

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

Divadlo Dostavník Přerov a jeho současná tvorba

Pavλίna Konvičková

Katedra divadelních a filmových studií

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

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu a masmédií

Divadelní a filmová věda

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Divadlo Dostavník a jeho současná tvorba vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum 20. 6. 2019

.....

Abstrakt

Tématem bakalářské práce je amatérský divadelní soubor Divadlo Dostavník Přerov a jeho muzikálová a činoherní tvorba v letech 2010–2014. V práci jsem se zaměřila na současnou dramaturgii souboru a na jeho inscenační styl, který jsem posoudila na základě analýz dvou představení hudebních inscenací a jedné činoherní komedie. Svou pozornost jsem primárně soustředila na konkrétní muzikál *Odyseus, aneb Leporelo ROckU* a hudební komedii Terryho Pratchetta *Maškaráda*, které vznikly jako autorský počín souboru a na činoherní komedii *Alibisti, aneb Španělsky snadno a rychle* podle předlohy Neila Simona. Cílem bakalářské práce je postihnout proměnu dramaturgie v historickém kontextu tvorby souboru a v rámci komparace současného muzikálového a činoherního repertoáru vyhodnotit jednotlivé dramaturgické linie. Současně jsem na základě analýz vybraných inscenací demonstrovala a charakterizovala specifickou proměnu poetiky obou žánrů.

The theme of this bachelor thesis is the amateur theater ensemble Divadlo Dostavník Přerov and its musical and drama works in 2010–2014. In my work I focused on the contemporary dramaturgy of the ensemble and on its staging style, which I judged on the basis of the analysis of two performances of musical productions and one drama comedy. I focused my attention primarily on the particular musical *Odyseus, aneb leproelo ROckU* and the Terry Pratchett's musical comedy *Masquerade*, which were both created as an original work of the ensemble. Next I focused on the drama comedy *Alibisti, aneb Španělsky snadno a rychle* by Neil Simon. The aim of the bachelor thesis is to describe the transformation of dramaturgy in the historical context of the ensemble's production and to asses the individual dramaturgical lines within the comparison of the current musical and drama repertoire. At the same time, on the basis of analyzes of selected productions, I demonstrated and characterized the specific transformation of the poetics of both genres.

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. PhDr. Tatjana Lazorčákové, Ph.D. za cenné rady a trpělivost při realizaci mé bakalářské práce. Rovněž bych chtěla poděkovat Divadlu Dostavník Přerov za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

1. Historie amatérského divadelnictví v Přerově.....	10
1.1. Ochotnické divadlo v Přerově 1864-1949	10
1.2. Vznik amatérských divadelních souborů závodních klubů	13
1.3. Prehistorie divadla Dostavník – Meoptanka.....	16
2. Divadlo Dostavník Přerov.....	20
2.1 Dramaturgie souboru a jeho inscenační styl do roku 1989	20
2.2 Dramaturgie souboru a jeho inscenační styl po roce 1989.....	25
3. Analýza inscenace <i>Odysseus aneb leoporelo ro@ku</i>	35
3.1 Scénář	35
3.2 Hudba	41
3.3 Režie, herectví, scénografie, choreografie	45
4. Analýza činoherní inscenace <i>Alibisti</i>	50
4.1 Námět, scénář.....	51
4.2 Režie	52
4.3 Scénografie	53
4.4 Herectví	54
5. Analýza hudební inscenace <i>Maškaráda</i>.....	55
5.1 Scénář, režie, scénografie, choreografie, herectví.....	56
5.2 Scénář.....	56
5.3 Režie, scénografie, herectví , choreografie	59
5.4 Hudba	61
6. Komparace současného muzikálového a činoherního repertoáru divadla	64
7. Závěr.....	66
8. Seznam zdrojů, použitých pramenů a literatury	67
9. Přílohy	69

Úvod

Tématem bakalářské práce je amatérský divadelní soubor Divadlo Dostavník Přerov a jeho muzikálová a činoherní tvorba v letech 2010–2014. Divadlo Dostavník se od svého vzniku v roce 1970 věnuje žánru, který je v oblasti amatérského divadla spíše ojedinělý, a to hudebnímu divadlu. V práci jsem se zaměřila na současnou dramaturgii souboru a na jeho inscenační styl, který jsem posoudila na základě analýz dvou představení hudebních inscenací a jedné činoherní komedie. Svou pozornost jsem primárně soustředila na konkrétní muzikál *Odyseus, aneb Leporelo ROckU* a hudební komedii Terryho Pratchetta *Maškaráda*, které vznikly jako autorský počín souboru a na činoherní komedii *Alibisti, aneb Španělsky snadno a rychle* podle předlohy Neila Simona. Cílem bakalářské práce je postihnout proměnu dramaturgie v historickém kontextu tvorby souboru a v rámci komparace současného muzikálového a činoherního repertoáru vyhodnotit jednotlivé dramaturgické linie. Současně jsem na základě analýz vybraných inscenací demonstrovala a charakterizovala specifickou proměnu poetiky obou žánrů.

První kapitola bakalářské práce je zaměřena na historii amatérského divadelnictví v Přerově, ta je členěna podle jednotlivých časových etap do třech podkapitol, ve kterých jsem se zabývala repertoárovou skladbou, hereckým a režijním složením jednotlivých přerovských divadelních souborů, kulturními, společenskými a politickými vlivy, které utvářely samotnou činnost ochotnických a posléze amatérských divadelních spolků v Přerově. Jedním z důvodů zkoumání historie divadelnictví v Přerově je vysledování režisérů a herců, kteří tehdy působili v jednotlivých přerovských ochotnických divadelních souborech a později se stali zakládajícími osobnostmi Divadla Dostavník. Postup práce vyžadoval využití několika metod. Výchozím bodem úvodní části práce je historiografický přístup založený na vyhledání a následné analýze pramenů a literatury. Z literárních zdrojů jsem využila publikaci s názvem *Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945–*

2000 od autora Ivo Kolaříka.¹ Orální prameny byly získány metodou založenou na rozhovoru s pamětníkem Ivo Kolaříkem.²

Druhá kapitola obsahuje seznámení s inscenační tvorbou z hlediska dramaturgie souboru před rokem 1989 a po roce 1989. Výchozím bodem práce bude heuristický sběr pramenů, na základě kterých sleduji postupný vývoj dramaturgie, který se úzce pojil se změnami režisérů, které byly ve své době pro soubor změnami zásadními. Z literárních zdrojů jsem využila publikaci s názvem Čtyřicet muzikálových let Dostavníku od autora Ivo Kolaříka³ a orální pramen na základě rozhovoru s Ivo Kolaříkem.⁴

V následujících kapitolách jsem provedla rozbor jednotlivých představení, posuzuji jednotlivé inscenační složky představení, dramatický text, režii, hudbu, herectví, choreografii a scénografii. Metodologickým východiskem je strukturální analýza, kterou jsem uplatnila při analyzování vybraných inscenací *Odysseus*⁵, *Alibisti*⁶ a *Maškaráda*. Na základě analýz demonstruji a charakterizuji specifickou proměnu poetiky obou žánrů, posuzuji, jak se tvůrci vyrovnali s transformací předlohy do jevištního tvaru, a jaké k tomu byly použity výrazové prostředky. Jedná se o žánrově rozdílné předlohy, inscenace *Odysseus* a *Maškaráda* jsou muzikálovými představeními a inscenace *Alibisti* je činoherní komedií. Prvotními pramennými zdroji pro mne byly záznamy představení na DVD, které byly pořizeny

¹ KOLAŘÍK, Ivo. Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000.

² Digitální záznam, archiv autorky

³ KOLAŘÍK, Ivo. Čtyřicet muzikálových let Dostavníku. Přerov: Divadlo Dostavník Přerov, 2010.

⁴ Digitální záznam archiv autorky

⁵ Tento zkrácený název inscenace bude nahrazovat celý název *Odysseus*, aneb *Leporelo ROckU*.

⁶ Tento zkrácený název inscenace bude nahrazovat celý název *Alibisti*, aneb *španělsky snadno a rychle*.

Divadlem Dostavník a určeny k prodeji divákům, rozhovory se členy souboru a vlastní divácká reflexe zhlédnutých představení. Kromě recenzí k jednotlivým inscenacím a rozhovorů s tvůrci jsem měla k dispozici scénáře, fotografie a programy.

V poslední kapitole jsem metodou komparace porovnávala autorský a režijní přístup k analyzovaným hrám, z nichž inscenace *Odyseus* je autorským počinem Zdeňka Hilberta (scénář, hudba a texty písní), člena Divadla Dostavník, *Maškaráda* je muzikálovou adaptací fantasy románu Terryho Pratchetta, autorem hudby a textů písní je Zdeněk Hilbert a komedie *Alibisti* je činoherní inscenace. Režisérkou uvedených inscenací je Vlasta Hartlová, která se u inscenace *Alibisti* podílela také na úpravě textu. Analyzované inscenace byly ve své době příznivě přijaty publikem po celé republice a oceněny kladnými recenzemi ze strany jak laické tak i odborné veřejnosti.

Během práce jsem pracovala s odbornou literaturou, primárními a sekundárními prameny a vlastní diváckou reflexí. Pro úvod do historie vzniku přerovského Dostavníku jsem využila publikaci Jana Císaře, *Cesty amatérského divadla*.⁷ Při vymezení pojmu dramatisace a adaptace jsem použila Teatrológický slovník Patrice Pavise.⁸ Pro teoretický náhled do žánru muzikálu využila poznatky Iva Osolobě v jeho publikacích *Muzikál je když...*⁹ a *Divadlo, které mluví, tančí a zpívá*¹⁰. Během analyzování jednotlivých předloh a z nich vzešlých výsledných inscenací byla pro autorku přínosná publikace Zdeňka Hořínka *Drama, divadlo,*

⁷ CÍSAŘ, J. *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*. Vyd. 1. Praha: IPOS, 1998. 444 s. ISBN 8070681292.

⁸ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

⁹ OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je, když ...* 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967. 192, [3] s. Hudba na každém kroku, sv. 22.

¹⁰ OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí...* Vydání první. Praha: Supraphon, 1974. 250 s.

divák¹¹ a studie *Mezi dvěma texty*¹². Pro základní orientaci jsem stručně objasnila odborné teatrologické termíny na základě publikace Petra Pavlovského¹³.

Z primárních pramenných zdrojů, které jsem měla k dispozici, byly scénáře *Odyssea*, *Maškarády* a *Alibistů* pocházející z archivu Dostavníku, stejně tak i programy k inscenacím.

Sekundárními zdroji, se kterými jsem pracovala, byly publikované prameny, které byly uvedeny v odborných časopisech *Amatérská scéna* a festivalových zpravodajích *Divadelní piknik Volyně* a *Divadelní Kojetín*. Z internetových zdrojů byly použity přehledné webové stránky Databáze českého amatérského divadla¹⁴ a oficiální webové stránky Divadla Dostavník¹⁵. Orální prameny byly získány na základě rozhovoru s Vlastou Hartlovou a Zdeňkem Hilbertem. U rozboru inscenací jsem čerpala ze záznamů představení pořizovaných divadelním souborem. Audiovizuální prameny, tedy záznamy představení na DVD nosičích pochází z mého osobního archívu. Fotografie z představení pochází z archivu souboru Divadlo Dostavník Přerov.¹⁶

¹¹ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. rozš. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2008. 209 s. ISBN 9788086928463.

¹² HOŘÍNEK, Z. *Mezi dvěma texty*. *STUDIE*. Divadelní revue, roč. 2, č. 1, 1991, s. 17-28.

¹³ PAVLOVSKÝ, Petr, ed. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9.

¹⁴ DČAD. 2019. *Databáze českého amatérského divadla*. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/>

¹⁵ DIVADLO DOSTAVNÍK. 2019. *Historie divadla*. Dostupné z WWW: <http://www.divadlodostavnik.cz/>

¹⁶ Archiv Divadla Dostavník, uloženo u: Renata Bartlová, Lověšice 233, Přerov 750 02

1. Historie amatérského divadlnictví v Přerově

1.1. Ochtotnické divadlo v Přerově 1864-1949

I když působila v minulosti v Přerově řada ochotnických divadelních spolků, tak svou aktivitou a délkou trvání byl nejvýznamnějším Divadelní spolek Tyl, který byl založený v roce 1864. V říjnu roku 1863 se v Přerově hrálo první české ochotnické divadlo, skupina nadšenců uvedla své první představení v uprázdněném bytě pana Špačka v domě č. 20 na Horním náměstí. Byly hrány dvě jednoaktovky: *Ženich z hladu* a *Černý Petr*. Úspěch u diváků i úspěch finanční byly impulzem pro požádání u příslušných úřadů o povolení veřejného pořádání českých divadelních představení. Tak došlo 20. ledna 1864 k ustavující schůzi Spolku divadelních ochotníků v Přerově, který později do svého názvu přijal jméno patrona českých divadelníků Josefa Kajetána Tyla. Pro ilustraci dobových poměrů uvádím ukázkou ze záznamů spolku z roku 1864 nazvaných Protokoly ochotnického divadla: „Muselo býti odloženo představení, neboť dámy vrátily režisérovi úlohy. Rodiče zakázali svým dcerám vystupovati na jevišti, protože prý to kazí mravy a učí koketovat. Bylo usneseno, aby přední činitelé spolku vysvětlili rodičům jejich vlasteneckou povinnost – aby dovolili dcerám účinkovati v divadle. Režisér slíbil, že zkoušky začnou v 17 hodin, aby se dcery vrátily včas domů. Tímto krokem bylo zachráněno další provozování her.“¹⁷ Na vlastenecké cítění přerovských občanů působil Divadelní spolek Tyl i v době protektorátu svými inscenacemi českých a světových dramatiků, například roce 1941 uvedl soubor Tylovu *Paličovu dceru*, ve které hostoval Václav Vydra, a v roce 1943 se představil se Sofoklovou *Antigonou*.¹⁸ Po

¹⁷ KOLAŘÍK, Ivo. Ochtotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000, s. 8.

¹⁸ Tamtéž, s. 9

konci druhé světové války v roce 1945 měl spolek na třicet členů, z nichž bylo osm režisérů, jedním z členů hereckého souboru byl i Jindřich Stibor, pozdější člen divadla Dostavník. První divadelní hrou v osvobozené zemi byl Zeyerův *Neklan*. V roce 1946 získala prvenství na hronovském festivalu¹⁹ hra Zdeňka Němečka *Rukopis času* a v roce 1948 patřil k úspěšným inscenacím také *Večer tříkrálový* Williama Shakespeara. Dle uvedených titulů lze konstatovat, že repertoárová skladba Divadelního spolku Tyl měla vysokou dramaturgickou úroveň.

Ve stejné době byl velkým rivalem Divadelního spolku Tyl spolek divadelních ochotníků Havlíček, založený 31. října 1897, který se prezentoval pod názvem Československá dělnická vzdělávací beseda Havlíček. Ustavení bylo provedeno mladými, národní myšlenkou nadšenými lidmi z řad dělníků, řemeslníků a obchodníků. Beseda Havlíček měla ryze politický podklad a byla tak základem k ustavení Strany českých socialistů v Přerově. Padesátileté trvání souboru Havlíček bylo ukončeno v roce 1947 inscenacemi Jiráskovy *Lucerny*, Urbanovou *Pasekou* a na závěr byl uveden Šamberkův *K. H. Borovský*.²⁰

Současně se souborem Havlíček působil v Přerově další z významných přerovských ochotnických spolků, Divadelní a pěvecký soubor dělnického podpůrného spolku Svornost, který byl založen s podporou tehdejší politické strany Československé sociální demokracie v roce 1886. Při oslavě 50. výročí založení spolku bylo uvedeno představení *Maryša*. Po roce 1948 spolek zanikl. Část souboru přechází pod závodní kluby a základní herecký kádr pokračuje od roku 1953 ve Spolkovém domě na Trávníku, hraje hlavně pohádky a veselohry až do ukončení své činnosti v roce 1960.²¹ Oba tyto soubory spojovala skutečnost, že byly zřízeny na politickém základě, a to lze považovat za jeden z důvodů, proč po roce 1948, kdy začala být v českých zemích dominantní stranou Komunistická strana Československa, ztratily svou stranickou oporu a dříve či později zanikly. Z uvedených titulů jednotlivých představení se dá usuzovat, že v repertoáru

¹⁹ Jiráskův Hronov. Významný národní festival amatérského divadla. Založen v roce 1931.

²⁰ Tamtéž, s. 7.

²¹ Tamtéž, s. 26.

ochotnických spolků Havlíček a Svornost měla své místo hlavně veřejností oblíbená klasická divadelní díla.

