

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Jméno: Analýza a komparace inscenací
Městského divadla Brno a Vršovického
divadla MANA**

Jana Volfová

Katedra divadelních a filmových studií

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

Studijní program: Teorie a dějiny hudebního umění

Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Jméno: Analýza a komparace inscenací Městského divadla Brno a Vršovického divadla MANA* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

14. 8. 2020

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování profesorce PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její cenné rady a obrovskou trpělivost při vedení mé bakalářské práce.

Obsah:

ÚVOD	5
1 ANALÝZA DRAMATICKÉHO TEXTU <i>JMÉNO (LE PRÉNOM)</i>	9
1.1. TEXT A JEHO AUTOŘI.....	9
1.2. POSTAVY A DĚJ HRY	10
1.3. JAZYK A STRUKTURA TEXTU.....	17
2 ANALÝZA INSCENACE MĚSTSKÉHO DIVADLA BRNO.....	21
2.1. KONTEXT DIVADLA	21
2.2. REŽISÉR PETR GAZDÍK A JEHO INSCENAČNÍ PŘÍSTUP	22
2.3. HERECTVÍ	24
2.2. VÝTVARNÁ SLOŽKA INSCENACE	27
3 ANALÝZA INSCENACE DIVADLA MANA.....	29
3.1. KONTEXT DIVADLA A SOUBORU	29
3.2. REŽISÉR THOMAS ZIELINSKI.....	30
3.3. HERECTVÍ	31
3.4. VÝTVARNÁ SLOŽKA INSCENACE	33
4 KOMPARACE INSCENACÍ	35
ZÁVĚR.....	38
SEZNAM ZDROJŮ	41
PRAMENY.....	41
LITERATURA	42
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	42
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	44
4.1. INSCENACE MĚSTSKÉHO DIVADLA BRNO.....	44
4.2. INSCENACE VRŠOVICKÉHO DIVADLA MANA	47

Úvod

„Cokoli děláme je politikum, veřejnou tabulí. Neutralita neexistuje.“¹

V bakalářské práci se zabývám analýzou dramatického textu hry *Jméno* a následně analýzou a komparací inscenací tohoto textu v nastudování dvou různých režisérů, Thomase Zielinského a Petra Gazdíka. Jejich inscenace byly uvedeny ve Vršovickém divadle MANA (2015) a Městském divadle Brno (2015).

Základním metodologickým postupem je analýza, kterou jsem uplatnila na dramatický text hry i konkrétní inscenace. Na tomto základě jsem přistoupila ke komparaci, ve které jsem se zaměřila na srovnání dramaturgicko-režijních koncepcí. Cílem práce je určit rozdíly v režijním přístupu, konkrétně v pojetí divadelního prostoru, kostýmů a samotné psychologizaci postav a schopnosti režisérů a herců je věrohodně představit. Chtěla jsem zjistit, zda bylo něco režiséry opomenuto nebo naopak zdůrazněno, případně zda režiséři chtěli dosáhnout odlišného vyznění hry, například přidáním dalšího myšlenkového rozměru či zdůrazněním jednotlivých témat. Dále určit, jestli ztvárnění dramatu režiséři pojali svobodně, nebo se naopak striktně drželi dramatického textu a nedovolili si do hry vnést vlastní originální invence.

Hru *Jméno* jsem si zvolila pro její společenskou a sociální tematiku. V dramatu lze názorně vidět, jak jsou naše názory podřízeny společnosti, která udává hlavní proud soudobého myšlení a nazírání na různé problémy. Jak napovídá úvodní citát – cokoli děláme, je neustále pod drobnohledem veřejnosti, která nás soudí, a i nepatrné vybočení z mainstreamu vzbuzuje větší pozornost a my jsme tak leckdy proti své vůli kategorizováni do určitých „škatulek“. Svoboda rozhodovat se je v současné době omezená, ne každý si dokáže stát hrdě za svým názorem a obhájit si jej. Vystoupit z davu nebo ze své komfortní zóny a nenechat se zastrašit nekompromisním naléhajícím

¹ DELAPORTE Matthieu, DE LA PATELLIÈRE Alexandre. *Jméno*. Divadelní program. Divadlo Verze. Premiéra 25. 3. 2015. Praha: Vršovické divadlo, 2015.

imperativem, který nám předurčuje ty „správné a normální“ standardy naší společnosti, je pro nás čím dál těžší. Ať už se jedná o jméno dítěte, výběr pohlaví nebo jen výstřední outfit pro nákup v supermarketu. Tato komedie se zároveň vyznačuje inteligentním francouzským humorem a nutí nás oprášit si znalosti z historie, což je perfektní skloubení dvou prospěšných funkcí hry, nepočítaje satiricky vystavěné dialogy. Mimo jiné nám děj hry dává nahlédnout do mikrosvěta několika přátel a my tak můžeme být svědky každodenních, často i malicherných situací, ve kterých se mnoho z nás najde, ať už jde o tajné milostné vztahy, aroganci nebo workoholismus. Jak uvádí Petr Stoličný v recenzi pro i-divadlo.cz: „*Komedie je výsostně současná, a i přes neuvěřitelnou srandu nás nutí přibrzdit: To snad ne! Skutečně jsme takoví...?*“²

Práce je rozdělena do dvou částí. V první jsem se zaměřila na analýzu dramatického textu, představila jeho autory a vyjmenovala stěžejní složky dramatu, jako je vymezení postav, místa, času, dějové struktury a jazykové stránky. Ve druhé části jsem tento rozbor aplikovala na dvě rozdílné inscenace a věnovala se konkrétním divadlům a divadelním souborům, stručně je charakterizovala a představila jejich inscenační tradice. Stručně jsem shrnula i tvorbu obou režisérů a jejich spojení s divadelními soubory. V analýze inscenací jsem se věnovala charakteristice hereckého ztvárnění a scénografii, přesněji použití kostýmů a osobitému ztvárnění dramatického prostoru. V komparační části jsem tyto složky vzájemně srovnala a pojmenovala konkrétní rozdíly a shody.

Jako primární pramen jsem využila programy divadel, ze kterých jsem čerpala herecké obsazení a informace o autorech dramatického textu. Při jeho rozboru vycházím hlavně ze skript *Kapitoly z teorie dramatu*³ od teoretika Davida Drozda, jenž se přímo zaměřuje na strukturu dramatu a divadelní režii. Ze skript jsem využila hlavně rozlišení konkrétních složek textu, kterou jsem aplikovala na analýzu a popis jednotlivých

² STOLIČNÝ, Peter. *I-DIVADLO.CZ: Recenze: Jméno – Městské divadlo Brno* [online]. 2015 [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/recenze/premiera-francouzske-komedie-v-mestskem-divadle-brno>.

³ DROZD, David. *Kapitoly z teorie dramatu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3642-5.

aspektů dramatického textu. V teoretické části jsem také těžila z publikace *Kniha o komedii*⁴ od teatrologa Zdeňka Hoříňka, ve které jsem našla oporu při určování druhu komedie a prvků, které jsou v ní využívány. Od stejného autora jsem čerpala i z publikace *Divadlo, drama, divák*,⁵ přesněji z kapitol věnovaným žánrům dramatu a vztahu dramatického díla a jeho scénického pojetí. Výchozím zdrojem pro analýzu hry *Jméno*⁶ mi byl text v překladu Jaromíra Janečka z roku 2012, který mi poskytla agentura DILIA z.s. Při charakteristice Městského divadla Brno a jeho souboru jsem vycházela z elektronické verze České divadelní encyklopedie,⁷ která obsahuje fakta týkající se historie a repertoárů divadel na území České republiky, mimo jiné i biografická hesla divadelních osobností. Bohužel, stejný zdroj mi neposkytl údaje o Vršovickém divadle MANA ani o souboru Verze, proto jsem informace právě o nich čerpala z webových stránek vršovického divadla,⁸ které si je samo spravuje a poskytuje i informace o zde účinkujících souborech. Při sběru informací o režisérech jsem využila převážně recenzí z časopisu *Dokořán Městského divadla v Brně*,⁹ jehož bohatý archiv můžeme najít na webových stránkách divadla a online magazínu o divadlech v ČR *i-divadlo*,¹⁰ konkrétně v rubrice *Profily*, kde jsou přehledně zobrazeny inscenace, na kterých se režiséři podílejí jako tvůrci v současnosti nebo v minulosti. Při analýze inscenací jsem vycházela především z vlastní divácké reflexe. Chtěla jsem vycházet i z recenzí, které se týkají těchto dvou inscenací, ale bohužel o nastudování souboru Verze je jich nedostatek, tudíž

⁴ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. V Praze: Scéna, 1992. Ledeburský palác. ISBN 80-85-214-12-1.

⁵ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

⁶ DELAPORTE, Matthieu a Alexandre DE LA PATELLIERE. *Le Prénom*. Paris: L'Avant-Scène théâtre, 2010. ISBN 978-2749812236. Jaromír JANEČEK – Český překlad, 2012.

⁷ ŠORMOVÁ, E. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav 2000, s. 268—272. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Hlavn%C3%AD_strana.

⁸ Dostupné z: <https://www.vrsovickedivadlo.cz/>.

⁹ Dostupné z: <https://www.mdb.cz/archiv-dokoran>.

¹⁰ Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/>.

jsem je využila jen jako doplňkový zdroj informací. V případě brněnské inscenace je, ve srovnání s pražskou, dostupných recenzí více, ale ani tak počet nenaplnil má očekávání.

1 Analýza dramatického textu *Jméno (Le Prénom)*

1.1. Text a jeho autoři

Hra *Jméno* byla napsána v roce 2010 Matthieuem Delaportem a Alexandrem de la Patellièrem, ještě v témže roce ji na scénu uvedl režisér Bernard Murat v pařížském divadle Édouard VII. Premiéra inscenace byla úspěšná, proto se spolutvůrci rozhodli převést hru i na filmové plátno a natočili stejnojmenný film. Dramatický text byl během své devítileté existence zinscenován ve více než třiceti zemích po celém světě. V České republice byl poprvé uveden 14. března 2015 Městským divadlem Brno a následně byla hra uvedena v rychlém sledu v dalších čtyřech českých divadlech.¹¹

Již název prozrazuje hlavní zápletku, ale v této souvislosti je potřeba objasnit, proč pracujeme se dvěma pojmy – francouzský název totiž není stejně jednotný jako ten český. *Jméno* se francouzsky řekne *nom*, ovšem název je napsán správně *Lé Prénom*, protože ve Francii se dává po narození dětem další křesní jméno, připojuje se k příjmení a slouží k odlišení jednotlivých osob v rodině. Zmíněné slovo nemá v českém jazyce ekvivalent, tudíž se nedá přesněji přeložit. Francouzští rodiče mají ve zvyku toto jméno před narozením potomka nikomu neprozrazovat, jelikož může vést k vášnivým diskuzím, jestli bylo vybráno správně.¹² Námět hry tedy vychází z kontextu místních tradic spojených s francouzskými souvislostmi, což ale nebrání převedení tématu i do jiných kultur. Zásadní je, že hlavní idea zůstává pro všechny kultury stejná – přetrvávající negativní konotace se jménem Adolf, které budoucí rodiče vybrali pro svého nenarozeného potomka a vyzradili ho přátelům.

Jelikož se hra kriticky vyjadřuje k současné francouzské společnosti, musíme stručně přiblížit i její autory a společenský kontext, na který ve hře reagují. Při představování se budeme pohybovat převážně v prostoru jejich televizní a filmové

¹¹ Konkrétně ve Vršovickém divadle MANA, Nezávislém divadle SemTamFór Slavičín, Západočeském divadle v Chebu a v Moravském divadle Olomouc.

