbu* jako tragikomedii, je logické, že herci ve svém projevu využili co nejširší spektrum svých výrazových prostředků, aby dali vyniknout oběma žánrovým rovinám inscenace. Gustav Řezníček na roli Arthura ukázal specifický rys svého projevu – univerzálnost. Viděli jsme ho v roli syna i otce, v roli dramatické, výrazné emocionální s citem pro humor. Při shrnutí můžeme konstatovat, že Gustav Řezníček s velkým nadhledem ztvárnil obyčejného muže, syna i otce v jedné osobě za využití výrazných vyjadřovacích prostředků. Inscenace není lehce pochopitelná zejména kvůli své časové neurčenosti a střídání chaotických mystických obrazů s reálnými obrazy plnými přirozenosti. I přesto zanechá v divákovi hluboký zážitek, jež ještě dlouho doznívá.

4. 2. ROLE TONYHO ŘEZNÍČKA VE *SPLAŠENÝCH NŮŽKÁCH*

V bláznivé komedii *Splašené nůžky*, režírované slovenským režisérem Jakubem Nvotou ztvárnil Gustav Řezníček postavu homosexuálního majitele kadeřnického salónu. Inscenace měla premiéru 4. prosince 2010 a vzhledem k její oblíbenosti u publika se v prostoru Studia Z hraje dodnes.

Na úplném začátku stála hra německého dramatika Paula Pörtlnera *Scherenschnitt*, kterou autor napsal v roce 1963 jako detektivní psychodrama.⁷³ Na konci sedmdesátých let se této látce chopili američtí herci a producenti Bruce Jordan a Marilyn Abramsová a vytvořili z ní komedii s detektivní zápletkou plnou herecké improvizace. Komédie *Splašené nůžky* patří mezi světové fenomény. Její první uvedení měli diváci možnost vidět v roce 1980 v Bostonu, kde je na repertoáru dodnes.⁷⁴ „Splašené nůžky byly dosud odpremiérovány na třiceti šesti místech světa, přeloženy do jedenácti jazyků a vidělo je osm a půl miliónu diváků.“⁷⁵ Česká premiéra se konala ve Východočeském divadle v Pardubicích v březnu 2007, kde byla uvedena pod názvem *Bláznivé nůžky*. Pod stejným názvem se hru chystá uvést v březnu 2015 také Městské divadlo v Brně. Ve Zlíně komedii nastudovali jako třetí divadlo v republice.⁷⁶

Inscenace Jakuba Nvoty zasazuje děj do místní lokality. V její povaze vyžadující neustálý kontakt s divákem se aktualizace prostředí vyloženě nabízí. Herci např. v průběhu představení zmiňují, že se nachází na stejné ulici, kde je divadlo, když se identifikují policejním vyšetřovatelům při výslechu, uvádí známé zlínské ulice, nebo když řeší dosažené vzdělání, zmiňují školy ze Zlína a blízkého okolí. Divák má pak pocit větší věrohodnosti a lépe se do celé situace vžívá. Inscenace pojednává o jednom zlínském kadeřnickém salónu, kterému vládne jeho

⁷³ Paul Pörtlner (25. 2. 1925 v Elberfeldu, † 16. 11. 1984 v Mnichově), byl německý psycholog, dramatik, prozaik a překladatel. Během svého života napsal několik novel, básnických spírek, dramatických nebo rozhlasových her. Jeho nejznámějším dílem je bezpochyby psychodrama *Scherenschnitt*, na základě kterého, v roce 1976 byla napsána divadelní hra *Shear Madness* (Bláznivé/Splašené nůžky). Dostupné z: ONDRA, Miroslav. PÖRTLNER, Paul. *Splašené nůžky*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře dne 4. prosince 2010.

⁷⁴ Je druhým nejdéle uváděným nemuzikálovým titulem na světě.

⁷⁵ Divadlo Kalich [online] divadlokalich.cz [citováno 17. 10. 2014] Dostupné z WWW: <<http://www.divadlokalich.cz/repertoar/20-splasene-nuzky/>>

⁷⁶ Druhé nastudování mělo premiéru 26. 3. 2009 v pražském divadle Kalich.

majitel, extravagantní vlasový stylista Tony Řezníček (Gustav Řezníček) spolu s mladou svéráznou kadeřnicí Barbarou Markovou (Markéta Kalužíková).⁷⁷ Mají velkou klientelu v podobě bohaté dámy Eleonory Schubertové (Helena Čermáková), obchodníka se starožitnostmi Edy Lorence (Jan Leflík) a dvojice policajtů, poručíka Pankráce Rosického (Zdeněk Julina) a jeho kolegy Matěje Veverky (Pavel Vacek). Zápletkou se stává vražda majitelky domu, bydlící v bytě nad kadeřnictvím. Protože nikdo jiný, než návštěvníci salonu do domu nevešel, musí být vrahem někdo z nich.

Dramaturg inscenace Miroslav Ondra dal *Splašeným nůžkám* všefňákající podtitul „Komédie s detektivní zápletkou, v níž detektivem jsou i diváci“. Jedná se opravdu o netradiční inscenaci, kterou vedení divadla odvážně nazývalo „megahitem“ ještě před jejím uvedením. „Splašené nůžky Paula Pörtnera jsou divácký megahit ve kterém je rozhovor mezi hledištěm a jevištěm doveden do krajnosti, kdy se diváci stávají spoluaktéry inscenace,“⁷⁸ informoval tehdejší umělecký šéf MDZ Petr Veselý. Inscenace je podle charakteru dění na jevišti rozdělena na třetiny. V první části herci odehrají klasickou rovinu příběhu, která končí vraždou majitelky domu, pianistky Isabely Černé. Následuje výslech jednotlivých podezřelých a rekonstrukce událostí předcházejících vraždě. Divák tak vše vidí znovu, zpomaleně a má možnost, v případě nesrovnalostí, do dění sám zasáhnout. „Je to opravdu dobrá detektivka, kde divák, pokud ta detektivka drží iluzi jako v Pierotovi, začne sledovat detaily, vytvoří si podezření, teorie a už se v tom pohybuje. Spolu s detektivem prochází celou genezí zrodu obvinění, kdo by měl být vrah,“⁷⁹ konstatuje režisér inscenace Nvota. Protože rekonstrukce vraha neodhalí, nastává poslední třetina, kde je obviněna ta postava, kterou sami určí diváci prostřednictvím klasického hlasování. Inscenace má tedy tři varianty možného konce, což milovníka klasických detektivek příliš nepotěší. Délka inscenace se často blíží třem hodinám, ale hodně samozřejmě záleží na divácích. „Každé představení je jiné. Jednou třeba trvalo přes tři hodiny. Diváci byli neskutečně aktivní, neustále se ptali a bylo vidět, že nás chtějí nachytat a dokud se jim to

⁷⁷ Roli kadeřnice Barbary původně nastudovala herečka Michaela Doleželová. Ta ale umělecký soubor MDZ v sezóně 2011/2012 opustila a její roli převzala nově příchozí Markéta Kalužíková.

⁷⁸ POSPÍŠILOVÁ, Sylvie. Splašené nůžky konečně ve Zlíně. *Zlínský deník*. 2. 11. 2010, č. 261, s. 12.

⁷⁹ Tamtéž.

nepovede, neodejdou. Naštěstí se to Zdeňkovi (představitel policisty Rosického) podařilo utnout. Pamatuji si ale i představení o půl hodiny kratší,⁸⁰ reaguje v rozhovoru samotný Řezníček.