V poúnorovém období se vládnoucí komunistická strana rozhodla zrušit všechny spolky a Divadelní spolek Tyl byl nucen hledat zřizovatele, vzhledem k dlouholeté tradici se ho načas ujal Místní národní výbor v Přerově.²² Po roce 1948 byla dramaturgie nejen profesionálních, ale i ochotnických divadel přinucena inscenovat sovětské a tendenčně zaměřené hry, za jednu hru klasickou hru bylo nutné uvést jednu hru angažovanou. Vedení Tylu se rozhodlo v rámci omlazení souboru přizvat do svých hereckých řad mladé přerovské gymnazisty, k nimž patřil také Ivo Kolařík, pozdější spoluzakladatel a režisér Divadla Dostavník, a tak mohla být za účasti mladých herců v roce 1950 uvedena Jiráskova *Lucerna*.²³ Ze skladby titulů her v rozmezí let 1950–1967 v soupisu repertoáru z dochovaných materiálů vyplývá, že se v jednotlivých divadelních sezonách hrály vždy dva až tři tituly. Na programu každé sezony nechyběl titul klasické české divadelní hry, jako například *Tvrdohlavá žena*, *Strakonický dudák* a *Kutnohorští havíři* Josefa Kajetána Tyla, *Maryša* bratří Mrštíků, nebo Čapkův *Loupežník*. V divadelním repertoáru byl zastoupen v každé sezoně vždy jeden klasický světový autor. V tomto období divadla byly inscenovány tituly Williama Shakespeara, *Sen noci svatojánské*, *Čokoládový hrdina* E. Showa či *Poslední dějství* Ericha Marii Remarqua. Repertoár obsahoval i divácky úspěšné tituly, které přispěly k pestrosti dramaturgické skladby, jako například *Deset malých černoušků* Agathy Christie, *Třetí zvonění* Václava Štecha nebo hudební komedii *Zdeňka Petra* a Vladimíra Dvořáka *Sto dukátů za Juana*. Hlavními tvůrčími osobnostmi byli režiséři a herci Alfréd Přidal a bratři Jan a Rajmund Štimplovi. Na základě výše uvedených titulů lze konstatovat, že dramaturgická skladba Divadelního spolku Tyl byla tematicky i žánrově bohatá, orientovala jak na klasická činoherní díla a inscenace českých a světových autorů, tak i na hudební komedie. Apoliticky orientovaný Tyl svou aktivitou a délkou trvání značně překonal již zmiňované ochotnické soubory Havlíček a Svornost, i když i on

²² Tamtéž, s. 6, 7.

²³ Kolařík, Ivo: 12. prosince 2016 (Přerov), rozhovor vedla Pavlína Konvičková

se musel přizpůsobit novým podmínkám svým začleněním se do nově zřízených závodních klubů průmyslových podniků v Přerově.

1.2. Vznik amatérských divadelních souborů závodních klubů

Koncem čtyřicátých let a začátkem padesátých let 20. století se změnila organizační struktura divadelních souborů. Zrušila se činnost spolků a soubory přešly pod nové zřizovatele, kterými byly především závodní kluby národních podniků, kulturní zařízení jednotných zemědělských družstev a osvětových besed. Přerovský region s bohatým průmyslem a divadelní tradicí byl vhodným místem pro vznik takovýchto podnikových souborů v rámci závodních klubů ROH²⁴. K politické a odborné péči o soubory bylo již v létě 1945 zřízeno na Ústřední radě odborů oddělení závodních klubů ROH, toto oddělení, pečující i o další sféry masové kulturní a sportovní činnosti, provádělo instruktáže souborů, organizovalo soutěže malých forem, výměny zkušeností a zejména vydávalo české a sovětské divadelní hry, písně, kulturní materiál k agitaci. Později se podílelo na přípravách Jiráskova Hronova a dalších akcí.²⁵ Závodní kluby velkých podniků disponovaly finančními prostředky na podporu různých zájmových aktivit pracujících, měly k dispozici prostory závodních klubů, sokoloven či společenských sálů a poskytovaly takto divadelním souborům zázemí a dotace pro realizaci jednotlivých divadelních představení. Soubory měly určitou volnost v hospodaření, která byla mnohdy úměrná velikosti a prosperitě podniku a na nastudování inscenací byly stanoveny konkrétní rozpočty. Závodní kluby tak zajišťovaly ve městě kulturně

²⁴ ROH – evoluční odborové hnutí, byla monopolní odborová organizace, která byla zároveň nejmasovější společenskou organizací v socialistickém Československu. Mnohde bylo členství zaměstnanců v ROH prakticky povinné a automatické.

²⁵ DČAD. 2019. *Databáze českého amatérského divadla*. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/>

společenský život v mnoha oblastech, který prezentovaly jako „zájmovou uměleckou činnost“, a kromě divadelních souborů se zde sdružovaly i hudební, pěvecké, taneční a folklórní soubory.

V roce 1956 bylo založeno Divadlo mladých 58 Meopta při Závodním klubu Meopta Přerov (dále DM). Tento nový divadelní kolektiv s úspěchem uvedl na začátku následujícího roku Molièrova *Chudáka manžela*. Soubor složený z mladých herců, z nichž většina stála na jevišti poprvé, tehdy pobouřil přerovské stranické funkcionáře svým satirickým pohledem na přerovské poměry. Za podpory vedení závodního klubu uvedl soubor každoročně minimálně jednu divadelní hru českých nebo světových autorů. V roce 1960 byla dramaturgie DM přinucena podílet se společně s ostatními přerovskými amatérskými soubory na nastudování hry Vsevoloda Višněvského *Optimistická tragédie*, k výročí a oslavám Velké říjnové socialistické revoluce. Pro toto jediné představení zkoušel zároveň s početným hereckým obsazením kompars, složený z příslušníků armády a lidových milicí. Tato situace se opakovala následující rok při realizaci hry *Deset dnů, které otřáslы světem*.²⁶ Zde se poprvé setkaly u společného díla amatérské soubory DM a Divadelní spolek Tyl, v té době již pod hlavičkou Závodního klubu Stavbařů, který začátkem šedesátých let procházel problémy s nedostatkem režisérů a se svým zřizovatelem. Vedení Tylu v roce 1962 přijmulo nabídku divadelního souboru DM a došlo tak ke sloučení dvou největších amatérských divadelních souborů pod hlavičkou TYL – ZK Meopta Přerov.²⁷ První společnou inscenací byl v roce 1964 *Strakonický dudák* Josefa Kajetána Tyla, v níž si mimo početného hereckého souboru zahrála dechová hudba Bohumila Škody a zatančil balet Meopt'anky. V roce 1966 nastudovala mladší část hereckého souboru pohádku Miloše Macourka *Jedničky má papoušek*, která byla po dříve uváděných klasických nebo ideologicky zaměřených titulech první změnou v dramaturgii souboru. S příchodem roku 1968 nastala stagnace souboru, která přetrvala až do podzimu 1969. Politické události roku 1968 nepřispěly k dobrému klimatu divadelní práce a mimoto chyběl

²⁶ Tamtéž, s. 68, 70.

²⁷ Tamtéž, s. 19.

režisérský kádr. Členská základna však chtěla hrát, scházet se, tvořit a výsledkem bylo nastudování dramatu bratří Mrštíků *Maryša*, které mělo premiéru v roce 1970. Sedmdesátá léta byla na inscenace Tylu - ZK Meopta Přerov chudá. Až v roce 1976 souboru nabídl režijní spolupráci tehdy dvacetiletý talentovaný student Petr Voit,²⁸ jehož neokázalá režie hry Johna Patricka *Tančící myši*, byla vysoce hodnocena. V inscenaci se pod hlavičkou Tyl – ZK Meopta poprvé herecky předvedli Čestmír Beňák a Vratislav Lukeš, kteří se v následujícím roce stali členy divadla Dostavník a jsou jimi doposud.²⁹ Domnívám se, že v tehdejším výběru titulu a způsobu inscenování *Tančících myši* lze již hledat první zárodek vzniku divadelního souboru Dostavník a vývoj jeho estrádní a posléze muzikálové tvorby.

V roce 1957 byl založen z iniciativy zaměstnanců dvou velkých přerovských podniků Severomoravských elektráren a Chemických závodů Precheza divadelní kroužek s názvem Divadlo závodního klubu energetiky a chemie. Do roku 1970, kdy ukončil své působení, uvedl úspěšně tituly Milana Kundery *Majitelé klíčů* či anglickou frašku *Velká zlá myš* v režii Rajmunda Štimpla, který je této době zároveň již dlouholetým hercem a režisérem v divadelním spolku Tyl.³⁰ Výběr a uvedení dramatické prvotiny Milana Kundery *Majitelé klíčů*, pojmenované divadelní události šedesátých let, dle mého názoru svědčí o jistém divadelním rozhledu v souboru působícího dramaturga a herce Ladislava Polydora, který se posléze stal aktivním členem divadla Dostavník.³¹

Pro celkové doplnění přehledu v té době působících aktivních ochotnických souborů v Přerově musím zmínit i v roce 1948 založený Divadelní soubor závodního klubu Kazeto Přerov. Soubor založený zaměstnanci podniku Kazeto uvedl řadu divadelních inscenací v Přerově či v okolních vesnicích a v krajské

²⁸ Doc. PhDr. Petr Voit, CSc. je v současné době odborným pracovníkem a pedagogem v oboru knižní kultura s přesahem k literární historii a bibliografii.

²⁹ Kolařík, Ivo: 12. prosince 2016 (Přerov), rozhovor vedla Pavlína Konvičková

³⁰ KOLAŘÍK, Ivo. Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000, s. 24, 71, 73.

³¹ Kolařík, Ivo: 12. prosince 2016 (Přerov), digitální archiv v osobním vlastnictví autorky

soutěži oborových podniků úspěšnou *Noc na Karlštejně* a *Zvíkovského raráška*. Zakladatelem a režisérem souboru byl Jindřich Stibor, který vzešel s divadelního spolu Tyl a poté do roku 1995 působil jako herec divadla Dostavník. Divadelní soubor závodního klubu Kazeto, hrál v okolí Přerova, ale především pro své zaměstnance, přímo v továrně, kde se tehdy nacházel vlastní divadelní sál s hledištěm a jevištěm.³² Činnost souboru byla ukončena v roce 1956, kdy většina členů přešla do jiných přerovských divadelních souborů.³³

Je zřejmé, že ve výše zmiňovaných přerovských ochotnických souborech měli své kořeny Jindřich Stibor (Tyl, Kazeto), Ivo Kolařík (Tyl), Ladislav Polydor (Divadlo závodního klubu energetiky a chemie), Čestmír Beřák a Vratislav Lukeš (Tyl–ZK Meopta), kteří tak mohli přinést své tvůrčí náměty a herecké a režijní zkušenosti do amatérského souboru Dostavník, kterého se všichni posléze stali aktivními členy.

1.3. Prehistorie divadla Dostavník – Meopt’anka

Zásadním obdobím důležitým pro vznik amatérského divadelního souboru Dostavník jsou šedesátá léta, která jsou charakteristická vznikem divadel malých jevištních forem. Malá divadla, jejichž vznik je vyvolán vlnou amatérské aktivity na přelomu padesátých a šedesátých let (Divadlo Na zábradlí, Semafor, Paravan, Satirické divadlo Večerní Brno), jsou v první etapě své existence označována za divadla malých jevištních forem. Obsah pojmenování souvisí s žánrovou orientací na drobné divadelní a literární úpravy a formy (kabaret, estráda, tex-appeal, literární matiné, pantomima, poezie, satirické skeče, blackouty, tanec), jejichž výrazová specifičnost nabízela přitažlivou rovinu neoficiality a nekonvenčnosti.³⁴ Tato nová

³² Kolařík, Ivo: 12. prosince 2016 (Přerov), digitální archiv v osobním vlastnictví autorky

³³ KOLAŘÍK, Ivo. Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000, s. 63.

³⁴ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Čas malých divadel. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996, s. 19.

divadelní uskupení byla alternativou k oficiálnímu konzervativnímu divadlu, které bylo často poplatné tehdejšímu politickým poměrům. Základem pro ve velké většině autorskou tvorbu „malých divadel“ bylo hledání nových výrazových prostředků, specifických divadelních principů a forem s použitím humoru, nadsázky, satiry a netradičně pojatých písňových vstupů. V Přerově se na konci šedesátých let, pod vlivem osobité tvorby „malých divadel“ na amatérské scéně zformovala např. satirická scéna Vezdifor a estrádní skupiny Klokani a Meoptanka.

Zakládajícími členy Meoptanky byli v roce 1958 přerovští muzikanti. Jejich dechová sedmička s manželskou konferenciérskou dvojicí Hany a Iva Kolaříkových měla při vystoupeních již charakter malé estrády. Jestliže je za estrádu považováno pásmo složené z různých scénických, tanečních, pěveckých a hudebních útvarů, bez dějové souvislosti, tak je zřejmé, že nelze považovat Meoptanku v její počáteční tvorbě za soubor s tradičním divadelním repertoárem. Estrádou se zpravidla rozumí zábavný pořad, zpravidla prezentovaný účinkujícími na pódiu. Estráda užívá především verbálního materiálu vyjadřovacích prostředků (včetně zpěvu). Co do obsahu je estráda tematicky pestrá, má zásadně veselé či komické zaměření, často skutečně nebo fiktivně satirické. Estráda je fenoménem divadelním, protože předpokládá kontakt účinkujících s autentickým publikem.³⁵

Se svým estrádním programem absolvovala Meoptanka řadu představení po celé Moravě a představila se také v rozhlase a televizi. Teprve v následujících letech se Meoptanka svou revuální tvorbou přiblížila k tzv. malým jevištním formám. Revuální představení jsou zpravidla celovečerní nesyžetová (sestavující z pestrého sledu relativně disparátních čísel – písní, tanců, skečů, artistických výstupů atp.) jsou do velké výpravné show.³⁶ V roce 1961 měla premiéru kabaretní revue *Satira je když...*, při níž se představil již sedmnáctičlenný estrádní soubor s hosty

³⁵ PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9. st.96

³⁶ PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9. st. 237

Lubomírem Plevou na foukací harmoniku³⁷ a Dmitrijem Kocevem bulharským kouzelníkem.³⁸ Účinkování různých eskamotérů a iluzionistů bylo tehdy vcelku běžnou součástí estrád. V roce 1962 přibylo osm baletek, díky kterým mohla být o taneční čísla obohacená revue s názvem *Smích kolem kiosku, aneb co si račte přát?* V roce 1963 uvedl soubor satirický kabaret Vladimíra Čecha (hudba) podle scénáře Vladimíra Ficka *Těžkosti se stavem beztiže*. V roce 1965 s inscenací *Nedohraná partie* autora a režiséra Radka Hlavsy – Jana Ratkina, renomovaného autora her a režiséra olomouckého divadla Skumafka, inspirovaného tvorbou pražských malých scén. Jak uvádí ve své knize *Čas malých divadel* Tatjana Lazorčáková, satirická Skumafka se stává pro stranické úředníky revoltujícím a proto nepřijatelným souborem. Radek Hlavsa je proto požádán, aby Skumafku změnil na nebouřící se, neprovokující a nekritizující kolektiv nebo aby se soubor rozešel. Hlavsa odmítl žádosti vyhovět a odchází na podzim 1963 do Přerova, kde v tamějším Letištním klubu vojenského učiliště zakládá okamžitě nový soubor INTARSIE.³⁹ S tímto souborem také ve stejném roce 1965 nastuduje a uvede *Nedohranou partii*.⁴⁰

V Československu tehdy inspirovala éra Osvobozeného divadla i amatérské tvůrce a svou politickou apelativností udávala směr, kterým by se mohla ubírat jejich divadelní hudební a taneční tvorba. Z toho důvodu se v roce 1966 rozhodla Meoptanka předvést montáž her Osvobozeného divadla nazvanou *V+W Souvenirevue* a pořad hudby, zpěvu, tance a mluveného slova s názvem *Meoptafór*. V roce 1968 se soubor pustil do nastudování pro něj nového divadelního útvaru hudebního divadla – muzikálu. Jednalo se o autorský počín hudebního skladatele

³⁷ Lubomír Pleva byl čtyřnásobný mistr světa ve hře na foukací harmoniku a přerovský rodák

³⁸ Dmitrij Kocev, který pobýval na dlouhodobé praxi v podniku Meopta nabídl souboru spolupráci

³⁹ Lazorčáková, T. *Čas malých divadel: určeno pro posluchače Katedry teorie a dějin dramatických umění Filozofické fakulty UP* / Tatjana Lazorčáková. - 1. vyd. - Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého, 1996. - 216 s.: fot., obr.; 21 cm, ISBN 80-7067-657-4

⁴⁰ DČAD. 2019. *Databáze českého amatérského divadla*. Dostupné z WWW:<http://www.amaterskedivadlo.cz/>

Vladimíra Čecha a textu Josefa Kebzy, který měl název *Vražda v music-hallu*. Inscenace byla na tehdejší amatérské poměry technicky náročná, protože režie inspirovaná tehdejší Laternou magikou zakomponovala do děje i filmovou projekci. Další činnost souboru a premiéra autorské hry *Meopta hledá ženicha*, byla po srpnových událostech v roce 1968 ohrožena a rok 1969 tak nepřinesl v dramaturgii souboru nic nového. Inscenace *Vražda v music-hallu* se toho roku účastnila přehlídky amatérských divadel v Krnově (Divadelní Máj) a mezi klasickými činohrami vzbudila velký rozruch. Muzikál byl v šedesátých letech na amatérských přehlídkách něčím novým a porotci i kritika soubor ohodnotila následovně: „Včera večer vtrhla do seriózního krnovského divadla bez skrupulí lehká múza. Považuji za drzost prezentovat tento žánr na takové přehlídce klasiky. Export tohoto druhu nelehkého umění je věc od Přerovanů mimořádně sympatická, protože se rozhodli k bádání v končinách, které se vždy nepovažují za půdu pro vysoké umění.“⁴¹ Pro jubilejní desátý rok trvání souboru se připravovala estrádní revue *Schůzka s Meoptankou* a autorská muzikálová komedie *Mr. Holmes zasahuje*. V roce 1970 měl soubor dvacet členů s věkovým průměrem pětadvaceti let. Vedoucími osobnostmi tehdy byli Jaroslav Vavroušek a Ivo Kolařík.⁴² Pro vzniklé rozpory se zřizovatelem souboru Závodním klubem Meopty Přerov se uvedení nedočkalo ani jedno představení. Jednotlivé složky souboru, balet, hudba a mluvené slovo byly v té době při zkoušení odkázány pouze na malé jeviště, které se nacházelo ve staré podnikové jídelně, a tyto podmínky byly pro činnost několika sekcí zcela nevyhovující.⁴³ Členové estrádního souboru Meoptanka přijali nabídku závodního klubu dopravy a spojů a přešli v roce 1970 k novému zřizovateli. Tak vznikl pod vedením Jaroslava Vavrouška a Ivo Kolaříka divadelní soubor, který dostal nový název Divadelní studio Dostavník a jehož činnost trvá do současné doby pod názvem Divadlo Dostavník Přerov o.s.