¹² STOLIČNÝ, cit. 2.

spolupráce, protože se primárně věnují psaní televizních a filmových scénářů a hra *Jméno* je výjimkou v jejich tvorbě. Alexandre de La Patellière měl k filmu kladné vztahy už od malička, neboť jeho otec byl scénárista a velmi nadějný režisér. Alexandre po jeho vzoru započal svoji kinematografickou kariéru jako asistent režie, posléze jako konzultant scénáristů. Matthieu Delaporte měl cestu k filmu odlišnou, začal studiem historie a politické vědy, které nedokončil a rovnou se ve svých pětadvaceti letech připojil ke skupině Canal+, kde psal scénáře pro televizní program *Le Vrai Journal*. Výsledkem osudového setkání této francouzské dvojice v roce 2004 bylo napsání scénáře jejich první komedie *Les Parrains*. De La Patellière se o dva roky později připojil k produkční společnosti Method Films & Onyx Films, aby mohl snadněji spolupracovat s Delaportem na konceptu filmu *Renaissance*, který byl do kin uveden v březnu 2006 a dostal se i do širší nominace na Oscara. Film ale nakonec získal jen ocenění Cristal na Festivalu celovečerních animovaných filmů v Annecy. Dalším důležitým počinem byl scénář k nekonvenční městské komedii *La Jungle*, což dovedlo Delaporte k režii a o rok později tento film spolu produkovali, jednalo se o jejich první společný dlouhometrážní film. Spolupráce pokračovala několik dalších let v různých filmových žánrech od animovaných filmů (*Skyland, Renaissance et The Pridigies*) až po komedie (*Les Dents de la nuit, RTT, Il était une fois, une fois*). V nedávné době spolu pracovali na adaptaci *Malého prince* od Saint-Exupéryho, na *Malém Mikulášovi* a také na animované sérii *Iron Man: Armored Adventures*. V současnosti se společně věnují scénáři k televiznímu seriálu *Papa ou Maman*.¹³

1.2. Postavy a děj hry

Pro lepší představu a orientaci v textu je potřeba se blíže seznámit s vystupujícími postavami. Ve hře jich účinkuje dohromady pět, za jakýsi spojovací článek se dá považovat Elisabeth Garaud–Larchet, dále je zde její manžel Pierre Garaud, Claude Catignol, což je Elisabethin přítel z dětství, Vincent Larchet, Elisabethin bratr a Pierrův přítel z mládí a jako poslední Vincentova partnerka Anna Caravati. Každá

¹³ DELAPORTE Matthieu, DE LA PATELLIÈRE Alexandre. *Jméno*. Divadelní program č. 6. Moravské divadlo Olomouc. Premiéra 20.1. 2017. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2017.

z postav má individuální a velmi výrazný charakter, jak je příznačné pro situační komedii, v níž jsou postavy utvářeny jako figury s několika málo výraznými vlastnostmi, které se ve většině případů v průběhu děje neproměňují.¹⁴ Elisabeth je typická matka, jejímž hlavním úkolem je správně se postarat o manžela a děti. Své rodině proto vše podřizuje, nemá na sebe čas a málokdy si dokáže prosadit svůj názor a stát si za ním. Jak již bylo zmíněno výše, manželství obětovala slibně začínající akademickou dráhu a své sny pro spokojenost a blaho rodiny. Elisabeth je skvělá kamarádka, pracovitá a pečlivá hospodyně a ráda se stará o druhé. Její manžel Pierre je přesným opakem, je dominantní. V podstatě všechn svůj čas věnuje práci a kariéře, o rodinu se téměř nezajímá. Peníze a profesionální uznání jsou pro něj důležitější než rodinné vztahy a přátelství. Poučování a rýpání do ostatních jsou pro něj téměř koníčkem a nedokáže unést, když nemá pravdu. Oba dva jsou učitelé – Pierre učí na prestižní univerzitě francouzštinu, zatímco Elisabeth ji vyučuje pouze na škole na předměstí. Ne tolik odlišné vlastnosti od Pierra má Vincent, který svou nadřazenost opírá o peníze a šarm. Živí se jako realitní makléř, takže je časově velmi vytížený. Chováním připomíná namyšlené nedospělé „princátka“, které si myslí, že celý svět se točí jen okolo něj. Jeho zájem o druhé nebo o přítelkyni Annu, se kterou čeká miminko, je téměř nulový, pozornost věnuje spíše značkovému oblečení nebo výběru předraženého auta. Často navštěvuje svou sestru a devadesát procent návštěvy stráví žabomyšími hádkami s Pierrem, protože jak již bylo řečeno, oba potřebují mít pravdu a baví je vyvolávat konflikty kvůli maličkostem. Anna, tak jak to správné partnerky dělají, svého muže v nedokonalostech vyvažuje a spolu tak tvoří na první pohled dokonalý pár. Pracuje pro úspěšnou modelingovou agenturu jako managerka a pro tuhle pozici je jako stvořená. Je velmi šarmantní, sebevědomá a cílevědomá. Vincentovi se nebojí vzdorovat a prosadit si svou, bohužel ale postrádá mateřské ochranné pudy, kterých má Elisabeth na rozdávání, a svému těhotenství nevěnuje tolik pozornosti, kolik by měla – například v těhotenství začala svůj stres ventilovat kouřením. Poslední postavou je Claude, dávný rodinný přítel. Živí se jako první pozounista Symfonického orchestru Radia France, sám o sobě je nenápadný, má velmi obstarožní smysl pro humor a bojí se říct nahlas svůj

¹⁴ DROZD, pozn 3, s. 59.

názor. Jak o něm říká Vypravěč: „*Lze ho snadněji popsat per negationem: Claude není vzteklý, není rozmařilý, není nezdvořilý. Vlastně tak nějak vůbec není.*“¹⁵ Už od malička často navštěvuje Elisabeth, proto je jejich přátelství velmi pevné, skoro přirovnatelné k nejlepším kamarádům.

I v tak krátkém časovém úseku, který nám hra ukazuje, si můžeme všimnout hned několika dějových linií; hlavní téma, kolem kterého se děj hry soustřeďuje a odvíjí, je, jak již bylo řečeno, nevhodný výběr jména pro dítě. Tato událost je stěžejní, jelikož je obsažena i v názvu díla, uvádí do pohybu sled plný konfliktních situací, je jí věnována přibližně jedna třetina hry a děj se k ní v závěru opět stáčí. Autoři dramatu se tím snaží poukázat na současnou společnost, která je – přestože o sobě tvrdí, že tomu tak není – stále ovlivněna zažitými nesmyslnými předsudky a stereotypy. Během hry nám dochází, že středostavovské předsudky jsou podle všeho přece jen větší, než se přítomní liberálové domnívali.¹⁶ Také tvrdí, že nynější společnost vážné problémy zlehčuje a často se jen o nich baví, ale nesnaží se najít pro ně řešení:

„*CLAUDE: Jo, jako si děti hrajou na policajty nebo na obchod. Hrajete si s vážnýma společenskýma problémama jako s autičkama. Tak s čím bysme si mohli hrát dneska večer? Potraty, islámský šátky, cyklostezky, právo na stávku? Vyberete si, jakou pozici budete hájit, a klidně si ji za chvíli vyměníte.*“¹⁷

Jako typický příklad rodinného stereotypu lze uvést jednu ze situací, v níž se nachází Elisabeth, jedna z hlavních postav, matka dvou dětí, která se musí podřizovat vůli svého manžela, jenž se nad ni neustále povyšuje a utlačuje ji. Kvůli těhotenství zahodila svou vysněnou kariéru a dosavadní studijní úspěchy „dobrovolně“ přenechala svému manželovi, který se za ni ve výsledku stydí, protože to nedotáhla dál a je „jen“ učitelkou francouzštiny na gymnáziu. I v současné společnosti můžeme tento model

¹⁵ DELAPORTE, DE LA PATELLIERE, cit 6, s. 5.

¹⁶ Jméno. *Divadlo Verze* [online]. [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.divadloverze.cz/jmeno>.

¹⁷ Tamtéž, s. 30.

pozorovat na nemalém počtu rodin, kdy žena je podřízena svému muži a je jí upírán potřebný prostor ke své seberealizaci. Dosvědčuje to závěrečný monolog, ve kterém Elisabeth mluví za svého manžela Pierra a nahlas vyslovuje, co si on o ní myslí:

„ELISABETH: ... Máš taky pravdu, že se za tebe trochu stydím, protože učíš v tý pitomý škole na předměstí, a tak se snažím hledat tisíc a jednu falešnou výmluvu, aby se všichni ti moji spolužáci, mí ctihodní kamarádi, se všemi těmi svými nabubřelými tituly a akademickými hodnostmi, posty profesorů srovnávací literatury, kteří pohrdají běžnými smrtelníky, aby se s tebou potkávali co možná nejméně...“¹⁸

Dalším příkladem může být postava Clauda, která je od začátku stigmatizována společností a odsuzována, jakmile vyjádří svůj názor. Claudovi se posmívají i nejbližší přátelé, mezi kterými by se měl cítit bezpečně. Výsměch sklízí jak za své povolání, tak za svůj vkus a styl života. Jen proto, že rád nosí výstřední barvy, má rád bujarý život a ve svých téměř čtyřiceti letech si nenašel ženu, ho všichni považují za homosexuála. Jako příklad lze uvést dialog mezi Claudem a jeho přítelem Vincentem:

„VINCENT: (přeruší ho)! Hele, Claude, je ti osmatřicet, pořád seš svobodnej, jsi muzikant, bydlíš v Marais, nosíš oranžovou – a kdo nosí oranžovou, krom těch na Guantánamu, který ale musej? - pečeš bábovky, chodíš na manikúru, posloucháš Etienne Daho a doma si zapaluješ vonný tyčinky...“

CLAUDE: No a?

VINCENT: Když někdo nejí maso, tak je vegetarián. To není výčitka, to je konstatování.“¹⁹

Další dějovou linií tvoří vztah Pierra s Elisabeth a jejich vzájemné nevyřčené bolesti a křivdy, které se jako břímě táhnou napříč celým jejich vztahem. Taktéž svou linií a vývoj má i vztah Vincenta a Anny, kteří si postupně k sobě nacházejí cestu a snaží

¹⁸ Tamtéž s. 65.

¹⁹ Tamtéž, s. 51.

se spolu fungovat. Můžeme si všimnout i samostatného příběhu, jehož hlavní postavou je Claude. Jsme svědky jeho náročného přerodu na sebevědomého muže a jeho strastí, jimž každodenně sám musí čelit.

Hru můžeme považovat za jednoaktovku, protože celý děj je vlastně jen jedna situace. Jde o žánrově krátkou konverzační komedii, v níž udává epický rámec hry Vypravěč prologem a epilogem a pomocí retrospektivy uvádí děj, který je vystavěn kolem jednoho ústředního konfliktu – setkání přátel a prozrazení jména dítěte. Vše se odehrává v krátkém časovém úseku během jednoho večera. Jednotlivé situace na sebe úzce navazují a je zřejmé, že mezi nimi neproběhla žádná další událost. Děj je jednoduchý a koncentrovaný do jednoho časového úseku, takže čas vyprávěný a čas vyprávění se shodují. V průběhu hry se dozvídáme o událostech, které se staly v minulosti, to ale kontinuitu syžetového času nenarušuje, vyprávění svou zprávu stále směřuje do přítomné situace. Dramatický prostor je jednotný, uzavřený a přehledný, protože celý děj, čili nastolená situace, se odehrává v komorním rodinném prostředí obývacího pokoje v bytě Garaud-Larchetů.

Děj má jednoduchou fabuli. V prologu Vypravěč popisuje bydliště Elisabeth a Pierra, takže si můžeme vytvořit přesný obrázek, kde se právě nacházíme; mimo jiné představuje i každou postavu a vysvětluje jejich spletité rodinné či partnerské vztahy. Například Elisabeth představuje následovně:

„VYPRAVĚČ: (off)! Elisabeth učí francouzštinu na gymnáziu Hectora Berlioze ve Vincennes, je pokladnicí filmového klubu a má na starosti komunikaci s Radou rodičů. Nestěžuje si: má tohle prostředí ráda, cítí, že má blíž ke skutečnému životu...!

(...)