Jak již bylo zmíněno výše, ztvárňuje Gustav Řezníček postavu homosexuálního kadeřníka. Jeho herecký projev je jednou velkou stylizací nemající s přirozeností téměř nic společného. Proto v případě jeho projevu mluvíme o tzv. umělé stylizovanosti.⁸¹ Z recenzí k představením inscenace je možné soudit, že herec hraje výraznou postavu. Kritici se shodují, že ve své roli vyniká nad ostatními kolegy. „V obsazení vyniká Gustav Řezníček především díky výrazné komediální stylizaci,⁸² popisuje Marcel Sladkowski herecův výkon. „Manuál hry je pěkný tlustopis, protože autoři museli počítat se všemi možnými variantami. Výsledkem je bláznivá komedie, ve které herecky dominuje Gustav Řezníček,⁸³ dozvídáme se z recenze Sylvie Pospíšilové pro *Zlínský deník*.

Řezníčkova role mu umožňuje rozehrát celý herecký rejstřík výrazových prostředků. Herec v plné míře uplatňuje optické i akustické výrazové prostředky. Z akustických prostředků nejvíce využívá expiraci a intonaci, z nichž je divákovi hned jasné, že představuje odlišně sexuálně orientovanou menšinu, přesto, že se to nikde v anotaci nedočteme. Přestože se inscenace odehrává v komornějším prostoru Studia Z, užívá herec důrazných pohybů v gestech, v mimice, ale i v pohybu po jevišti. Kvůli evidentní blízkosti diváka, mohl herec volit umírněnější pohyby. Což ale neudělal nejspíš kvůli vysoké stylizaci celého svého projevu. Stylizované herectví se projevuje záměrným přeháněním určitých prostředků. V některých scénách herec např. klade důraz na pohyby doplňující mluvený projev, když na konci každé věty záměrně užije naprosto nepřirozené gesto. Např. v situaci, kdy ostatním postavám vysvětluje, že spálil guláš, přehánění pohyby rukou, tak moc, že se v jednu chvíli ocitly vzpřímené nad hercovou hlavou. Předvedené gesto umocňuje afektovanost jeho postavy.⁸⁴ Podobné nepřirozenosti můžeme u Řezníčka spatřit i v případě grimas ve tváři a také v pohybu očí a vůbec v celém mimickém projevu,

⁸⁰ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem. cit. 23 s. 17.

⁸¹ VOSTRÝ, cit. 4, s. 89.

⁸² SLADKOWSKI, Marcel. Hra, u které si odpočínáte. *Mladá fronta Dnes*. 16. 12. 2010, roč. 21, č. 295, s. 10.

⁸³ POSPÍŠILOVÁ, cit. 78, s. 12.

⁸⁴ Viz. Foto č. 9.

když se např. chystá dát šampon na hlavu zákazníka.⁸⁵ Z jeho výrazu je možné vyčíst sebejisté chování a dobrou náladu postavy. Doširoka usměvavá lehce pootevřená ústa a pomyslná jiskra v očích herce, zase značí zálibu v dané činnosti a jistý druh pomsty. Celá akce je opět doplněna ostentativním gestem v podobě nanesení šamponu na zákaznickovu hlavu. Řezníčkův výkon působí velmi energicky, především díky jeho markantnímu pohybu po scéně. Vůbec se neostýchal divákovi názorně předvést, co dělaly jeho kočky, když na chvíli odběhl do svého bytu. V některých chvílích, např. když při policejním výslechu dává ostentativně najevo svou orientaci, zabarvením hlasu a mimikou v podobě vyzývavých pohledů, se nám může zdát, že herec přehrává. Ovšem v kontextu vyznění hercovy role v celé inscenaci zjišťujeme, že ani nepřehrává ani se nepovyšuje nad ostatní kolegy. „Nadřazenost této role nad ostatními je totiž dána scénářem hry, což není zrovna záviděníhodná situace. Pro diváka jsem možná výrazným zdrojem komiky, ale některým kolegům se může zdát, že jim беру prostor“⁸⁶ ospravedlňuje se Řezníček, který užívá vyjadřovacích prostředků v souladu s charakterem jednání své postavy. Když v první třetině inscenace herec zpívá, není to proto, že by chtěl dát najevo jak výborný je zpěvák, ale má to jednoduše napsané ve scénáři.

Jak jsem již zmínila v úvodních kapitolách, diváci oceňují hlavně Řezníčkovy komediální role. A to i přesto, že je herec obsazován do nejrozličnějších žánrů. Nejinak tomu bylo i u role Tonyho Řezníčka, za kterou byl herec diváky oceněn v anketě MDZ Aplaus 2012. „Cen v Aplausu si samozřejmě cením, ale není to alfa omega mého hereckého života.“⁸⁷ Na otázku, jestli herci nevadí emoční rozsah rolí, odpověděl „na herectví nejvíc miluji tu schizofrenii. Představa že jeden večer hraju ve Splašených nůžkách a druhý den Žitkovské bohyně, navíc inscenace, které jsou neustále vyprodané, mě neskutečně baví.“⁸⁸ Řezníček také přiznal, že je nakonec rád za angažmá v oblastním divadle, protože si může vyzkoušet hrát na odlišných scénách v různorodých žánrech a režijních přístupech.

⁸⁵ Viz Foto č. 8.

⁸⁶ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem cit. 23 s. 16.

⁸⁷ Rozhovor s Gustavem Řezníčkem cit. 23. s. 24.

⁸⁸ Tamtéž.

4.3. ROLE JEANA-MARTINA CHARCOTA V *BLANCHE A MARII*

V inscenaci *Blanche a Marie*, která líčí fiktivní život reálných postav, byl Gustav Řezníček obsazen do role neurologa a zakladatele psychiatrie Jeana-Martina Charcota. Inscenace měla premiéru 5. listopadu 2011 na malé scéně zlínského divadla ve Studiu Z a byla druhou novinkou v sezoně 2011/2012.

Česká premiéra této inscenace se konala 21. února 2009 v divadle Na zábradlí v režii Jana Nebeského. MDZ uvedlo hru švédského dramatika, scénáristy a prozaika Per Olov Enquista o dva roky později jako druhé divadlo v republice.⁸⁹ Zlínskou inscenaci režírovala Anna Petrželková a byla to její první zkušenost se zlínským souborem.

Inscenace nese podtitul *Komorní hra o lásce k chemii a chemii lásky*. Divadelní kritik Jiří Pavel Kříž ve své recenzi pro deník *Právo* napsal, že „inscenace je především o posedlosti: vědou, životem, duševní chorobou, láskou.“⁹⁰ Drama pojednává o životě vědkyně Marii Curie Sklodowské (Marta Bačíková) a méně známé psychicky nemocné Blanche Witmanové (Kateřina Lidáková). Autor využil své fantazie k vytvoření pseudobiografické hry, jejíž hlavní ženské protagonistky, královna vědy a královna hysteriček, dohromady spojují dva prvky své doby: objev radioaktivity a vznik psychiatrie. Dramaturg Vladimír Fekar v anotaci informuje o charakteru inscenace. „Hra je jako velká kniha otázek. Co má společného záření zázračného prvku jménem rádium se zázračnou mocí lásky? Lze spočítat atomovou váhu lásky? Jaká je vědecká odpověď na banální otázku: co je člověk?“⁹¹ Snaha dramaturgie nalákat diváka na odpovědi položených otázek nevyšla. Režijní zpracování, které se od první scény vymyká repertoárovému

⁸⁹ Per Olov Enquist * 23. 9. 1934 (80 let) je švédský dramatik scénárista, prozaik, ale i překladatel a literární kritik. Ve své prozaické tvorbě často píše o reálných postavách a vyprávění kombinuje s deníkovými záznamy. K jeho nejvýznamnějším titulům patří romány: *Magnetizérova pátá zima* (1964), *Triptych* (1981) *Svržený anděl* (1992) nebo právě *Kniha o Blanche a Marii* (2004) na základě které v tom samém roce autor napsal i divadelní scénář. Z dramatické tvorby jsou výrazná dramata: *Lidé na chodníku* (1979), *V hodině rysa* (1988) nebo *Obrázkaři* (1998). V roce 1997 získal literární cenu Selmy Lagerlöfové. Dostupné z: <<http://www.databazeknih.cz/autori/per-olov-enquist-3378>>

⁹⁰ KŘÍŽ, Jiří. P. Sigmund Freud: Člověk se mění z housenky v motýla, miluje-li. *Právo*. 26. 11. 2011, roč. 21, č. 279, s. 13.