⁴¹ KOLAŘÍK, Ivo. Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000, str. 118

⁴² DATABÁZE ČESKÉHO AMATÉRSKÉHO DIVADLA. Meoptanka [on-line]. [cit. 24. 1. 2017]. Dostupné z: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=18808>

⁴³ Kolařík, Ivo: 12. prosince 2016 (Přerov), digitální záznam ve vlastnictví autorky

2. Divadlo Dostavník Přerov

2.1 Dramaturgie souboru a jeho inscenační styl do roku 1989

Divadelní studio Dostavník, které v roce 1970 přešlo k novému zřizovateli Klubu dopravy a spojů (později Závodní klub železničárů) mělo zajištěno velmi dobré podmínky pro pokračování své činnosti. K dispozici mu byl velký sál přerovské Komuny, kde kromě zkoušení souboru probíhaly až do roku 1995 i premiéry. Ideální podmínky a počáteční nadšení souboru, který se kromě herců skládal i z tanečního orchestru a jazz-baletu, byly základem k uvedení první premiéry, revuálního pořadu *S Dostavníkem kolem světa* v režii Ivo Kolaříka, jehož autorem byl přerovský prozaik a básník Josef Kebza.⁴⁴ Úspěšné reprízování tohoto pořadu přivedlo členy souboru k rozhodnutí pokusit se o muzikál a v roce 1973 uvedl v režii Ivo Kolaříka svůj první muzikál přerovských autorů Vladimíra Kotmela (scénář) a Vladimíra Čecha (hudba) *Přepadení Dostavníku*. V následujících letech představil soubor v režii Ivo Kolaříka revue *Telefóry* (1975), kabaret *Kiosek smíchu* (1976), muzikál Vladimíra Poštulky a Jindřicha Brabce *Děti noci* (1977). Při realizaci muzikálu *Bosá balada* (1978), se poprvé Dostavník spojil s přerovským divadelním spolkem TYL, spolupráce ovšem nepřinesla očekávané výsledky. Muzikálové inscenace Dostavníku nebyly na krajských divadelních přehlídkách nijak oceněny.⁴⁵ I přes veškerá omezení, které působení souborů na festivalech a přehlídkách provázelo, se dbalo na kvalitu inscenací, a to především zásluhou profesionálů v porotách. Rozšiřovaly se tak kvalitativní nůžky mezi soubory, které se soutěží účastnily. Mnoho z nich proto začalo poptávat profesionály do svých řad a to především režisérské osobnosti. Pro režiséry to zase znamenalo možnost uplatnit své vize, což mnohdy na oficiálních scénách nebylo

⁴⁴ KOLAŘÍK, Ivo. *Čtyřicet muzikálových let Dostavníku*. Přerov: Divadlo Dostavník Přerov, 2010, s.7

⁴⁵ Tamtéž s.11-15

možné.⁴⁶ Ve své jubilejní 10. sezóně soubor přizval k realizaci muzikálu *Villon a ti druzí* (1980) z řad profesionálů jako režijního poradce herce a režiséra Divadla Petra Bezruče Ivana Misaře a choreografku Evu Jahodovou, baletku Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci. Od roku 1980 se poprvé datuje spolupráce Dostavníku s profesionály. Inscenace v režii Ivo Kolaříka a s hudbou Vladimíra Čecha byla oceněna na přehlídkách ve Štramberku a Napajedlích, recenzenti ocenili lepší úroveň režie, kterou přičítali spolupráci s profesionály.⁴⁷

Při debatě s festivalovou porotou byla souboru doporučena profesionální spolupráce se zkušenou autorskou dvojicí z blízké Olomouce, která byla orientovaná na žánr hudebního divadla.⁴⁸ Tento impuls byl zásadní pro změnu nevýrazné dramaturgie a stagnujících tvůrčích amatérských postupů.

Divadlo Dostavník započalo novou tvůrčí etapu v historii souboru spoluprací s Pavlem Dostálem a Richardem Pogodou.⁴⁹ Autor divadelních her a režisér Pavel Dostál byl tehdy pod dohledem olomouckých stranických ideologů KSČ a měl zákaz umělecké činnosti v celém olomouckém okrese. Pavel Dostál přijal spolupráci se souborem jako svůj úkryt před státními orgány, ve kterém směl svobodně tvořit. K dispozici měl soubor složený z herecky, pěvecky a tanečně vybavených aktérů, a díky svému profesionálnímu režijnímu přístupu se mohl realizovat i v amatérském prostředí. Dostavníku se podařilo před svým zřizovatelem skutečnost o zákazu Dostálovy činnosti utajit až do premiéry muzikálu autora a režiséra Pavla Dostála, *Lysistrata a ty druhé*, Scénář byl pro soubor Dostavník upraven podle předlohy původní inscenace Amatérského studia SDOS v Olomouci, *Kdyby všechny holky světa*. Premiéra mohla úspěšně proběhnout díky řediteli Závodního klubu železničářů, který se cítil být natolik stranicky silný, aby svůj krok před stranou obhájil, uvědomoval si také vyšší nákladů na představení, ale hlavně byl

⁴⁶CÍSAŘ, Jan. Amatérské činoherní a alternativní divadlo v letech 1970-1989. In: CÍSAŘ, Jan. Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence. Op. cit., s. 289.

⁴⁷ Kolařík, str. 124

⁴⁸ Tamtéž s. 15

⁴⁹ Tamtéž s. 15

milovníkem divadla. I přes úspěch *Lysistraty* na divadelních přehlídkách u diváků, ale také u poroty, nebyla další spolupráce v nastávající divadelní sezoně již možná a Dostavník musel oprášit inscenaci souboru Meoptanka *Vražda v music-hallu*, pod názvem *Mr. Holmes zasahuje, aneb vražda v music-hallu*. V roce 1983 se Pavel Dostál do Dostavníku vrátil, ale pouze jako anonymní tvůrce, podmínkou byla absence jeho jména na propagačních materiálech k představení.⁵⁰ Jako vaudevillový písničkář upravil a režíroval předlohu Jiřího Voskovce a Jana Wericha *Helenska je ráda, aneb slaměný klobouk*, který byl oceněn na řadě soutěžních přehlídek a poprvé ve své historii se Dostavník se svou hrou představil národní přehlídce v Hronově. Původní text byl doplněn o písničky Jaroslava Ježka, hudební aranžmá a nahrávka hudebních podkladů je dílem Vladimíra Čecha.

V témže roce měl premiéru také kabaret Pavla Dostála a Vladimíra Čecha *Pane vrchní, platím*. Na plakátech a v programech bylo z výše zmíněných důvodů uvedeno jméno Josefa Kebzy, jako autora scénáře, namísto jména skutečného autora Pavla Dostála. Ve 14. divadelní sezoně Dostavník v úpravě a režii Pavla Dostála představil jako moderní muzikál literární dílo Svatopluka Čecha *Epochální výlet pana Broučka do XV. století, aneb maminka věděla, proč neletěla*. Spoluautorem hudby je Richard Pogoda. Magda Bendíková v podrobném referátu o Jiráskově Hronově v časopise *Amatérská scéna* uvádí: „Dostál našel prostor k tomu, aby se vyslovil k některým obecným jevům a nešvarům, které otravují náš život. Nezdůrazňuje ty momenty, které by mohly těžit své komično v konfrontaci středověku s civilizací. Ale o to víc klade důraz na člověka Broučka. Dostálova satira se pokouší jít ještě dál a Broučkův neutralismus, bezpáteří opatrnickví a alibismus vrcholí nakonec vyloženou zradou.“⁵¹ Organickou složkou této komedie je hudba a zpěv a k tomuto recenzentka uvedla: „Na profesionální výši je hudební složka inscenace. Nápadité melodie Vladimíra Čecha a Richarda Pogody ve vynikající instrumentalizaci prvního z jmenovaných, s dokonalými Dostálovými texty, to vše je interpretováno srozumitelně v dvojhlasech a nahrávce hodné

⁵⁰ Kolařík, Ivo: 12. prosince 2016 (Přerov), digitální záznam ve vlastnictví autorky

⁵¹ Tamtéž.

profesionálů. To tedy klobouk dolů! Ozdobou představení je i jednoduchá stylizovaná scéna, která dokazuje, že i amatérské jevištní výtvarnictví se dovede vkusně a s velkou dávkou invence vyrovnat s požadavky na moderní a úspornou dekoraci.⁵² Muzikál získal hlavní ceny na festivalech v Krnově, Napajedlích a na Krajské přehlídce amatérských souborů v Přerově, odkud byl delegován jako reprezentant Severomoravského kraje na národní přehlídku Jiráskův Hronov.

Dalším muzikálem, který měl premiéru v roce 1985 byl *Případ Grendwal*, autorem předlohy a režie byl Pavel Dostál a autorem hudby Richard Pogoda, tentokrát s již přiznaným autorstvím na plakátech a v programech. Dostálovou další úpravou textu Jiřího Voskovce a Jana Wericha byla *Balada z hadrů*, režii svěřil olomouckému režisérovi Jiřímu Svobodovi. Autorský muzikál dvojice Dostál – Pogoda, v režii Pavla Dostála *Gaudeamus igitur* s podtitulem *Totalmuzikál o deseti dnech*, který byl původně napsaný pro olomoucké Amatérské studio SDOS, byl nejúspěšnějším představením jak u diváků, tak i u kritiky a inscenace byla doporučena do užšího výběru na divadelní festival Jiráskův Hronov. Dostálova parafráze Herveovy Mam'zelle Nitouche s názvem ... *A Célestin je Floridon, řekla Mam'zelle Nitouche* byla v roce 1988 jeho poslední autorskou muzikálovou inscenací, na které s Divadlem Dostavník režijně spolupracoval. Inscenace byla na repertoáru dvě sezony a získala ocenění na mnoha festivalech.

Soubor Divadla Dostavník prošel několika vývojovými etapami. První etapa začíná v roce 1970, je obdobím hledání titulů vhodných k inscenování hudebních a muzikálových představení. Dramaturgie Divadla Dostavník se od počátku své činnosti vzhledem ke svému hudebnímu žánrovému zařazení vymyká tradiční dramaturgii amatérských souborů. Zpočátku své činnosti se dramaturgie souboru přizpůsobovala normalizaci a dobové konvenci repertoárem složeným z revuálních pořadů a kabaretů, které ve své době měly velkou diváckou úspěšnost při uvádění u příležitosti různých výročí, jak na venkově, tak i ve větších průmyslových městech. Soubor, který se chtěl věnovat muzikálovému divadlu, neměl mnoho možností

⁵² AMATÉRSKÁ SCÉNA. 1984. *Recenze*. roč. 21. č. 10. říjen. 1984. s. 3

výběru kvalitních a zároveň ideologicky přijatelných muzikálových předloh. Z těchto důvodů v dalších letech soubor inscenuje vlastní muzikálové tituly, což bylo na scéně tehdejšího amatérského divadla spíše výjimečné. I přes nedostatek vlastních kvalitních autorů se snaží o to, aby byl repertoár různorodý a divácky atraktivní. Při pokusu o změnu dramaturgie, při hledání vhodných titulů, bylo jednou z možností nechat se inspirovat profesionálním divadlem. Za tímto účelem byly pořádány pro tvůrčí členy souboru výjezdy do profesionálních divadel. Do repertoáru Dostavníku se tak zařadily tituly *Děti noci* a *Bosá balada*, které splňovaly svým angažovaným ideologickým námětem požadavky normalizační doby, ale nijak výrazně nezaujaly svým režijním pojetím. Inscenační styl jednotlivých představení byl do té doby poznamenán kabaretním a revuálním režijním stylem Ivo Kolaříka. Další etapou, ve které došlo k zásadní změně v dramaturgii souboru, byl rok 1981, kdy byla zahájena spolupráce s autorskou dvojicí Pavlem Dostálem a Richardem Pogodou. Do repertoáru Divadla Dostavník se tak dostaly autorské muzikálové inscenace Pavla Dostála *Lysistrata a ty druhé*, *Epochální výlet pana Broučka do XV. století* a *Gaudeamus Igitur*, crazy komedie *Případ Grandwal*, muzikálové adaptace Werichových a Voskovcových her pod názvem *Helenka je ráda*, *Balada z hadrů* a parafráze Herveovy operety ...*A Celestin je Floridor*, *řekla Mam'zelle Nitouche*. V době, kdy již existovaly první (a opravdoví) předkové muzikálu – minstrel show, vaudeville, burleska, extravaganza, opereta, zarzuela a ve své původní podobě i revue – ovládaly divadla a váženou společnost právě opera, opereta, balet a činohra. A tehdy vznikl muzikál, oproti těmto vyšším okázalým žánrům určený pro povýšení ducha obyčejných lidí, pro pobavení. Muzikál si postupně vzal špetku ze všech divadelních žánrů a navíc k tomu přidal dvě zásadní přísady, které dělají muzikál muzikálem - aktuální téma blízké lidem (popřípadě staré téma, na které je nahlíženo z nového pohledu) a hovorový jazyk, lépe řečeno jazyk blízký publiku, tedy mateřštinu, o které jako první hovoří Leonard Bernstein (1918 – 1990).⁵³ Charakteristickým režijně inscenačním stylem souboru Dostavník bylo syntetické propojení divadla, pohybu a

⁵³ OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál je, když ... 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967. 192, [3] s. Hudba na každém kroku, sv. 22., s. 41.

hudby ve vzájemné symbióze všech divadelních prostředků a složek. Kromě hereckých akcí dominoval zpěv a tanec, a za použití jevištních prostředků – světla, rekvizit, kostýmů a nápadité scénografie se tak při představeních mohla přenést silná energie z jeviště na diváky. Soubor zároveň využil režijní potenciál Pavla Dostála, který modernějšími postupy, formou stylizace a s přesnou rytmizací inscenací stvořil sehraný, muzikálností obdařený herecký soubor zvyklý na kolektivní práci, a tím dal vzniknout specifické poetice inscenovaných titulů. V každém případě je však muzikál divadlo a divadlo je umění časové – existuje jen v čase, existuje jen tehdy, když se právě hraje. Chce zaujatě prožívajícího diváka, kterému nejen slibuje, ale i dává, smích a slzy, tedy emoce, a právě v tom je jeho největší síla a životnost.⁵⁴

2.2 Dramaturgie souboru a jeho inscenační styl po roce 1989

Posledním režijním titulem Pavla Dostála v Dostavníku byla v roce 1988 „Nituška“. Po sametové revoluci v roce 1989 se zapojil do politiky a v roce 1990 byl zvolen poslancem Federálního shromáždění České republiky. Jeho odchod znamenal pro soubor ztrátu autora a režiséra. Dostavník zvyklý na profesionální režijní vedení získal na tento post Jaromíra Janečka, režiséra Severomoravského divadla Šumperk, který pro 20. divadelní sezónu Divadla Dostavník upravil hudební komedii Jiřího Voskovce a Jana Wericha *Nebe na zemi* s hudbou Jaroslava Ježka. Hudební režii převzal Vladimír Čech a herce na jevišti doprovázela živá hudba. Této inscenaci se dostalo přízně u poroty i diváků a na 33. Divadelním máji v Krnově získala cenu diváka. Pro následující sezónu nebylo hledání vhodné muzikálové předlohy a režiséra úspěšné a proto zůstalo představení na programu i

⁵⁴ OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál je, když ... 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967. 192, [3] s. Hudba na každém kroku, sv. 22., s. 84.

následující rok.⁵⁵ Porevoluční léta byla poznamenána bojem o diváka nejen u amatérských divadelních souborů a proto zřejmě i inscenace *Nebe na zemi* se známými písničkami Jaroslava Ježka byla pro diváky poutavým titulem, který měl ve své době i určitou výpovědní hodnotu.

Již delší dobu byl ve výběru souboru titul *Žebrácká opera*. Po pádu železné opony uvítal soubor možnost inscenovat tuto hru podle předlohy Václava Havla. Členové souboru Ivo Kolařík a Čestmír Beřák upravili předlohu pro potřeby a možnosti Dostavníku a zároveň se ujali režie. Ke spolupráci byl pozván přerovský hudebník Ivan Němeček, který k Žebrácké opeře zkomponoval vlastní hudbu. Jak uvádí tehdejší umělecký vedoucí Ivo Kolařík ve své knize Čtyřicet muzikálových let Dostavníku: zkoušelo se bez profesionální podpory a bez dotací, ale s chutí. Na otázku „Proč hrajete dál divadlo?“ odpovídáme, „Protože si myslíme, že přestože v současné době dochází v naší společnosti k demokratizaci, privatizaci, valorizaci, liberalizaci a jiným „izacím“, potřebujeme i jinou potravu než ony „izace“ nebo vepřový bůček. Ale ten nejhlavnější důvod, proč hrajeme dál divadlo, je asi ten, že nás neskutečně baví a že to potřebujeme sami.“⁵⁶ Představení získalo na 1. Oblastní přehlídce divadelních souborů Severní Moravy v Kojetíně nominaci na 1. ročník Národní přehlídky tradičního amatérského divadla - Divadelní Třebíč.