Elisabeth rozhodně nevadí, že žije v Pierrově stínu. Obdivuje ho. Miluje jeho estetický přístup k životu, k těm nejobyčejnějším a nejméně podstatným věcem a jeho schopnost neustále se po něčem pít a hledat nové a nové odpovědi.“²⁰

²⁰ Tamtéž, s 4.

Vypravěč stručně představuje i Elisabethinu matku, Françoise Larchetovou, i děti Apollina a Myrtille, i přesto, že se na scéně neukazují. Pomáhá nám tak lépe si představit a pochopit chování Elisabeth a Pierra, proč mezi nimi panuje ohledně výchovy tolik rozporů. Vypravěč výstižně a detailně pojmenovává situace, které nám již od začátku dokazují manželské nesouznění. Můžeme jako vzor uvést scénu, kde vidíme důvod, proč Pierre má radši Myrtille než Apollina, a pochopíme, proč se Pierre výchovy Apollina zříká a kompletně ji přenechává Elisabeth:

„VYPRAVĚČ: (off)! *Ti malí, to jsou desetiletá Myrtille a pětiletý Apollin. Myrtille je hubená, chytrá, křehká. Má v sobě jakousi nepojmenovatelnou nostalgii, která z ní dělá tajemnou dívku a pro kterou ji její otec zbožňuje... Apollin miluje Playmobil a až poměrně pozdě se zbavil plen, čímž si vysloužil řadu pravidelných středečních návštěv u velmi známého dětského psychiatra, jehož Elisabeth považuje za “velmi sympatického”, ale Pierre ho od první chvíle nesnášel. Možná proto, že mu byl až příliš podobný, jak na vše odpovídal otázkou, což každého spolehlivě uzemní a uspokojí jeho pocity provinilosti.*“²¹

Vstupní scéna, ve které Elisabeth s manželem chystají večeři a nezávazně konverzují, evokuje naprosto obyčejný večer strávený v blízkosti přátel. Tato klidná představa však dlouho nevydrží. Ve hře lze vyzvednout dvě klíčové situace. Jak uvádí Drozd ve svých skriptech, situace jsou zásadní, jelikož postavy v nich činí důležitá rozhodnutí, mění své názory nebo podstatným způsobem jednájí.²² Zlom, od kterého se začne vše odvíjet, nastává ve chvíli, kdy Vincent oznámí, že svému dítěti dá jméno Adolf. Atmosféra hry se tak úplně promění a strhne se první velká hádka. Krizová situace se urovnává až ve chvíli, kdy Vincent uznává, že šlo pouze o hloupý vtip, který nemyslel vážně. Neklid se během večeře pomalu stupňuje a v jejím průběhu si zúčastnění vzájemně vyčítají chyby z minulosti. Druhou zásadní situací je moment, kdy Claude přiznává dlouholetý poměr s matkou Vincenta a Elisabeth; napětí tentokrát

²¹ Tamtéž, s. 5.

²² DROZD, cit 3, s. 14.

vyústí až ve rvačku. Tato scéna by v klasickém schématu odpovídala katastrofě, po které následuje rozuzlení v podobě monologu Elisabeth a následného urovnání vztahů mezi postavami. Obě scény jsou zásadní, protože skrývají odhalení, které je pro zúčastněné osoby velmi citlivé, a proto na něj reagují tak emocionálně až útočně. Nálada se uvolňuje postupným odchodem postav ze scény, při němž Vypravěč v epilogu sděluje, jak se bude život hlavních postav odvíjet následujících šest měsíců a uzavírá celou situaci uklidňujícím stvrzením, že i taková, i když vážná hádka, nedokáže ohrozit pevná přátelství, která jsou mezi postavami uzavřena.

Hru je možné konkrétněji kategorizovat podle členění komedií dle Hořínek jako komedii, ve které dochází k rovnováze mezi charakterem komické postavy a komickou situací. Charakterová a situační složka jsou v průběhu dramatického dění relativně vyvážené, i když jejich vzájemné vztahy jsou proměnlivé; někdy působí silněji charakter, někdy komická situace nebo dramatická iniciativa a někdy podivná souhra okolností a náhod. To samé platí i pro vnitřní rozpoložení charakterů, pro vztah vědomých voleb, racionálních záměrů na jedné straně a citových nebo pudových hnutí na straně druhé. Tato charakteristika komedie představuje komplexní pohled na člověka a svět, tím odráží jak aktivní úlohu člověka v dějinách, tak i úlohu historicky determinujících podmínek této aktivity.²³ Dramatický děj je budovaný s důslednou logikou dramatických vztahů a plynulostí jejich proměn. Linie dramatického dění je psychologicky předvídatelná a spolu s nepřilíš četnými překvapivými obraty chování postav a bystře vystavěnými dialogy tvoří už dříve zmiňované komično.

Ve hře jsou obsaženy kromě hlavních dějových linií i na první pohled vedlejší epizodní zápletky, ty retrospektivně odkrývající špatné skutky každého z přítomných u stolu s výjimkou Elisabeth, a tak dochází k odhalování opravdových charakterů postav. Jako příklad můžeme zmínit přiznání Pierra k utopení rodinného psa. Konečně poznáváme Pierrovu slabost – bezcitnost, a vidíme, že by pro trochu pozornosti udělal téměř cokoli. Scéna, ve které se všichni účinkující společně smějí Claudovi za jeho výběr spodního prádla, nám ukazuje, jak Vincenta baví stát v čele, posmívat se a druhé

²³ HOŘÍNEK, cit 5, s. 110.

šikanovat. Vůbec nebere v potaz, že ostatní může zraňovat a ničit jim tak jejich sebevědomí.

Střety postav jsou především konflikty názorových stanovisek a postojů – etických, politických, ekonomických, filozofických a jiných idejí. Jak již bylo řečeno, každý přikládá váhu něčemu jinému, pro Elisabeth neexistuje nic jiného než rodina, Pierre by si nedokázal svět představit bez dostatečně prestižního postavení a pro Vincenta jsou podstatné finance a majetek. Díky této diverzifikaci postojů se liší reakce postav, například Elisabeth se téměř psychicky zhroutí kvůli špatně nachystané večeři, kdežto pro jejího manžela je celá událost naprosto nepodstatná. Za nejvíce akční se dá považovat jedna z finálních scén, kdy se Claude přizná, že je zamilovaný do Francois. Celá situace má nabitou atmosféru, napětí podporuje dlouhý procítěný monolog Clauda, ve kterém obhajuje, proč si vybral zrovna tuto ženu, čím vším si museli projít díky věkovému rozdílu, a hlavně proč se svým přátelům už dávno nepřiznal. Tento výstup je velmi emotivní a poutá mnohem větší pozornost než například situace, při které se postavy hádají o vhodnosti jména, navíc je velice kontrastní s Claudovou dosud nevýraznou osobností.

1.3. Jazyk a struktura textu

Nyní přistoupíme k jazykové stránce hry, jelikož právě jazyková obratnost je stěžejním prvkem dramatického díla. Autoři si vynalézavě pohrávají se slovy, ironií a historickými reáliemi, proto jazyk působí velice rafinovaně a promyšleně. Jak již bylo řečeno, jedná se o konverzační komedii, což podporuje brilantní schopnost autorů vystavět dialog s překvapujícími pointami, tudíž divák musí být stále na pozoru, aby správně pochopil smysl situace. Jako ukázka může sloužit následující dialog mezi Elisabeth a Vincentem, ve které Vincent využívá toho, že je jeho sestra nepozorná:

„ELISABETH: Hele, udělejte to, jak se to bude hodit vám. My tam budeme s dětmi od pátého do dvacátého července. Mamka je pak bude hlídat od dvacátého července do osmého srpna. A Michel s Christelle by měli přijet na ten víkend osmého a devátého... Ale vy můžete klidně přijet, jak se vám to bude hodit.

(...)

*VINCENT: Tak jo, vyříd' jí, že bych přijel asi... ten víkend třicet šest-třicet sedm?*²⁴

Podle teatrologa Zdeňka Hoříčka v konverzační komedii dialogy rozvíjí zlehčovaný děj a zároveň mají své samostatné, slovními zákonitostmi určované členění. Jednotlivé prvky konverzace na sebe navazují podle principu paralely a kontrastu v uzavřených sekvencích a postupně s řadou odboček a slepých uliček odhalují menší a větší pravdy skrze zdánlivé protimluvy.²⁵ Zdrojem většiny konfliktů, strůjcem černohumorných žertů a hlavním hybatelem děje je postava Vincenta. Jako názorný příklad, na kolik jeho humor dokázal být místy necitlivý, lze uvést výňatek z konverzace, kdy všichni usedají ke stolu a Vincent se snaží oživit atmosféru:

„VINCENT: Mám jednu dobrou a jednu špatnou zprávu.

Elisabeth se zarazí. Ostatní přestanou hledat.

ELISABETH: (znepokojeně) Takže?

*VINCENT: Takže, ta dobrá je, že to je kluk a ta špatná, že je mrtvej. (Šok. Vyděšená Elisabeth jde k Vincentovi, bere ho za ruku. Vincent se rozchechtá.) Dostal jsem vás! Je to kluk a je naprosto v pořádku. Naprosto v pořádku!*²⁶

Ve hře jsou nadmíru využívány jazykové komické prostředky jako jsou ironie, sarkasmus, paradox nebo dvojsmysl. Jazyková hravost operuje se synonymy, homonymy, nadměrným používáním cizích slov a jejich komolením. V textu je použita každodenní nespisovná mluva, slang a vulgarismy. Převládá intelektuální humor, kterému se zasmějí především ti, kteří se orientují v historických datech a slavných osobnostech. Jako příklad lze uvést scénu, ve které Pierre vysvětluje Vincentovi číselný kód ke vstupu do domu:

²⁴ DELAPORTE, DE LA PATELLIERE, cit 6, s. 12.

²⁵ HOŘÍNEK, cit 4, s. 57.

²⁶ DELAPORTE, DE LA PATELLIERE, cit 6, s. 11.

„PIERRE: Stejně kód jako přes deseti lety, kamaráde. První je “Marignano”, druhý “Slavkov”... Vincente, no tak, Slavkov přeče... (Zavrtí hlavou.) Tak “Cher” a “Hautes-Alpes”. Departement Cher... Tys propadnul i ze zeměpisu? Tak já ti pomůžu: “1805”. (Zavěsí. Claudovi.) Vincent.“²⁷

Při emocionálním zabarvení řeči je časté užívání expresivních výrazů:

„VINCENT: (také on se posadí a podá mu svoji skleničku)! Tak ona chce mít toho haranta sama? Skvělý. Super. Tak ať se s tím sere jednou sama! To bude docela sranda!“²⁸

Ve struktuře dramatického textu převládá hlavní text tvořený převážně dialogy prokládanými monologickými vstupy postav, které jsou hned v úvodu představeny Vypravěčem. Hra je uvedena monologem Vypravěče, v němž nám podává návod, jak se přesně dostat k bytu Garaud-Larchetů:

„VYPRAVĚČ: Abyste sem dorazili, musíte jít po rue Saint-Georges – toho svatého Jiří, jenž se ve své době stal obětí protikřesťanských nálad a byl vydán napospas mnohonásobnému mučení. Pálili ho ohněm, opařili horkou vodou, lámali ho v kole. Vše jako zázrakem přežil, ale nakonec stejně přišel o hlavu... Pak zabočíte vlevo k Mučedníkům, to byste sami nevymysleli, a pak hned doprava do ulice Hippolyta Lebase, která nese jméno po francouzském architektovi, narozeném v Paříži 31. března 1782, jenž se specializoval na stavbu vězeňských a lázeňských budov...“²⁹

Postavy se většinou vyjadřují v krátkých, útržkovitých větách, obzvláště pokud jsou zrovna ovlivněny momentálním emotivním vyzněním situace. Delší monology jsou v textu obsaženy jen dva, a to na konci – první patří Claudovi a druhý Elisabeth. Scénické poznámky jsou až na pár výjimek strohé a popisují většinou fyzickou akci postav nebo prostředí. Nezbytnou součástí dramatického textu jsou samozřejmě

²⁷ Tamtéž, s. 8.