⁹¹ FEKAR, Vladimír. ENQUIST Olov Per. *Blanche a Marie*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře dne 5. listopadu 2011.

standardu městského divadla, bohužel moc diváků nepřilákalo. Inscenace měla jen několik repríz a po roce byla z repertoáru divadla stažena. Oficiální derniéru ale neměla.⁹²

Kromě titulních postav Blanche a Marie ve hře vystupují další reálné postavy. Psycholog a zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud, jež je zdvojen (Marek Příkazký, Zdeněk Lambor) a provádí diváka celou hrou. Vždy odzvoní a oznámí číslo a název následující scény. Další postavou, která se ve hře objevuje, je neurolog a zakladatel psychiatrie Jean-Martin Charcot (Gustav Řezníček). A poslední postavou, se kterou se v této komorní hře setkáváme, je tanečnice a prostitutka Jane Avrilová (Helena Čermáková).

Režisérka Anna Petrželková rozdělila inscenaci do devíti částí (obrazů, scén). Děj je chaotický a jednotlivé scény se vždy vztahují k příběhu jedné z postav. Scény nejsou řazeny chronologicky, ale svým obsahem diváka více matou, než že by mu pomáhaly ujasnit si posloupnost daných informací. V prvním obraze se seznamujeme s vědkyněmi Blanche a Marií a také s mužskými představiteli, neurology Charcotem a Freudem. Všichni sedí vedle sebe na scéně sestávající z mnoha bílých či béžových rukávů z košil, přišitých na tři stěny představující laboratoř, pokoj nebo např. ordinaci. Nad jmenovanými asi dvoumetrovými stěnami se nachází ochoz oddělený plexisklem, kde během hry muži pozorují ženy, komentují a doplňují dění. Rozdílnost světů, mužského a ženského pohlaví je naznačena barvou kostýmů. Ženy reprezentují bílou, muži černou. Blanche je oděna do bílých šatů a Marie má na sobě bílé kalhoty se sakem. Muži jsou oblečeni téměř identicky, v černém fraku, černých kalhotách a bílém triku. Rozdvojená postava Freuda se odlišuje černým cylindrem, bílou šálou a především bílým líčením tváře.

V dalších obrazech se postupně dozvídáme detaily ze života hlavních protagonistek. Marta Bačíková se ujala role odměřené, po lásce toužící a v podstatě nešťastné vědkyně Marie Curie-Sklodowské s velkým přehledem. Herečka volila umírněný projev, s minimem výrazových prostředků. Přesto její ztvárnění působilo přirozeně a zároveň přesvědčivě. Oproti tomu mnohem výraznější postava Blanche

⁹² Z důvodu otěhotnění jedné z hereček (Kateřina Liďáková) se hra přestala objevovat na repertoáru. Divadlo počítá s jejím obnovením po hereččině návratu.

v podání Kateřiny Lidákové byla zklamáním. Hereččin projev se jevil v souvislosti s komorním prostorem Studia Z jako přehnaný. Vojtěch Varyš ve své recenzi hodnotí výkony hereček následovně. „Způsob, jakým hraje Marta Bačíková svou Marii, tedy jako ženu soustředěnou, chladnou a tvrdou, která jen jedinkrát dá průchod emocím, je fascinující; to Kateřina Lidáková jako Blanche zůstává u konvenčního ztvárnění hysterie.“⁹³

Gustav Řezníček byl Annou Petrželkovou obsazen do role doktora (neurologa) Charcota. Hned v první scéně se dozvídáme o povaze vztahu mezi ním a Blanche, která mu sloužila jako demonstrační medium při pokusech s hysterií. Jeho postava je hysterií doslova fascinovaná. Blanche nezapomíná dodat, že se jí Charcot nikdy nedotkl, byla pro něj posvátná. Postava Charcota umožňuje Řezníčkovi zahrát několik poloh. Při dialogích se svým mediem je během jejich replik vždy naprosto strnulý, netečný, bez jakéhokoli pohybu. Naopak při prvním setkání, když vede svou přednášku o hysterii, působí velmi suverénně a přesvědčivě. Přechází po jevišti vzpřímeně, s velkým přehledem a odhodláním čelit následným situacím v podobě možných dotazů. Jeho sebejistý hlasový projev je doprovázen přesnými gesty. Když mu např. v jedné scéně není příjemná přítomnost Freuda, má tendence točit se, nejen k němu, ale i k divákům zády. Neustále však kontroluje, kde se rozdvojená postava Freuda nachází a snaží se držet si patřičný odstup. Vždy, když je ale Charcot s Blanche na scéně sám, oprostí se téměř od všech vyjadřovacích prostředků. Nehybně stojí, zrak mírně směřuje ke svému médiu a v očích se mu zračí strach. Pohyb očí je v tomto případě jediný herecův mimický projev. Zbytek jeho obličejových svalů jakoby zkameněl. Zaujatě poslouchá vše, co Blanche říká a svůj pohybový projev omezuje na pouhé mrkání. Úplně jinak se herec chová v přítomnosti ostatních postav.⁹⁴ Následuje emotivní monolog o jeho vlastní minulosti. Vysvětluje, že jej vždy zajímal člověk, přemýšlí nad jeho vědeckou definicí. Řezníček dává gradaci emocí a celé situace najevo výškou svého hlasu a také zrychlováním mluvy. Úplně odlišnou polohu Řezníček ukazuje ve scéně, kdy představuje umírajícího otce Blanche. Jedná se opět o postavu s minimem pohybu, herec leží uprostřed scény na nerezových skříňkách

⁹³ VARYŠ, Vojtěch. 2011. *Přátelství, to je někdy víc než láska*. [online] Týden.cz [citováno 15. 10. 2014] Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/pratelstvi-to-je-nekdy-vic-nez-laska_217039.html#.VG8tDxLk>

⁹⁴ Viz Foto č. 4.

simulujících postel. Veškerou pozornost na sebe musí strhávat svým sípavým hlasem, který postupně přechází v šepot, a pomalým tempem řeči odkazujícím k blížícímu se konci života. Řezníček ve zmíněné poloze disponoval naprostou koncentrací celého svého projevu, můžeme proto v tomto případě mluvit o vysoce koncentrovaném herectví, jež je dalším znakem jeho herecké tvorby. V závěrečné deváté scéně se seznamujeme s posledním příběhem. Tentokrát Blanche popisuje vztah s Charcotem po jeho infarktu. Je to vůbec první zmínka o tom, že by tyto dvě postavy měly intimní vztah. Řezníček je po celou dobu přítomen na scéně, pravou rukou se drží u srdce, v podkresu hraje swing a hercův pohyb je v rytmu hudby tanečně stylizován. V druhé části výstupu se ke slovu dostává samotný Řezníček, který střídá tón, expiraci, ale i barvu hlasu. Z měnící se intonace cítíme střídání nálad. V jednu chvíli je veselý, postupně však přechází v naštvání, které demonstruje zesílením hlasu. V závěrečném monologu střídá výbuch smíchu s ironií a hysterickým řevem, který pomalu přejde v šepot. Dává tak najevo, že není hysterií fascinován náhodou, jelikož sám jeví jasné známky hysterie, které ho vlastně s Blanche spojují. Každá hercova replika je doprovázena jasným gestem doplňujícím chování postavy. Řezníček monolog pronáší s naprostou jistotou odrážející se především v síle hlasu. V jeho projevu se stupňuje napětí, výkon nabývá na energičnosti, která je vyjádřena prostřednictvím hercova pohybu po scéně, opakujících se gest a zrychlujícího se tempa řeči. Herec zřetelně artikuluje a dává tak plně vyniknout zvýrazněným obličejovým svalům.