Odborná porota kojetínské přehlídky se pro nominaci vyjádřila takto: Divadlo Dostavník Přerov se prezentovalo jako už tradičně svou ustálenou poetikou, která se vyznačuje syntetickým spojením základního textu se složkou hudební, zpěvní a taneční. Předvedené představení „Žebrácké opery“ prokázalo odpovědnou přípravu a vyznělo jako vyrovnaný skladebný celek jednotlivých složek. Nad touto inscenací, jejíž dramaturgickou úpravu pořídil soubor vlastními silami musí být položena otázka nakolik ústrojně je k Havlovu textu přiřazení zpěvních čísel, která sám autor nepředpokládá. Havlův text z roku 1972 je jednou z řady verzí. A nutno připomenout, že ty předchozí, od původního znění Gayova, přes B. Brechta, E. F. Buriana až k Strehlerovi v milánském divadle Teatro di Piccolo,

⁵⁵ Kolařík, str. 32

⁵⁶ Kolařík, str.36

všechny měly hudebně zpěvní složku jako nedílnou součást. Každému inscenátorovi je třeba přiznat právo na volbu tvůrčích a výrazových prostředků. Vzhledem k tomu, že právě toto představení zřetelně převýšilo průměr přehlídky, došla porota k závěru, že může být svým způsobem prospěšné, dojde-li k další konfrontaci této inscenace s diváky i odborně hodnotícím pohledem. Návrh na účast v národní přehlídce, podaný porotou, má ještě jeden, zdá se, že dosti důležitý důvod. Divadlo po dlouhou kategoricky ovlivňováno spoluprací s profesionálními režiséry, znovu začalo pracovat pod uměleckým vedením vlastních členů. Soudě podle inscenace Žebrácká opera zřejmě bez zřetelného úpadku úrovně. Za druhé: až dosud doménou Dostavníku bylo divadlo jakéhosi kabaretního typu. Volba společensky závažného a filozoficky artikulovatelného Havlova textu zdá se být signálem, že v další etapě mohla by práce souboru dostat, při zachování tohoto trendu, významově hlubší polohu. Samozřejmě při plném uplatnění dosavadních principů syntetického divadla s hudebními, zpěvními i tanečními prvky. Konkrétně upozornila porota na nutnost prohloubení charakterové kresby, zejména u ženských postav mladých představitelky a na upřesnění polohy songů ve vztahu k autorovu textu tak, aby bylo jasné, že jej nesuplují, nýbrž jsou k němu přiřazovány.⁵⁷ Dvě následující sezóny uvedl soubor Werichovu komedii Teta z Bruselu v režii Ivo Kolaříka a Operu Mafioso, kdy byl o režijní spolupráci požádán prostřednictvím Pavla Dostála Milan Hloušek, herec Městského divadla Zlín. V obou případech se nejednalo o nijak výraznou inscenační tvorbu, i když autor hudby Ivan Němeček byl oceněn za tvůrčí přístup. Domnívám se, že pro soubor bylo značně problematické najít pro inscenování kvalitní divadelní tituly, které by byly vhodné pro jeho hudební nebo muzikálové pojetí. Vedení Dostavníku se proto obrátilo na Pavla Dostála, který byl i přes svou politickou angažovanost stále se souborem v kontaktu a ten souboru na 25. sezónu doporučil v Uherském Hradišti zhlédnutý muzikál *Jánošík podle Vivaldiho*. Zároveň pak pomohl souboru sjednat i profesionální spolupráci. Režisérský post přijal Jiří Vobecký, člen Slováckého

⁵⁷ DIVADELNÍ KOJETÍN. 2019. 1. ročník přehlídky. Dostupné z WWW: <http://mekskojetin.cz/starsirocniky-prehliky/150/1-rocnik-rok-1992>

divadla a choreografii měla na starosti Jana Chaloupková, rovněž členka Slováckého divadla. Hudbu k předloze napsal Jiří Pavlica.

Muzikál Jánošík podle Vivaldiho patřil mezi úspěšné hry slovenského dramatika Ľubomíra Feldeka. Jeho „důsledně federální Jánošík“ (zpívá se slovensky a hovoří česky) bylo dokonalé podobenství o tehdejší posttotalitní současnosti. Na přehlídce amatérských divadelních souborů regionu Haná vzbudila tato inscenace značný ohlas u diváků i odborné poroty, která hodnotí představení následovně. Divadlo Dostavník Přerov je pravidelným účastníkem přehlídky, tentokrát se představilo s celistvou inscenací oproštěnou od některých z vnějšku přinášených gagů, jimiž se vyznačovala představení předchozí. Celé představení vedené profesionálním režisérem, opřené o znamenitou hudební složku, je ukázněné a v pravém slova smyslu kolektivní. Nepostrádá dynamiku, sděluje ideový smysl textu a nechává zřetelně zaznít jeho ironický, nebo přesněji řečeno apokryfický nadhled autora. Soubor disponuje členy schopnými plnit scénické požadavky divadla muzikálového typu. Inscenace, bude-li soubor na této cestě pokračovat, naznačuje žádoucí cestu jeho dalšího vývoje. Představení samotné pak, docílenou jednotou obsahu a jevištní formy, může být svým způsobem repertoárovým obohacením Národní přehlídky činoherního divadla v Třebíči. Souhrn těchto poznatků vedl k jeho nominaci.⁵⁸ Soubor s úspěchem představil tento muzikál na festivalu Divadelní Třebíč, odkud postoupil na Jiráskův Hronov.

Režijní spolupráce s Jiřím Vobeckým pokračovala i v další sezóně, ten pro Dostavník získal úpravu revue Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra *Šest žen Jindřicha VIII.* Na choreografii se podílela Jana Chaloupková a Vlasta Hartlová. Jednalo se o první spolupráci Vlasty Hartlové, která vzpomíná na své začátky v Dostavníku takto: „při zkoušení hry *Šest žen Jindřicha VIII.* onemocněla choreografka Jana Chaloupková, Jiří Vobecký věděl, že pohybová spolupráce je můj velký koníček a požádal mě o pomoc. Krom písni pánů Suchého a Šlitra a režiséra jsem nikoho neznala. Ovšem nezapomenutelná tvůrčí atmosféra mě polapila. Trochu mi připomněla mé divadelní

⁵⁸ DIVADELNÍ KOJETÍN. 2019. *5.ročník přehlídky*. Dostupné z WWW: <http://mekskojetin.cz/starsi-rocniky-prehličky/153/4-rocnik-rok-1995>

začátky ve Studiu amatérského divadla při Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci. Neváhala jsem a tak začala má dlouhá cesta s Dostavníkem. Přes choreografii až k režii. Přes sympatie až k přátelství“.⁵⁹ Inscenace v úpravě Zdeňka Boubelíka dala ponejvíce hereckých a pěveckých příležitostí šesti ženám na úkor krále Jindřicha VIII. a představení bylo úspěšné divácky, dosáhlo 41 repríz a účastnilo se přehlídky Divadelní Třebíč 1996. Téhož roku přišel Jiří Vobecký s nápadem inscenovat v další divadelní sezoně romantickou komedii Jaroslava Vrchlického *Noc na karlštejně* jako muzikál a zajistil filmový scénář inscenace, který upravil pro Dostavník. Kromě hudby Karla Svobody se na hudební složce podílel Vladimír Čech a texty napsal Jaroslav Ceditla. O pohybovou spolupráci požádal soubor opět Vlastu Hartlovou.⁶⁰ Pro rok 1998 byla k nastudování vybrána zpěvohra na motivy básnické sbírky Karla Jaromíra Erbena *Kytice* autora Jiřího Suchého s hudbou Ferdinanda Havlíka. Na režii spolupracovala s Jiřím Vobeckým i Vlastou Hartlová, která se podílela také na choreografii. V témže roce soubor herecky posílil pěvecky i muzikálně nadaný Zdeněk Hilbert. Domnívám se, že počínající spolupráce s Vlastou Hartlovou se jevila pro soubor přínosná, ačkoliv byla angažovaná jako choreografka, tak svým osobitým pohledem a zkušenostmi přispěla i po režijní stránce k úspěšnému inscenování *Kytice*. Na 6. ročníku Přehlídky amatérských divadelních souborů v Kojetíně byla hra porotou oceněna a doporučena na národní přehlídku Divadelní Třebíč 1998.⁶¹

V 29. sezoně se rozhodl soubor na návrh Vlasty Hartlové obnovit již před patnácti lety souborem uvedenou satirickou férii autora Pavla Dostála a Vladimíra Čecha (hudba) *Epochální výlet pana Broučka do XVI. století*. Vlasta Hartlová upravila se souhlasem Pavla Dostála původní předlohu a inscenace byla její první samostatnou režii v souboru Dostavník. Po skončení spolupráce Jiřího Vobeckého se souborem se tak stala od roku 1999 kmenovou režisérkou a choreografkou

⁵⁹ Rozhovor s V. Hartlovou. Záznam v osobním vlastnictví autorky, délka nahrávky 30min, Přerov: 2018.

⁶⁰ Kolařík, str. 43

⁶¹ Kolařík, str. 45

divadla Dostavník. Odborná porota na oblastní přehlídce v Kojetíně představení doporučila na národní přehlídku v Třebíči.⁶²

V jubilejní 30. divadelní sezoně navrhla Vlasta Hartlová souboru Dostavník nazkoušet hudební komedii na motivy hry přerovského rodáka Josefa Kainara *Nebožtík Nasredin* pod názvem *Perly Hodži Nasredina*, upravila předlohu, hudbu složil Ivan Němeček a texty k písním napsal Zdeněk Hilbert. Vlasta Hartlová byla za režii a choreografii oceněna na národní přehlídce Divadelní Třebíč 2000.⁶³ V časopise *Amatérská scéna* se nad Divadelní Třebíčí 2000 zamýšlí Jan Císař takto: měli bychom si uvědomit, že současné - a zřejmě i budoucí - české amatérské divadlo nebude produkovat tu kvalitu, na niž jsme si zvykli zejména v letech osmdesátých. A tím rozumím i to, že nebude s takovou soustavností a cílevědomostí mířit za divadelní, uměleckou, estetickou hodnotou jako rozhodujícím cílem, jímž amatérské divadlo plní svou funkci v určité pospolitosti. Což ostatně znamená návrat k samotné podstatě amatérského divadla, které vždycky uskutečňuje na místě prvním funkci komunikační, tedy mimodivadelní, mimouměleckou a mimoestetickou jako nástroj spolužití určitého společenství. Teprve potom si amatérští divadelníci - a ne všichni, protože prostě nemusí, amatérské divadlo dá dělat i bez toho - uvědomují, že tento nástroj má principy formující jedinečný umělecký druh, jejichž ovládnutím lze tu komunikační funkci prohlubovat, rozšiřovat, renovovat – zkrátka zlepšovat. Jsem hluboce přesvědčen, že současné amatérské divadlo si stále tuto komunikační funkci hledá, že si ještě ohmatává prostor, v němž mu v polistopadovém světě bude nejlépe. Ještě jednou zcela zřetelně: myslím si, že v přítomnosti v českém amatérském divadle jde o to porozumět klíčovým příčinám, pro něž se jistá část veřejnosti potřebuje dorozumívat divadlem a cosi v něm spoluprožívat.⁶⁴ Z celého pojednání Jana Císaře

⁶² Kolařík, str. 46

⁶³ Kolařík, str. 48

⁶⁴ CÍSAŘ, J. 2000. Pokus o trochu jiný pohled [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno 23. 4. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=424>

také vyplynulo, že kvalita národní přehlídky Divadelní Třebíč byla spíše průměrná a v dohledné době tak bude tvořit podobu českého amatérského divadla i v nastupujícím století.

Soubor si na zahájení čtvrtého desetiletí svého působení v sezoně roku 2011 vybral hru Miroslava Švandrlíka *Šediny páně Casanovy*, kterou inscenoval pod názvem *Casanova, aneb láska bez reklamy* v úpravě, režii a choreografii Vlasty Hartlové s hudbou Ivana Němečka. S tímto titulem se sice soubor zúčastnil národní přehlídky v Třebíči, ale odborná porota měla zásadní výhrady k výběru původní předlohy, kterou označila za ne příliš kvalitní. Domnívám se, že nesnadné hledání předlohy vhodné pro inscenování hudebního či muzikálového představení přimělo muzikálně zdatného člena souboru Zdeňka Hilberta k napsání autorské hudební komedie *Robin Hood, aneb jak to bylo doopravdy*, kterou Dostavník nastudoval v režii a choreografii Vlasty Hartlové. Zdeněk Hilbert je kromě scénáře i autorem hudby a písňových textů a za tuto divácky úspěšnou inscenaci získal na přehlídce amatérských divadelních souborů Kojetín 2002 cenu za dramaturgický debut v oblasti hudebně zábavného divadla.⁶⁵

Ve 33. divadelní sezoně soubor uvedl hudební feerii *Kniha džunglí* podle povídek Rudyarda Kiplinga dle předlohy Dagmar a Václava Martinových. V režii a choreografii Vlasty Hartlové a s hudbou Zdeňka Hilberta byla *Kniha džunglí* nominovaná na Jiráskův Hronov a festival dětského diváka Popelku Rakovník. Scénu a kostýmy navrhla a zhotovila Hana Dostálová. Ve svém článku shrnujícím dění na národní přehlídce s názvem *Taxonomie jedné přehlídky aneb třídění v amatérském divadle* Jan Císař o inscenaci konstatuje. Tento muzikál se zcela vymknul podobě, kterou nabyt náš profesionální muzikál, a byl především divadlem, nikoliv jakousi přehlídkou zpěvních čísel pospojovaných jevištním

⁶⁵ DIVADELNÍ KOJETÍN. 2019. *12. ročník přehlídky*. Dostupné z WWW: <http://mekskojetin.cz/starsi-rocniky-prehlicky/159/10-rocnik-rok-2002>

děním.⁶⁶ Je patrné, že ve zmiňovaných představeních začala oboustranná plodná spolupráce režisérky Vlasty Hartlové se Zdeňkem Hilbertem, který v souboru začínal jako herec a v dalších letech se stal autorem písňových textů, hudby a scénáře k uvedeným inscenacím.

V následující sezoně se muzikálový soubor poprvé v historii pokusil o změnu žánru a nastudoval činoherní komedii podle hry Raye Cooneyho *Rodina je základ státu* a uvedl ji v režii Vlasty Hartlové pod názvem *To neřeš!!* Autory scénické hudby byli Zdeněk Hilbert a Radek Hrůza. S touto inscenací soubor postoupil na Národní přehlídku činoherního a hudebního divadla Třebíč 2004. Ve stejném roce měl premiéru muzikál v úpravě Pavla Dostála a Richarda Pogody *Princ a Chud'as* podle klasické předlohy Marka Twaina v režii Čestmíra Beťáka a choreografii Vlasty Hartlové.⁶⁷ Inscenace byla nominovaná na národní přehlídku Popelka Rakovník. Poprvé v historii souboru byla inscenována dvě představení v jedné divadelní sezoně. V přestavení dostali hereckou příležitost nejmladší členové souboru Dostavník. Vedoucí souboru Ivo Kolařík v rozhovoru o tehdejší obsazení souboru říká: „Nastala doba, kdy jsme potřebovali herecky omladit soubor a začali jsme pořádat každoroční konkurzy na nové členy. Základní herecký kádr souboru se skládal z třidvaceti členů a chyběli představitelé mužských rolí, mladí herci často z Přerova odešli studovat nebo za prací. Byli i tací, které divadlo neoslovalo takovou měrou, aby byli ochotní věnovat velké penzum svého volného času divadelní práci a ti opustili soubor po jedné či dvou sezónách. Konkurzů se vždy účastnilo pouze deset až patnáct zájemců, z velké většiny dívky a ženy. Vzhledem k tomu, že naše nároky byly docela vysoké, herecký adept musel být schopný hereckého projevu a kromě toho být pěvecky a pohybově nadaný, tak jsme vybrali pro práci na další inscenaci vždy nevyše tři nové členy.“⁶⁸ Usuzuji, že

⁶⁶ CÍSAŘ, J.2003. Taxonomie jedné přehlídky [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno 23. 4. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=998>

⁶⁷ Kolařík, str. 59

⁶⁸ Rozhovor s I. Kolaříkem. Záznam v osobním vlastnictví autorky, délka nahrávky 45min, Přerov: 2019.

divadlo Dostavník si tak mohlo vychovávat nové pohybově, tanečně a herecky zdatné členy, kteří se pak uplatnili v dalších hudebních představeních.

Pro 35. divadelní sezonu vybrala a upravila Vlasta Hartlová muzikál Ernsta Brylla a Katarzyny Gärtner *Malované na skle*. Muzikál byl uvedený pod názvem *O zrození, milování a umírání* a byl doporučený na národní přehlídce Divadelní Třebíč 2005.⁶⁹ Z uvedeného výčtu inscenací je zřejmé, že pro trvalé udržení hudební dramaturgie souboru byli nepostradatelní zejména režiséři, kteří se souborem spolupracovali a byli v té době zároveň pro soubor i dramaturgy. Pavel Dostál souboru nabídl své autorské hry, Jiří Vobecký byl ponejvíce inspirován tituly uváděnými ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti a režisérka Vlasta Hartlová vybírala podle svých hereckých zkušeností předlohy, které citlivě upravovala dle dispozic a obsazení souboru. V případě poslední zmíněné režisérky tak ve spolupráci s hudebníky Ivanem Němečkem či Zdeňkem Hilbertem začaly vznikat osobité inscenace, které se mohou nazývat hudebním či muzikálovým divadlem.