²⁸ Tamtéž, s. 67.

²⁹ Tamtéž, s. 2.

i prefixy, které označují mluvčí jednotlivých replik. Autoři používají konkrétní jména postav, jež jsou vysvětlena a v překladu ponechána ve francouzském originále.

Celkově je text hry napsán jednoduchým a srozumitelným jazykem, neobsahuje zmatečnou terminologii ani cizí jazyk a působí tak přirozeným dojmem. Každá z postav má svůj vlastní originální způsob vyjadřování i osobitý smysl pro humor. Autoři vhodně přiřadili k postavám překážky, kterým musí čelit, což přidává na uvěřitelnosti a realitě situací. Témata dílčích problémů vhodně korespondují s problémy současné společnosti a nabízejí nám krátký intimní vhled do jedné z mnoha francouzských rodin. Můžeme vidět, že i sebelepší a stylovější rodina má své chyby a stinné stránky. Hra *Jméno* nám dokazuje, že ani v nynější době nemusí být homosexualita nebo partnerství s velkým věkovým rozdílem akceptovány. Ukázána je i citlivá stránka žen, které se i přes své velké ambice rozhodnou obětovat život rodině, na druhou stranu je zohledněn i opačný pohled, životní styl, kdy je pro osobu nejdůležitější kariéra a prestižní vzhled. Můžeme tak vidět společnost plnou protikladů, střetů a mísení se různých názorových stanovisek, které pro jednoho mohou být nepodstatné, a současně pro druhého mohou představovat celý život.

2 Analýza inscenace Městského divadla Brno

2.1. Kontext divadla

Než přistoupíme k analýze inscenace, kterou v Městském divadle Brno režíroval Petr Gazdík, je potřeba stručně představit samotné divadlo a inscenační kontext činoherního souboru. Městské divadlo Brno (dále jen MdB) je divadlem repertoárovým se zaměřením na činoherní, hudební, a především muzikálovou produkci. Divadlo působí na dvou divadelních scénách (Činoherní scéna a Soudobá hudební scéna), kde se věnuje různorodé škále představení.

Ředitelem divadla je od roku 1992 Stanislav Moša, který je mimo jiné i uměleckým šéfem činohry. Herec a režisér Petr Gazdík, jehož osobu představíme vzápětí, je šéfem muzikálového souboru. Historie MdB sahá až do roku 1945, kdy bylo založeno mladými studenty brněnské konzervatoře. Od svého začátku mělo povinnost dbát o rozvoj divadelní kultury v moravských a českých regionech. Za dobu své existence několikrát změnilo svůj název – původně Svobodné divadlo bylo v roce 1954 přejmenováno na Divadlo bratří Mrštíků a tento název neslo necelých čtyřicet let. K další změně došlo až při násilném sloučení s Divadlem Večerní Brno a Loutkovým divadlem Radost pod jeden název – „Brněnská divadla“. Tento monstrózní celek se po Sametové revoluci rozpadl, a tak divadlo definitivně dospělo ke svému nynějšímu názvu.³⁰

MdB patří v kontextu brněnských souborů k tradičním divadlům s repertoárem oslovujícím diváky klasickými tituly a muzikály. V současnosti se divadlu daří navazovat spolupráci se zahraničními agenturami a plní náročné požadavky pro získání autorských licencí. I díky tomu divadlo od devadesátých let dvacátého století začalo vyjíždět do evropských zemí a pravidelně spolupracuje s divadly v Ingolstadtu, Wiltzu

³⁰ ŠORMOVÁ, E. *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav 2000, s. 268–272. Dostupné z: http://encyklopedie.idu.cz/index.php/Hlavn%C3%AD_strana.

a dalších evropských městech.³¹ Za dobu svého působení v zahraničí účinkovalo v Belgii, Dánsku, Francii, Chorvatsku, Holandsku, Lucembursku, Německu, Itálii, Španělsku a Švýcarsku.

Divadlu se daří uvádět okolo deseti premiér za rok,³² a pokud se zaměříme na činoherní dramaturgii, převažují zejména komediální tituly vyvážené světovou klasikou. Zařazení hry *Jméno* tedy nikterak z obvyklého repertoáru nevybočuje a inscenační podoba této hry je stále velmi úspěšná, o čemž svědčí fakt, že od roku 2015, kdy proběhla premiéra, dosáhla celkem sedmasedmdesáti repríz. Její popularitu dokazuje mimo jiné i fakt, že inscenace brněnského divadla získala na pardubickém GRAND festivalu smíchu hned tři ocenění – Alena Antalová (postava Elisabeth) obdržela Cenu za nejlepší ženský výkon, režisér Petr Gazdík převzal Cenu studentské poroty a divácké ocenění Komédie diváků 2015.³³

2.2. Režisér Petr Gazdík a jeho inscenační přístup

Pro pochopení výjimečnosti rozhodnutí šéfa muzikálového souboru Petra Gazdíka převzít režii komedie *Jméno* je potřeba stručně nastínit jeho divadelní zkušenosti a kariéru. V kontaktu s divadlem byl už od útlého věku, jelikož jeho rodiče byli divadelníci,³⁴ a proto už od svých čtyř let účinkoval na jevišti činoherní scény tehdejšího Divadla Bratří Mrštíků, kde jako dětský herec zazářil například v představeních *Macbeth* nebo *Ze života hmyzu*. Dá se říct, že v tehdejší divadle Bratří Mrštíků vyrůstal a čerpal zde první inspirace. Kromě divadla se od malička zajímal také o dabing a rozhlasové herectví. Ve čtrnácti letech začal, díky kladnému vztahu

³¹ O městském divadle Brno. *Městské divadlo Brno* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/o-divadle>.

³² Například za sezónu 2014/2015 uvedlo divadlo dohromady 12 představení, 5 na Hudební scéně a 7 na Činoherní.

³³ *Jméno. Inscenace* [online]. 2015 [cit. 2019-12-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>.

³⁴ Matka byla divadelní herečkou a otec Svetožar Chytil režisér, byl ale perzekvován režimem, proto není moc známý. Petr Gazdík si nechal jméno po matce.

k divadlu, studovat státní Konzervatoř Brno a po úspěšném dokončení nastoupil na Janáčkovu akademii múzických umění jako student muzikálového herectví. Již při studiu začal spolupracovat s Městským divadlem Brno, jehož členem se stal v roce 1997. Vystudování těchto dvou škol mu ale nestačilo, proto za dalších sedmnáct let úspěšně absolvoval i program Master of Business Administration prostřednictvím Brno International Business School na Nottingham University ve Velké Británii.³⁵ Od roku 2003 je šéfem muzikálového souboru MdB, v němž pracuje jako herec, překladatel a režisér. Rozvíjí zde hlavní vize divadla, které stanovil ředitel divadla, Stanislav Moša, a snaží se udržovat divadlo v tuzemském centru špičkového muzikálu. Petr Gazdík má za sebou také velké množství hereckých rolí,³⁶ nejznámější je ztvárnění hrdiny Jeana Valjeana v muzikálu *Les Misérables*, za které v roce 2009 získal Cenu Thalie v oboru Opereta, muzikál a ostatní hudebně-dramatické žánry. V posledních letech se stále více věnuje režii a na svých inscenacích spolupracuje také jako textař. Pro režiséra je nesmírnou výhodou, když má takové mnoholeté zkušenosti s herectvím a zpěvem, právě proto se Gazdík převážně zaměřuje na inscenování muzikálů. Jako příklad úspěšného muzikálu lze uvést *Kvítek z horroru*, za něj získal Cenu Českého divadla. Inscenování hry *Jméno* je v jeho dosavadní režisérské praxi výjimkou, jelikož se nejedná o muzikál, ale o činohru. Jak uvedl Vít Závodský pro informační kanál města Brna: „*Režisér s bohatými hereckými zkušenostmi správně pochopil a poté na jevišti ctil autory vycizelovaný komediální žánr ...Verbální složku s dvojnáznými replikami vyvažoval dynamickým rozehráním některých situací, poskytl dostatečný prostor (ovšem nikoli*

³⁵ Petr Gazdík. *Městské divadlo Brno* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/soubor/169-petr-gazdik>.

³⁶ Nejznámější muzikálové role: Tony – *West Side Story*, Claude – *Hair*, Faraón – *Josef a jeho úžasný pestrobarevný plášť*, Iscariot – *Jesus Christ Superstar*, Darryl – *Čarodějky z Eastwicku*, Billy Flynn – *Chicago*.

Nejznámější činoherní role: Essex – *Alžběta anglická*, Desgrieux – *Manno Lescaut*, Ferdinand – *Marná lásky snaha*, Josef II. – *Amadeus*, Petr Miles – *Smutek sluší Elektře*. Petr Gazdík. Herci. i-divadlo.cz [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/herci/petr-gazdik>.

*solisticky extemporující) ostríleným interpretům a dosáhl jejich detailně propracované, avšak spontánně působící souhry, pramenící ze zjevného kreativního apetytu.*³⁷

MdB hru *Jméno* uvedlo v překladu Petra Christova a dramaturgii Jiřího Závěše, scénografie se ujal Emil Konečný, herce do kostýmů oblékla Eliška Ondráčková a o světelný design a projekci se postarala dvojice David Kachlír a Petr Hloušek. Inscenace měla v brněnském divadle premiéru 14. března 2015 a já jsem ji zhlédla v září 2019 v následujícím obsazení: Elisabeth Garaud-Larchet ztvárnila Alena Antalová, Pierra Garauda Viktor Skála, Clauda Catignola zahrál Jakub Uličník, Vincenta Larcheta Martin Havelka a Annu Caravati Viktória Matušovová.

2.3. Herectví

Petr Gazdík se snažil protagonisty vést k co největší pravdivosti, proto si již od prvních výstupů dokážeme představit rámcovou charakteristiku vystupujících postav. Na jevišti vidíme Elisabeth jako starostlivou a upracovanou matku, z níž vyzařuje láska k nejbližším a později i ženská emancipace, když si obhajuje vlastní názor a nenechá sebou manipulovat svým vychytralým manželem. Alena Antalová během celého představení energicky pobíhala z místa na místo, porovnávala drobné rekvizity, natřepávala polštáře a doplňovala další a další pokrmy na stůl. Jak říká Petr Stoličný ve své recenzi: „... *bylo jí plné jeviště, i když na něm fyzicky nebyla.*“³⁸ Její přehnaná starostlivost na začátku představení působila velmi komicky. Své vyčerpání z takového záprahu zvýrazňovala občasným utíráním čela kuchyňskou utěrkou, kterou měla pro případ potřeby nepřetržitě zastrčenou za pasem. Velmi výstižně její výkon shrnuje Kateřina Šebelová v recenzi pro zpravodajství epochtimes: „...*Alena Antalová (...), která v sobě dusí mnohé křivdy a v samotném dramatickém závěru dokáže svým projevem zacpat ústa všem i sebezapřísáhlejším škarohlídům. Z pokorné a hodné*

³⁷ ZÁVODSKÝ, Vít. KAM v Brně: *Recenze: Rodinné střety u pokažené večeře* [online]. 2016 [cit. 2019-12-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>.

³⁸ STOLIČNÝ, cit. 2.