Řezníček se vzhledem k prostoru Studia Z, kde roli ztvárnil, snažil ve svých výrazových prostředcích mírnit. Použitá gesta dokončoval, přesto nenechával divákovi mnoho prostoru k většímu pochopení motivací jednání své postavy, proto bylo těžké, místy až nemožné se s jeho postavou ztotožnit. Vojtěch Varyš hercův výkon zhodnotil následovně: „Gustav Řezníček podává coby Charcot vynikající studii alibismu, muže, který by leccos chtěl, ale leccého se bojí, tak se to z toho zkouší různě trapně vybruslit a jinak trapně zas něco aspoň něco získat: často u toho třepe, potí se a jindy je zas zcela suverénní.“⁹⁵

Při pokusu o shrnutí můžeme říci, že Gustav Řezníček prostřednictvím široké škály výrazových prostředků ztvárnil velmi výraznou a charakterově složitou

⁹⁵ Tamtéž.

postavu. Řezníček svým výkonem jasně potvrdil, že není jen komediálním hercem, jehož největší zbraní je zpěv, ale že disponuje citem pro ztvárnění náročných postav.

ZÁVĚR

V bakalářské diplomové práci jsem se věnovala herecké osobnosti Městského divadla Zlín – Gustavu Řezníčkovi a třem vybraným rolím, které zde ztvárnil v letech 2010–2013. Cílem práce bylo najít a pojmenovat výrazové prostředky typické pro tohoto herce, jež dělají jeho projev osobitým a nezaměnitelným. Bylo nezbytné popsat konkrétní Řezníčkovy herecké prostředky a dokázat tak, že se jeho herectví vymyká standardu městského repertoárového divadla, a že tudíž lze takové herectví označit jako výjimečné a ojedinělé.

Hlavním předmětem mé práce se staly analýzy tří vybraných hercových rolí. Konkrétně jsem se zaměřila na dramatickou postavu Arthura v realistickém vesnickém dramatu Rudolfa Slobody *Armagedon na Grbu*, na výraznou komediální roli homosexuálního kadeřníka v inscenaci slovenského režiséra Jakuba Nvoty *Splašené nůžky*. A jako poslední jsem se pokusila analyzovat Řezníčkovo herectví v inscenaci Anny Petrželkové *Blanche a Marie*, ve které herec ztvárnil reálnou postavu neurologa Jeana-Martina Charcota. Jmenované role jsem si vybrala, protože tvoří jakýsi reprezentativní vzorek z rolí, které měl Řezníček v posledních pěti letech v Městském divadle Zlín možnost hrát. Slovo reprezentativní užívám ve smyslu širokého hereckého rejstříku výrazových prostředků, kterými zmíněné role ztvárnil. Přesto, že se nejedná se o role hlavní, lze na předkládaném výběru poukázat na hercovy kvality související se ztvárněním charakterově odlišných typů postav, v odlišných divadelních prostorech.

Na základě poznatků, které jsem o Gustavu Řezníčkovi během psaní své práce nashromáždila, je možné stanovit charakteristické rysy jeho hereckého projevu. Podle mého názoru je jednotícím prvkem v jeho herectví univerzálnost, projevující se především širokou škálou hlasového rejstříku. Herec díky dokonale zvládnutému hlasovému projevu dodává svým postavám velmi živou podobu.

Své postavy dokáže obohatit např. zpěvem a silným vysoce položeným, v některých momentech až písklavým hlasem, se záměrně přehnanou intonací, jako v případě Tonyho Řezníčka ve *Splašených nůžkách*. Hercova důmyslná práce s hlasem je patrná i v případě dramatické role Jeana-Martina Charcota, ve které ukázal několik poloh. Úplně odlišnou postavu naopak ztvárnil Gustav Řezníček

v Gombárově inscenaci *Armagedon na Grbu*, kdy představoval Arthura – otce i syna v jedné osobě. Inscenace se hrála na hlavní scéně Městského divadla Zlín, ale Řezníček ke ztvárnění své role užíval velmi jemných výrazových prostředků. Což je zvláštním prvkem Řezníčkova hereckého projevu ve sledovaných rolích. Na malé scéně Studia Z užívá výrazné mimiky, gest i pohybů, zatímco na jevišti velkého sálu svůj projev ovládal a jeho herectví bylo po většinu času, který na jevišti strávil, velmi umírněné. Zjištěný fakt samozřejmě souvisí s žánrem inscenace, ale i s typem role. V případě Arthura se jednalo o vesnické realistické drama, proto bylo Řezníčkovou snahou podat co nejpřirozenější přesvědčivý výkon. Na rozdíl od rolí ztvárněných ve Studiu Z, které herce nutili k přehrávání. V inscenaci *Splašené nůžky* byla výraznost jeho role dána samotnou „výrazností“ ztvárňované postavy, a také režijním vedením, které herci určilo stylizovanost hereckého projevu. V *Blanche a Marii* se také jednalo o výraznou postavu, ale herec ji ztvárnil užitím méně výrazných gest a umírněnějšího pohybu po scéně.

O Gustavu Řezníčkovi můžeme říct, že jeho výkony působí přesvědčivě, především díky vhodně zvoleným a dokonale technicky zvládnutým výrazovým prostředkům. To je také důvod, proč patří Řezníček mezi nejvýraznější herce Městského divadla Zlín a rolemi ztvárněnými mimo zlínské divadlo dokazuje, že na poli umělecké působnosti přesahuje regionální oblast Zlínska.

Předkládaná bakalářská diplomová práce je prvním pokusem o podrobnější přiblížení herectví Gustava Řezníčka, snažící se postihnout jeho dominantní výrazové prostředky, na jejichž základě herec ztvárňuje všechny své postavy. Práce je bližším exkurzem do základů herecké tvorby a proto by v budoucnu mohla sloužit jako sekundární pramen pro další odborné práce zaměřené na herectví.

ZDROJE

LITERATURA

BALAJKOVÁ, Kateřina, KAFKOVÁ, Jana., HORVÁTH, Karel (redakce). *Městské divadlo Zlín 1999–2001*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2001.

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2008. 827 s. ISBN 978-80-7106-898-3.

BROCKETT, Oskar G. *Dějiny divadla*. 1. vyd. Praha: NLN, Divadelní ústav, 2008. 948 s. ISBN 80-7008-096-5.

DIVOKÁ, Viera, FITZOVÁ, Kateřina, KAFKOVÁ, Jana (redakce). *Městské divadlo Zlín 1996–1999*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2000.

DONNELLAN, Declan. *Herec a jeho cíl*. Praha: Brkola, 2007. 247 s. ISBN 978-80-903842-1-7.

HOUŽVA, Milan. *Městské divadlo Zlín v letech 2006 až 2009 (umělecká koncepce režiséra Doda Gombára)*. Olomouc 2011. Magisterská diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra divadelních, filmových a mediálních studií. Vedoucí práce: doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. 1. vyd. Praha: KANT – Karel Kerlický, 2008. 319 s. ISBN 978-80-86970-63-9.

HYVNAR, Jan. *Herec v moderním divadle*. 1. vyd. Praha: KANT, 2012. 268 s. ISBN 978-80-7437-060-1.

KAFKOVÁ, Jana, HORVÁTH, Karol. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2001–2003*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2003.

KAFKOVÁ, Jana, PLEŠÁK, Miroslav (redakce). *Městské divadlo Zlín 2003–2005*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2005.

KAFKOVÁ, Jana, PLEŠÁK, Miroslav, FEKAR, Vladimír. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2005–2006: Jubilejní 60. sezona*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2006.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2007*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2007.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2008*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2008.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2009*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2009.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír (redakce). *Městské divadlo Zlín 2010*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2010.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír. (redakce). *Městské divadlo Zlín 2011*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2011.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír (redakce). *Městské divadlo Zlín 2012*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2012.

KAFKOVÁ, Jana, FEKAR, Vladimír (redakce). *Městské divadlo Zlín 2013*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 2013.

KARLÍKOVÁ, Barbora. *Hlavní scéna Městského divadla Zlín v letech 2000–2012*. Brno 2014. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Kabinetu divadelních studií při Semináři estetiky. Vedoucí práce: Mgr. Veronika Valentová, Ph.D.

KOTTE, Andreas. *Divadelní věda*. Praha: KANT, 2010, 216 s. ISBN 978-80-7437-019-9.

KRAVÁKOVÁ, Lidmila, FITZOVÁ, Kateřina (redakce). *Městské divadlo Zlín 1946–1996: Publikace k 50. Výročí profesionálního divadla ve Zlíne*. Zlín: Městské divadlo Zlín, 1997.

MARTINEC, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003. 191 s. ISBN 978-80-86102-47-4.

MIKULOVÁ, Iva. *Působení Petra Veselého na postu uměleckého šéfa Městského divadla Zlín v letech 1997–2000*. Brno 2009. Bakalářská diplomová práce, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Kabinetu divadelních studií při Semináři estetiky. Vedoucí práce: MgA. David Drozd, Ph.D.

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

PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004. 352 s. ISBN 80-7277-194-9.

SLOBODA, Rudolf. *Herečky*. Bratislava: Slovensky spisovateľ, 1995. 136 s. ISBN 80-220-0751-X.

ŠÍPEK, Jiří. *Psychologické souvislosti scénické tvorby*. 1. vyd. Praha: KANT – Karel Kerlický, 2010. 144 s. ISBN 978-80-7437-035-9.

VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. 1. vyd. Praha: Achát 1998. 274 s. ISBN 80-902221-7-X.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Předpoklady hereckého projevu*. 1. vyd. Praha: MŠMT, 1991. 143 s.

PRAMENY

Audiovizuální prameny

ENQUIST, Olov. Per. *Blanche a Marie*. Záznam divadelního představení Městského divadla Zlín. Archiv MDZ. Premiéra 5. 11. 2011.

PÖRTNER, Paul. *Splašené nůžky*. Záznam divadelního představení Městského divadla Zlín. Archiv MDZ. Premiéra 4. 12. 2010.

SLOBODA, Rudolf, GOMBÁR, Dodo. *Armagedon na Grbu*. Záznam divadelního představení Městského divadla Zlín, premiéra 17. 4. 2010.

Archivní prameny

FEKAR, Vladimír. ENQUIST Olov Per. *Blanche a Marie*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře dne 5. listopadu 2011.

FEKAR, Vladimír. SLOBODA, Rudolf. *Armagedon na Grbu*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře dne 17. dubna 2010.

ONDRA, Miroslav. PÖRTNER, Paul. *Splašené nůžky*. Inscenace Městského divadla Zlín, program k premiéře dne 4. prosince 2010.

Rozhovor s Gustavem Řezníčkem, pořízen autorkou práce dne 27. června 2014 v Otrokovicích, záznam uložen v osobním archivu autorky práce.

Recenze

ERML, Richard. Jeviště je magické nádraží. *Divadelní noviny* 21, 2008, ročník č. 17, s. 8–9

FUKSA, Aleš. Mikolášková naváže na Gombára. *Právo*. 2. 1. 2012, roč. 22, č. 2, s. 12.

FUKSOVÁ, Jana. Slavní vědci na jevišti zkoumají chemii lásky. *Mladá fronta Dnes*. 5. 11. 2011, roč. 21, č. 249 s. 3.

CHRÁST, Viktor. Klevetivka patří nůžkám. *Zlínský deník*. 1. 12. 2010, č. 274, s. 5.

KOVAŘÍKOVÁ, Gabriela. Řezníček: Láká mě role padoucha. *Zlínský deník*, 2. 10. 2004, roč. 15, č. 215, s. 8.

KŘÍŽ, Jiří. P. Diváci určují vraha na jevišti. *Právo*. 3. 9. 2012, roč. 22, č. 286, s. 12.

KŘÍŽ, Jiří. P. Magie obrazu ctí Doda Gombára. *Právo*. 17. 6. 2010, roč. 20, č. 140, s. 11.

KŘÍŽ, Jiří. P. Sigmund Freud: Člověk se mění z housenky v motýla, miluje-li. *Právo*. 26. 11. 2011, roč. 21, č. 279, s. 13.

MIKULOVÁ, Iva. Inscenace jednoho odvolání. *Svět a divadlo* 22, 5. 2011/4, s. 21–22.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. Pokus o strukturní rozbor hereckého zjevu. (Chaplin ve Světlech velkoměsta). *Literární noviny* 5, 1931, č. 10, s. 3.

PERUTKOVÁ, Zuzana. Armagedon je koláží snů a vzpomínek. *Zlínský deník: nezávislé noviny*. 26. 4. 2010, č. 97, s. 9.

POSPÍŠILOVÁ, Sylvie. Poselstvím Armagedonu je neděje. *Zlínský deník*. 15. 4. 2010, č. 80, s. 5.

POSPÍŠILOVÁ, Sylvie. Armagedon na Grbu se loučí. *Zlínský deník*. 19. 10. 2010, č. 247, s. 14.

POSPÍŠILOVÁ, Sylvie. Splašené nůžky konečně ve Zlíně. *Zlínský deník*. 2. 11. 2010, č. 261, s. 12.

SKÁCEL, Petr. *Režisér*: Na hře se mi líbí grotesknost i krutý humor. *Mladá fronta Dnes*, 17. 4. 2010, roč. 21, č. 80, s. 3.

SLADKOWSKI, Marcel. Čtení her? Unikátní projekt. *Mladá fronta Dnes*. 28. 6. 2006, roč. 17, č. 151, s. 12.

SLADKOWSKI, Marcel. Hra, u které si odpočinete. *Mladá fronta Dnes*. 16. 12. 2010, roč. 21, č. 295, s. 10.

VARYŠ, Vojtěch. 2011. *Přátelství, to je někdy víc než láska*. [online] Týden.cz [citováno 15. 10. 2014] Dostupné z WWW: <http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/pratelstvi-to-je-nekdy-vic-nez-laska_217039.html#.VG8tDxLk>

Internetové odkazy a databáze

Česká televize.

<<http://www.ceskatelevize.cz/>>

Československá filmová databáze.

<<http://www.csfd.cz/>>

Databáze knih

<<http://www.databazeknih.cz/>>

DIVÁ BÁZE. Olomouc: Divadelní databáze.

<<http://www.divabaze.cz/>>

Divadlo Kalich [online] divadlokalich.cz [citováno 19. 10. 2014] Dostupné z WWW: <<http://www.divadlokalich.cz/repertoar/20-splasene-nuzky/>>

Divadelní ústav. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.

< <http://www.idu.cz/cs/>>

HaDivadlo

<<http://www.hadivadlo.cz/>>

Městské divadlo Zlín 2010. Armagedon na Grbu [online]. [citováno 14. 10. 2014].

Dostupné z WWW: <<http://www.divadlozlin.cz/cs/program/prehled-inscenaci/velky-sal/armagedon-na-grbu.html>>

Městské divadlo Zlín 2011. Blanche a Marie [online]. [citováno 17. 10. 2014]. Dostupné

z WWW: <<http://www.divadlozlin.cz/cs/program/prehled-inscenaci/studio-z/blanche-a-marie.html>>

Moravské divadlo. Olomouc.

<<http://www.moravskedivadlo.cz/>>

Městské divadlo Zlín 2010. Splašené nůžky [online]. [citováno 17. 10. 2014]. Dostupné

z WWW: <<http://www.divadlozlin.cz/cs/program/prehled-inscenaci/studio-z/splasene-nuzky-1372442120.html>>

Panáček v říši mluveného slova – stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec. <<http://mluveny.panacek.com/>>

PŘÍLOHA Č. 1 DOKUMENTACE INSCENACÍ

Armagedon na Grbu

Městské divadlo Zlín

Premiéra: 17. 4. 2010

Derniéra: 9. 12. 2012

Režie: Dodo Gombár

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Překlad: Jan Antonín Pitínský

Scéna: Marek Šafárik

Kostýmy: Hana Knotková

Hrají:

Žena..... Jana Tomečková

Rudi..... Milan Hloušek

Jožka Pavel Leicman

Vincent Radovan Král

Arthur..... Gustav Řezníček

Uršula..... Michaela Doleželová

1. opilec..... Pavel Vacek

2. opilec..... Kateřina Lidáková

3. opilec..... Zdeněk Lambor

Anděl..... Helena Čermáková

Splašené nůžky

Městské divadlo Zlín

Premiéra: 4. 12. 2010

Derniéra: —

Režie: Jakub Nvota

Dramaturgie: Miroslav Ondra

Výprava: Katarina Žgančíková

Hudba: Kamil Mikulčík

Hrají:

Tony Řezníček..... Gustav Řezníček

Pankrác Rosický..... Zdeněk Julina

Matěj Veverka Pavel Vacek
Paní Schubertová..... Helena Čermáková
Barbara Marková..... Markéta Kalužíková
Eda Lorenc..... Jan Leflík

Blanche a Marie

Městské divadlo Zlín

Premiéra: 5. 11. 2011

Derniéra: —

Režie: Anna Petrželková

Dramaturgie: Vladimír Fekar

Překlad: Zbyněk Černík

Výprava: Hana Knotková

Hudba: Mario Buzzi

Hrají:

Marie Skłodowska..... Marta Bačíková
Blanche Witmanová..... Kateřina Lidáková
Jean-Martin Charcot..... Gustav Řezníček
Sigmund Freud I..... Marek Příkazký
Sigmund Freud II..... Zdeněk Lambor
Jane Avrilová..... Helena Čermáková

PŘÍLOHA Č. 2 Soupis rolí Gustava Řezníčka v Městském divadle Zlín⁹⁶

Peter BARNES: *XIV. hrabě Guerny*

role: **Hrabě Guerny**

premiéra: 9. 9. 1995

režie: Josef Morávek

Coline SERREAU: *Zajíc Zajíc*

role: **Zajíc**

premiéra: 16. 12. 1995

režie: Ivan Balad'a

Gabriela PREISSOVÁ: *Její pastorkyňa*

role: **Laca**

premiéra: 9. 3. 1996

režie: J. A. Pitínský

William SHAKESPEARE: *Cimbelín*

role: Posthumus

premiéra: 4. 5. 1996

režie: Ivan Balad'a

Jean GIRADOUX: *Bláznivá ze Chailot*

role: Pierre

premiéra: 14. 12. 1996

režie: Ivan Balad'a

Josef TOPO: *Hlasy ptáků*

role: Robert, cirkusák

premiéra: 22. 2. 1997

režie: Karel Semerád

Franz KAFKA, Janoš KRIST: *Proces (Ó, božský Zlín)*

role: Titorelli

premiéra: 8. 3. 1997

režie: J. A. Pitínský

⁹⁶ Tučně zvýrazněné role jsou hlavní nebo patří k významným v hercově tvorbě.

MOLIÉRE, Ivan BALADĚA: *Tartuffe III.*

role: **Valér**

premiéra: 17. 5. 1997

režie: Ivan Balad'a

MOLIÉRE, Ivan STODOLA: *Parvenu aneb Kde maso - tam psi!*

role: Dr. Bláhovec

premiéra: 5. 12. 1997

režie: Ivan Balad'a

Vlastimil PEŠKA: *O perníkové chaloupce aneb Jenom jako*

role: Jeníček

premiéra: 17. 1. 1998

režie: Vlastimil Peška

Jean-Loup DABADIE, Jérôme SAVARY: *D'Artagnan*

role: Ludvík XIII.

premiéra: 7. 3. 1998

režie: Petr Veselý

Cesare ZAVATTINI: *Jak se rodí filmový scénář*

role: Oční lékař, kněz

premiéra: 16. 5. 1998

režie: Ivan Balad'a

Pierre MARIVAUX: *Hra lásky a náhody*

role: **Dorant**

premiéra: 27. 6. 1998

režie: Petr Veselý

Loleh BELLONOVÁ: *Pokoj pro přátele*

role: Jean-Marc

premiéra: 9. 10. 1998

režie: Petr Veselý

Rostislav KŘIVÁNEK: *Júdice*

role: Menaše

premiéra: 8. 5. 1999

režie: Věra Herajtová

Shean O'CASEY: *Penzion pro svobodné pány*

role: Mulligan

premiéra: 26. 6. 1999

režie: Karel Semerád

Nikolaj V. GOGOL: *Revizor*

role: číšník

premiéra: 23. 10. 1999

režie: Ivan Balad'a

Alois JIRÁSEK: *Lucerna*

role: Zajíček

premiéra: 3. 12. 1999

režie: Petr Veselý

William SHAKESPEARE: *Othello*

role: Roderigo

premiéra: 4. 3. 2000

režie: Ivan Balad'a

Zdeněk KLUKA, Vítězslav NEZVAL: *Manon*

role: Synelet

premiéra: 18. 3. 2000

režie: Petr Veselý

Everyman aneb Kdokoli

role: **Everyman**

premiéra: 27. 4. 2000

režie: Petr Štindl

Bohuslav REYNEK, J. A. PITÍNSKÝ: *13. písní*

role: **Zpěvák**

premiéra: 22. 9. 2000

režie: J. A. Pitínský

Edmond ROSTAND, Sylvester LAVRÍK: *Cyrano de Bergerac*

role: Carbon de Castel-Jaloux

premiéra: 2. 12. 2000

režie: Sylvester Lavrík

August STRINDBERG, Ivan BALADĚA: *Tanec smrti*

role: poručík

premiéra: 1. 3. 2001

režie: Ivan Baladěa

Jean-Claude CARRIÉRE: *Terasa*

role: Maurice

premiéra: 21. 4. 2001

režie: Petr Štindl

Ota PAVEL, Jozef KRASULA: *Jak jsem potkal lidi*

role: **Ota Pavel**

premiéra: 15. 9. 2001

režie: Jozef Krasula

Egon GLAZURA: *Valašské remazúry*

role: Vrahoun Mokáň

premiéra: 1. 12. 2001

režie: Silvester Lavrík

Vladislav VANČURA, Martin FRANTIŠÁK: *Obrazy z dějin národa českého*

role: **Kníže Václav**

premiéra: 9. 3. 2002

režie: Martin Františák

Anton Pavlovič ČECHOV: *Tři sestry*

role: Ivan Čebutykin

premiéra: 3. 5. 2002

režie: Dodo Gombár

MOLIÉRE: *Don Juan*

role: Sganarel

premiéra: 23. 6. 2002

režie: Karol Horváth

Anton Pavlovič ČECHOV: *Višňový sad*

role: Trofimov

premiéra: 23. 11. 2002

režie: Zdeněk Dušek

Wolfgang A. MOZART: *Kouzelná flétna*

role: Papageno

premiéra: 7. 12. 2002

režie: Karla Štaubertová-Sturm

MOLIÉRE: *Misanthrop*

role: **Oront**

premiéra: 26. 4. 2003

režie: Jozef Krasula

Silvester LAVRÍK: *Hotel Viktoria*

role: **Michal Sequence**

premiéra: 25. 10. 2003

režie: J. A. Pitíský

Vlastimil PEŠKA: *Komedie o narození vizovického Ježíška*

role: Policajt, Sused

premiéra: 6. 12. 2003

režie: Vlastimil Peška

Karel Hynek MÁCHA, Karel SEMERÁD: *Na tváři lehký smích*

role: neuvedena

premiéra: 9. 2. 2004

režie: Karel Semerád

Friedrich SCHILLER: *Marie Stuartovna*

role: Robert Dudley

premiéra: 6. 3. 2004

režie: Vladimír Kelbl

Arthur MILLER: *Všichni moji synové*

role: Jiří Deever

premiéra: 17. 4. 2004

režie: Jiří Fréhar

Joseph STEIN, Jerry BOCK, Sheldon HARNICK: *Šumař na střeše*

role: Motl

premiéra: 19. 6. 2004

režie: Dodo Gombár

Tankred DORST: *Fernando Krapp mi napsal dopis*

role: **Fernando Krapp**

premiéra: 2. 10. 2004

režie: Martin Františák

Tennessee WILLIAMS: *Sestup Orfeův*

role: David Curtrere

premiéra: 27. 11. 2004

režie: Vladimír Kelbl

Josef Věromír PLEVA: *Budulíněk*

role: Budulíněk

premiéra: 5. 2. 2005

režie: Zoja Mikotová

Coline SERRAU: *Salon d'été/Letní salón*

role: Sacha, Henri, Arnold

premiéra: 9. 4. 2005

režie: Hana Mikolášková

António José da SILVA: *Válka mezi rozmarýnem a majoránkou*

role: Don Gilvaz

premiéra: 11. 6. 2005

režie: František Listopad

Michail BULGAKOV, Dodo GOMBÁR: *Mistr a Markétka*

role: **Besprizorný**

premiéra: 15. 10. 2005

režie: Dodo Gombár

Bohumil HRABAL: *Život je zatraceně krásnej*

role: Vladimír Boudník

premiéra: 22. 11. 2005

režie: Jozef Krasula

Jaroslav VRCHLICKÝ: *Smrt Hippodamie*

role: **Chrysippos**

premiéra: 11. 2. 2006

režie: J. A. Pitínský

Dale WASSERMAN, Mitch LEIGH, Joe DARION: *Muž z kraje La Mancha*

role: Farář

premiéra: 22. 4. 2006

režie: Hana Mikolášková

Karel ČAPEK: *R.U.R*

role: Dr. Gall, Robot G, Primus

premiéra: 17. 6. 2006

režie: Jiří Fréhar

Jiří BRDEČKA, Jan RYCHLÍK, Vlastimil HÁLA: *Limonádový Joe*

role: **Limonádový Joe**

premiéra: 21. 10. 2006

režie: Dodo Gombár

William SHAKESPEARE: *Král Lear*

role: Learův šašek

premiéra: 13. 1. 2007

režie: Pavel Šimák

Jerry HERMAN, Michael STEWART: *Hello, Dolly!*

role: Žuzé

premiéra: 17. 2. 2007

režie: Karel Semerád

Roman OLEKŠÁK: *Něha*

role: Muž

premiéra: 17. 4. 2007

režie: Daniela Cádrová

Johan Wolfgang GOETHE: *Faust*

role: ředitel Eckermann

premiéra: 23. 6. 2007

režie: Dodo Gombár

John KANDER, Fredd EBB, Joe MASTEROFF: *Kabaret*

role: **Clifford Bradshaw**

premiéra: 13. 10. 2007

režie: Dodo Gombár

Hana MIKOLÁŠKOVÁ, Vladimír FEKAR: *Je žena člověk?/Is a woman a man?*
role: Jan Zlatoústý
premiéra: 24. 11. 2007
režie: Hana Mikolášková

William SHAKESPEARE: *Romeo a Julie*
role: Montek
premiéra: 8. 12. 2007
režie: Katharina Schmitt

Carlo GOZZI, Vladimír FEKAR, Jiří TRNKA: *Princezna Turandot*
role: Chu
premiéra: 16. 2. 2008
režie: Jiří Trnka

Emilo SALGARI, Konrád POPEL: *Sandokan a piráti z Mompracemu*
role: James Brook
premiéra: 12. 4. 2008
režie: Konrád Popel

Milan UHDE, Miloš ŠTĚDRONĚ: *Balada pro banditu*
role: Kubeš
premiéra: 21. 6. 2008
režie: Dodo Gombár

Miloš MACOUREK: *Opice Žofka*
role: Pan Rada, Leoš Lev, Willy Brkofrk
premiéra: 27. 9. 2008
režie: Dodo Gombár

Fan VAVŘINCOVÁ: *Eva tropí hlouposti*
role: **Michal Nor**
premiéra: 29. 11. 2008
režie: Hana Mikolášková

Jan Antonín PITÍNSKÝ: *Betlém aneb Komedie o narození*
role: **Josef**
premiéra: 16. 12. 2008
režie: Daniela Cádrová

Alois a Vilém MRŠTÍKOVÉ: *Rok na vsi*

role: Chocholáč

premiéra: 28. 2. 2009

režie: J. A. Pitínský

Jozef KRASULA: *Když už člověk jednou je...*

role: **Jiří Voskovec**

premiéra: 11. 4. 2009

režie: Jozef Krasula

Luděk HORKÝ: *Jak šlo vejce na vandr*

role: Pravá ruka

premiéra: 13. 9. 2009

režie: Pavel Gejguš

Edmond ROSTAND: *Cyrano z Bergeracu*

role: Montfleury

premiéra: 17. 10. 2009

režie: Petr Veselý

Lars von TRIER: *Kdo je tady ředitel?*

role: **Kristoffer**

premiéra: 19. 12. 2009

režie: Pavel Khek

Rudolf SLOBODA: *Armagedon na Grbu*

role: **Arthur**

premiéra: 17. 4. 2010

režie: Dodo Gombár

Nikolaj V. GOGOL: *Ženitba*

role: Onučkin

premiéra: 26. 6. 2010

režie: Pavel Khek

Jean GIRADOUX: *Ondina*

role: Maršálek

premiéra: 16. 10. 2010

režie: Adam Doležal

Paul PÖRTNER: *Splašené nůžky*

role: **Tony Řezníček**

premiéra: 4. 12. 2010

režie: Jakub Nvota

Jiří KŘÍŽAN: *Je třeba zabít Sekala*

role: Mladý Oberva

premiéra: 19. 3. 2011

režie: Petr Veselý

MOZART/KLUKA/MOLIÉRE/VESELÝ: *JUAN*

role: Ottavio

premiéra: 26. 6. 2011

režie: Petr Veselý

Per Olov ENQUIST: *Blanche a Marie*

role: **Jean-Martin Charcot**

premiéra: 5. 11. 2011

režie: Anna Petrželková

Jaroslav ŽÁK: *Škola základ života*

role: Armand Camfourek

premiéra: 18. 2. 2012

režie: Hana Mikolášková

AISCHYLOS: *Oresteia*

role: Aigisthós

premiéra: 28. 4. 2012

režie: J. A. Pitínský

John KANDER, Fredd EBB, Josepf STEIN: *Řek Zorba*

role: Niko

premiéra: 8. 12. 2012

režie: Hana Mikolášková

Vladimír FEKAR: *Palubní deník Zikmunda a Hanzelky*

role: Československo (Šorm, Růžička)

premiéra: 2. 3. 2013

režie: Petr Štindl

LANE/WERICH/VOSKOVEC: *Divotvorný hrnec*

role: **Vodník Čochtan**

premiéra: 15. 6. 2013

režie: Hana Mikolášková

Josef ČAPEK: *O pejskovi a kočičce*

role: Zlý pes

premiéra: 15. 9. 2013

režie: Zoja Mikotová

Benjamin KURAS: *Nikdy nekončí*

role: **Danny**

premiéra: 5. 10. 2013

režie: Zuzana Patráková

William SAROYAN: *Tracyho tygr*

role: Dr. Scatter, Otto Seyfang

premiéra: 9. 11. 2013

režie: Jozef Krasula

Kateřina TUČKOVÁ, Dodo GOMBÁR: *Žitkovské bohyně*

role: Matyáš Ides

premiéra: 1. 3. 2014

režie: Dodo GOMBÁR

Frederik LOEWE, Alan Jay LERNER: *My Fair Lady*

role: Harry, Signor Themistokles

premiéra: 26. 4. 2014

režie: Zdeněk Dušek

Alexandr Sergejevič PUŠKIN: *Evžen Oněgin*

role: Generál Gremin

premiéra: 11. 10. 2014

režie: Juraj Augustýn

Dodo GOMBÁR: *Baťa Tomáš, živý*

role: **Tomáš Baťa**

premiéra: 13. 12. 2014

režie: Dodo Gombár

PŘÍLOHA Č. 3 Soupis rolí Gustava Řezníčka mimo Městské divadlo Zlín

HaDivadlo:

Ladislav KLÍMA: *Lidská tragikomedie*

role: **Pulec**

premiéra: 5. 5. 1991

režie: Arnošt Goldflam

Witold GOMBROWICZ: *Sňatek*

role: **Jindřich**

premiéra: 23. 11. 1991

režie: J. A. Pitínský

Přemysl RUT: *Sen*

Role: Blažej

Premiéra: 22. 2. 1992

Režie: Břetislav Rychlík

Karel DAVID: *Hvězdy na vrbě*

role: **Mirek**

premiéra: 19. 12. 1992

režie: Karel David a kol.

Fjodor Michajlovič DOSTOJEVSKIJ: *Idiot*

role: **kníže Myškin**

premiéra: 8. 4. 1993

režie: Arnošt Goldflam

Pavel ŠRUT: *Petrklíče a Petrklíky*

Role: neuvedeno

Premiéra: 31. 5. 1994

Režie: Zoja Mikotová

Moravské divadlo Olomouc:

Jan KOPECKÝ: *Komedie o nanebevzetí Spasitele našeho Pána Ježíše Krista*

role: **Ježíš**

premiéra: 6. 2. 1994

režie: Ivan Balad'a

Friedrich SCHILLER: *Don Carlos*
role: markýz Posa
premiéra: 25. 9. 1994
režie: Ivan Balad'a

Divadelní spolek Kašpar:
Daniela FISHEROVÁ: *Fantomima*
role: obhájce
premiéra: 20. 1. 1995
režie: Jakub Špalek

Dario FO: *Za vším vězí d'ábel*
role: neuvedena
premiéra: 6. 1. 1996
režie: Jaroslava Šiktancová

Divadlo v Celetné Praha (Misery loves Company Praha):
Carlo GOZZI Celise KALKE, Elisa PENAZZI: *King Stag (Král jelenem)*
role: Leander
premiéra: 19. 6. 1995
režie: Richard Toth

Městské divadlo Brno:
Jiří KRATOCHVÍL: *Babička slaví devětadevadesáté narozeniny*
role: Janek
premiéra: 30. 1. 1999
režie: Břetislav Rychlík

Divadlo Andreja Bagára Nitra:
Nikolaj Vasiljevič GOGOL: *Tři sestry*
role: Veršinin
premiéra: 14. 3. 2003
režie: Svetozár Sprušanský

Státní opera Praha:
Michal HORÁČEK: *KUDYKAM*
role: štamgast
premiéra: 22. 10. 2009
režie: Dodo Gombár

Švandovo divadlo na Smíchově:

Michal VIEWEGH, Dodo GOMBÁR: *Biomanželka*

role: architekt, doktor

premiéra: 30. 6. 2011

režie: Dodo Gombár

PŘÍLOHA Č. 4 OBRAZOVÁ DOKUMENTACE INSCENACÍ

Armagedon na Grbu



Foto č. 1: © Městské divadlo Zlín: Jana Tomečková v hlavní roli Ženy



Foto č. 2 © Městské divadlo Zlín: Michaela Doleželová v roli Uršuly, Gustav Řezníček v roli Arthura, Jana Tomečková v hlavní roli Ženy



Foto č. 3 © Městské divadlo Zlín: Pavel Leicman, Zdeněk Lambor, Milan Hloušek, Kateřina Lidáková, Jana Tomečková, Pavel Vacek

Blanche a Marie



Foto č. 4 © Městské divadlo Zlín: Marta Bačíková - Marie, Kateřina Lidáková - Blanche, Marek Příkazký - Freud, Gustav Řezníček - Charcot, Zdeněk Lambor - Freud



Foto č. 5 © Městské divadlo Zlín: Marta Bačíková - Marie, Kateřina Lidáková, - Blanche
Marek Příkazský - Freud, Gustav Řezníček - Chracot, Zdeněk Lambor - Freud



Foto č. 6 © Městské divadlo Zlín: Kateřina Lidáková - Blanche, Marta Bačíková - Marie,
Helena Čermáková – Jane Avrilová.

Splašené nůžky



Foto č. 7 © Městské divadlo Zlín: Gustav Řezníček v roli Tonyho Řezníčka, Zdeněk Julina v roli poručíka Pankráče Rosického



Foto č. 8 © Městské divadlo Zlín: Pavel Vacek v roli policajta Matěje Veverky, Gustav Řezníček v roli Tonyho Řezníčka



Foto č. 9 © Městské divadlo Zlín: Helena Čermáková – Eleonora Schubertová, Gustav Řezníček – Tony Řezníček, Zdeněk Julina – Pankrác Rosický