Jako poděkování a vzpomínku na režiséra Pavla Dostála, zesnulého v roce 2005 měla v roce 2006 premiéru hudební crazy-komedie *David a Dominika* podle původní předlohy Pavla Dostála, kterou upravila a režírovala Vlasta Hartlová. Soubor divadla Dostavník ji uvedl pod názvem *Klášterní tajemství aneb David a Dominika*. Scénu a kostýmy navrhla Hana Dostálová. Hudbu podle gospelových předloh upravil a nahrál Vladimír Čech. Inscenace neměla soutěžní ambice, a proto se neúčastnila žádné z divadelních přehlídek ahrála se pouze v okolních obcích a městech.⁷⁰

Do sedmatřicáté divadelní sezony Dostavník vstoupil s inscenací hudební komedie italského dramatika Luigiho Pirandella *Sicilská komedie*, kterou upravila a režírovala Vlasta Hartlová. Hudbu složil Ivan Němeček. Na Krajské postupové přehlídce amatérského divadla Zlom vaz v Českém Těšíně byla inscenace doporučena na celostátní přehlídce Divadelní Třebíč 2007. Titulem následující divadelní sezony byla hudební pohádka *Jak se peklo zadlužilo a co z toho všechno*

⁶⁹ Kolařík, str. 61

⁷⁰ Kolařík, str. 63

bylo podle námětu scénáristy Jaroslava Koloděje v režii Vlasty Hartlové s hudbou Ivana Němečka. Na Oblastní přehlídce v Němčicích nad Hanou byla oceněna Vlasta Hartlová za hudební a choreografické ztvárnění hry. V roce 2009 měla premiéru hudební komedie americké autorky Pauly Vogel „Nejstarší řemeslo“ pod názvem *Nejstarší řemeslo aneb natoč ten gramofon*. Původně činoherní inscenaci upravila a režírovala Vlasta Hartlová a na písně Franka Sinatry napsal text Zdeněk Hilbert.⁷¹

V roce 2010 měl premiéru hudební epos Zdeňka Hilberta *Odyseus aneb leporelo ro©ku*, Zdeněk Hilbert byl autorem scénáře a hudby a spolu s Čestmírem Beřákem i autorem písňových textů. Režisérkou a choreografkou představení byla Vlasta Hartlová. Scénu a kostýmy navrhla Hana Dostálová. Titul by na programu souboru i následující sezonu. Představení dostalo na Přehlídce amatérských divadelních souborů Divadelní Kojetín 2011 doporučení na celostátní přehlídku Divadelní Děčín 2011. V následující sezoně divadlo Dostavník uvedlo konverzační komedii „Řeči“ Neila Simona ve volné úpravě a režii Vlasty Hartlové s názvem *Alibisti*. Tento titul je druhou činohrou v hudební dramaturgii souboru.⁷²

V roce 2013 uvedl soubor Dostavník adaptaci humoristického fantasy románu Terryho Pratchetta s hudbou Zdeňka Hilberta *Maškaráda*, inspirovaného muzikálem *Fantom Opery* v režii Vlasty Hartlové. S představením se soubor zúčastnil Krajské postupové přehlídky amatérského činoherního a hudebního divadla pro celostátní přehlídku Divadelní Piknik Volyně. Režisérka Vlasta Hartlová dostala čestné uznání za inscenaci a soubor Divadla Dostavník obdržel cenu za režijně-scénografické zpracování. Představení získalo na celostátní divadelní přehlídce amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Piknik Volyně čestné uznání za inscenaci a postoupilo na národní přehlídku Jiráskův Hronov.⁷³

⁷¹ Kolařík, str. 64-65

⁷² DBČAD. 2019. *Soubory: Dostavník* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=264>

⁷³ tamtéž

3. Analýza inscenace *Odysseus aneb leporelo ro©ku*

Divadlo Dostavník Přerov.

Premiéra 20. 9. 2010, velký sál Městského domu v Přerově.

Scénář:	Zdeněk Hilbert
Texty písní:	Zdeněk Hilbert Čestmír Beťák
Hudba:	Zdeněk Hilbert
Režie:	Vlasta Hartlová
Choreografie:	Vlasta Hartlová
Scéna:	Vlasta Hartlová
Kostýmy:	Hana Dostálová
Zvuk:	Pavel Žák Michal Takáč
Světla:	Lukáš Pavelka, Alois Zdráhal

3.1 Scénář

Autorem divadelní adaptace starořeckého mytologického eposu je Zdeněk Hilbert. Předlohou pro scénář k muzikálové inscenaci *Odysseus aneb leporelo ro©ku* je epická báseň Odysseia, jejíž autorství je připisováno nejstaršímu řeckému básníkovi Homérovi. Problém vzniku homérských eposů, tzv. homérská otázka, zaměstnávala celé generace badatelů a dodnes ji nelze po všech stránkách

považovat za vyřešenou. Nejblíže pravdě je patrně mínění, že Ilias a Odysseia vznikly v 8. století př. n. l.– Odysseia o něco později než Ilias⁷⁴. Oba eposy jsou cílevědomým výtvozem velikého básníka (nebo i dvou básníků), výtvozem, který se však opírá o bohatou ústní tradici obohacovanou z pokolení na pokolení podáním pěvců. V tomto ústním podání se zachovaly v paměti historické události, k nimž došlo o čtyři nebo o pět století dříve, propletené bájeslovnými prvky, svědčícími o představivosti lidu, a mýty o bozích, kteří zasahují do životů smrtelných lidí. Příběh Odysseova návratu na rodnou Ithaku se odehrává deset let po skončení trojské války a je do jisté míry pokračováním předchozího eposu Iliady.

Ithackému králi Odysseovi, který je na vítězné cestě z Trojské války, se rozhněvaný bůh moří Poseidon rozhodne znemožnit jeho návrat domů. Odyssea tak potkávají na jeho cestě útrapy v boji s mořskou obludou Charybdis, se zuřivou saní Skyllou, musí odolat nástrahám a volání Sirén. Odysseus s pomocí boha Herma přelstí kouzelnici Kirké a vlastní chytrostí a udatností vyvázne ze zajetí v Kykloповě jeskyni. Navštíví Hádovu říši mrtvých, kde se setká se svou matkou. Po deseti letech bloudění, díky pomoci své ochránkyně bohyni Athény pak šťastně dorazí domů. Najde svůj dům plný samozvaných nápadníků jeho věrné ženy Pénélopy. Odysseus v přestrojení žebráka dokáže jako jediný napnout svůj starý luk a při zkoušce, kterou pro neodbytné muže vymyslela jeho manželka se nechá poznat. S pomocí svého syna Télemacha pozabíjí všechny nápadníky. Pénélope si připraví pro Odyssea ještě jednu zkoušku a poručí vynést jejich společné manželské lože, ten svoji ženě dokáže, že je její pravý manžel, protože ví, že nechal sám vytesat jejich lůžko z kmene vrostlého do podlahy. Pénélope ho přivítá jako svého muže a ten se ujímá vlády na ostrově Ithaka.

V tištěném programu k divadelnímu představení je tento příběh anoncován jako velkolepý příběh o odvaze a touze, o lásce, utrpení a soužení, o slávě, odhodlání, chrabrosti a hrdinství. Příběh starý téměř jako lidstvo samo a přece stále strhující. Příběh zdánlivě jednoduchý a přesto plný našich vlastních prožitků, představ a přání. Příběh dílem nadpřirozený, ale dílem tak reálný, že zastaví dech i

⁷⁴ Trencsényi-Waldapfel, Imre. *Mytologie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1967, s. 194.

srdce. Příběh, který byste rádi zažili na vlastní kůži. Příběh o strastiplné cestě ithackého krále do Tróje a zpět na Ithaku s odhodláním vlastním Ithackým rekům a s láskou rovnou té od Ithackých žen.⁷⁵

Inscenace *Odyseus aneb leporelo ročku*, vznikla adaptací nedramatické literární předlohy, rozsáhlé epické básně, jež má volnou kompozici a epizodami tvořený pomalý děj, což vyžadovalo specifický přístup autora scénáře a rozsáhlé úpravy textu. Původní epická předloha byla převedena do prozaického textu a část textu byla vytvořena autorsky. Budu proto tuto transformaci nazývat divadelní adaptací. Iva Šulajová, která se zabývá adaptační problematikou výstižně charakterizuje termín adaptace, který (podle ní) vyjadřuje přizpůsobení struktury původního díla novému uměleckému záměru buď cestou moderního přepracování, aktualizace, parodie, nebo kompozičně stylistické úpravy zastaralého textu.⁷⁶

Výstižná je i definice uvedená v *Divadelním slovníku* Patrice Pavise, podle kterého je v termínu adaptace zahrnuto „přenesení či přeměna jednoho díla či žánru (románu, divadelní hry) v dílo či žánr jiný. Divadelní adaptace (či dramtizace) uchovává – s větší či menší mírou věrnosti originálu – původní narativní obsah (příběh, fabule), zatímco diskurzivní struktura je podrobena radikální transformaci, dané především přechodem k odlišnému systému vypovídacího mechanismu. Tak může být román adaptován pro divadlo, film či televizi. Během této sémiotické operace je román převeden do dialogu (...) a především do scénických akcí, které využívají veškerý divadelní materiál (gesta, obrazy, hudba atd.).“⁷⁷

Zdeněk Hilbert o své práci na textu říká: „Před samotným psaním jsem se začel do všech dostupných překladů z období od čtyřicátých let minulého století do současnosti, od Odysei v překladu Otmara Vaňorného (2017)⁷⁸ až po Příběhy

⁷⁵ program, uloženo v osobním archivu autorky

⁷⁶ ŠULAJOVÁ, Iva. Příspěvky k teoretické problematice dramtizací. In Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity Q 7. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 163.

⁷⁷ PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Praha: Divadelní ústav, 2003. PAVIS, pozn. 6, s. 20-21.

⁷⁸ HOMÉROS. Odyseia. Osmnácté vydání. Přeložil Otmar VAŇORNÝ. Praha: Rezek, 2017. ISBN 978-80-86027-00-5.

Odyseiovy (2014)⁷⁹ v překladu Rudolfa Mertlika. Oslovil mě silný, možná až pohádkově černobílý příběh, ve kterém se dobro a zlo dá odlišit na první pohled. Přál jsem si, aby se i díky textu ten silný dojem přenesl přes forbínu a dopadl na diváky. Navíc příběhy o antických hrdinech jsem miloval a jako dítě jsem je četl pořád znovu a znovu. Ale především byl pro mě scénář podkladem pro komponování hudby.⁸⁰ Název *Odyseus aneb Leporelo ro©ku* má podle autora poukázat nejen na hudební zaměření hry, ale také na tradici Dostavníku, který většinou každý rok přináší jednu premiéru. „Je to taková Odyssea roku, protože jsem na textu a hudbě pracoval celý rok.“⁸¹

Homérův epos je rozdělen do čtyřadvaceti zpěvů a kompozice děje není seřazena chronologicky. Své strastiplné putování popisuje hrdina během své cesty na rodnou Ithaku při vyprávěních u svých hostitelů. Na rozdíl od literární předlohy Hilbert scénář rozdělil do dvanácti na sebe chronologicky navazujících obrazů. Před prvním obrazem je ve scénáři uveden hudební prolog, kterým je píseň, ve které je textově obsažen děj předcházející příběhu a úvodní monolog Odyssea otevírající děj.

Následuje shrnutí předcházejícího děje obsaženého v úvodní písni/prologu:

Prolog (PÍSEŇ)

Narození Télemacha

Mobilizace

Odjezd do Tróje - „Ithako vzdálená“ (píseň)

Válka v Tróji

⁷⁹ MERTLÍK, Rudolf. Příběhy Odyseovy. 2. vyd. Ilustroval Michal CIHLÁŘ. V Praze: Albatros, 2014. ISBN 978-80-00-03500-0.

⁸⁰ Rozhovor se Z. Hilbertem, Záznam v osobním vlastnictví autorky, Přerov (2019)

⁸¹ tamtéž

Trójský kůň

Konec bitvy

Odyseus: Deset let... deset let války – dobývání, zabíjení, utrpení a umírání. Tolik krve a neštěstí jsem za ta léta viděl, že se mi srdce mění v kámen. Snad po tak dlouhé době konečně uvidím svou rodnou Ithaku, svou milovanou ženu Penelopé a... Télemacha. Můj syn – když jsem jej opouštěl, byl ještě batole. Jaký je asi teď? Vyrostl v muže statečného a zdatného? A jestlipak pozná svého otce.... Bohové nesmrtelní prosím Vás – dopřejte mi dobrý vítr a poklidnou cestu domů. Vždyť já i mí druhové a naše rodiny si ji jistě zasloužíme.⁸²

„Ithako vzdálená...“ (lod' vyplouvá z Tróje)⁸³

Názvy obrazů předznamenávají místo děje a jména postav v jednotlivých scénách:

obraz Kyklop

obraz Chrám krále Aiola

obraz Kouzelnice Kirké

obraz Podsvětí Hádes

obraz Siréna, Skylla, Charibda

obraz Hyperionova stáda

obraz Nymfa Kalypsó

obraz Nausiká – Ostrov Fajáků

obraz Setkání s Télemachem

obraz Žebrák v paláci

obraz Setkání s Pénélopé

⁸² Scénář Odysseus, Archiv Divadla Dostavník, uloženo u: Renata Bartlová, Lověšice 233, Přerov 750 02

⁸³ tamtéž

obraz Odysseův luk

Zdeněk Hilbert využívá prostředků spisovné češtiny, kterou promlouvají všechny hlavní postavy včetně Odyssea. U vedlejších postav reků, služek a ženichů použil hovorový, expresivní i obecně český jazyk a aktuálnější stylistické prostředky. Nepochybně Zdeněk Hilbert hledal vhodný způsob interpretace, kterým by byl text současnému divákovi srozumitelný a přehledný. V rámci dramaturgicko-režijní koncepce text zredukoval a zkrácení textu se odrazilo také v syžetové kompozici scénáře, která zahrnovala chronologicky uspořádané dramatické situace spojené téměř výhradně s hlavním hrdinou. Dialogy nebo repliky vytvořily plynulý a přirozený text. Některé autorské repliky vznikly z potřeby vnést trochu humoru a civilnosti do vážných až patetických promluv Odysseových. Nejvíc zřejmé je to u postav námořníků (reků) z Odysseovy družiny, služek v paláci nebo u nápadníků Penelopy.

Jako příklad uvádím ukázkou ze scénáře:

Nausikaá, dcera krále Alkinooa, vládce Fajáků, jde se svými družkami na procházku k řece

Nausikaá: Bohové nás dnes poctili krásným dnem.

Družka 1: (vyzývavě) Na nebi není ani mráčku.

Družka 2: Žádný takový, ty by ses zase jenom opalovala!

Družka 1: No a? Co je na tom zlého, potěšit zrak boha Slunce?

Družka 2. Je to nuda!! – ležet rozplácnutá na slunci. A roztáhni prsty, ať se opálíš i tady (mezi prsty).

Družka 1: Aspoň nejsem taková běloba, jako ty.

Nausikaá. Děvčata...

Družka 1: Vždyť si začala, ani jsem se nechtěla opalovat.

Struktura scénáře je formálně přehledná, každá scéna začíná explicitní poznámkou, která konkretizuje místo, čas a postavy na scéně a zamýšlený způsob inscenování (scéna, světla, zvuk). Scénické poznámky jsou poměrně časté a

obsahují popisy fyzických akcí a popisy prostředí, v němž se jednotlivé scény odehrávají a také popisy rekvizit a jejich funkcí: ukázka ze scénáře – obraz Kyklop *Kyklop nehraje. Řekové budou k němu mluvit do portálu. Kyklop bude buď nahraný, nebo ho bude někdo mluvit přes mikrofon.*

Rekvizity: dlouhý kůl, malovaná ruka s dlouhým pruhem látky, ovce a beraní (několik lidí vlnící se pod velkou plachtou).

Odysseus se svými muži dorazili na ostrov Kyklopů. Vchází přímo do Kykloповy jeskyně. Z portálu svítí do jeviště reflektor.⁸⁴

Autor uvedl, že scénář mu byl teprve prvotním podkladem ke skládání hudby, i napříč tomu jsou ve už scénáři na odpovídajících místech uvedeny poznámky o hudebním podkresu nebo písničkách, které budou součástí inscenace. Texty písní nejsou uvedeny, pouze jejich názvy, např. Píseň Sirén. Ve scénáři se během dialogů téměř nevyskytují explicitní poznámky, které by opisovaly rozpoložení a chování postav a není uvedeno, jakým způsobem bude docházet ke změně jednotlivých obrazů. Fabule scénáře se podobala fabuli literární předlohy a lze konstatovat, že syžetová výstavba vede logicky a jednoznačně ke konstrukci fabule (bez použití vedlejších epizodních situací). Scénář naznačil autorovu představu o dramaturgicko-režijní koncepci a jeho snahu o vyjádření příběhu, bez hlubšího vhledu do charakteru postav, za podmínek, že bude slovní vyjádření nahrazeno hudbou, pohybem nebo vizuálními prostředky.

3.2 Hudba

Pro výslednou jevištní podobu muzikálové inscenace má nezastupitelnou funkci hudební složka. Zdeněk Hilbert je autorem hudby a představitelem hlavní

⁸⁴ Scénář Odysseus, Archiv Divadla Dostavník, uloženo u: Renata Bartlová, Lověšice 233, Přerov 750 02

role Odyssea. Ivo Osolobě ve své knize Muzikál je, když...⁸⁵ uvádí, že pro to, aby muzikál mohl fungovat a mohl fungovat úspěšně, je zapotřebí použít správnou předlohu, připsat správné písně, škrtnout správné věci, jiné správné zase přidat a to vše samozřejmě na správná místa.