ženušky se mění v emotivně vypjatém projevu na vybuchlý „papiňák“.³⁹ Z jejího manžela Pierra v podání Viktora Skály vyzařoval opačný dojem. Herci se podařilo vystihnout jeho nadřazenost volbou správné intonace a tónu, se kterým mluvil s Elisabeth nebo s Vincentem. Tón i správná artikulace rychle za sebou jdoucích slov výstižně korespondovaly s jeho povoláním kantora francouzského jazyka na vysoké škole. Jeho společenskému nezaujetí odpovídaly pomalé reakce, když byla jeho směrem vznesena otázka. Například scéna, ve které se přiznává k zabití rodinného psa, dokazuje jeho chladnokrevnost a nezastavitelnou touhu po pozornosti. Dosahuje toho uvolněným postavením těla, kdy je ledabyly opřený o knihovnu, apatickým klidným tónem, kterým detailně popisuje průběh nešťastné události a v závěru svou netečnost podtrhne pouhým pokrčením ramen, čímž vyjadřuje, že vlastně o nic nejde. V situacích, kdy poučoval ostatní, si vždy nasadil brýle na okraj nosu, pravděpodobně proto, aby vypadal inteligentněji. Podobnou arogantnost na jevišti vzbuzovala i postava Vincenta. Herec Martin Havelka ji doplnil a zdůraznil svým charismatem. Hlubokým a zvučným hlasem si mnohdy strhával veškerou pozornost. Laškovným a provokativním úsměvem, se kterým se velmi často obracel i do publika na konkrétní diváky, podtrhoval svou nespoutanost a chuť si stále hrát. Mnohem častěji než Pierre se dotýkal své partnerky, škádlil ji a plácal. Jeho energičnost neslábla ani na konci představení, kdy se s Pierrem usmířovali na pohovce a zmírňovali tak emocionální vlnu, kterou rozdmýchal závěrečný monolog Elisabeth. Dle dramatického textu by mělo být Vincentovi přibližně čtyřicet let, ale režisér Petr Gazdík zvolil herce, kterému je v současnosti přes šedesát let, překvapivě to ale není na škodu. Martin Havelka svým akčním vystupováním působí autenticky i v mladším kolektivu. Herečka Viktória Matušovová působí přesně opačným dojmem, čímž svého partnera Vincenta krotí a ukotvuje. Vzprímeným držení těla a ladnými pohyby končetin připomínala křehkou panenku. Ale i přes tak jemný vzhled si dokázala vydobýt pozornost zejména mužů – ve chvílích, kdy chtěla něco říct, udělala odmlku, počkala až se jí budou všichni věnovat a poté pokračovala. V závěru představení předvedla i hrubší stránku postavy, když ventilovala svůj vztek vůči

³⁹ ŠEBELOVÁ, Kateřina. Jméno. *Inscenace* [online]. 2015 [cit. 2019-12-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>.

Vincentovi. Mluvila hlubším a podstatně hlasitějším hlasem, což dávalo replikám obsahujícím vulgarismy větší důraz a působivost. Její svižná výslovnost slov odpovídala rychlému životnímu stylu postavy. Svůj nesouhlas například s partnerem dávala najevo výraznou mimikou, což působilo komicky. Ztvárnění postavy Clauda jsem si nechala schválně nakonec, jelikož je komplikovanější. Tak, jak je dáno autory dramatického textu, Claudův rozvoj postavy je záměrně bržděný; od jistého momentu se stává mnohem vyzrálější a sebevědomější osobou a s tím korespondují změny postojů i chování postavy během představení. Na začátku vystupuje Claude jako plachý a mlčenlivý, zdržuje se v rozích jeviště nebo nervózně přechází z rohu do rohu, když něco vysvětluje. Stydlivost zdůrazňuje těkavou gestikou a nenápadnou hrou prstů, například poklepáváním prstů o kolena nebo stůl. Ačkoliv Jakub Uličník má znělý a výrazný tón hlasu, během představení tolik zřetelný není, volí spíše klidný a tichý tón. Od již zmíněného přelomu před diváky stojí „nová“ osoba. Claude se odváží postavit doprostřed jeviště, jeho držení těla je najednou vzpřímené, ohání se promyšlenými autoritativními gesty nebo má ruce klidně podél těla, jeho chůze je uvolněná a sebevědomá. Tón hlasu se mění na hlasitější, ráznější, a hlavně na procítěnější, obzvlášť, když Claude odhaluje své niterní pocity a přiznává se k utajované lásce. Hercům nebyl dán prostor pro improvizaci. Inscenace má díky neustálému koloběhu hádek a vyvstávání stále nových nepříjemných situací rychlý spád. Rychlost umocnila kvalitní jevištní řeč herců Viktora Skály a Martina Havelky, která je i přes překotné francouzské názvy při hádkách srozumitelná a stylově jednotná.

Brněnská inscenace komedie *Jméno* v nastudování režiséra Petra Gazdíka má propracovanou psychologickou hloubku, a publikum je tak vystaveno většímu náporu emociálních projevů postav a snadněji se do nich dokáže vcítit. Například v monologu Elisabeth v závěru představení, i když se herečka striktně držela dramatického textu, můžeme vidět gradovaný psychický vývoj postavy, při kterém ze sebe po mnoha letech dostává všechny zadržované emoce a stává se tak osobou svobodnější, ne tolik svázanou rodinnými povinnostmi, které během monologu Pierrovi vyčítá a přenáší je tak na něj. Na konci repliky se Elisabeth loučí s přítomnou rodinou se slovy „*Jděte všichni do prdele!*“ čímž ji výstižně uzavírá a za obrovského potlesku odchází ze scény.

Prolog, který je uveden v první části této práce, Petr Gazdík pojal zajímavým a originálním způsobem. Prolog byl namluvený Vincentem na reproduktor, a zatímco znělo mluvené slovo, na promítací plátno zavěšené ze stropu nad jevištěm byl promítán vyprávěný příběh. Jednalo se o animaci z pohledu chodce a ukazovalo nám cestu, jak se dostat do bytu Garaud-Larchetů a historické skutečnosti ukrývající se za názvy jednotlivých ulic. Například při popisu cesty přes ulici svatého Jiří byly na plátně ukazovány záběry z mnohonásobného mučení sv. Jiřího, samozřejmě v akceptovatelném podání.

2.2. Výtvarná složka inscenace

Kostymérka Eliška Ondráčková zvolila nevýrazné kostýmy určené pro každodenní použití, které postavám a jejich charakterům poměrně přesně odpovídají a dokreslují je. Elisabethině neprůbojně povaze odpovídá černošedá rozevlátá košile, ve které se její postava zcela schová, blondřaté vlasy má ledabyly sepnuté vzadu sponou a její líčení je taktéž velmi nevýrazné. Vypadá přesně tak, jak bychom si představili uhnanou matku dvou dětí, která přijde z práce a snaží se uvařit náročnou marockou večeři pro přátele. Její manžel je také oblečený všedně, má nesedící vytaháný hnědý svetr a manšestrové kalhoty šedé barvy. Při čtení novin nebo hledání argumentů v knihách si vždy na nos nasadí brýle, a tak jeho vzhled odpovídá typické představě o vysokoškolském profesorovi literatury. Ve srovnání s manželkou Garaud-Larchet vypadají Anna s Vincentem už na první pohled jako osoby spadající do vyšší společenské třídy. Vincent je oblečený tak, jak je příznačné pro realitního makléře, tedy do drahého obleku, na pravé ruce má značkově působící hodinky, vlasy má udržované a pečlivě upravené. Osobnost Vincenta je založena na dobré image a postavení, proto velmi rád dává na oddiv své bohatství. Anna ho vzhledově doplňuje, s jeho modrou košilí barevně kontrastují její červené upnuté šaty dávající vyniknout jejímu těhotenství a plným ženským křivkám, které hrdě nosí. Výrazné líčení a perfektně tvarovaný účes dokazují, že se o svůj vzhled stará a je pro ni primární, tak jak se dá předpokládat u ženy, která pracuje v modelingové agentuře. Claude v úvodu představení přichází oděn do formálního večerního obleku skládajícího se z černého fraku, kalhot a bílé košile, a protože na večeři míří přímo z koncertu, kde vystupoval, má s sebou i pozoun schovaný v pouzdře. Po příchodu na scénu se vysvlékne a zůstává jen v kalhotách

a košili stáhnuté šlemi, kterou si u krku pro větší pohodlnost rozepne. Účes nemá nikterak složitý, polodlouhé mastné vlasy má pouze stáhnuté dozadu čelenkou.

Výtvarně-scénografický projev není příliš výrazný, scéna je primárně podřízena své funkci, například poskytuje předměty využívané pro servírování večeře nebo prostor pro odpočinek a volnou zábavu. Nemá žádný estetický význam, pouze vhodně dokresluje atmosféru a zůstává tak po celou dobu trvání hry neměnná, ať už vzduchem létají ostrá slova nebo kousky jídla. Obývací pokoj je místem, kde se má člověk na chvíli zastavit a v klidu si odpočinout, a to se přesně scénografovi Emilu Konečnému podařilo vystihnout. Tento dojem má divák již při příchodu do hlediště před začátkem hry, kdy má možnost si prostor pozorně prohlédnout. Jevišť působí přirozeně a uvěřitelně už díky tomu, že je neuklizené – podlaha je pokryta plyšovými hračkami, které zde zanechali Mirtell a Apollin. Rodinnou atmosféru a klid dodává krb s lehce plápolajícím ohněm, který je umístěný v pozadí. Dominantou pokoje je jídelní stůl uprostřed scény, na kterém se později bude podávat večeře. Po obou stranách se nachází pohovky a křesla, které účinkující hojně využívají a často se na nich střídají. Velmi důležitým prvkem je knihovna stojící mezi krbem a gaučem na pravé straně. Tento objekt je důležitý proto, že Vincentovi vnuke nápad pro vymyšlení falešného jména, když spatří knihu Adolphe od spisovatele Benjamina Constanta a zároveň poukazuje na vzdělanost manželského páru a důležitost knih v jejich životech osobních i profesních. Vstupy na jeviště jsou dva, první z pravé strany slouží jako příchod z domovní chodby do bytu a druhý vchod je umístěný vlevo mezi sedačkami a je určený pro vstup do kuchyně. Hrací prostor je po celou dobu osvětlen konstantním světlem. To je kromě klasických reflektorů tvořeno světlem z krbu a několika stolních lampiček rozmístěných po pokoji. Zvuková složka zde taktéž nemá výraznou roli, jelikož je tvořena reálnými zvuky, které dotvářejí nastavenou dějovou situaci, například zvuk domovního zvonku, zvonění telefonu nebo pláč dítěte. Hudba během celého představení nezazní a z reproduktorů můžeme slyšet jedině Vincentův předem namluvený prolog a epilog.

3 Analýza inscenace divadla MANA

3.1. Kontext divadla a souboru

Na úvod představíme Vršovické divadlo MANA a zároveň i soubor Verze, který je v tomto divadle stálým hostem a jehož inscenaci hry *Jméno* jsem zde zhlédla. Vršovické divadlo MANA se na svých internetových stránkách prezentuje jako divadlo konzervativní a jediné profesionální divadlo na Praze 10. Historie divadelního sálu v budově husitského kostela se datuje od postavení budovy v roce 1930. I když interiér nebyl koncipován primárně jako divadelní sál, už rok po postavení kostel sloužil účelům divadla. Bylo zde zřízeno Jiráskovo divadlo, jež se stalo velmi známou pražskou divadelní scénou, která fungovala až do šedesátých let minulého století. Jeho prvním ředitelem byl ve třicátých letech Drahoš Želenský, vynikající divadelní herec, režisér a člen Národního divadla, který spolu se svým otcem Karlem patřil do známého hereckého rodu. V této době bylo divadlo ve Vršovicích známé jako nejlevnější lidové divadlo v Praze.⁴⁰ V době válečné okupace divadelní sál nesloužil jen divadelním potřebám, ale také jako kino s názvem Bio Helios. Po okupaci divadlo poskytovalo prostor amatérským hercům a fungovalo s parametry profesionálně vedené scény až do roku 1965, kdy byl sál z rozhodnutí tehdejších socialistických úřadů pro kulturní účely uzavřen a přebudován na skladové prostory, místo tedy bylo postupně devastováno. Od roku 2004 bylo záměrem majitele objektu, kterým je Náboženská obec Církve československé husitské, navrátit prostor někdejšího divadla jeho původnímu účelu. Do deseti let od rozhodnutí tak byl revitalizován celý projekt, zprovozněno bylo technické zázemí divadla, divadelní sál a hlavní vstup, a tudíž mohlo být divadlo znovu uvedeno do plného provozu.

Vršovické divadlo MANA navazuje na bohatou tradici Jiráskova divadla a je divadlem repertoárovým, ale svůj prostor poskytuje i hostujícím souborům, což je případ právě divadla Verze, v jehož produkci byla hra *Jméno* nastudována. V současnosti zde

⁴⁰ O divadle. *Vršovické divadlo MANA* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.vrsovicedivadlo.cz/o-divadle/>.

bývají pořádány mimo jiné například autorská čtení, studentská představení, koncerty, festivaly atp.

Divadlo Verze je od sezony 2017/2018 stálým hostem Vršovického divadla. Soubor byl založen v roce 2014 známými herci a divadelníky Lindou Rybovou, Janou Janěkovou ml., Davidem Prachařem, Igorem Chmelou, divadelní producentkou Mirkou Adamovou a režisérem Thomasem Zielinskim. Mezi herci účinkujícími v inscenacích najdeme další známé tváře, například Kateřinu Winterovou, Petru Špalkovou, Petra Lněničku, Jana Dolanského a Ladislava Hampla. Soubor svým provozem pravidelně pomáhá nadaci Kolečko, jehož patronkou a členkou správní rady je Linda Rybová. Spolupracuje také s magazínem Nový prostor a některé tituly dokonce zpřístupňuje nevidomým a zrakově hendikepovaným divákům.⁴¹ Divadlo Verze uvádí převážně komedie, současný repertoár divadla tvoří devět inscenací, z čehož osm inscenací režíroval Thomas Zielinski. Každý rok divadlo uvede alespoň jednu inscenaci.⁴²

3.2. Režisér Thomas Zielinski

Thomas Zielinski je jedním z již etablovaných českých činoherních režisérů střední generace, kteří se prosadili i v zahraničí. Cestu k divadlu měl velmi spletitou, před studiem divadelní režie na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v České republice žil v Athénách a v Chicagu. Díky cestování má zkušenosti i s divadly v jiných zemích, například v Německu, kde působil jako asistent režie v Münchner Kammerspiele. S Německem je stále v kontaktu, působí zde jako pedagog a vedoucí na Umělecké akademii v Ludwigsburgu. U nás pravidelně spolupracuje s divadly jako Národní divadlo Praha, Národní divadlo v Brně, Divadlo J. K. Tyla v Plzni nebo s Činoherním studiem v Ústí nad Labem. V roce 2014 se stal spoluzakladatelem divadla

⁴¹ O nás. *Divadlo Verze* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.divadloverze.cz/o-nas>.

⁴² S výjimkou roku 2015 a 2019, kdy byly uvedeny nové inscenace dvě.

Verze a pro tento soubor režíroval dohromady už osm inscenací.⁴³ Zkušenosti má jak s avantgardní scénou,⁴⁴ tak i s klasickými kamennými divadly. Na rozdíl od režiséra Petra Gazdíka je známý také jako filmový herec.⁴⁵

Nyní se zaměříme na inscenaci *Jméno* ve Vršovickém divadle MANA, která měla premiéru 25. března 2015 a zhlédla jsem ji v říjnu 2019 v následujícím obsazení: Elisabeth Garaud-Larchet ztvárnila Jana Janěková ml., Pierra Garauda Roman Zach, Clauda Catignola Petr Lněnička, Vincenta Larcheta předvedl Jan Dolanský a Annu Caravati Linda Rybová.

3.3. Herectví

Nastudování vršovického divadla je poněkud volnější a herci, ztvárňující především postavy Pierra a Vincenta, si dovolují nenápadně improvizovat. Postava Pierra v podání Romana Zacha působí flegmaticky a zároveň i povýšeně. Jeho schopnost rozesmát publikum spočívá v pronášení správně načasovaných a dobře mířených komentářů s klidným nezaujatým výrazem. Apatický vzhled se vytrácí v situacích, kdy se hádá s Vincentem. Tehdy jeho obličej mění barvu do červena, z pomalých klidných pohybů se stává impulzivní mávání rukama a házení předmětů. Často se při ostrých slovních přestřelkách přeříkává a tím podporuje komičnost situace. V konverzacích se svou manželkou často dělá grimasy nebo úšklebky za jejími zády, vyjadřuje tím nezájem a nedostatek úcty ke své manželce. Velice kontrastně působí postava Elisabeth v podání Jany Janěkové mladší, která během děje prochází silným psychologickým vývojem. Na začátku hry ji vnímáme jako uhoněnou hospodyni a v závěru vidíme silnou nezávislou hrdinku, bez které by rodina nemohla fungovat. Tuto transformaci reflektuje především

⁴³ 3 verze života, Úča musí pryč, Jméno, Mesiáš, Šťastný vyvolený, Lež. *Smutek sluší Elektře*. Thomas Zielinski. Profily. I-divadlo.cz [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/profily/thomas-zielinski/>.

⁴⁴ Divadlo Letí, A studio Rubín. Thomas Zielinski. Profily. I-divadlo.cz [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/profily/thomas-zielinski/>.

⁴⁵ Habermannův mlýn, Lidice nebo Obsluhoval jsem anglického krále. Thomas Zielinski. Profily. I-divadlo.cz [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/profily/thomas-zielinski/>.

změna kostýmu – odhození zástěry. U Elisabeth si můžeme všimnout většího projevu emocí právě až ke konci, při gradování konfliktů. Elisabeth během děje několikrát odejde z jeviště za účelem přípravy dalších pokrmů k večeři nebo kvůli starostem o probuzené děti. Možná proto, že podstatnou část stráví mimo scénu, není přímo vidět, jak moc ji chování manžela trápí. Vystupování herečky Janěkové je velmi energické, gestika i mimika jsou velmi výrazné. Obzvláště v situacích, kdy postava Elisabeth kárá svého bratra nebo manžela. Tón hlasu samozřejmě herečka přizpůsobuje podmínkám, ale během dohadování nebo křiku na děti, které jsou ve vedlejší místnosti, dokáže překřičet dokonce i mužské kolegy na jevišti. Psychologickou proměnou prochází i postava Clauda, ale zde k takovému výraznému účinku nedochází. Petr Lněnička působí velmi stydlivě a rezervovaně, jelikož vyhledává místa, kde by byl sám, takže v mnoha situacích sedí stranou nebo v rohu, zatímco zbytek se vášnivě dohaduje okolo stolu. Přitom je ale pro další postavy oporou; když je Elisabeth rozrušená, obejmě ji nebo alespoň chytne za ruku, aby na zvládnutí situace nebyla sama. Své řečnické dovednosti, správnou intonaci, výslovnost a tempo řeči herec publiku předvádí až v závěru při ospravedlňujícím monologu. Jan Dolanský v roli Vincenta je protikladem Zachova ztvárnění Pierra, působí energicky, velmi často se přemísťuje v rámci scény, disponuje dobrými řečnickými schopnostmi, a díky tomu je pro diváky srozumitelný i při replikách, kdy musí být dramatický text odříkán velmi rychle. Výraznou obličejovou mimiku využívá například také ve scéně, kdy se baví s Elisabeth o plánování společného víkendu, Elisabeth mu na rozdíl od diváků nevidí do tváře, proto nepozoruje, jaké během konverzace předvádí Vincent grimasy, kterými se své sestře vysmívá a dokazuje, že ho právě probírané téma vůbec nezajímá. Další rozdíl lze spatřit v chování ke své partnerce. Vincent se k Anně chová s větší úctou, neskáče jí do řeči, často je v její blízkosti a brání ji, když se hádá s Pierrem. Linda Rybová v roli Anny působí namyšleně a odtažitě. I když poprvé přichází na scénu až ve druhé třetině hry, má stále více výstupů než Claude. Podobně jako on se drží téměř celou dobu dál od lidí – i když všichni sedí u stolu a večeří, Anna sedí na gauči sama, nohu má přehozenou přes nohu a tváří se uraženě. V blízkosti ostatních není také proto, že velmi často kouří, takže postává u okna, ze kterého vyfukuje kouř. Její výraz je po většinu představení zamračený nebo neutrální, i přesto, že se jí kolektiv snaží náladu zlepšit. Dalo by se očekávat, že se bude jako

nastávající maminka dotýkat břicha nebo si jej držet, ale nedělá tak. S ještě nenarozeným miminkem udržuje více kontaktu Vincent.

Thomas Zielinski hercům ponechává jistou míru volnosti a nepatrný prostor k improvizaci, ale i přesto většinu času herci pouze interpretují repliky autorů a vlastní text nepřidávají. Příkladem takové herecké improvizace je scéna, kdy Pierre pouští Vincenta do domu a předstírá, že mu není rozumět přes interkom, i když podle dramatického textu se jasně a zřetelně baví o číselném kódu ke vstupu. Další odlišnost od předlohy je scéna, ve které Elisabeth má odejít z jeviště prvním vchodem do kuchyně, ale namísto toho se vydává po schodech dolů přímo do publika, kde se Pierrovi schová. Pierre předstírá, že ji nevidí a komunikuje tak s diváky a vyzvídá, kde se jeho žena nachází. Tento prvek podporuje uvolněnou atmosféru představení a diváci se tak mohou cítit více zapojeni do příběhu. Režisér postavu Vincenta nechal příběh hrát a zároveň i vyprávět. Výstupy, které patří Vypravěči, se objevují pouze na začátku a na konci hry, v obou částech vyprávění zní z reproduktoru a Vincent pouze dotváří atmosféru gesty a mimikou.

3.4. Výtvarná složka inscenace

Linda Rybová, kromě toho, že je představitelkou Anny, je zodpovědná i za kostýmy. Aby dodržela všednost a realističnost komedie, oblékla herecký ansámbl do odpovídajících obyčejných civilních šatů. Herečka pro sebe zvolila dlouhý decentní overall černé barvy s hlubokým výstřihem. Image úspěšné módní managerky podporuje výraznými uhrančivě červenými rty a jednoduchými šperky na krku a zápěstí, zbytek vizáže doplňuje o lehké ženské líčení, rovné splývavé vlasy ponechává bez úprav. Postava Anny ladila se svým protějškem Vincentem, který byl oblečen do prostého tmavě modrého formálního obleku. V průběhu hry odložil sako a zůstal jen v napůl rozepnuté bílé košili bez kravaty, což podtrhovalo jeho mladické „frajerství“. Kostýmní návrh Elisabeth symbolizovala stará kuchyňská zástěra zavázaná na rudých upnutých šatech, kterou během večere sundá. S barvou šatů sladila i další doplňky, brýle a čelenku, dokonce i odstín rtů. Její manžel Pierre je oblečen oproti ostatním neformálně, na vyhrnuté uvolněné bílé košili nosí šedivý bavlněný svetřík, kravatu má od začátku

u krku povolenou. Jeho stříbřité rozčuchané vlasy podtrhují uvolněný a přirozený styl, kterým postava působí. Poslední postava, Claude, již na jeviště přichází v typickém koncertním smokingu s motýlkem a s výrazným červeným smokingovým pásem, hned v úvodních scénách se vysvlékne pouze do košile. Claude díky svému zevnějšku působí jako osoba na úrovni.

Prvotní dojem z pohledu na scénu je neosobní a strohý, díky využití minimálního množství rekvizit a velkým plochám bez dalšího členění, ať už v podobě bytových doplňků nebo osobních věcí. Hrací prostor ve vršovickém divadle je značně limitovaný. V polovině jeviště je umístěna vytapetovaná clona připomínající zeď a herci hrají pouze v prostoru vymezeném touto clonou. Vedle „zdi“ se nachází vysoká knihovna plná knih, ta je ale iluzivní, protože řady knih jsou jen namalovány; jediná opravdová kniha je ta, kterou Vincent vytáhne při objasňování výběru jména Adolf. Vstupy na scénu jsou dva – levý, ohraničený knihovnami a bílou plochou a druhý, na pravé straně vedle tapetované clony. První vstup slouží jako vchod do kuchyně, druhý pro příchod do bytu. Jeviště je vybavené pro divadelní akci uprostřed konferenčním stolem obklopeným třemi taburety a jednou pohovkou. Za kulisami je umístěno černé plátno, takže to vypadá, že v pozadí nic dalšího není. Na jídelním stole je prostřeno k večeři, na papírových talířích je naservírováno skutečné jídlo a ve sklenicích víno, které postavy během představení konzumují. Inscenace pracuje s realistickými rekvizitami, které zbytečně nerozptylují divákovu pozornost. Světlo je po celou dobu obyčejné, až při epilogu začne svítit světlo modré a doplňuje tak atmosféru a soustřeďuje pozornost na postavu Vincenta. Zvuková složka je tvořena reálnými zvuky, jako je zvonění domovního zvonku nebo upozorňující signál kuchyňské minutky.