Hudba dle slov autora vznikala postupně. „První hudební nápady jsem měl ještě daleko před prvními řádky scénáře. Po Robinu Hoodovi (Robin Hood, aneb jak to bylo doopravdy 2002), chtěl jsem se vrátit ke svým rockovým kořenům. Přestože mám z hudebních žánrů k rocku nejbližší, v tomto případě nepůjde o „čistý“ rock. Zazní spousta orchestrálních doprovodů a také dudy nebo etnické nástroje, které budou doprovázet Odyssea po různých končinách. Téma si takovou hudební bohatost zaslouží. Samozřejmě s ohledem na skalní příznivce Dostavníku, léta napájené melodiemi Ježka či Suchého, bylo třeba tento rockový sound hodně mírnit. Proto jsem se rozhodl, že zcela vyloučím bicí složku, která největším dílem určuje tvrdost muziky, ty nahrazují spíš rytmicky hrané smyčcové party, zvuky tympanů a zazní i etnické nástroje. Celé to vlastně začalo úvodní skladbou popisující prvních deset let Odysseovy cesty - války v Tróji. Rock má obrovský potenciál v dynamice a velmi širokém zvukovém rejstříku a u Odyssea jsem měl pocit, že starověk po rockové muzice přímo volá.“⁸⁶

V inscenaci zazní dvanáct písní, ve kterých sólové party jednotlivých postav doplňují vždy vícehlasné sborové zpěvy. Texty písní, jichž je autorem je Zdeněk Hilbert spolu s Čestmírem Beťákem nijak neposouvají děj, jsou spolu s melodií spíše vypovídajícím prvkem o vnitřním rozpoložení postav a tím napomáhají dokreslení jednotlivých charakterů. Herci zpívající sóla používají mikroporty. Hlavní postava Odysseus má tři sólové zpívané výstupy, píseň Zápas s Kyklopem je svižnou rockovou skladbou, v rockové baladě s názvem Setkání s matkou divák nahlédne do zraněného Odysseova nitra, který svou matku potká v Hádu – podsvětí mrtvých duší a v závěrečné skladbě Odysseova pomsta vyzpívá hrozbu pro všechny

⁸⁵ OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál je, když ... 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967. 192, [3] s. Hudba na každém kroku, sv. 22.

⁸⁶ Rozhovor se Z. Hilbertem, Záznam v osobním vlastnictví autorky, Přerov (2019)

ziskuchtivé ženichy. Další dvě písně zpívá jako duety, smutné loučení s Kalypsó, je pomalou lyrickou písní a při dojemném setkání se svým synem Télémachem zpívá s bohyní Athénou každý svůj part v tklivé rockové baladě.

Ukázka textu:

Setkání s Télémachem

Z. Hilbert / Z. Hilbert

Athéna: Hle, zde stojí syn
Očima se ptá: "Znám ho? Co já vím!"
Na vážkách se zdá.
"Kdes tak dlouho byl?"
Hněv svůj ukrývá
Však sám už ví - je tvůj syn!

Odysseus: Jak rád bych dal všechna vítězství
Za pouhý den ve tvé blízkosti
Čím víc jsem chtěl, tím dál jsem byl
Vsak dnes je to pryč
Zde stojím a se mnou - můj syn!

Télémachos: Otče!
Tak dlouho jsem čekal na tuto chvíli,
Tak dlouho jsem prosil bohy.

Dnes mne konečně vyslyšeli!

Ale k čemu ta maškaráda, otče?

Odysseus: To je nápad bohyně Athény. Ne silou, můj synu, ale chytrostí jsme dobyli Tróju a nejinak tomu bude i zde.

Ty však nesmíš dát ani mrknutím oka najevo, že jsem zde - i kdyby se dělo cokoliv. Ne dokud nepřijde náš čas.

Télemachos: Spolehni se, otče!⁸⁷

V každém z dalších obrazů byla uvedena jedna sólová píseň interpretovaná postavou, která byla v každém nově vytvořeném dramatickém prostoru postavou hlavní až do příchodu Odyssea. Na svém ostrově vládla Istivá čarodějnice Kirké, bezstarostná Nausiká se ve své písni radovala v zemi Fajáků a smutná Pénélopé ve svém paláci marně čekala na návrat svého muže. Osolsobě říká (ibid.) „Forma muzikálu, tedy forma, kde hudba nezní stále, ale právě jen uvnitř jednotlivých „čísel“, umožňuje právě velmi snadným a přehledným srovnáním a konfrontací těchto čísel zjistit, nebo si aspoň znovu ověřit a uvědomit, co spojuje a co rozděluje jednotlivé osoby příběhu. Jinými slovy řečeno, tato forma umožňuje velmi zřetelnou diferenciální charakteristiku nejen postav, ale i situací nebo jednotlivých fází děje.“⁸⁸ a dále: „Právě zpěvní číslo v muzikálu totiž nereprezentuje jen samo sebe, ale reprezentuje také vnitřní situaci dramatické osoby, tj. dává nám informaci o tom, jakou písničku dramatická osoba zpívá, jak se cítí, jak jí je. To, co zpěv v

⁸⁷ Scénář Odysseus, Archiv Divadla Dostavník, uloženo u: Renata Bartlová, Lověšice 233, Přerov 750 02

⁸⁸ OSOLSOBĚ, Ivo: Muzikál je, když...Op. Cit. Str.70

jednotlivých číslech znamená, však můžeme jednoznačně určit až z celého kontextu příběhu.“⁸⁹

Při plavbě Odyssea kolem ostrova Sirén lákají námořníky Sirény svým podmanivým zpěvem, které se za ponurého zvuku hudby změni v úpěnlivé kvílení a křik. Motiv úvodní písně Ithako vzdálená, zazní také v několika melodických variacích v hudebních podkresech při plavbách Odyssea se svou družinou. Dramatická hudba s rockový soundem zní i při boji s mořskou nestvůrou Skyllou a s děsivým mořským vírem Charybdis. Naléhavé víření tympanů podpoří napětí při závěrečné scéně ve které Odysseus dokáže svým lukem prostřelit oka dvanácti seker a odhalí tím svou identitu. Stmívané přechody mezi jednotlivými obrazy doprovází citlivě vybrnkávané kytarové tóny. Hudební složka celého představení nabývá na působivosti mimo jiné i díky pěveckým výkonům celého souboru.

3.3 Režie, herectví, scénografie, choreografie

Režisérkou, choreografkou a scénografkou muzikálu *Odysseus aneb Leporelo ročku* je Vlasta Hartlová. Důležitým východiskem při inscenování muzikálu byla dramaturgicko–režijní spolupráce Zdeňka Hilberta s Vlastou Hartlovou. Jak režisérka v rozhovoru konstatuje, „režirovat inscenaci, ve které je jeden a tentýž člověk autorem textu a hudby a zároveň představitelem hlavní role není vůbec snadné. Všechno záleželo na přístupu a toleranci obou tvůrců. Po vzájemné domluvě jsem z malé části upravovala text tak, aby korespondoval s hudbou a písněmi, aby obě složky byly vyvážené. Výtvarnou stránku jsem konzultovala s autorem během dokončování jeho práce na textu. Mým režijním záměrem bylo scénicky vytvořit inscenaci pouze z látek různých materiálů, na jevišti jsem si představovala jen malý praktikábl a všechna prostředí – podsvětí Hádes, zemi Fajáků, moře, bouře a jiné jsem chtěla inscenovat herecky. Vycházela jsem z vlastní zkušenosti při inscenování hry Williama Shakespeara *Sen noci svatojánské* v Severomoravském divadle v Šumperku, v režii Václava Martince,

⁸⁹ OSOLSOBĚ, Ivo: Muzikál je, když...Op. Cit. Str.81

který podobně použil stejné prostředky, a ověřila si, že se mohou stát funkční složkou představení. Během zkoušek jsem ubírala na výtvarné složce, protože jsem musela vycházet z momentálních finančních dispozic souboru.⁹⁰

Domnívám se, že pro sestavení režijní koncepce byl pro Vlastu Hartlovou výchozím materiálem scénář, ve kterém se ve scénických poznámkách uváděly při Odysseově putování časté změny hracího prostoru. V inscenaci takto posloužil prázdný jevištní prostor schopný rychlé proměny prostředí, tvořený pouze jednou stabilní dekorací (praktikáblem), přes kterou byla přehozena světlá látka z pevného a zároveň splývavého materiálu. Vyvýšený prostor se během hry stává ostrovem v moři, Kykloповou jeskyní, vstupní bránou do paláce nebo hodovní síní v zemi Fajáků. Při dotvoření jevištního prostoru byla ke ztvárnění skal, jeskyně a balvanů použita přes těla herců převěšená látka z hrubšího materiálu. Stejně tak herci, kteří měli přes sebe přehozený bílý splývavý materiál znázorňovali sloupy a židle. Dramatický prostor byl odlišný od prostoru jevištního, bylo tak důležité použitými režijními prostředky vyprovokovat divákovu vlastní fantazii natolik, aby si vytvořil sám svůj obraz o prostoru, který není přímo na scéně, ale ve kterém se děj odehrává. Scéna navržená Vlastou Hartlovou se tak svou jednoduchostí stal univerzálním hracím prostorem a spoléhá na divákovu fantazii, když pro ztvárnění Kykloповy ruky používá pruh látky spuštěný v bočním portálu, na jehož konci herec jedním pohybem sbírá udatné reky. V závěrečné scéně střílí Odysseus z luku, kterým je napnutý pevně svinutý pruh látky.

Režijní práce Vlasty Hartlové se vyznačuje citem, se kterým obsazuje vhodné herecké typy a mnohostranným využíváním jejich hereckých schopností a dovedností. Dvacetičlenný soubor nestačil k obsazení všech rolí, proto většina herců ztvárnila dvě až čtyři postavy. Početná byla skupina Odysseových druhů, ithackých žen, ženichů a sloužících. Mužské role námořníků hrály i ženy. Do hlavní role Odyssea byl obsazen pěvecky dobře vybavený Zdeněk Hilbert. Postavu čarodějnice Kirké a Odysseovy manželky Pénéloπέ představovala herecky i pěvecky zdatná

⁹⁰ Rozhovor s V. Hartlovou, Záznam v osobním vlastnictví autorky, Přerov (2019)

Renata Bartlová, roli Odysseovy matky a Palas Athény hrála s osobitým citem Božena Weiglová, rozvernou Nausikaá, Sirénu a ithackou služku představila Hana Kopecká a za zmínku stojí herecký a pěvecký výkon Lenky Hibertové která ztvárnila roli tvrdohlavé Kalypsó a úlohu moře. Rámcovým motivem inscenace je základní téma příběhu Odyssea, kterým je vytrvání a dosažení jeho vytčeného cíle navzdory kladeným překážkám. V důsledku zvoleného režijně – dramaturgického řešení lze inscenační spojení zvolených hudebních, výtvarných a pohybových složek považovat za specifickou poetiku souboru, která primárně necílí a také neumožňuje hlubší průnik do vnitřní psychologie postav a zůstává u prostého vykreslení jejich charakterů. Závěrečnou scénu uvedenou ve scénáři režisérka zkrátila o monolog mezi Odysseem a jeho ženou Pénélopé, která chce svého muže podrobit druhé zkoušce a poroučí vynést jejich lože z ložnice. Inscenovaným závěrem je tedy prolog – do podkresu zvuku tympanů se rozpoutá hrozná bitva ve které Odysseus a Télémachos pobijí všechny zpupné ženichy. Hudební podkres se změní v klidnou melodii a přichází Pénélopé, která se vítá s Odysseem a se svým synem, ze zadu vystoupí bohyně Athéna, která lehce pokyne Odysseovi a ten se jí s úctou pokloní, Athéna odchází a Odysseova rodina zůstává beze slov v objetí.

Na základě dojmů ze zhlédnutého záznamu inscenace se domnívám, že se Vlastě Hartlové podařilo vytvořit tvůrčí prostředí, ve kterém vyniklo nejen individuální herectví, ale především souhra celého souboru.

Kostýmy navrhla a vytvořila Hana Dostálová. Všichni muži i ženy byli oblečeni do jednobarevných tunik z lehkého materiálu, muži měli tuniky v barvě hnědé a ženy v barvě bílé. Muži i ženy, kteří hráli udatné reky měli tuniku doplněnou jednoduchým límcem a na ní krátkou členěnou suknicí z hrubé lněné látky. Odysseus měl na tunice oranžový pruh, Pénélopé oranžový šál a Télémachos měl v oranžové barvě celou tuniku. Ženy měly tuniku ozdobenou šerpou ze stejného materiálu. Postavy žen při změnách prostředí měnily barvu šerpy. Král Aiolos měl ve fialové barvě tógu a ženy šerpu. V Odysseově paláci měly ženy barvu šerpy oranžovou, Kirké měla na hlavě fialový šál a Kalypsó světle modrou šerpu. Matka Odysseova a věštec Teiresias měli přes hlavu přehozenou hnědou lehkou látku. Žebráci měli přes hlavu přetažený kus dřevé hrubé látky. Jednotlivým prvkem

kostýmu byly riflové kalhoty odkazující k estetice oblékání spojené s kulturou rockové hudby. Šest herců bylo oblečeno do černých přiléhavých oděvů, které variabilně měnili přidáním lehké modré látky, při ztvárnění moře, nebo omotáním hlavy šedou látkou v rolích mrtvých duší z Hádovy říše.

Jedním z podstatných znaků choreografie byla náznakovost konání postav. Odysseus se svými druhy plul na lodi sestavené z mužů klečících na jednom kolenu, kteří pohybem naznačovali veslování. Při proplouvání okolo ostrova Sirén se kvílící Sirény přesunovaly po celé délce jeviště zatímco muži veslovali v pokleku na jednom místě, touto záměnou pohybujících se objektů na scéně vznikla působivá iluze plující lodi. Ve scéně boje s Kyklopem, jsou vizuálně zajímavé světelně ohraničené obrazy těl v rytmizovaných štronzech. Výtvarně působivé je ztvárnění moře, bouře a vlnobití několika herci v černém oděvu, kteří mají při pohybu na zádech rozvlněný modrý kus látky. V závěrečné scéně při Odysseově střelbě lukem, všechny postavy ve zpomaleném pohybu fascinovaně sledují imaginární letící šíp. Ač jednoduché, obrazy tvořené herci a rozmanitost jejich vztahů k prostoru mě nenechalo na pochybách, kde se právě nachází nebo co mi právě sdělují. Tohoto efektu bylo docíleno bez výpravných kulis a kostýmů.

Zdeněk Hořínek ve své eseji Mezi dvěma texty uvádí o dramatickém textu: „Má-li se literární drama stát dramatickým textem, tj. textem k inscenování, musí se jeho systém otevřít. Neotevívá se však jenom proto, aby se jinými prostředky nahradilo to, co bylo (muselo být) vypuštěno – poznámky; otevírá se jiné rovině a dalšímu stupni umělecké tvorby – tvorbě divadelní, jež pomocí operativních složek (herecké, výtvarné, hudební, taneční) pod vedením organizující a koordinující složky režijní vytváří z postav, situací a dějů dramatického textu jevištní podívanou zvanou divadelní dílo. Tento proces není pouhou reprodukcí literárního dramatu v divadelním jazyku, je vždy – menší nebo větší měrou – svébytnou uměleckou tvorbou, pro niž je dramatický text spíše potenciálem než rezervoárem interpretačních možností. Ve výsledném tvaru jevištního díla je literární text pouze jednou ze složek.“

Odborná porota Přehlídky amatérských divadelních souborů Divadelní Kojetín 2011 udělila čestné uznání Zdeňku Hilbertovi za roli Odyssea ve stejnojmenném muzikálu, diplom Zdeňku Hilbertovi za scénář a hudbu k inscenaci muzikálu a také Divadlo Dostavník Přerov za inscenaci muzikálu Odysseus aneb leporelo ro(c)ku doporučila k výběru na celostátní přehlídku amatérského činoherního a hudebního divadla Divadelní Děčín 2011.

Hodnocení inscenace odborné poroty bylo následující:

Muzikálem Zdeňka Hilberta Odysseus navázalo Divadlo Dostavník na svůj předchozí autorský počín - muzikál Robin Hood. Scénář je postaven na jednotlivých obrazech, kdy se Odysseus vrací z Trojské války zpět do rodné Ithaky. Hudební složku muzikálu lze hodnotit jako vysoce kvalitní, žánrově rockovou, s instrumentálními prvky, sólovými a působivými sborovými scénami. Lze ocenit i funkčnost minimalizovaných scénických prostředků, spojení patosu a humoru v jednotlivých hereckých kreacích. I přes určité výhrady členů poroty (kostýmy) a nejednoznačné přijetí inscenace diváky, rozhodla se porota s ohledem na vnitřní vklad souboru a jeho neběžné interpretační nasazení muzikál doporučit na Divadelní Děčín 2011. Divadlo Dostavník pracuje nepřetržitě již 40 let a jeho pozice autorského a hudebního divadla je v rámci českého amatérského divadla výjimečná.

4. Analýza činoherní inscenace *Alibisti*

Divadlo Dostavník Přerov

Premiéra 5. 3. 2012 v Městském domě v Přerově

režie: Vlasta Hartlová

Výprava:
kostýmy: Divadlo Dostavník

Zvuk: Michal Takáč

Světla: Lukáš Pavelka

Produkce: Ivo Kolařík

Text sleduje: Jitka Lukešová

4.1 Námět, scénář

Divadelní hra, kterou divadlo Dostavník uvedlo pod názvem „Alibisti“ je upravenou verzí situační komedie a frašky o dvou dějstvích amerického autora Neila Simona. Původní hra pochází z roku 1988 a v New Yorku byla uvedena v 513 reprízách. K nastudování byl použit český překlad Alexandra Jerie, který originální název hry „Rumors“ překládá do češtiny jako „Řeči“. K práci na analýze divadelní inscenace jsem měla k dispozici zapůjčený upravený pracovní scénář, který byl používán při zkouškách Divadla Dostavník.

V adaptaci Dostavníku byl název dle vyjádření režisérky po dohodě se souborem změněn na nový název „Alibisti“ se snahou o vytvoření popisnějšího a pro diváka sdělnějšího titulu. V překladu se termín „alibisti“ vyskytuje v jedné z replik jako označení pro všechny postavy účastníci se na neustálém matoucím koloběhu lži a výmluv, který je základním principem v rámci něhož vznikají v Simonově předloze humorné situace. Kromě změny názvu jsou další z odchylkou od originálu a jeho překladu úpravy jmen některých postav. Režisérka Vlasta Hartlová některá jména postav převedla do jejich české varianty (Charlie Brok – Kája/Karel Brok) a nebo vytvořila jména úplně nová (Harold Green – René Kukačka) se záměrem přiblížit původně americký originál českému prostředí.

Děj se odehrává v domě manželů Brokových na oslavě desátého výročí jejich svatby. Miriam a Karel Brokovi se však na scéně nikdy neobjeví. Počáteční zápletku představí první hosté párty, kteří po zvuku výstřelu z ruční pistole objeví hostitele Karla s prostřeleným ušním lalůčkem. Nikdo netuší, kde je jeho manželka, služebnictvo a jak se událost stala, avšak okamžitě vytváří absurdní teorie (šlo o pokus o sebevraždu) a lži (spadl ze schodů). Děj se stupňovitě komplikuje s každým příchodem dalších hostů do domu. Po prvním páru Kristýny a Dana, kteří raněného hostitele objevili, se na scéně objevuje pár Leonarda a Kláry, kteří měli po cestě autonehodu, dále zamilovaný pár Kamily a Emila a postarší pár Oskara a Kateřiny sužovaný podezřením z nevěry. Ti, kteří jsou uvnitř domu konstruují čím dál absurdnější teorie a výmluvy, tají opravdové skutečnosti před svými nově

příchozími přáteli a tím se zamotávají do koloběhu, který je narušen až návštěvou policie, která byla přivolána v souvislosti s výstřely. Jeden z hostů Leonard na sebe z nouze vezme roli hostitele. Karel policii v rozsáhlém monologu plném nafouklých a přibarvených lží vysvětluje události. Leonard zachraňuje situaci, policie odchází, když se z poza zavřených dveří do sklepa ozve hlas do té doby nezvěstné hostitelky Miriam.

Scénář je rozdělen do dvou dějství a až na finální monolog Leonarda je rozčleněn do krátkých konverzačních replik, které na sebe bezprostředně navazují v rychlém sledu. Humor je opřen o jednotlivé charaktery postav. Kristýna je zmatená a nervózní odvykající kuřačka, Kamila extravagantní psychoanalytička s bolestmi zad, Leonard zkušený businessman se záměrem pobavit se na párty. Na základě těchto archetypů, které vycházejí z osobností a problémů vyšší třídy New Yorkských občanů přelomu osmdesátých a devadesátých let vznikají humorné situace například, když jsou v absenci služebnictva hosté hladem donuceni k přípravě vlastního jídla. Prvkem humoru jsou také rekurentní motivy v mnoha různých obměnách (Kristýnin kuřácký návyk, Oskarův kříšťál pro uvolnění stresu, Danova indukovaná hluchota, Kamilina bolest zad).

4.2 Režie

O nastudování v Divadle Dostavník (premiéra 5.3. 2012) se podobně jako v ostatních analyzovaných hrách postarala Vlasta Hartlová. Pro herecký soubor, který je ve většině případů zvyklý do značné míry uplatňovat hudební složku jakožto důležitý inscenační princip, byl žánr konverzační komedie výzvou. Vlasta Hartlová ve své režii však znovu projevila dobrou znalost souboru a protagonisty obsadila vhodným způsobem do jednotlivých rolí. Typově vhodně obsazené role byly dobrým základem pro vyznění komediálních prvků. Předloha sama si vyžaduje rychlé tempo, které má spád improvizovaných konverzací a v režii je vidět snaha o jeho zachování. Herci se na scéně často střídají a pokud nehovoří, mizí v zákulisí,

čímž je vytvořena iluze plného domu, který sahá i za hranice scény. Divák má dojem, že velká část děje se odehrává mimo jeho zorné pole (Karlův pokoj, kuchyň, toalety). Pohyb herců na scéně reflektuje tempo konverzací a Hartlová někdy záměrně vytváří inscenované obrazy, například před koncem prvního dějství, když se herci chystají k jídlu – jednotící prvek talířů jako symbol jejich společného hladu je pro diváka vítaným oddechem po neustálých konverzačních peripetiích. Hudební složka se v tomto případě omezuje pouze na pár drobných čísel s akustickou kytarou, kterou s sebou na párty přinese na počátku jeden z hostů Leonard. Na kytaru střídavě hraje Leonard a Oskar, buďto jako doprovod ke krátké písni, která má v ději své místo, například když před příchodem dalších hostů Leonard s Kristýnou předstírají bujarou zábavu, nebo jako hudební podkres podtrhující atmosféru situace (postavy spekulují a Leonard hraje na kytaru motiv „Růžového pantera“). V režii je patrná snaha o výstavbu a návaznost jednotlivých situací tak, aby se humor řetězil a vtip nevyzníval izolovaně, ale po delších úsecích.

4.3 Scénografie

O výpravnou stránku představení se kolektivně postarali členové souboru. Scéna znázorňuje zahradu před domem manželů Brokových. Ve střední části dominuje zahradní altán s barem, který je centrem sociálních aktivit jednotlivých protagonistů. Levá strana ústí do ulice, což je naznačeno drobnou kulisou bílého plotu, pravá strana ústí do domu, kde se nachází pokoje, toalety a kuchyně. V levé přední části scény je umístěn zahradní stůl s třemi židlemi. Celý prostor slouží jako centrální bod, ve kterém se děje spíše potkávají, nežli odehrávají. Kostýmy se v průběhu hry zásadně neproměňují, pouze u postavy Leonarda, který se na konci vydává za zraněného Karla tím, že se převleče do jeho domácího pyžama s iniciály K.B. Ženské kostýmy jsou koncipovány jako večerní róby a kostýmky luxusnějšího

charakteru, které ukazují na vyšší společenský status. Muži jsou oblečeni v ležérních oblecích nebo košilích.

4.4 Herectví

Jak už bylo zmíněno, současný herecký soubor divadla Dostavník vyniká spíše v polohách hudebního divadla a muzikálu, proto je provedení činohry komediálního typu poměrně nevýrazné. Jednotlivé charaktery se slévají podobnou intenzitou projevu a mezi herci nevzniká hlubší vztah, který by vytvářel silnější napětí. Obecně hercům v projevu chybí cit pro kontrast, nachází jednu polohu, které se až upjatě drží po dobu celého představení, což může být pro diváka únavné. Také tempo konverzace je pro herce hraniční. V místech, kde je třeba nastolit dojem přirozené mluvy, vzájemného přerušování a odsekávání, je mezi replikami často zbytečně velký prostor, který konverzacím ubírá na intenzitě. Naopak v momentech, kde je třeba nechat vyznít důležité dějotvorné události, herci často zbytečně spěchají. Je třeba ovšem poznamenat, že i díky specifickým reáliím původní předlohy, není hlubší průnik do psychologie a charakteru postav jednoduchý. Námět je kulturně i dobově vzdálený a adaptace na české prostředí se omezila pouze na úpravu jmen, sociální a kulturní principy byly však zachovány. To může být jedním z důvodů, proč charaktery působí poměrně plytce. Na krajské postupové přehlídce amatérského divadla Valašské křoví 2012 Slavičín získali za herecký výkon cenu Zdeněk Hilbert a Božena Weiglová.

Osoby a obsazení:

Blanka Nevřelová	jako	Kristýna Gurmánová
Bob Šponar	jako	Dan Gurmán
Renata Bartlová	jako	Klára Goetz

Zdeněk Hilbert	jako Leonard Goetz
Dagmar Hrubá	jako Kamila Kusáková
Jan Švéda	jako Emil Kusák
Boženka Weiglová	jako Kateřina Kopp
Vratislav Lukeš	jako Oskar Kopp
Vendula Hallová	jako strážník Horká
Jiří Vávra	jako strážník Tupý
Michaela Provázková	jako strážník Bystrá

5. Analýza hudební inscencí *Maškaráda*

Divadlo Dostavník Přerov

Premiéra 4. 3. 2013 v Městském domě v Přerově

Autor textu: Terry Pratchett

Překlad: Jan Kantůrek

Autor hudby, texty písní: Zdeněk Hilbert

Režie:	Vlasta Hartlová
Choreografie, scéna:	Vlasta Hartlová
Kostýmy:	Hana Dostálová
Zvuk:	Michal Zbořil
Světla:	Lukáš Pavelka, Jaromír Zbranek

5.1 Scénář, režie, scénografie, choreografie, herectví

Maškaráda je jevištní adaptací humoristického fantasy románu T. Pratchetta inspirovaného slavným muzikálem *Fantom Opery*.

Autorem původní literární předlohy je Sir Terence David John „Terry“ Pratchett, který se narodil 28. dubna 1948 v Beancofieldu v hrabství Buckingham. Publikoval už od dětství a jeho první povídka byla vydána již v jeho třinácti letech. Od roku 1971 již pravidelně vydává své sci-fi romány, od roku 1983 sérii děl „Úžasná zeměplocha“, která čítá 41 románů a pět povídek a zde se řadí i *Maškaráda*. Zeměplocha je fiktivní svět ležící na hřbetě želvy, která pluje vesmírem. Knihy jsou rozděleny do skupin podle svých hlavních témat nebo hrdinů. *Maškaráda* patří mezi knihy o čarodějkách. Jeho literatura se označuje jako moderní fantasy se spoustou humoristických a satirických prvků a často parodující motivy z mytologie a pohádek. *Maškaráda* byla jako jedna z několika Pratchettových knih zdramatizována Stephenem Briggsem. Překladačem Úžasně zeměplochy je Jan Kantůrek, který patří k nejznámějším překladatelům sci-fi a je oceňován pro svůj jazykový cit a vynalézavost při překladech díla Terryho Pratchetta.

5.2 Scénář

Rámcový děj

Potom co se jedna z trojice čarodějek Magráta Česneková vdala, zůstaly spolu pouze Bábi Zlopočasná a Stařenka Oggová. Tradice ovšem praví, že by ve skupině měly být čarodějky vždy tři. Čarodějce Oggové by se jako následovnice po Magrátě líbila mladá Anežka Nulíčková, ta se ovšem čarodějkou nechce stát, mnohem radši by byla hvězdou ankh-morporské Opery a čarodějky odmítá. Namísto dalšího přemlouvání, se vydávají obě čarodějky do Ankh-Morporku aby poprávu získaly finance za kuchařskou knihu napsanou jejich Stařenkou. Anežčina kariéra v opeře však ustrne na mrtvém bodu kvůli její objemnější figuře, která se nehodí k sólové operní superstar a tak ačkoliv má Anežka krásný hlas, skončí jako sboristka s pseudonymem Perdita X. V opeře se však záhy začne odehrávat drama, neboť neznámý tajemný duch (fantom) páchá na zaměstnancích opery jednu vraždu za druhou. Poté, co se čarodějkám podaří od nakladatele získat peníze, donese se jim zpráva o událostech v opeře. Po sáhlodlouhých peripetiích se ukazují viníci, kteří stáli za osobou tajemného ducha – ředitel Sardelli a Valtr Plíža. Ředitel je vrahem a zlodějem a z Plíži se pod maskou stává odvážný rek. Po rozřešení záhady se Anežka sblíží s oběma čarodějkami a stává se jednou z nové trojice.

K práci na analýze hudební divadelní inscenace jsem měla k dispozici zapůjčený pracovní scénář⁹¹, který byl používán při zkouškách Divadla Dostavník. Celý text je vzhledem k jeho obsáhlosti (120 stran) poměrně nezřídka modifikován, je zde větší množství drobných úprav. Dochází k přesouvání jednotlivých slov nebo celých replik do jiné části promluvy. Jsou proškrtány celé věty nebo jen některá slova. Těmito úpravami se text stává více plynulým. Menšími úpravami v textu je nahrazování nebo přeskupení krátkých vět a slov, které vedou buď k lepšímu upřesnění anebo srozumitelnosti (příklad č.1) Proškrtání nadbytečných dialogů a frází (příklad č.2), nebo jejich částí (příklad č.3) posloužilo k posílení dynamiky děje.

Příklad č.1

⁹¹ Archiv Divadla Dostavník, uloženo u: Renata Bartlová, Lověšice 233, Přerov 750 02

Štandlík: Pane Sardelli! Pane Sardelli! Bohové! (*Sleduje pohledy všech přítomných a uvidí „tělo“*) Takže udeřil znovu, že?

Plížová: ~~Právě spadl z provaziště! Jeho ubohý klobouk. Liberka!~~⁹²

Příklad č. 2

Vstoupí pan Štandlík a pan Sardelli, každý z jiné strany, a po nich Anežka podpírající Kristýnu.

Sardelli: ~~Představte si, že by nám tak spadl na jeviště uprostřed jednání?~~

Štandlík: ~~Proboha! Ubohý doktor.~~

Sardelli: ~~Raději půjdu a seženu orchestr. Ti zas budou všichni v tom pajzlu „U kudly v zádech“~~

Štandlík: ~~Poslyšte—všechno to vzrušení a napětí. Dokážou vůbec hrát?~~

Sardelli: ~~To nedokázali nikdy. Jsou to muzikanti Štandlíku. Ty by vzrušila mrtvola snad jenom kdyby jim spadla do piva a i pak by hráli, kdybyste jim dal příplatek.~~

Sardelli odchází

Štandlík: (*popojde k Anežce*) Jak je jí?

Příklad č.3

Anežka: ~~To je v pořádku. Já nebyla vystrašená.~~

André: ~~Chtěl jsem se...neřekla jste o tom nikomu, že ne? Byl bych hrozně nerad, aby si o mě lidé mysleli, že lámu hlavu každou hloupostí.~~⁹³

Anežka: Víím, že vy nemůžete být duch, jestli je to to, co vám dělá starosti.

Nelze konstatovat, že u některých postav došlo k výraznějším škrtkům, protože úpravy se vyskytují rovnoměrně napříč celým textem. Ve scénáři se vyskytuje velké množství scénických poznámek, které jsou potřebné pro orientaci ve struktuře děje,

⁹² Tamtéž

⁹³ Tamtéž

protože hra je sama o sobě dost komplikovaná. Text rozdělen do dvou jednání. První jednání se skládá ze čtrnácti scén a druhé jednání ze scén šestnácti.

5.3 Režie, scénografie, herectví , choreografie

Režisérkou, scénografkou a choreografkou jevištní adaptace inscenace *Maškaráda* byla Vlasta Hartlová. Východiskem pro inscenování předlohy bylo pro režisérku její scénografické pojetí, které je ve velmi úzké vazbě k režijní práci na výsledné podobě této inscenace. Podle scénáře se příběh odehrává v šestnácti různých prostředích, v divoké krajině, na jevišti, v opeře, v zákulisí opery, v budově opery, na cestě nedaleko Kyselé prdele, v kanceláři pana Štandlíka, v dostavníku, na bidýlku v opeře, na Stínově, v Kristýnině pokoji, v podzemí opery, v chodbě za lóžemi, ve Fantomově doupěti, Ve velkém salónku divadla a v lóži č. 9. Hartlová je režisérkou, která pracuje v osobitém režijním stylu, v rámci něhož vychází při hledání inscenačního způsobu. Kouzelný a trochu směšný svět opery plný přetvářky a masek ve spojení s ironickou komičností stařenky Ogové a bábi Zlopočasné umístila do prázdného jevištního prostoru, kterému dominuje dvoudveřová skříň.

Divadelní prostor, který se podle děje proměňuje na šestnáct různých scén, musela režisérka zorganizovat také šestnáct hereckých postav. Scénu z venkovního prostředí s názvem V divoké krajině (bábi Zlopočasná a stařenka Ogová si opékají chleba a u toho spřádají plány) umístila na boční okraj forbíny, od okolní tmy ji oddělila kuzelem světla a vytvořila tak dojem venkovního prostoru. Ve scénách na cestě a v dostavníku využila funkčnosti skříně – jediné kulisy, která se při překlopení stala cestovním vozem pro dvě čarodějky a Seňora Basilicu s jeho manažerem. Herci svými pohyby a mimikou vytvořili věrohodnou iluzi jízdy dostavníkem po křivolaké cestě. V budově divadla opery se odehrává nejpodstatnější část děje. Pro rozlišení scén na jevišti a v zákulisí posloužila skříň, v případě, že byla otočena čelem k divákovi, tak se děj na jevišti odehrával na jevišti operního domu, v opačném případě, kdy dveře směřovaly do zadního prostoru jeviště, se na jevišti odehrávala scéna ze zákulisí. Ve svižném tempu událostí odehrávajících se v divadle, kdy skříní (dveřmi) postavy vcházely i vycházely, se

skříň stala jednoduchým znakem pro divákovu orientaci. Vchodem do podzemí opery byla otevřená skříň položená na boční straně, nasvícená teplým žlutým světlem a vyvolávala tak dojem tajemného místa. Pro ztvárnění Anežčina pokoje stačila prázdná scéna a skříň, kterou Anežka do svého pokoje vešla a položila si na zem donesený polštář. Označením cedulkou se skříň stala také lóží číslo 8, ve které sedává utajený návštěvník opery. Z výše uvedeného je zřejmé, že použitím minimálních scénografických prostředků režisérka scénicky zobrazila nejen samotný prostor, ale i jeho atmosféru. Kostýmy se vyznačovaly svou divokou barevností, která korespondovala s operním prostředím. Čarodějky na sobě měly vrstvené sukne a zástěry v tmavších barvách, stařenka Zlopočasná měla na hlavě černý špičatý klobouk s fialovou stuhou, babi Ogová měla fialovou hustě našasenou sukni. Ředitel divadla Štandlík měl groteskně velkou žlutou kravatu a sbormistr Sardelli střapatou rozčepýřenou paruku a sytě zelenou mašli u krku. Mladé subrety měly oblečené společenské róby s výstřihem. Účelně přehnaná barevnost, správná míra nevkusy a přehnané líčení dokonale ladily s operetním světem.

Herecká složka inscenace je zastoupena hlavními rolemi čarodějek bábi a stařenky, které jsou hybatelkami celého děje. Dále jsou to představitelé vedlejších rolí, ředitele opery Štandlíka, šéfdirigenta Sardelliho, Valtra Plíži, subrety Kristýna a Anežka a sbormistr Muzikfutral. Epizodní role náleží personálu divadla a baletkám. Hartlové se povedlo odhalit herecké kvality mladých představitelů a zároveň je vést k souhře. Zkušenější herci v hlavních a vedlejších rolích odvedli vyzrálý herecký i pěvecký výkon jak při sólových výstupech, tak v davových scénách. Inscenace měla svěží temporytmus, včetně správného vypoointování slovního humoru a gagů. Choreografie byla uplatněna ponejvíce při společných hudebních a tanečních číslech pomocného divadelního personálu, pohybových kracích baletek i při organizování davových scén. Divadelně byly vyřešeny přestavby mezi jednotlivými obrazy, na setmělé scéně nasvícené modrým světlem, vždy v poklusu přiběhli tři divadelní technici v jednotném pracovním oblečení (technici divadla opery), aby rychle a účelně připravili skříň pro další scénu.

5.4 Hudba

Svět opery, ve kterém se ponejvíce děj inscenace *Maškaráda* odehrává, byl zřejmě výzvou pro autora hudby a textů písní Zdeňka Hilberta. V rozhovoru o své práci na hudbě a textech uvádí: „Fantom opery se nabízel přímo z Pratchetova textu - když Pratchet vytvořil textovou parodii na Fantoma opery, bylo nasnadě vytvořit parodii i na hudbu slavného muzikálu. Nakonec se o parodii úplně nejednalo, ale téměř každý ze vstupů obsahoval všech pět půltónů té nejslavnější pasáže. Nevím kolik hudebních vstupů tam bylo, ale těch pět tónů se rozrostlo do zhruba hodiny hudebních podkladů. Byla to pro mne nová zkušenost s orchestrací více než 5 nástrojů. Nelze asi říci, že se jedná o symfonickou hudbu, protože ať píšu, co píšu, nakonec je to stejně rockové. Ale díky tzv. virtuálním nástrojům, které vtrhly do hudebního světa, jsem měl k dispozici zvuk téměř jakéhokoli hudebního nástroje. To mi dalo obrovskou tvůrčí svobodu - dokonce tak velkou, že jsem se s ní v celém rozsahu ani nemohl popasovat. Ale *Maškaráda* mi otevřela dveře do jiného světa hudební estetiky. Myslím, že teprve později, jsem mohl více docenit nepřeberné množství možností, které symfonický orchestr nabízí. A samozřejmě znovu ve fúzi s rockem. Texty písní byly na objednávku režisérky, ostatně i jako hudební vstupy. Opravdu jen minimum písní vzniklo v místech, kde nebyly původně zamýšleny a vyplynuly z textu, děje či atmosféry. Scházeli jsme se s Vlastou Hartlovou a vybírali vhodná místa, která vyžadovala hudební předěly, dramatický podkres nebo píseň. Místa jako základ textů sloužil samotný text předlohy. Ale nakonec bylo třeba slova přepracovat v rýmy.“⁹⁴ Hudební podkresy sloužily celému představení téměř kontinuálně a vystihovaly věrně momentální atmosféru. Nebyly to však pouze podkresy hudební, ale z jeviště se ozýval ladící se orchestr, který předznamenával blížící představení v opeře, ve scéně v podzemí opery byly slyšet jakoby padající kapky vody, které byly vyťukávány na klavír, přestavby scény doprovázelo varhanní preludium a z pomyslného zrcadla na Anežku promlouval

⁹⁴ Rozhovor se Z. Hilbertem, Záznam v osobním vlastnictví autorky, Přerov (2019)

Fantom opery elektronicky zkresleným hlasem. V inscenaci kromě toho zaznělo šest písní, z nichž dvě byly sborové.

Pratchettovský humor a dynamičnost děje ve spojení s bláznivou operní atmosférou vzniklo syntetické dílo, které může svou osobitou poetikou oslovit nejen příznivce Terryho Pratcheta. V podobém kontextu se o poetice vyjadřuje Jan Císař ve své úvaze *Od poetiky k estetické funkci: Neboť poetika daného druhu a žánru musí být technicky přesně ovládnuta, aby mohl být navázán vztah mezi hercem a divákem, jenž dovoluje vznik estetické funkce jako zdroje smíchu z nepatříčností chování a jednání lidí.*⁹⁵

Poetika je východiskem pro rozvinutí funkce estetické. Zvlášť patrné – jako ostatně už dlouho, předlouho – je to na inscenacích, které vycházejí z komediálních textů žánrově a druhově, taxonomicky, přesně určených a realizovaných konvencemi, jež těmto druhům, a žánrům přísluší. To vyžaduje technicky vskutku dobré zvládnutí těchto konvencí především ve složce herecké, aby mohl být nastartován proces, na jehož konci stojí ono radostné vnímání tvořivého hereckého projevu.⁹⁶

Na celostátní přehlídce Divadelní piknik Volyně obdržel soubor cenu za režijně – scénografické zpracování a zúčastnil se s inscenací *Maškaráda* celostátní přehlídky Jiráskův Hronov.

Osoby a obsazení:

Bábi Zlopočasná (Čarodějka):

Boženka Weiglová

⁹⁵ CÍSAŘ, J. 2004. *Od poetiky k estetické funkci* [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno dne 8. 6. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=604>

⁹⁶ Tamtéž

Stařenka Oggová (Taky čarodějka):	Renata Bartlová
Anežka (Perdita) Nulíčková:	Míša Provázková, Lenka Hilbertová
Valtr Plíža (Příležitostný muž pro příležitostné práce):	Bob Šponar
Doktor Musikfutral (Sbormistr):	I Ivo Kolařík
Pan Sardelli (Šéfdirigent):	Zdeněk Hilbert
Pan Kateřín Štandlík (Majitel a ředitel Opery):	Dalibor Koutný
Silver (Kocour v lidské podobě):	Ladislav Zbožínek ml.
Señor Enrico Basilica/Jindřich Slimejš (Operní sólista):	Gyula Nyars
Kristýna (Operní diva):	Vendula Hallová, Eva Dopitová
Tomáš Křípal (Výtvarník - malíř kulis):	Michal Takáč
Liberka (Deratizátor):	Štěpán Bělocký
Manažer a tlumočnick seňora Basilicy:	Michal Takáč
Arno (Inspicientka):	Dagi Hrubá
Hron, Kevin (Kulisáci):	Michal Richter, Ladislav
Zbožínek ml., Coletta, Solange (Baletky):	Olga Kudýnová, Hana Kopecká

6. Komparace současného muzikálového a činoherního repertoáru divadla

Na základě analýz budu srovnávat současný muzikálový a činoherní repertoár a vyhodnotím jednotlivé dramaturgické linie. Inscenace *Odyseus aneb leporelo ro(c)ku* (2010) je autorským počinem Zdeňka Hilberta, který na základě literární předlohy napsal scénář, složil hudbu a napsal písňové texty. Tímto nepřímo navazuje na dramaturgickou linii Divadla Dostavník v předchozích letech, kdy byl autorem předlohy, hudby a textů písní v inscenaci *Robin Hood, aneb jak to bylo doopravdy* (2002) a autorem hudby k inscenaci *Knihy džunglí* (2003). Tyto inscenace měly příznivý ohlas jak u diváků, tak i u odborné veřejnosti. V takovéto dramaturgii mohl soubor pokračovat pouze za předpokladu, že bude mít k dispozici předlohu, která umožňuje hudební nebo muzikálové zpracování a bude dějově a významově pro soubor interesující. Již několikrát jsem výše zmínila nedostatek divadelních předloh, které by byly materiálem, který by mohl vést k možnému vzniku kvalitní inscenace. Na dramaturgickou linii hudebního divadla navázal soubor adaptací inscenace *Maškaráda*, která byla původní v hudební složce autora Zdeňka Hilberta. Je zřejmé, že úspěšnost hudebních či muzikálových inscenací spočívá v kolektivní soustředěné tvorbě celého souboru, který má předpoklad využít svůj herecký, hudební a taneční potenciál pod režijním vedením Vlasty Hartlové, která svým pojetím práce dokáže těchto dispozic vhodně využít. Přímá spolupráce s autorem dává režisérce možnost volit neotřelé a ve své jednoduchosti funkční režijně – scénografické pojetí. Inscenační pojetí těchto hudebních projektů má svou specifickou poetiku, která se opírá o smysluplné propojení všech divadelních složek (textu, režie, herectví, hudby, scénografie, choreografie). Ve srovnání s inscenací činoherní konverzační komedie *Alibisti* (2012), která vymezením činoherního (komediálního) žánru neposkytuje tolik možností divadelního vyjádření a způsobů inscenování. I když je možné, že by v rovině scénicko – režijní realizace mohla vzniknout poetika jiná. Domnívám se ale, že u komedií tohoto typu ji ani žádný divák nehledá a neočekává. Jan Císař uvažuje takto: toto hledisko vychází vždycky z poznávání, analýzy postupů a zásad, na nichž jsou uspořádány výrazové divadelní prostředky, z celku, jež takto vytvářejí. Inscenace je takto posuzována z různých aspektů, při čemž převažuje ten nebo onen: druhů a žánrů (taxonomicky),

strukturálně a systémově (jak vypadá struktura dané konkrétní inscenace a do jakého systému divadelního, případně uměleckého se dá zařadit) a jaká významová výstavba tak vzniká. V poslední instanci jde vždycky o stavbu a tvar divadelního díla (aspekt morfologický). Tento pohled se ve svém celku dá plus minus označit pojmem poetika, označující souhrn uměleckých prostředků, které určují styl, druh, žánr díla i autora. A tím i jeho příslušnost k nějakému obecněji platnému a používanému směru, proudu, trendu, tendenci.⁹⁷ Činohra je jednoznačně verbálním druhem divadla, protože její hlavní zvukovou složkou je mluvené slovo, kdežto divadlo syntetizující zpěv a tanec, je druhem hudebního i pohybového divadla jehož text je nejen mluven, ale i zpíván. V dramaturgii Divadla Dostavník byla inscenace činoherní komedie výjimkou, která tak mohla být právě nepřímo ukazatelem rozdílu v kvalitě při inscenování hudebních a muzikálových titulů. Dramaturgie souboru je v historickém kontextu různorodou z pohledu výběru inscenovaných titulů, jejich dramatická a literární úroveň občas neměla velkou vypovídací hodnotu, ale vždy se ve svých inscenacích vymezovala snahou o hudebně divadelní žánr, který dle mého názoru k tomuto divadlu s určitostí patří.

⁹⁷ CÍSAŘ, J. 2004. Od poetiky k estetické funkci [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno dne 8. 6. 2019]. Dostupné z WWW:
<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=604>

7. Závěr

Cílem mé práce bylo postihnoutí proměny dramaturgie v historickém kontextu souboru a v rámci současného muzikálového a činoherního repertoáru vyhodnotit jednotlivé dramaturgické linie a na základě analýz vybraných inscenací jsem se pokusila demonstrovat a charakterizovat specifickou proměnu poetiky obou žánrů.

Pro celkovou orientaci v dramaturgii amatérského divadla jsem se v první části práce věnovala prehistorii ochotnického divadla v Přerově, na který je navázán vznik amatérského divadelního souboru Dostavník Přerov. Dále jsem se snažila kontinuálně vysledovat dramaturgické linie souboru od jeho založení do roku 2013.

Analyzovala jsem dvě scénické podoby muzikálu *Odyseus aneb leporelo ro(c)ku Zdeňka Hilberta*, hudební inscenace *Maškaráda* Terryho Pratchetta a inscenaci činoherní komedie *Alibisti* Neila Simona. Na základě analýz jsem se při posouzení celkového vyznění výsledných inscenací musela pozastavit nad rozdílným vyzněním inscenací hudebních a inscenace činoherní. Všechny tři tituly byly z pohledu divácké i odborné veřejnosti hodnoceny kladně. Zásadní rozdíl vidím v konečném vyznění a působení na diváka řemeslně režijně a herecky zvládnuté činoherní inscenace *Alibisti* oproti vícevrstevnatému zpracování hudebních inscenací *Odyseus aneb leporelo ro(c)ku* a *Maškaráda*. Hlavní vklad pro tvorbu souboru shledávám v autorské tvorbě Zdeňka Hilberta. Přetvořená literární díla ve spojení s autorskou hudbou přináší daleko více možností ve způsobu jejich inscenování. Na základě výše uvedených poznatků se domnívám, že dramaturgická linie započatá při vzniku Divadla Dostavník roce 1970 by měla i nadále směřovat k žánru hudebního divadla.

8. Seznam zdrojů, použitých pramenů a literatury

Řazeno dle výskytu v textu:

KOLAŘÍK, Ivo. Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000.

KOLAŘÍK, Ivo. Čtyřicet muzikálových let Dostavníku. Přerov: Divadlo Dostavník Přerov, 2010.

CÍSAŘ, J. Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence. Vyd. 1. Praha: IPOS, 1998. 444 s. ISBN 8070681292.

PAVIS, Patrice. Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

OSOLSOBĚ, Ivo. Muzikál je, když ... 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967. 192, [3] s. Hudba na každém kroku, sv. 22.

OSOLSOBĚ, Ivo. Divadlo, které mluví, zpívá a tančí... Vydání první. Praha: Supraphon, 1974. 250 s.

HORÁNEK, Zdeněk. Drama, divadlo, divák. 3. rozš. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2008. 209 s. ISBN 9788086928463.

Hořínek, Z. Mezi dvěma texty. STUDIE. Divadelní revue, roč. 2, č. 1, 1991, s. 17-28.

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9.

KOLAŘÍK, Ivo. Ochotnické divadlo Přerovského regionu 1945-2000 aneb po stopách amatérského divadla na Přerovsku. Přerov: Divadlo Dostavník, 2000, s. 8.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. Čas malých divadel. Olomouc: Univerzita Palackého, 1996, s. 19.

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9. st.96

PAVLOVSKÝ, Petr, ed. Základní pojmy divadla: teatrologický slovník. Praha: Libri, 2004. ISBN 80-7277-194-9. st. 237

CÍSAŘ, Jan. Amatérské činoherní a alternativní divadlo v letech 1970-1989. In: CÍSAŘ, Jan. Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence. Op. cit., s. 289.

CÍSAŘ, J. 2000. Pokus o trochu jiný pohled [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno 23. 4. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=424>

CÍSAŘ, J.2003. Taxonomie jedné přehlídky [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno 23. 4. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=998>

ŠULAJOVÁ, Iva. Příspěvky k teoretické problematice dramatizací. In Sborník prací filozofické fakulty Brněnské univerzity Q 7. Brno: Masarykova univerzita, 2004, s. 163.

PAVIS, Patrice. Divadelní slovník. Praha: Divadelní ústav, 2003. PAVIS, pozn. 6, s. 20-21.

HOMÉROS. Odyseia. Osmnácté vydání. Přeložil Otmar VAŇORNÝ. Praha: Rezek, 2017. ISBN 978-80-86027-00-5.

MERTLÍK, Rudolf. Příběhy Odysseovy. 2. vyd. Ilustroval Michal CIHLÁŘ. V Praze: Albatros, 2014. ISBN 978-80-00-03500-0.

CÍSAŘ, J. 2004. Od poetiky k estetické funkci [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno dne 8. 6. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=604>

CÍSAŘ, J. 2004. Od poetiky k estetické funkci [online]. Databáze českého amatérského divadla [citováno dne 8. 6. 2019]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=604>

DBČAD. 2019. *Soubory: Dostavník* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=264>

Zhlédnutá představení, divadelní programy

HILBERT, Zdeněk. *Odysseus aneb leporelo ro(c)ku* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Divadlo Dostavník Přerov. Přerov 2010. Archiv Divadla Dostavník Přerov. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

PRATCHET, Terry. *Maškaráda* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Divadlo Dostavník Přerov. Přerov 2013. Archiv Divadla Dostavník Přerov. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

SIMON, Neil. *Alibisti aneb španělsky snadno a rychle* [videozáznam na DVD]. Záznam představení Divadlo Dostavník Přerov. Přerov 2012. Archiv Divadla Dostavník Přerov. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

HILBERT, Zdeněk. Zdeněk Hilbert – *Odysseus aneb leporelo ro(c)ku*. Divadelní program. Divadlo Dostavník Přerov, 2011. Přerov: Městský dům.

9. Přílohy

1. Obrázek č. 1 Divadlo Dostavník Přerov. *Odysseus aneb leporelo ro(c)ku*. Odysseus a jeho druhové, Scéna U Kyklopa
2. Obrázek č. 2 Divadlo Dostavník Přerov. *Maškaráda*. Babi Zlopočasná, stařenka Ogová a Siňor Basillica na cestě dostavníkem

3. Obrázek č. 3 Divadlo Dostavník Přerov. *Maškaráda*. Sardelli, Basillica, Kristýna, baletky a technický personál divadla. Z balkonu k nim promlouvá Fantom opery.

4. Obrázek č. 4 Divadlo Dostavník Přerov. *Alibisti*. Leonard a Klára.



Obrázek č. 1 Divadlo Dostavník Přerov. *Odysseus aneb leporelo ro(c)ku*. Odysseus a jeho druhové, Scéna U Kyklopa



Obrázek č. 2 Divadlo Dostavník Přerov. *Maškaráda*. Babi Zlopočasná, stařenka Ogová a Siňor Basillica na cestě dostavníkem



Obrázek č. 3 Divadlo Dostavník Přerov. *Maškaráda*. Sardelli, Basillica, Kristýna, baletky a technický personál divadla. Z balkonu k nim promlouvá Fantom opery.



Obrázek č. 4 Divadlo Dostavník Přerov. *Alibisti*. Leo a Klára v manželské rozepři.