4 Komparace inscenací

Na základě předchozích analýz můžeme konstatovat, že inscenační zpracování obou režisérů odpovídá výchozímu dramatickému textu. Jak již bylo řečeno, hra se vysmívá současné společnosti a s ní spojeným předsudkům, Petr Gazdík i Thomas Zielinski se tematicky nekompromisně drží záměru autorů a nedovolili si přidat vlastní autorské dodatky, například aktualizované přesahy k nynější české situaci, nenaráží na aktuální politické dění atd. Režiséři respektují dobře napsaný a na konverzační komice vystavěný text a při svém režijním přístupu dávají důraz na přesvědčivou interpretaci charakterů postav. Nevhodná volba jména pro nenarozeného potomka se stává v obou případech východiskem k otevření témat, jako jsou stereotypnost manželství, skrývání milostného vztahu nebo workoholismus a arogance partnerů. Nejvýraznějším rozdílem je zobrazení prologu, které Petr Gazdík uchopil velmi originálně, vyprávění je promítáno v animované formě na plátno a diváci tak mohou vidět jednoduchý návod, jak se dostat do bytu Elisabeth a Pierra. Toto pojetí působí mnohem atraktivněji než pražské, ve kterém zní vyprávěný prolog z reproduktoru a diváci se dívají na prázdné potemnělé jeviště.

Když se zaměříme na pojetí prostoru, je také v obou případech podobné, scéna je uzpůsobena herecké akci a během představení je neměnná. Aranžmá místnosti je využito, aby soustřeďovalo pozornost diváka hlavně k hercům. Rekvizity a nábytek na jevišti působí realistickým, obyčejným domácím dojmem. V obou jevištních plánech jsou uprostřed scény umístěny jídelní stoly obklopené taburety nebo sedačkami, které využívají v průběhu všichni herci. Jako dominantní a převažující prvek je ponechána knihovna, která v sobě skrývá klíč pro první velkou zápletku. U obou inscenací herci používali pro vstup na scénu dva vchody obdobně umístěné v rámci jeviště. I přes tyto podobnosti hrací prostor v brněnském divadle díky své hloubce, mnohem většímu členění prostoru a jistému chaotickému nepořádku působí hodnověrněji. Není rozdělen tapetovanou zdí, za kterou je pusté černé pozadí, jak je tomu ve Vršovickém divadle a začlenění obývacího pokoje z pohledu diváka je tak mnohem realističtější. Možnost pro větší variabilitu práce s prostorem ovlivňuje i fakt, že brněnské divadlo má přibližně o třetinu větší kapacitu, než má divadlo ve Vršovicích. I přesto, že je vršovické divadlo menší, a tím pádem se snáze zaplní, scéna působí svou náznakovostí a minimalistickým

dekoracím prázdněji, nepůsobí tolik zabydleně jako brněnské divadlo, které pro dodání autentičnosti nechalo na podlaze jeviště poházené dětské hračky. Během obou inscenací jsou využívány skutečné potraviny a nápoje, dokonce i alkoholické, které hosté na začátku představení donesou jako dar. Dramatickým textem je dáno, že postava Anny během těhotenství kouří, což jí pomáhá se vyrovnat se stresem. V brněnské inscenaci Anna během hry vykouří několik cigaret, jejich kouř se drží téměř po celou dobu v hledišti a pro nekuřáckého diváka to může být velmi nepříjemné. Vršovické divadlo zvolilo mírnější formu a Anna kouří jen elektronickou cigaretu, jejíž kouř se velmi rychle vytrácí a publikum tak není vystavováno nepříjemnému zápachu. Osvětlení i zvuková složka v obou představeních neměly výraznou roli a pouze dokreslovaly atmosféru.

Soustředíme-li se na kostýmy, dle analýzy vyplývá, že v obou verzích byly zvoleny tak, aby odpovídaly charakterům postav a působily přirozeným nevšedním dojmem. Každá z postav je typově oblečena podle činností, které vykonávají, například Claude má koncertní frak, Vincent oblek atd. Nejvýraznějším rozdílem je výběr kostýmu Elisabeth a Anny. Červené šaty, které podtrhují ženskost a dominanci, byly zvoleny přesně opačně. V brněnském představení je nosí Anna a v pražském naopak Elisabeth. Touto volbou kostymérky prisoudily postavám hned na první pohled vyšší postavení a větší pozornost, je zvláštní, že neměla v obou představeních červené šaty Anna, která je mnohem sebevědomější a výraznější než Elisabeth.

Když se zaměříme na hereckou složku inscenací, můžeme zde vidět více rozdílů. Jak je zmíněno výše, režiséři se drželi dramatického textu, ale i přesto v podání Vršovického divadla byla hercům dovolena nepatrná improvizace, i když jen pár slov, nikoliv celé repliky. Na rozdíl od MdB interagovali s publikem a zapojovali vybrané diváky přímo do děje. Atmosféra, kterou zde herci svými výkony vytvářeli, byla uvolněnější, a to i díky nemalému počtu přeřeknutí nebo zakoktání, které leckdy přidávalo na komičnosti. Nedá se říct, že by představení v podání brněnského divadla bylo fádňější nebo méně zábavné. Herci svou preciznější výslovností, artikulací a celkovou kvalitní jevištní řečí dodávali komedii větší psychologický důraz a v situacích, kde rychlost mluvy byla zásadní, se herci perfektně doplňovali a tím

podporovali žertovné vyznění. V obou podáních dominují nad všemi výkony monology Elisabeth a Clauda, ve kterých herci měli příležitost ukázat své schopnosti.

Další rozdíl v pojetích inscenací je propagace. Každé divadlo se pochopitelně snaží nalákat diváky na svá představení různými podobami. Městské divadlo Brno použilo velmi neotřelou formu propagačního materiálu (viz Obrázek 1). Na plakát nechalo zobrazit malé dítě s namalovaným knírem jasně evokujícím německého diktátora Adolfa Hitlera, čímž si plakát získává velkou pozornost. Při bližším zkoumání si lze povšimnout, že „knír“ je ve skutečnosti čárový kód, ale to mu na vizuální atraktivitě nikterak neubírá, protože – „Kde jinde můžeme vidět mimino s hitlerovským knírem?“ Vršovické divadlo na rozdíl od brněnského zůstalo u obyčejného nenápadného stylu, kde můžeme vidět čtvercové fotografie účinkujících herců stylizované do modročerné barvy s mírným studeným nasvícením (viz Obrázek 6). Brněnské divadlo si tímto neobvyklým plakátem určitě získalo mnohem větší pozornost než vršovické divadlo.

Závěr

Cílem práce byla komparace dvou inscenací v nastudování Thomase Zielinského a Petra Gazdíka a postihnutí rozdílných hereckých a režijních prostředků, které zde byly uplatněny. Na základě analýzy dramatického textu od autorů Matthieu Delaporte a Alexandre De la Patellière a analýzy dvou výše uvedených inscenací a jejich následné komparace jsem dospěla k následujícím závěrům. Inscenace Městského divadla Brno i Vršovického divadla MANA odpovídají základní koncepci autorů dramatického textu a neobsahují žádné vlastní autorské invence. V teoretické části jsem pro lepší porozumění představila autorskou dvojici dramatického textu, dále jsem se soustředila na analýzu postav a děje, kde jsem vysvětlila důležitost a podstatu jednotlivých charakterů. Později jsem se věnovala i jazyku a strukturování textu. Další část jsem zaměřila na konkrétní divadelní instituce a soubory v nich účinkující, uvedla jsem zde i inscenační praxi samotných režisérů, abychom pochopili například u Petra Gazdíka výjimečnost v rozhodnutí zpracovat tuto konverzační komedii. Analýzu inscenací jsem rozdělila na dvě části – hereckou, kde jsem se zaměřila na každého herce zvlášť a herecké prostředky, které využívají, a část výtvarnou, v níž jsem popsala kostýmní zpracování, scénografii, světelnou a zvukovou složku. Při analyzování inscenací jsem chtěla vycházet z divadelních recenzí, bohužel těch je o podobě vršovického divadla opravdu velmi málo a převážná část recenzí pochází z nedůvěryhodných zdrojů. Co se týče odborné literatury, například o režisérech, autorech dramatického textu nebo divadelních souborech, situace také není příliš uspokojivá, a tak jsem čerpala z internetových stránek divadelních souborů a divadel, které samozřejmě medailonky výše zmíněných osob obsahují. Při analyzování a komparaci jsem tedy z převážné většiny vycházela z vlastních diváckých zkušeností.

Z komparace lze vyvodit, že ačkoliv se jedná o režiséry s odlišným režijním přístupem, ztvárnění inscenací je do značné míry velmi podobné. Oba zvolili realistický a obyčejný ráz komedie. Výrazným rozdílem je ztvárnění prologu, který Petr Gazdík ztvárnil velmi originálním způsobem na promítací plátno. Kostýmy herců jsou nestylizované, korespondují s jejich charaktery a životní úrovní. Scéna je v obou případech plně podřízena své funkci, během představení je neměnná a vyskytují se na ní totožné rekvizity i v podobném umístění. Zvuková a světelná složka nehrají velkou roli

a pouze dokreslují atmosféru. Režisér Thomas Zielinski hercům ponechal jistou míru improvizace, což evokuje ještě větší autentičnost. Na druhou stranu herci MdB se striktně drží dramatického textu a svými hereckými schopnosti, obzvláště precizní hereckou řečí, podtrhují v inteligentně vystavených dialozích přirozené komično. Výklad a interpretace postav se oběma souborům podařily vykreslit přibližně stejně, co se týče charakterů, ale samozřejmě s různou mírou přesvědčivosti. Drobné změny v interpretaci najdeme téměř u všech postav, to ale nikterak neubírá finálnímu záměru a účinku inscenace.

Závěrem bych chtěla říct, že se v obou případech jedná o velmi dobře vystavěnou a zdařile provedenou komedii, která nám svým kratičkým pohledem do soukromého života obyčejné rodiny ukazuje, že my všichni bez rozdílu se potýkáme s rozličnými problémy, ať jsou závažné, jako nedostatečná komunikace v manželství, nebo malicherné, například nepovedená večeře. Každý z nás má osobní míru tolerance, jejíž překročení může skončit i takovým emočně vyhoceným večerem, jak tomu bylo v této hře. Jak v jednom z rozhovorů uvedl Petr Gazdík: „*Myslím, že podobné zážitky známe ze svého života všichni. Každý se tak s příběhem lehce ztotožní a najde se v něm.*“⁴⁶

Ačkoliv byla obě provedení velmi povedená, více si mě získala verze v nastudování MdB, a to díky většímu emocionálnímu dosahu a procítěnějším výkonům účinkujících, a to i přesto, že se divadelní soubor Verze snažil zapojovat do představení publikum a vytvářel tak příjemnější a osobnější atmosféru. U brněnského divadla mi bylo také sympatičtější herecké obsazení – že můj názor není ojedinělý, dokazuje i ocenění Aleny Antalové za nejlepší herecký výkon. V neposlední řadě si mou náklonnost získali propracovanějším jevištním plánem a větší autentičností hracího prostoru. Dle mého názoru bylo na místě rozhodnutí obou režisérů nezakomponovat do inscenace české reálie ani aktualizace, výsledný efekt se držel záměru autorů dramatického textu a divákům byla nabídnuta kvalitní komedie s inteligentním humorem a satirickou reflexí současné společnosti. Hra *Jméno* nám dokazuje, jak je

⁴⁶ DUBSKÝ, Lukáš. Brněnské divadlo dnes soutěží s francouzskou komedií *Jméno*. *Pardubický deník*. 26. 1. 2016. Dostupné z: https://pardubicky.denik.cz/kultura_region/brnenske-divadlo-dnes-soutezis-francouzskou-komedii-jmeno-20160125.html.

komunikace ve vztazích nesmírně důležitá a vychází z faktu, že s příbuznými, partnery a přáteli je to jako s knihami: mít je doma ještě neznamená mít je přečtené.⁴⁷

⁴⁷ Dokořán. 2015, březen. s. 15.

Seznam zdrojů

Prameny

DELAPORTE, Matthieu a Alexandre DE LA PATELLIERE. *Le Prénom*. Paris: L'Avant-Scène théâtre, 2010. ISBN 978-2749812236. Jaromír JANEČEK – Český překlad, 2012.

DELAPORTE Matthieu, DE LA PATELLIÈRE Alexandre. *Jméno*. Divadelní program. Divadlo Verze. Premiéra 25. 3. 2015. Praha: Vršovické divadlo, 2015.

DELAPORTE Matthieu, DE LA PATELLIÈRE Alexandre. *Jméno*. Divadelní program č. 6. Moravské divadlo Olomouc. Premiéra 20.1. 2017. Olomouc: Moravské divadlo Olomouc, 2017.

Dokořán. 2015, březen. č. 202. Brno. (autor neuveden).

DUBSKÝ, Lukáš. Brněnské divadlo dnes soutěží s francouzskou komedií *Jméno*. *Pardubický deník*. 26. 1. 2016. Dostupné z: https://pardubicky.denik.cz/kultura_region/brnenske-divadlo-dnes-soutezis-francouzskou-komedii-jmeno-20160125.html.

Jméno. *Inscenace* [online]. [cit. 2019-12-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>.

STOLIČNÝ, Peter. *I-divadlo.cz: Recenze: Jméno – Městské divadlo Brno* [online]. 2015 [cit. 2019-11-10]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/recenze/premiera-francouzske-komedie-v-mestskem-divadle-brno>.

Petr Gazdík. *Herci*. *I-divadlo.cz* [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/herci/petr-gazdik>.

Thomas Zielinski. *Profily*. *I-divadlo.cz* [online]. [cit. 2020-07-15]. Dostupné z: <https://www.i-divadlo.cz/profily/thomas-zielinski/>.

ŠEBELOVÁ, Kateřina. *Recenze: Jméno – komedie, kde není nouze o zvraty* [online]. 2015 [cit. 2019-12-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>.

ZÁVODSKÝ, Vít. *KAM v Brně: Recenze: Rodinné střety u pokažené večere* [online]. 2016 [cit. 2019-12-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>.

Literatura

DROZD, David. *Kapitoly z teorie dramatu: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3642-5.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. V Praze: Scéna, 1992. Ledeburský palác. ISBN 80-85-214-12-1.

ŠORMOVÁ, E. *Česká divadla*. Encyklopedie divadelních souborů. Praha: Divadelní ústav, 2000.

Elektronické zdroje

Jméno. *Divadlo Verze* [online]. [cit. 2020-03-02]. Dostupné z: <https://www.divadloverze.cz/jmeno>.

O divadle. *Vršovické divadlo MANA* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.vrsovickedivadlo.cz/o-divadle/>.

O městském divadle Brno. *Městské divadlo Brno* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.mdb.cz/o-divadle>.

O nás. *Divadlo Verze* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z: <https://www.divadloverze.cz/o-nas>.

Petr Gazdík. *Městské divadlo Brno* [online]. [cit. 2019-11-11]. Dostupné z:
<https://www.mdb.cz/soubor/169-petr-gazdik>.

Obrazová příloha

4.1. Inscenace Městského divadla Brno

Seznam fotografií

Obrázek 1: Propagační materiál

Obrázek 2: Jméno, Petr Gazdík, zleva Jakub Uličník, Viktor Skála, Alena Antalová, Viktória Matušovová, Martin Havelka

Obrázek 3: Jméno, Petr Gazdík, zleva Jakub Uličník, Viktor Skála, Alena Antalová, Viktória Matušovová, Martin Havelka

Obrázek 4: Jméno, Petr Gazdík, Alena Antalová, Elisabethin emotivní monolog

Obrázek 5: Jméno, Petr Gazdík, zleva Martin Havelka, Jakub Uličník



Obrázek 1: Propagační materiál, autor neznámý

Zdroj: https://www.mdb.cz/upload/Dokoran_brezen2015_100pdi.pdf?21



Obrázek 2: *Jméno*, Petr Gazdík, zleva Jakub Uličník, Viktor Skála, Alena Antalová, Viktória Matušovová, Martin Havelka

Zdroj: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>



Obrázek 3: *Jméno*, Petr Gazdík, zleva Jakub Uličník, Viktor Skála, Alena Antalová, Viktória Matušovová, Martin Havelka

Zdroj: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>



Obrázek 4: *Jméno*, Petr Gazdík, Alena Antalová, Elisabethin emotivní monolog

Zdroj: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>



Obrázek 5: *Jméno*, Petr Gazdík, zleva Martin Havelka, Jakub Uličník

Zdroj: <https://www.mdb.cz/inscenace/363-jmeno>

4.2. Inscenace Vršovického divadla MANA

Seznam fotografií

Obrázek 6: Propagační materiál

Obrázek 7: Jméno, Thomas Zielinski, zleva Jana Janěková, Roman Zach, Petr Lněnička, Jan Dolanský, Linda Rybová

Obrázek 8: Jméno, Thomas Zielinski, zleva Jana Janěková, Petr Lněnička, Jan Dolanský, Roman Zach, Linda Rybová

Obrázek 9: Jméno, Thomas Zielinski, zleva Jan Dolanský, Roman Zach, Petr Lněnička



Obrázek 6: Propagační materiál, autor neznámý

Zdroj: <https://www.divadloverze.cz/jmeno>



Obrázek 7: *Jméno*, Thomas Zielinski, zleva Jana Janěková, Roman Zach, Petr Lněnička, Jan Dolanský, Linda Rybová

Zdroj: <https://www.divadloverze.cz/jmeno>



Obrázek 8: *Jméno*, Thomas Zielinski, zleva Jana Janěková, Petr Lněnička, Jan Dolanský, Roman Zach, Linda Rybová

Zdroj: <https://www.divadloverze.cz/jmeno>



Obrázek 9: Jméno, Thomas Zielinski, zleva Jan Dolanský, Roman Zach, Petr Lněnička

Zdroj: <https://www.divadloverze.cz/jmeno>

NÁZEV:

Jméno: Analýza a komparace inscenací Městského divadla Brno a Vršovického divadla
MANA

AUTOR:

Jana Volfová

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zabývá dvěma inscenačními podobami dramatické hry *Jméno* (*Le Prénom*) od autorů Matthieu Delaporte a Alexandre de La Patellière, uvedené v Městském divadle Brno v režii Petra Gazdika (premiéra 14. 3. 2015) a ve Vršovickém divadle MANA v režii Thomase Zielinského (premiéra 25. 3. 2015). Cílem práce byla komparace výše zmíněných inscenací na základě předešlé analýzy. První část je zaměřena na analýzu dramatického textu, jeho jazyk, strukturu a představení děje. Další část je věnována inscenacím, kde jsem se zaměřila hlavně na složku herectví a výtvarné zpracování, přesněji kostýmy a scénografii. V závěru jsou tyto dvě inscenace porovnány a jsou zde objasněny nejvýraznější rozdíly a shody.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Jméno, konverzační komedie, Petr Gazdík, Thomas Zielinski

TITLE:

Le Prénom: Analysis and comparison of the theatre productions in Městské divadlo Brno and Vršovické divadlo MANA

AUTHOR:

Jana Volfová

DEPARTMENT:

The Department of Theatre, and Film Studies

SUPERVISOR:

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRACT:

The bachelor thesis deals with two productions of the drama *Le Prénom* by Matthieu Delaporte and Alexandre de La Patelliere as performed by Brno City Theatre (directed by Petr Gazdík, premiered on March 14th 2015) and Vršovické Divadlo MANA (directed by Thomas Zielinski, premiered on March 25th 2015). The aim of the thesis was to compare the two aforementioned productions, which was done based on previous analysis. The first part focuses on the analysis of the dramatic text, its language, structure and the introduction of the plot. The following section deals with the particular productions with focus on acting and artistic concept – specifically costumes and scenography. In the end, the two productions are compared and the most pronounced differences and similarities are pointed out.

KEYWORDS:

Le Prénom, conversational comedy, Petr Gazdík, Thomas Zielinski

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2017/2018

Studijní program: Teorie a dějiny hudebního umění
Forma studia: Prezenční
Obor/kombinace: Uměnovědná studia (UMS)

Podklad pro zadání BAKALÁŘSKÉ práce studenta

Jméno a příjmení: **Jana VOLFOVÁ**
Osobní číslo: **F160162**
Adresa: **Určice 353, Určice, 79804 Určice, Česká republika**

Téma práce: **Jméno: Analýza a komparace inscenací Městského divadla Brno a Vršovického divadla MANA**
Téma práce anglicky: **Le Prénom: Analysis and comparison of the theatre productions in Městské divadlo Brno and Vršovické divadlo MANA**

Vedoucí práce: **prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.**
Katedra divadelních a filmových studií

Zásady pro vypracování:

Tématem diplomové práce jsou dvě inscenační podoby hry *Jméno* (autoři Matthieu Delaporte a Alexandre de La Patelliere), uvedené v Městském divadle Brno v režii Petra Gazdíka (premiéra 14. 3. 2015) a ve Vršovickém divadle v Praze v režii Thomase Zielinského (premiéra 25. 3. 2015). Cílem práce je na základě analýzy obou inscenací a jejich následné komparace charakterizovat režijní přístup tvůrců k původnímu textu. Součástí práce bude analýza původního divadelního textu (dějová kompozice, postavy, tematická struktura), nastínění inscenační tradice titulu i jeho aktuálního uvádění v českých divadlech. V analýzách inscenací se diplomantka zaměří na dramaturgickou koncepci a režijní postupy (žánrový a tematický charakter inscenací, typologie a výklad postav, interpretace situací, práce s herci a mizanscénou, výtvarná a hudební stránka). V rámci následné komparace postihne společné či rozdílné znaky v přístupu inscenátorů a vyznění inscenačního tvaru. Autorka také stručně představí soubory a jejich historii, zaměří se na oba režiséry a jejich dosavadní tvorbu, zařadí inscenace do dramaturgického kontextu souborů. Diplomantka bude vycházet z odborné literatury, pramenů a autopsie. Práce bude vybavena poznámkovým aparátem a bibliografií podle normy ČSN ISO 690-2 (2011) a doplněna o obrazový materiál.

Seznam doporučené literatury:

Seznam doporučené literatury: VOSTRÝ, Jaroslav. Režie je umění. Praha : Akademie múzických umění, 2001, 273s. ISBN 80-85883-93-7. VELTRUSKÝ, Jiří. Drama jako básnické dílo. Vyd. 1. Brno : Host, 1999, 168 s. ISBN 80-86055-60-4. HYVNAR, Jan. Herec v moderním divadle. KANT, 2012, 268 s. 978-80-7437-060-1. HORÍNEK, Zdeněk. Úvod do praktické dramaturgie. 1. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-8086928-59-3. BROCKETT, G. Oscar. Dějiny divadla. Vyd. 8. Praha : Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav, 2008, 948 s. ISBN 978-80-7106-576-0. Prameny: www.divadelni-noviny.cz www.i-divadlo.cz DELAPORTE, Matthieu, PATELLIERE, de La Alexandre. Le Prénom. Překlad Jaromír Janeček. Divadelní hra. Praha : DILIA, 2012

Podpis studenta:

Datum:

Podpis vedoucího práce:

Datum: