

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

**Martin Františák a jeho inscenační tvorba v Divadle
Petra Bezruče v Ostravě**

Martin Frantisak's Staging of Plays at Petr Bezruc Theatre in Ostrava

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor: Tereza Vrabřová
Obor: Teorie a dějiny dramatických umění
Vedoucí práce: Mgr. Helena Spurná, Ph. D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. dubna 2012

Děkuji vedoucí své práce Mgr. Heleně Spurné, Ph. D. za odborné vedení, podnětné připomínky a pomoc při vypracování práce.

OBSAH

1. Úvod	5
2. Osobnost Martina Františáka	8
3. Martin Františák v Ostravě	12
3. 1. Job	17
3. 2. Bezruč?!	26
3. 3. Cyrano	32
3. 4. Rodinná slavnost	39
4. Charakteristika režijního stylu Martina Františáka	48
5. Závěr	53
6. Zdroje	55
6. 1. Literatura	55
6. 2. Prameny	56
7. Přílohy	
7. 1. Soupis režii Martina Františáka v Divadle Petra Bezruče	62
7. 2. Obrazová příloha	64
8. Anotace	69
9. Annotation	70

1. Úvod

Za téma své bakalářské práce jsem si zvolila režisérskou osobnost Martina Františáka a jeho inscenační tvorbu v ostravském Divadle Petra Bezruče (dále jen DPB). Moje divácká zkušenost s režisérem Martinem Františákem se začala odvíjet v roce 2007, kdy jsem se stala předplatitelem a pravidelným divákem DPB. V tomto roce zde uvedl Františák svou první inscenaci *Macbeth*. O rok později nastoupil na místo uměleckého šéfa divadla a od sezony 2008/2009 zde pravidelně uvádí ve své režii dvě inscenace za sezonu. Hlavním důvodem výběru tohoto tématu byla tedy má bohatá divácká zkušenost se všemi jeho inscenacemi uvedenými v DPB. Za cíl své bakalářské práce si kladu vymezení a pojmenování charakteristických znaků inscenační poetiky Martina Františáka a přiblížení jeho dosavadní práce v DPB.

V první kapitole nazvané „Osobnost Martina Františáka“ přiblížím režisérovy divadelní začátky a působení v divadlech mimo Ostravu. Dotknu se jeho nejvýraznějších divadelních počinů a přiblížím ho také jako dramatika.

Ve druhé kapitole s názvem „Martin Františák v Ostravě“ nejprve krátce shrnu jeho působení v Ostravě mimo DPB. Ve zbylé části postupně rozeberu jednotlivé sezony v DPB a přiblížím inscenace, které v nich uvedl. Větší část předkládané bakalářské práce budou zabírat analýzy čtyř vybraných inscenací. Bude se jednat o inscenace z let 2008 až 2011, konkrétně o inscenaci *Job*, *Bezruč?!*, *Cyrano* a *Rodinná slavnost*. Na základě těchto analýz se pokusím přiblížit jeho dosavadní inscenační práci v tomto divadle.

Výběrem výše zmíněných inscenací jsem se pokusila nastínit široké pole působnosti režiséra, jehož režijní tvorba se plně ztotožňuje s dramaturgickým směřováním DPB. Cílem divadla je již několik let přinášet na jeviště různorodé předlohy. Pravidelně se tak v repertoáru objevují klasická díla světové literatury, adaptace

filmových předloh či současná česká dramatika. Stejně různorodá je také inscenační práce Martina Františáka. Inscenace *Job* reprezentuje převedení klasické románové předlohy Josepha Rotha do divadelního tvaru. Naopak další inscenace *Bezruč?!* představuje současnou českou dramatu, která byla vytvořena speciálně pro DPB. Inscenace *Cyrano* pak zastupuje světově proslulé veršované drama z pera Edmonda Rostanda a poslední vybraný titul *Rodinná slavnost* je adaptací filmového scénáře Rodinná oslava z roku 1998.

Cílem výběru právě těchto inscenací bylo vytvořit jakýsi reprezentativní vzorek, který by postihl rozličné druhy předloh, jež si Františák volí k inscenování. Naopak již nyní viditelným pojítkem všech těchto inscenací je dominance hlavních mužských hereckých postav na jevišti. V průběhu bližšího zkoumání režisérovy práce budu objevovat další charakteristické znaky jeho tvorby. Důležitým faktorem při výběru těchto titulů se stala také má vlastní četná divácká zkušenost se zmíněnými inscenacemi. Zároveň se dle mého názoru jedná o jeho nejzásadnější a nejzdařilejší režisérské počiny v DPB.

V poslední kapitole nazvané „Charakteristika režijního stylu Martina Františáka“ vyvodím na základě předchozích analýz společné režijní znaky a metody, které se v jeho inscenacích objevují. Součástí práce je také kompletní soupis režii Františáka v DPB. V soupisu režii se objevují přesná data premiér a derniér, která jsem záměrně neuváděla v prvních dvou kapitolách práce, aby nenarušovala její text. V závěru práce se rovněž nachází fotografická příloha k inscenacím z DPB.

Ve své práci jsem čerpala převážně ze zhlédnutých představení, tedy z vlastní divácké zkušenosti, a také ze záznamů jednotlivých představení. Touto cestou bych chtěla poděkovat vedení divadla DPB, konkrétně lektorce dramaturgie Stáně Rožnovské, která mi všechny záznamy ochotně zapůjčila. V případě inscenací

Jób, Maryša a Doma jsem vycházela z televizních záznamů, které jsem si zapůjčila z Dokumentačního centra dramatických umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci. Mezi další prameny, ze kterých jsem čerpala při analýzách inscenací, patří literární předlohy *Job*¹, *Bezruč?!?*² a *Cyrano*.³ Inscenaci *Rodinná slavnost* jsem porovnávala s filmovou předlohou *Rodinná oslava*, jež jsem si vypůjčila rovněž z Dokumentačního centra dramatických umění Univerzity Palackého. Z literárních předloh jsem čerpala i v případě inscenací, které nejsou předmětem rozsáhlejších analýz. Jsou to texty *Macbeth*⁴ a *Nevěsta*.⁵ Důležitým zdrojem byly rovněž divadelní programy k jednotlivým inscenacím, které jsem získala v průběhu let, kdy jsem divadlo navštěvovala. Neméně důležité byly také články, rozhovory a recenze z denního tisku, které jsem dohledávala prostřednictvím internetové databáze *Anopress* a následně ve Vědecké knihovně v Olomouci a ve Vědecké knihovně v Ostravě. Stejně jsem postupovala i v případě odborného tisku. Cenným zdrojem informací mi byla také online databáze Divadelního ústavu. Při psaní práce jsem průběžně nahlížela do *Divadelního slovníku* Patrice Pavise.⁶

¹ ROTH, Joseph. *Job – Román prostého člověka*. 2. vyd. Praha : Vyšehrad, 1991, 216 s. ISBN 80-7021-073-7.

² BALABÁN, Jan, MOTÝL, Ivan. *Bezruč?!?*. 1. vyd. Brno : Větrné mlýny, 2009, 124 s. ISBN 978-80-86907-74-1.

³ ROSTAND, Edmond. *Cyrano*. 1. vyd. Praha : Artur, 2009, 363 s. ISBN 987-80-87128-23-7.

⁴ SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. 1. vyd. Praha : Romeo, 2005, 171 s. ISBN 80-86573-09-5.

⁵ FRANTIŠÁK, Martin. *Nevěsta*. 1. vyd. Brno : Větrné mlýny, 2012, 72 s. ISBN 978-80-7443-039-8.

⁶ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2003, 298 s. ISBN 80-7008-157-0.

2. Osobnost Martina Františáka

Martin Františák je český divadelní a televizní režisér a dramatik, který režíroval již přes pět desítek inscenací. Po studii započal svou režijní práci v brněnských divadlech, ale v současnosti působí na mnoha dalších scénách, například ve Zlíně, Ostravě, Hradci Králové nebo také v Praze.

Narodil se dne 5. března 1974 ve Valašském Meziříčí. V mládí byl ovlivněn místní „undergroundovou“ hudební scénou a působil v několika kapelách. Zpíval a hrál v kapelách Nešťastná zvířátka, Nic složitýho a Hilda Satrsilová.⁷ Ve Valašském Meziříčí navštěvoval také dramatický kroužek. Po absolvování gymnázia se rozhodl pro studium na Janáčkově akademii múzických umění v Brně, kde nejprve vystudoval obor Dramatická výchova. Ke studiu činoherní režie ho později dovedl jeho velký učitel a vzor Arnošt Goldflam.⁸ Studium úspěšně ukončil v roce 1998 a poté působil jako režisér a dramaturg, například v brněnském Centru experimentálního divadla, v Divadle v 7 a půl nebo ve zlínském divadle Mandragora. Právě zde v roce 1999 režijně debutoval s inscenací *Když tiché žluvy volání aneb Kterak manželé Schullerovi zaslechli sprosté slovo* (1999). Poté se však na nějakou dobu divadelnímu světu vzdálil. Společně se se svou tehdejší ženou odstěhoval do Beskyd, kde nějaký čas žil. Vystřídal zde několik manuálních zaměstnání, ale působil též jako učitel dramatické výchovy v Zašové. Jako pedagog pracoval také na Základní umělecké škole ve Valašském Meziříčí.⁹

Návrat k divadlu pro něj představovaly scény brněnského Divadla Polárka a ochotnický Divadelní soubor Jana Honsy

⁷ BERNÁTEK, Martin. 2009. *Jednou nohou z města ven* [online]. Rozrazil online [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/186-Jednou-nohou-z-mesta-ven>>.

⁸ ŠTĚPÁNOVÁ, Karola. 2011. *Ozvláštněné společenství v krásném domě* [online]. Divadlo v Dlouhé [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlovdlouhe.cz/ozvlastnene-spolecenstvi-v-krasnem-dome.html>>.

⁹ Tamtéž.

Karolinka.¹⁰ V Divadle Polárka působil jako režisér od roku 2002. V roce 2004 nastoupil na místo uměleckého šéfa. Navázal zde na programové zaměření divadla, jehož dramaturgie je orientována na tři věkové kategorie, a to na tvorbu pro nejmladší děti předškolního věku a nejnižších ročníků základních škol, tvorbu pro střední dětskou věkovou kategorii a na tvorbu pro mládež a dospělého diváka.¹¹ V jeho režii zde vznikly například inscenace *Lovci mamutů* (2002), *Jeníček a Mařenka* (2005) nebo *Pohádkový betlém* (2005).

V roce 2003 se připojil k amatérskému Divadelnímu souboru Jana Honsy Karolinka a stal se jeho vůdčí osobností. Nejprve zde v roce 2003 uvedl *Maryšu* bratří Mrštíků. Inscenace zaznamenala úspěch na divadelních přehlídkách v Otrokovicích, Poděbradech a také na Jiráskově Hronově. V roce 2005 uvedl v Karolině svou autorskou prvotinu inscenaci *Doma*. Text byl napsán přímo pro divadelní soubor a částečně vznikl i při zkoušení inscenace. Do tvorby textu se zapojili i samotní herci.¹² Lyrický příběh vypráví o Tonckovi, který se vrací do rodné vsi na pohřeb své matky. Inscenace zaznamenala nebývalý úspěch. Stala se hitem festivalu Jiráskův Hronov 2005 a všimli si jí také v Divadelních novinách, kde v anketě Představení roku získala šesté místo.¹³ V roce 2006 proběhlo v Divadle v Dlouhé, pod režijním vedením Arnošta Goldflama, scénické čtení této hry. O rok později ji uvedlo také Národní divadlo v Praze v dvojinscenaci *Otec/Doma* (2007) v režii Michala Dočekala.¹⁴ Na podzim roku 2009 představil divákům svou další autorskou inscenaci s názvem *Nevěsta*. Tato inscenace byla v roce 2010 uvedena také v Divadle Petra Bezruče v Ostravě.

¹⁰ Soubor bývá někdy uváděn pod zkráceným názvem Divadelní soubor Jana Honsy.

¹¹ Divadlo Polárka. *O Polárce* [online]. [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlopolarka.cz/divadlopolarka.php>>.

¹² ŠKORPIL, Jakub. Realismus na scéně.... *Svět a divadlo* 18, 2007, č. 5, s. 116.

¹³ *Databáze českého amatérského divadla*. 2010. Soubory: Divadlo Jana Honsy, SKP [online]. Amatérské divadlo [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=7071>>.

¹⁴ Drama *Doma* bylo uvedeno spolu s dramatem *Otec* Aloise Jiráska. Obě inscenace režíroval Michal Dočekal a vystupovali v ní stejní herci.

Hlavním tématem Františákovy autorské dramatiky je odchod z rodného venkova, krize rodinných vztahů a neúprosnost sociálních poměrů. Jeho tvorba bývá označována jako „vesnický realismus“. Jeho existencionální dramata bývají umístěna do prostředí Valašska. Mezi jeho další autorské počiny patří hra *Karla*, rozhlasová inscenace *Tvůj děda*, kterou odvysílal 25. října 2009 Český rozhlas 3 Vltava, a hra *Dva chlapi za město*, která se také dočkala rozhlasového zpracování, ovšem v režii Hany Kofránkové.

Jako režisér se Františák představil i v dalších divadlech. V roce 2002 inscenoval ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti hru *Lékařem proti své vůli*. V Klicperově divadle v Hradci Králové režíroval inscenace *Tichá hrůza!* (2003), *Paní Urbanová* (2008) a *Věc Čapek* (2012). Režisér často spolupracuje s Městským divadlem Zlín. První inscenací, kterou zde režíroval, byly *Obrazy z dějin národa českého* (2002). Dále to byly inscenace *Bajaja* (2003), *Fernando Krapp mi napsal dopis* (2004), *Strýček Váňa* (2010) a *Je třeba zabít Sekala* (2011). Nejvýrazněji však na sebe v tomto divadle upozornil inscenací *Maryša* (2008). Inscenace byla oceňována jak divadelními kritiky, tak diváky.¹⁵ O jejím úspěchu svědčí i fakt, že po derniéře v roce 2010 byla inscenace na jaře 2012 znovu uvedena v několika reprízách. Pro Františáka to bylo již třetí inscenační ztvárnění tohoto dramatu.¹⁶

V roli režiséra se podílel také na pořadech České televize *Česko jedna báseň* a *Čtenářský deník*. Cyklus *Česko jedna báseň* se zaměřoval na současné české básníky, kteří uváděli verše svých oblíbených autorů. Právě práce na tomto pořadu byla pro Františáka

¹⁵ Petra Hřebíčková získala za své herecké ztvárnění Maryši Cenu Thálie za rok 2008. Na Ceny Thálie 2008 byl rovněž nominován herec Dušan Sítka za ztvárnění postavy Lízala. Inscenace získala také divácké ceny v anketách Aplaus a Ceny Českého divadla.

¹⁶ Poprvé uvedl Františák *Maryšu* v roce 2003 v Divadelním souboru Jana Honsy Karolinka. Poté v Divadle Polárka v roce 2007.

inspirativní a nasměrovala ho k vlastní tvorbě.¹⁷ Druhý cyklus *Čtenářský deník* zase reflektoval knihy současných českých autorů.

¹⁷ BERNÁTEK, cit. 7.

3. Martin Františák v Ostravě

Martin Františák působí v Ostravě již od roku 2003, kdy začal spolupracovat s Divadlem loutek Ostrava. V tomto roce zde uvedl hned tři premiéry, a to inscenace *Ze starých pověstí českých*, na které se podílel také jako dramatik, *Pokojíček* a *Faust aneb Kabaret o třech kapkách krve*, ke které napsal scénář. Pod jeho režisérským a pedagogickým vedením vznikly na Janáčkově konzervatoři v Ostravě absolventské inscenace *Sodoma komora*, *Doma u Hitlerů* (2009) a *Smetení Antigony* (2010). Jako host se rovněž objevil v Komorní scéně Aréna a v Národním divadle moravskoslezském. Pro Arénu nastudoval inscenaci *Vánoční hra aneb O tom slavném narození*, jež je na repertoáru divadla od roku 2009 a je každoročně uváděna v období adventu. Inscenace čerpá z poetiky staročeského dramatu a rozvíjí postupy středověkého divadla.¹⁸ V Národním divadle moravskoslezském se Františák v roce 2011 představil dramatem Gabriely Preissové *Její pastorkyňa* (inscenace nesla název *Její pastorkyně*). Opět se tak vyjádřil k tématu krutého života na moravské vesnici.

První inscenací, kterou Františák režíroval v DPB, byla Shakespearova tragédie *Macbeth* (2007). Hra byla uzpůsobena možnostem divadla.¹⁹ Na téměř holé scéně dal režisér prostor hercům a soustředil se na postavy Macbetha a Lady Macbeth. Drama podle jeho slov pojal jako hru „o vztahu muže a ženy, tedy nikoliv jako rozsáhlou historickou fresku“.²⁰ O scénu a kostýmy se postarali jeho dlouholetí spolupracovníci Jan Štěpánek a Marek Cpin. Režisér s nimi nadále pravidelně spolupracuje jak v DPB, tak i v ostatních divadlech. Kostýmy vytvořené Markem Cpinem byly

¹⁸ Komorní scéna Aréna. 2012. *Vánoční hra/Repertoár* [online]. [cit. 24. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/vanocni-hra>>.

¹⁹ Jelikož divadelní soubor nedisponuje tolika herci, kolik se objevuje v dramatu postav, museli být některé postavy vyškrtuty. Byly to například postavy skotských šlechticů.

²⁰ (mao). Shakespeare jako komorní drama. *Mladá fronta Dnes*, 23. 3. 2007, s. 1.

laděny do béžových barev. Všechny postavy byly oděny téměř totožně, kostýmy se lišily pouze stříhem. Vládcům, kteří byli zrovna u moci, se na hlavách střídaly papírové koruny. Scéna Jana Štěpánka byla strohá. Tvořilo ji několik plechových vozíků, staré dřevěné školní židle, pojízdný stůl připomínající stůl pitevní a plechová vrata, jež byla umístěna v zadní části jeviště. Výrazným prvkem ozvláštňení bylo zapojení živého zpěvu v podání tří čarodějnic (Alena Sasínová-Polarczykova, Kateřina Krejčí a Marcela Čapková).

V roce 2008 nastoupil Františák na pozici uměleckého šéfa DPB. Od tohoto roku pravidelně v každé sezoně premiérově uvádí dvě inscenace. V rámci sezony 2008/2009, nazvané Nebeská, to byly tituly *Job* Josepha Rotha a *Bezruč?!* Jana Balabána a Ivana Motýla. Tyto inscenace jsou podrobně popsány v analýzách v následujících podkapitolách.

V Lovecké sezoně 2009/2010 se Martin Františák poprvé v DPB představil také jako dramatik. V režii Jana Friče zde byla uvedena inscenace *Tvrdě/Měkce*, která vznikla spojením dvou her současných českých dramatiků. První z nich byla právě Františákova hra *Karla*, jež se skrývala pod slovem Tvrdě. Drama zasazené do prostředí Valašska vypráví příběh zoufalé Drahy, která touží po shledání s dcerou Karlou. Zároveň je ve hře obsažena i hlubší sociální rovina, která vypovídá o nelehkých životních podmínkách. Sledujeme příběh tří dělnic, jež vykonávají fyzicky náročnou práci v místní sklárně, které hrozí zavření. Druhou hrou byla *Andrea* Davida Drábka.

První inscenací v režii Martina Františáka v dané sezoně bylo drama Jiřího Pokorného *Tatka střílí góly*.²¹ Tragikomická hra spadá pod žánr coolness dramatiky, pro kterou je typické téma násilí, odcizení, perverznosti a zoufalství. V cool hrách se objevuje menší

²¹ Jiří Pokorný (4. dubna 1967) je český dramatik a divadelní režisér. Za divadelní hru *Tatka střílí góly*, kterou napsal pro Činoherní studio Ústí nad Labem, získal v roce 2007 cenu Alfréda Radoka za nejlepší českou původní hru.

počet postav, které postrádají jakékoliv psychologizování, není naznačena jejich minulost ani budoucnost a chybí jakákoliv motivace chování.²² Zároveň zde absentuje postava kladného hrdiny. Pro české prostředí je typická jakási nadsazenost a grotesknost.²³ Oproti světové dramatičce, jež staví do středu dění mladého hrdinu, se česká coolness dramatika často zaměřuje na rodinu.²⁴ Tak je tomu i v případě hry *Tatka střílí góly*. Františák se tím opět vrátil k tématu vztahu otce a syna.²⁵ Režisér zasadil příběh z fotbalového prostředí odehrávající se před stánkem s občerstvením na Ostravsko. V inscenaci tak zaznělo reprodukované skandování baníkovských fanoušků a postavy nosily symboly, jako je fanouškovská šála. Františák využil variabilního prostoru hlediště a inscenoval hru mezi diváky, ti seděli po obou stranách hracího prostoru. Druhou premiérou Martina Františáka v Lovecké sezoně byla inscenace *Cyrano*, jež je předmětem třetí analýzy.

V obou premiérových inscenacích Ostré sezony 2010/2011 režisér opět prozkoumal téma rodinných vztahů. Nejprve Františák převedl do DPB svou autorskou hru *Nevěsta*, která byla napsána pro Divadelní soubor Jana Honsy Karolinka.²⁶ Hra vznikla na základě nalezeného deníku, jenž režisér objevil v okolí Santova na Valašsku. Františák zachoval „zajímavý jazyk, dá se říci nářečí“, kterým je deník napsán, ale děj převedl do blíže neurčené vesnice v

²² V tomto ohledu hra *Tatka střílí góly* vybočuje ze schématu coolness dramatiky. Postavy otce a syna v průběhu hry vzpomínají na dětství a je patrné, že právě z období dětství pramení narušení jejich vztahu. Tím je naznačena jejich minulost a taktéž příčina a motivace chování.

²³ KOČÍČKOVÁ, Kateřina. 2002. *Takový je náš svět, chladný a bez citu?* [online]. iDnes.cz [citováno 23. 4. 2012]. Dostupné z WWW: < http://kultura.idnes.cz/takovy-je-nas-svet-chladny-a-bez-citu-dvf-/divadlo.aspx?c=A020306_093248_divadlo_ef>.

²⁴ LJUBKOVÁ, Marta. *Jiří Pokorný – Tatka střílí góly*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 27. 10. 2008. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2008.

²⁵ Toto téma zpracoval Františák již v inscenaci *Job*. Mimo DPB se tato tematika objevila také v jeho autorské hře *Doma*.

²⁶ O vzniku hry a inscenace v Divadelním souboru Jana Honsy Karolinka vypráví krátký televizní dokument J. A. Pitínského *Nevěsta kvetoucí aneb Bašó na Valašsku* z roku 2008.

pohraničí.²⁷ Hra vypráví příběh vdovělé matky Javorkové a dcery Anny, které v poválečném období přicházejí do vesnice a jsou nuceny žít se prostitutí. Ve druhé časové rovině odehrávající se v současnosti sledujeme Olgu (dceru Anny), která přijíždí do vesnice pátrat po stopách své matky. Obě roviny se navzájem prolínají. Zároveň hra vypráví o komplikovaných vztazích původních vesničanů a nových přistěhovalců a o pomalém konci tradičního způsobu života na vesnici. Postavu starosty Kučery ztvárnil herec Josef Králík z ochotnického Divadelního souboru Jana Honsy Karolinka. Jeho přirozený herecký projev a zkušenost s prostředím Valašska dodala inscenaci na autentičnosti. Druhou premiérou Ostré sezony byla inscenace *Rodinná slavnost*, jež je obsahem čtvrté analýzy.

V sezoně Na cestě 2011/2012 přivedl Františák na scénu DPB po několika letech opět představení pro děti. Režisér zdramatizoval český kreslený večerníček *Maxipes Fík* Rudolfa Čechury a Jiřího Šalamouna. V inscenaci zazněla hudba Petra Skoumala, ale také autorská hudba a písně Kolektivu DPB. Na scéně se objevili jen tři herci. V roli otce, ale také sousedky, cirkusáka anebo televizního komentátora se představil Ondřej Brett. V roli Áji se představila mladička Pavla Gajdošíková. Jejich věkový rozdíl velmi podporoval dojem vztahu otce a dcery. Postavu Maxipsa Fíka ztvárnil Jan Vápeník, který ze své role a kostýmu ani na chvíli nevystoupil a tím nenarušil divadelní iluzi. V inscenaci se výrazně pracovalo s kulisou. Na pozadí stála velká kniha, jejíž stránky byly v průběhu inscenace několikrát otočeny, a tak docházelo ke změně prostoru. Rychle jsme se tak ocitli v prostředí obýváku, v lese, v cirkusovém šapitó nebo v jezírku, ve kterém se topila Ája. Do inscenace byly zapojovány i děti. Ty odříkávaly společně s Maxipsem Fíkem abecedu nebo se učili slušně zdravít.

²⁷ ČEPEK, Vladimír, MILDEOVÁ, Zuzana. *Martin Františák – Nevěsta*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, premiéra 12. 11. 2010. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2010.

Druhou premiérou Martina Františáka v sezoně 2011/2012 byla inscenace *Figarova svatba*. Klasicistní komedie Pierra-Augustina Carona de Beaumarchais dostala v inscenaci velmi moderní a aktuální podobu. Současnou podobu získala díky kostýmům, použitým rekvizitám a scéně. Postavy používají mobilní telefony, lížou nanuky, na jevišti stojí lednice, vysoušeč vlasů, v pozadí je umístěna skříň s kancelářskými šanony a scéna je zasypána růžovými balónky. Postavy Bartola a Basilia jsou oblečeny do současných pánských obleků a Figaro nosí dokonce koženou bundu. Ženské hrdinky střídají moderní večerní šaty. Inscenace se nese v duchu nadsázky a barevné stylizace. Kostýmy jsou laděny do výrazné červené a černé barvy, scéna je střídavě zasvěcována červenou lampou a modrým neonovým světlem. Stylizované jsou i herecké projevy. Nejvýrazněji nadsazeně působí postavy hraběte Almoviva, ztvárněná Norbertem Lichým, který představuje úlisného chlípníka, a postava Cherubína v podání Tomáše Dastlíka, jehož zdobí obrovská červená křídla, se kterými neustále na scéně zápasí. V inscenaci zazní moderní hudba Davida Smečky na motivy W. A. Mozarta a živě zpívané písně Lorenza Da Ponte, ale také Marty Ljubkové, která se ujala rovněž dramaturgie a dramatizace. Velmi aktuální jsou zmínky o politických odposleších, soudních záznamech a korupci. V inscenaci je kladen důraz na vykreslení současných společenských poměrů a kritiku společnosti. Hlavním tématem je motiv intrik.

V následující 68. sezoně 2012/2013, nazvané *Něžně krutá* krutě něžná, režisér připravuje inscenace *Správkař* a *Revizor*. Román Bernarda Malamuda *Správkař* převedl do divadelní podoby Arnošt Goldflam. Příběh o krutosti lidstva a síle člověka, jak je inscenace představena v programu divadla, bude mít premiéru v září 2012. Na druhou zmiňovanou inscenaci láká režisér slovy:

„Nemůžete se dívat na mrtvé duše v parlamentu?! Vysmějme se jim jako falešní revizoři.“²⁸ Premiéra je stanovena na květen 2013.

3. 1. Job

První inscenací, kterou uvedl režisér Martin Františák již ve funkci uměleckého šéfa Divadla Petra Bezruče, byla dramatinizace románu Josepha Rotha *Job*. Tato inscenace zároveň otevírala sezónu 2008/2009, zvanou Nebeská. Román, který vypráví příběh židovské rodiny zkoušené ranami osudu, patří mezi vrcholná díla moderní evropské literatury minulého století. K výběru textu režisér dodává: *"Hledali jsme příběh, který ve své předloze má nesporně literární kvality, je do jisté míry poetický, ale také text, který by poskytl příležitost pro téměř celý soubor ostravského Divadla Petra Bezruče, což se také podařilo."*²⁹

Hlavní postavou románu s podtitulem *Román prostého člověka* je ruský žid Mendel Singer. Jako učitel si nevydělá mnoho, což je mu neustále vyčítáno manželkou Deborou, přesto se zdá být se svým životem spokojený. Miluje svou ženu, se kterou společně vychovávají tři děti. Krásnou dceru Mirjam, odvážného syna Jonáše a Šemarju, jenž byl zase nejchytřejším z nich. Poklidný život však netrvá dlouho. Osud mu přichystá nemálo zkoušek, kterými je zkoušena jeho víra. První z nich je narození postiženého syna Menuchima. Daleko větší trápení ale nachystají Mendelovi jeho tři starší děti, které se neztotožňují se způsobem jeho života. Mendel se snaží žít v souladu s židovskou tradicí předchozích generací. Nemá mnoho, ale od života toho ani mnoho nevyžaduje. Stejně jako jeho

²⁸ FRANTIŠÁK, Martin. 2012. *Něžně krutá krutě něžná sezóna 12/13* [online]. Divadlo Petra Bezruče [citováno 25. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.bezrucy.cz/predplatne/>>.

²⁹ UHLÁŘ, Břetislav. Bezruči začínají příběhem prostého člověka. *Moravskoslezský deník*. 9. 10. 2008, s. 19.

otec i dědeček nedá dopustit na svou profesi učitele. Ženě a dětem to nestačí. Společnost kolem se proměňuje a oni se chtějí přizpůsobit. Po odchodu obou synů se rodině naskýtá možnost odcestovat do Ameriky, země zaslíbené. Právě tam našel uplatnění jeden z Mendelových synů Šemarja. Za vidinou lepších zítřků odjíždí Mendel, Debora a Mirjam za bratrem. Postižený Menuchim musí zůstat doma a druhý syn Jonáš se dal k vojákům. Život za velkou louží se mění od základu. Zdá se, že vše je na cestě k lepším zítřkům. Šemarja našel pracovní uplatnění, žena Debora i dcera Mirjam si užívají života. Dokonce i syn Menuchim se v dalekém Rusku začíná uzdravovat. Tyto chvíle štěstí však nachystal život Mendelovi nejspíš proto, aby viděl, jak snadné je o všechno zase hned přijít. Šemarja odchází do války, ze které se již nevrátí. Žena Debora ztrátu syna neunesla a následně umírá. Dcera Mirjam přijde o rozum a skončí v psychiatrické léčebně. Mendel je najednou úplně sám ve světě, který je mu cizí. Přišel o všechno, nevidí již žádnou naději a ztrácí dokonce i svou víru. Jediné, co ho drží nad vodou, je vidina cesty zpátky do Ruska. V opětovné shledání s Menuchimem už nevěří. V samotném závěru je Mendel, stejně jako biblická postava Jób, přece jen za své vytrvání odměněn.³⁰

V románu *Job* můžeme najít mnoho paralel s životem autora Josepha Rotha. Roth se stejně jako Mendel Singer nikdy zcela neztotožnil s novým uspořádáním světa. Rozpad rakousko-uherské monarchie byl pro něj velkou ranou, se kterou se nikdy nevyrovnal. Moc dobře věděl, jaké je to být východním židem, navíc v cizí zemi. Jeho život velice změnila válka, stejně jako ten Mendelův. Nemalou zkušenost měl také s duševními nemocemi, které zasáhly jeho otce a jeho manželku Friederike.³¹

³⁰ ROTH, Joseph. *Job – Román prostého člověka*. 2. vyd. Praha : Vyšehrad, 1991, 216 s. ISBN 80-7021-073-7.

³¹ LJUBKOVÁ, Marta. *Joseph Roth – Job*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 10. 10. 2008. Ostrava : Divadelní společnost Petra Bezruče, 2008.

Román Josepha Rotha byl na českém jevišti doposud uveden pouze ve třech divadelních zpracováních, a to včetně Divadla Petra Bezruče. Vůbec poprvé u nás *Joba* zdramatizoval Michal Lázňovský v Divadle Labyrint. Pod vedením režiséra Jiřího Fréhara měl premiéru v roce 1995. O rok později vznikla v brněnském HaDivadle v režii Jana Antonína Pitínského osobitá inscenace *Jób* s podtitulem *Oratorium pro činoherce*. Inscenace tehdy vzbudila velký zájem jak u veřejnosti, tak u kritiků. Nakonec jí byla udělena Cena Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku 1996. Libreto a textový podklad k inscenaci napsal na základě předlohy Josepha Rotha a také Bible Milan Czerny. O hudbu se postaral Martin Dohnal. Právě hudba se zde stala velmi důležitou složkou, byla přítomna v celé inscenaci. Příběh otevíral a uzavíral sborový zpěv herců, zaznívaly zde i sólové výstupy zpěváků. Herci dotvářeli rytmus inscenace zapojením různých říkanek a rytmickým opakováním replik. Na scéně byl přítomen orchestr tvořený houslemi, violoncellem, klarinetem, violou, vibrafonem, hobojem a zvony. Důležitá byla postava dirigenta (Martin Dohnal), který plnil také funkci vypravěče. Na konci byl rovněž zapojen do děje, a to v momentě, kdy jsme slyšeli píseň, kterou dirigoval, a zároveň si potřásl rukou s autorem skladby, Menuchimem alias Alexejem Kossakem. V kombinaci s expresivním herectvím vznikl výrazně stylizovaný divadelní tvar.³²

Režisér Martin Františák se vydal zcela jiným směrem. Společně s dramaturgyní a dramatičtorkou Martou Ljubkovou upřednostnili téma rodiny, jejích vztahů a detailně vykreslili charakterů všech postav. Podle jejich slov jim šlo hlavně o obecnější zachycení osamělosti, touhy, víry a naděje.³³ Biblické téma je zde upozaděno, zato je nám předložen *Příběh prostého člověka*, jak napovídá i samotný podtitul inscenace. Zároveň inscenátoři zůstávají plně věrni původnímu textu. Zachovali téměř všechny postavy, čas a

³² SPURNÁ, Helena. Past pro činoherce. *Svět a divadlo* 8, 1997, č. 1, s. 26-30.

³³ HONUS, Aleš. U Bezručů zahájí sezónu příběhem Job. *Právo – Severní Morava*. 10. 10. 2008, s. 12.

také prostor předlohy. Ljubková, která pracovala s překladem Miroslava Petříčka, ponechala v dramatinizaci i některé celé repliky. K inscenaci režisér dodává: „*Je to příběh nabitý emocemi, při kterém se budou diváci bát, ale i smát. Je to příběh o strachu rodičů o děti a o tom, že i v dnešní době se zázraky mohou dít.*“³⁴ Františák inscenaci ozvláštňuje pomocí jevištních metafor, zapojením videoprojekce a živé hudby, tedy prostředky, které jsou pro něj typické.

Inscenace je rozdělena do dvou částí, které jsou od sebe odděleny přestávkou a odlišují se pojetím scény, kostýmů a herectvím některých protagonistů. Tempo inscenace je v obou polovinách také zcela odlišné. V první části sledujeme život Mendela a jeho rodiny v Rusku. Scéna vytvořená Markem Cpinem je strohá. Jevištní dění rozložil režisér do tří prostorových plánů. První je tvořen obdélníkovým prostorem pod hlavním jevištěm. Zde se odehrávají scény ze školy, kde Mendel učí, scény s úředníky nebo je zde vytvořen prostor lodních kajut při cestě Singerů do Ameriky. V levé části stojí obrovský sud. Nejprve představuje Debořino lůno, ze kterého skoro vyskočí syn Menuchim. Metaforicky je tak ztvárněna scéna porodu. Forbína je s jevištěm spojena malými schůdky. Hlavní scéna je tvořena bílými zdmi, které ohraničují dům Mendela a jeho rodiny. Bílé boční stěny lemují jen jednoduché dřevěné lavice. Na zadní stěně je umístěno okno, kde se jako v obrazech zjevují postavy, o kterých se právě hovoří nebo jejichž dopisy jsou čteny. Třetí plán jeviště, vytvořený prostorem nad zadní bílou zdí, je využíván jen málo. V jevištní metafoře se zde zjevují pochodující vojáci, salutující syn Jonáš a Mirjam koketující s vojáky. Ve druhé polovině se scéna mění. Děj se přesouvá do Ameriky. Bílé zdi jsou nahrazeny průhledným plexisklem a scéna se ještě více vyprazdňuje. Průhledné stěny připomínají pouliční výlohy. Střídavě rozsvěcované modré světlo za nimi navozuje iluzi reflektorů a neonových

³⁴ Tamtéž, s. 12.

reklamních poutačů. Zároveň vše zmíněné navozuje pocit prázdnoty a odcizení. V prostoru pod jevištěm vidíme jakýsi skleněný obdélník, který obývá téměř po celou dobu druhé poloviny inscenace nemocný Menuchim. Můžeme to chápat také jako obraz myslí Mendela, jenž neustále vzpomíná na svého nejmladšího syna, kterého nechal v dalekém Rusku. Debora se po své smrti přesunuje také do prostoru pod jevištěm. V setkání s Menuchimem jim ale brání skleněná stěna. Nejspíš je nám tím naznačeno, že nejmladší syn je stále naživu.

Kostýmy jsou dalším prvkem, který výrazně odlišuje obě části inscenace. Doma v Rusku je celá rodina oděna do obyčejných tmavých šatů ilustrujících chudé poměry rodiny. Starším synům nechybí na hlavně jarmulka - židovská pokrývka hlavy. Ve vysněné Americe je tomu jinak. Kostýmy jsou daleko barvitější. Šemarja, tedy Sam, jak si zde nechává říkat, nosí světlounký oblek, jenž podtrhuje jeho proměnu v amerického seladona. Mirjam rozjasňují zase červené šaty. I Debora nosí šaty poslední módy, volí ale tlumenější barvy.

Prvním, kdo se na jevišti po přestávce objeví, je postava Tuláka Charlieho Chaplina, kterou si režisér vypůjčil z němých grotesek. Divákovi je hned jasné, že jsme v Americe. Chaplin v podání hostující Lenky Szilasi³⁵ prochází celou druhou polovinou. Němá postava chvílemi pozoruje dění na jevišti, jindy zastupuje funkci jevištního sluhy. Přináší na scénu nejrůznější rekvizity nebo jen sedí na lavičce vedle Mendela. Nemůžu souhlasit s hodnocením Richarda Chromečka, který výraz Chaplina popisuje jako tupý a zcela prázdňý, bez jakékoliv emoce.³⁶ Chaplin na mě působí jako tragická figurka, jež je zasažena osudem Mendela a společně s ním snáší jeho utrpení. Přes vynikající pohybovou práci Lenky Szilasi je

³⁵ Lenka Szilasi vystudovala Vyšší hereckou školu v Praze. Nějakou dobu působila také v Moravském divadle v Olomouci a ve Slezském divadle v Opavě. Od roku 2009 působí v Divadle Silesia Ostrava.

³⁶ CHROMEČEK, Richard. 2009. *Cink, cink... „Menuchine“...* [online]. Rozrazil online [citováno 9. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/137-Cink-cink-Menuchine>>.

to právě její obličejová mimika a výraz očí, které hovoří za vše. Výraz Chaplina, kterému napomáhá také silné líčení, bych zhodnotila naopak jako plný emocí a citu. Charlie Chaplin v inscenaci není představen jen jako tragická a osamělá postava. Využitím projekce nám režisér představuje i Chaplina komika, jak ho všichni dobře známe. Postavy jsou nám ukazovány v kontrastu, stejně jako opěvovaná Amerika. Na první pohled iluze vřelého a laskavého světa, který ale Mendelovi všechno vzal a kde se cítil sám a ztracen.

Postava Charlieho Chaplina a zapojení filmové projekce nejsou jediným případem, kdy si František „vypůjčil“ postupy filmu. Dalším prvkem, který připomíná ranou éru němého filmu, je paradoxně hudba. Živý klavírní doprovod navozuje atmosféru 30. let minulého století, kdy byla filmová představení doprovázena živou hudbou. Klavírista Rostislav Mikeška nebo Tomáš Rossi v alternaci nastupují na scénu až v druhé polovině inscenace. V první polovině slyšíme z reproduktorů židovské melodie. Hudba Nikose Engonidise dokonale dotváří atmosféru celé inscenace a vždy dokáže podtrhnout její náladu. Střídají se zde lehké a veselé melodie, které navozují iluzi bezstarostného amerického života, a také emotivní, pomalé melodie podtrhující vážnost situace. Nejsilnějším momentem je závěrečná scéna opětovného shledání Mendela se synem Menuchimem, kdy oba beze slova sedí a drží se za ruku. Z reproduktoru slyšíme Menuchimovu píseň a světlo pomalu zhasíná. Režisér si je síly hudby plně vědom, a tak ji nechává dlouze vyznít. Poté, co všechna světla v divadle zhasnou, hudba ještě něco málo přes minutu naplňuje celý sál.

František zapojuje do inscenace také reprodukováné zvuky, které mají symbolický význam. Ve scéně, kdy oběma synům hrozí odvod do války, slyšíme krákání krkavců představující symbol smrti, která jim ve válce hrozí. V momentě, kdy Mirjam přichází rodičům povědět o smrti Šemarji, slyšíme sílící zvuk tikajících hodin. Tikot sílí a graduje, až najednou ustane. Režisér pracuje v inscenaci také

s rytmizací řeči. Prostřednictvím opakujících se replik vytváří zvukomalebný efekt. Jsou to scény, kdy po narození Menuchima na něj okolní přihlížející ženy křičí „*Máma!, Máma!*“³⁷, nebo kdy se opakuje rozpočítadlo „*Spadla lžička do kafička, udělala bác*“. To zazní v inscenaci dvakrát. Jednou při topení malého Menuchima jeho bratry a podruhé ve chvíli, kdy se rozhoduje, který z nich půjde do války. Několikrát zopakovaná je i replika „*Chudák Menuchim! Chudák Debora!*“.

Všechno výše uvedené by dostatečně nevyznělo bez vyzrálého hereckého projevu. Režisér Františák klade vždy velký důraz na hereckou složku. Inscenace předkládá dopodrobna vykreslené charaktery všech členů Mendelovy rodiny. Hlavní postavou je samozřejmě Mendel Singer v podání Norberta Lichého. Ten vidí Mendela jako pokoušeného muže, jehož životní otázky potkají každého z nás.³⁸ Postava prochází viditelným vývojem. Na začátku je Mendel jako jediný spokojen s životem, který vede. Jeho průvodcem životem je víra. Miluje svou ženu a děti. Scény, ve kterých je objímá, jsou toho důkazem. Nespokojenost ostatních členů rodiny ho ovšem donutí tento spokojený život opustit. V Americe už je to jiný Mendel. S novým světem se nedokáže ztotožnit a je ztracen. Scénář předepisuje Lichému mnoho monologů, ve kterých ale vždy obstojí. V závěru inscenace se četnost monologů stále stupňuje. Při nich se nám otevírá duše Mendela a jeho emoce proplovávají pomalu na povrch. Přitom si Lichý vystačí s minimalistickým hereckým projevem. Repliky jsou často pronášeny vsedě, ale i tak lpí divák na Mendelovi pohledem. K výbuchu emocí dochází jen v jediném momentu, kdy přichází o všechno, a jak sám říká, chce spálit Boha. Taktéž ve scéně, kdy se opětovně shledává

³⁷ Citace z představení v této kapitole viz.: ROTH, Joseph. *Job*. Videozáznam inscenace pořízen Divadlem Petra Bezruče. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce.

³⁸ LJUBKOVÁ, cit. 31.

s Menuchimem, je jeho projev umírněný, avšak všeřikající. Malý úsměv na rtech značí usmíření.³⁹

Postava Debory ztvárněná Zdenou Przebindovou v první polovině inscenace Mendela zastíní. Má zde daleko více výstupů a je hybatelem děje. Zdena Przebindová zaplňuje neustálým pobíháním po scéně celé jeviště. Její herecký projev v sobě zahrnuje více fyzické akce. To může být zapříčiněno i tím, že si každý vykládá Písmo svaté jinak. Zatímco Mendel zprvu věří, že Bůh je všemohoucí, Debora ví, že si člověk musí nejprve zkusit pomoci sám a až naposled žádat pomoc od Boha. Debora se snaží pomoci nemocnému Menuchimovi k uzdravení a také zabránit, aby jejich starší synové byli odvedeni na vojnu. Postava Šemarji projde v inscenaci nejvýraznějším vývojem. Tomáš Dastlík zprvu představuje tichého až zakřiknutého chlapce, jehož děsí představa vojáků. Za velkou louží se z něj stává úplně jiný muž a nechává si říkat Sam. Nabyl sebevědomí a je zhýčkán penězi. Na židovské tradice již úplně zapomněl. Láska a starost o rodinu mu ale zůstala. Krásně je to vidět ve scéně, kdy čte dopis z rodného Ruska. Na chvíli opět vidíme Šemarju.

Nejtěžší úkol čekal na Lukáše Melníka, který představuje nemocného Menuchima trpícího epilepsií. Jeho nemoc není v inscenaci blíže specifikována a role je téměř němá. Melník se podle vlastních slov snažil nekopírovat projevy nějaké konkrétní psychické nemoci.⁴⁰ Role je fyzicky náročná, celou dobu se Menuchim různě krčí, plazí po zemi a trhanými pohyby hází celým tělem. Jak sám přiznává, nejprve na zkouškách tápal a nevěděl, jak roli uchopit. Výrazně mu pomohla choreografka Zoja Mikotová, která přišla s nápadem, že by se měl Menuchim pohybovat po čtyřech. Zároveň

³⁹ Herecké ztvárnění Norberta Lichého bylo v roce 2009 oceněno Thálií.

⁴⁰ SATKOVÁ, Naďa. 2008. *Lukáš Melník – další talent u Bezručů* [online]. NeKultura.cz [citováno 9. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-rozhovor/lukas-melnik-dalsi-talent-u-bezrucu.html>>.

dodává, že režisér Františák mu nic nepřikazoval, zaleželo jen na něm, jak postavu ztvární.⁴¹

V inscenaci se nachází i několik stylizovaných výstupů. Tím je například scéna s úředníky, které Mendel žádá o povolení k odjezdu do Ameriky. Tři herci představují rozmáchlými gesty a stylizovaným pochodem úřednickou odtažitost a povýšenecké jednání. Výrazný je také výstup šílené Mirjam, jež se objeví za průhledným plexisklem. Její tvář a postava je deformovaná, stejně jako její duše. Dalším takovým momentem je scéna, kdy matka nutí pít oba syny černou kávu, aby tak znemožnila jejich odvod na vojnu. Herecké gesto pití kávy je několikrát opakováno a zrychlováno. Prostor zde mají i humornější momenty spjaté především s hercem Janem Vápeníkem, ať už v roli doktora Soltysiuka, který očkuje děti, nebo v roli Maca, jenž vytváří slovní komiku zapojováním anglických slovíček. To v kombinaci s již dříve zmíněnými jevištními metaforami inscenaci ozvláštňuje. Ve větší míře zde ale převládá přirozený herecký projev s důrazem na prožívané emoce. Vypjaté emotivní scény popsané v literární předloze jsou inscenovány decentním stylem. Příkladem může být smrt Debory v momentě, kdy zjistí, že je její syn Šemarja po smrti. V knize si po vyslechnutí zprávy začíná rvát vlasy, zpívá a všechno nakonec uzavírá její výkřik. V inscenaci pouze vyslechne zprávu a chvíli nehybně sedí. Když se snaží postavit, padá k zemi mrtvá. Umírněný je i závěr, který působí v původní předloze až pateticky. Mendel poznává syna Menuchima v přítomnosti mnoha sousedů, ti pláčou radostí a oslavují šťastný konec. Mendel se vrhá do náruče syna, líbá ho a hladí. V inscenaci je konec poněkud intimnější a vážnější. Otec se synem mlčky sedí vedle sebe a drží se za ruce. Jan Grulich hodnotí závěrečnou scénu setkání Mendela s Menuchinem jako „*nezapomenutelnou skromnou formou a velkou*

⁴¹ Tamtéž.

vnitřní hloubkou.⁴² Rothovu poetiku se však režisérovi podařilo zachovat. Věcný, úsporný a strohý tón vyprávění je v inscenaci přítomen v herectví a projevu Norberta Lichého.

Františák se v inscenaci vyhnul přílišnému patosu a sentimentálnosti. Zároveň se však nebál emocí a citu. S náročnou literární předlohou, plnou vnitřních monologů barvitě popisujících rozpoložení Mendela, se dokázal úspěšně vypořádat.

3. 2. Bezruč?!

Po klasických titulech, jakými byly *Macbeth* a *Job*, přivedl režisér Martin Františák na prkna DPB inscenaci *Bezruč?!*. Autorský text vznikl na základě iniciativy samotného režiséra, který oslovil autory Ivana Motýla⁴³ a Jana Balabána⁴⁴, aby napsali pro DPB hru o Petru Bezručovi.⁴⁵ *Bezruč?!* byl očekávanou poslední premiérou sezóny 2008/2009, zvané *Nebeská*, a byl poprvé uveden 8. června 2009. Zařazením tohoto titulu potvrdil Františák dramaturgický program divadla založený na pravidelném uvádění her současných českých dramatiků.⁴⁶ Inscenace přináší pohled na život slezského barda Petra Bezruče (vlastním jménem Vladimír Vašek), podle kterého nese název i samotné divadlo. Přestože se inscenovalo na

⁴² GRULICH, Jan. Bezručí?!: aneb O divadle s géníem loci. *Svět a divadlo* 21, 2010, č. 4, s. 18. ISSN 0862-7258-47410.

⁴³ Ivan Motýl (1967) publicista, básník, redaktor časopisu Týden a historik-amatér. Vystudoval Pedagogickou fakultu Ostravské univerzity. Pravidelně přispívá do revue Rozrazil, Protimluv a dalších.

⁴⁴ Jan Balabán (1961 – 2010) prozaik, publicista, překladatel. Vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci. Pravidelně přispíval do časopisu Respekt. Za svou knihu *Možná že odcházíme* získal v roce 2005 cenu Magnesia Litera.

⁴⁵ Při příležitosti světové premiéry inscenace *Bezruč?!* vydalo v edici Současná česká hra nakladatelství Větrné mlýny drama *Bezruč?!*.

⁴⁶ V další sezóně 2009/2010 uvedl Martin Františák inscenaci *Tatka střílí góly* režiséra a dramatika Jiřího Pokorného, dále uvedlo divadlo například hru *Britney goes to heaven* dramatika Petra Kolečka v režii Daniela Špinara.

„bezručovské“ scéně, nejedná se v žádném případě o chvalo zpěv na téma Bezruč. Autoři textu nám předkládají spisovatelovy vzlety, pády a také jeho stinné stránky. V autorském textu se díky amatérskému historikovi Ivanu Motýlovi objevuje mnoho historicky doložených událostí. Podle slov samotného režiséra si však hra neklade za cíl úplnou historickou přesnost.⁴⁷ Hlavním inspiračním zdrojem pro autory byly Bezručovy *Slezské písně*, jež jsou na jevišti v průběhu děje několikrát citovány.

Život Vladimíra Vaška (Jan Vápeník) sledujeme na pozadí dobových historických souvislostí. To se přímo nabízí, jelikož básník za svůj poměrně dlouhý život, datovaný léty 1867 až 1958, prošel dvěma světovými válkami a několika režimy, které jeho básnický odkaz poněkud zdeformovaly. V úvodu inscenace jsme svědky zprávy o úmrtí Petra Bezruče. V levé části jeviště vidíme postavu Vladimíra Vaška, jak leží ve vaně, symbolizující rakev, a je zahalen českou vlajkou. Následně se vracíme k jeho začátkům. Vladimíra Vaška sledujeme v době, kdy jako mladý poštovní úředník přijíždí z Brna do Frýdku a je nemilosrdně zasažen místní kulturou. Je svědkem velké sociální bídy kraje, životní chudoby a utrpení. V té chvíli se dere na povrch jeho alter ego Petr Bezruč (Lukáš Melník). Právě rozdvojení osobnosti je jedním z možných tří témat, které inscenace předkládá. Dialogy mezi Vaškem a jeho „běsem“ Bezručem, jak je zde označen, patří k dramatickým vrcholům inscenace. Lukáš Melník vytvořil až démonickou postavu Petra Bezruče, která tvoří protipól Vaška. Jeho mluvený projev je dynamický, rázný, apelativní; výrazný je rovněž jeho pohybový projev. Jan Vápeník naproti tomu vytvořil obraz Vladimíra Vaška, zprvu plachého a introvertního muže, který postrádá zápal a

⁴⁷ VLASAKUDIS, Dimitrios. *Petr Bezruč ve svém divadle vyloží podstatu Ostravy a ostraváctví*: Divadlo Petra Bezruče uvede hru Bezruč?! autorů Jana Balabána a Ivana Motýla. Ostravablog.cz [online]. [cit. 2012-03-19]. Dostupné z WWW: <<http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/petr-bezruc-ve-svem-divadle-vylozi-podstatu-ostravy-a-ostravactvi/>>.

sebevědomí. Avšak v průběhu inscenace se i ve Vaškovi objevují rysy Petra Bezruče, který skrze něj vyplouvá na povrch. Jsou to však jen letmé záchvěvy, které v závěru střídá obraz Vladimíra Vaška, jenž propadl sebelítosti, zbabělosti a lidské otupělosti. To mu ostatně začne vmetávat do tváře nejen jeho druhé „já“, Bezruč, ale také hospodská Marie Saganová (Sylvie Krupanská), která se stane jeho životní osudovou ženou. Tímto se dostáváme k dalšímu tématu, možná tomu nejhlavnějšímu, o kterém hra vypovídá. Je jím jakási neschopnost milovat a být milován. Vladimír není schopen oddat se svým citům k Marii a neustále ji od sebe různými způsoby odhání. Nenaplněná láska pak udává celé jeho životní směřování. Téma lásky prostupuje celou inscenací také prostřednictvím básně *Jen jedenkrát*, která je několikrát tlumočena Marií i Vaškem.

Dramaturgyně Marta Ljubková v jednom z rozhovorů uvedla, že každý člen inscenačního týmu si v textu našel své vlastní téma. Pro Martina Františáka to bylo právě zmiňované téma nenaplněné lásky a neschopnosti milovat druhé. Hra se tímto tématem stává velmi aktuální a současnou. Marta Ljubková se zase zaměřila na téma spisovatelovy rozdvojené osobnosti a Jan Balabán pak hovoří o syndromu autorského vyhoření, který Vladimíra Vaška zasáhl.⁴⁸ V inscenaci sledujeme zoufalou snahu Petra Bezruče přimět Vladimíra k dalšímu literárnímu počínu, ten však upadá do stavu spisovatelské letargie a pohodlnosti. Po prvním spisovatelském úspěchu již není schopen tvořit a volí si snazší cestu plnou laciných veršů.

Trojici protagonistů (Vašek, Bezruč, Marie) doplňuje mnoho dalších, vedlejších postav. Režisér opět postavil na jeviště téměř celý herecký soubor a neváhal využít i jevištních techniků, kteří speciálně pro účely představení vytvořili kapelu Magdon. Herci Norbert Lichý,

⁴⁸ ČESKÁ TELEVIZE. *Divadlo žije!: Bezruč u Bezručů* [online]. Česká televize, 27.6.2009 [cit. 2012-03-19]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/409233100111007/obsah/81903-bezruc-u-bezrucu/>>.

Jan Vlas, Tomáš Krejčí a Marcela Čapková pak představovali na jevišti hned několik postav. Objevili se například v rolích úředníků, hodnostářů nebo obyvatel Slezska. Na scéně se objeví i postava Maryčky Magdonové, která prochází celým příběhem Bezručova života. Ta se v inscenaci objeví v textové i fyzicky zhmotněné podobě v podání Terezy Vilišové.

Martin Františák definoval inscenaci jako sociální kabaret. Celá inscenace je tvořena ze sledu scének, obrazů a útržků z básnickova života, jeho doby a jeho tvorby. Mnoho z těchto událostí probíhá na jevišti souběžně v několika plánech. Příkladem může být situace, kdy na scéně vidíme v prvním plánu kopající horníky, ve druhém Marii Saganovou stojící nad mrtvým Vladimírem Vaškem a ve třetím plánu Maryčku Magdonovou. Tomu je uzpůsobena i scénografie, které se ujal Jan Štěpánek. Jeviště je tvořeno několika úrovněmi, na kterých paralelně probíhá herecká akce. První úroveň tvoří jen jakási díra v jevišti, prostor pod jevištěm, který jednou představuje hrob, kam pohřbívá Vašek své dílo, podruhé zase důl, kde sledujeme těžký život havířů ve Slezsku. Hlavní scéna je zprvu celkem strohá. Tvoří ji zadní stěny natřené šedou barvou, na kterých vynikají červené znaky křížů. Ty mají pravděpodobně symbolizovat náhrobní kříže. V popředí jeviště stojí bílá vana, ve které leží mrtvý Vladimír Vašek jako v rakvi. V průběhu inscenace se scéna několikrát promění. Prostřednictvím herecké akce je na scénu přitahováno a zase odtahováno mnoho rekvizit, které naznačují změnu místa jednání. Postupem času se scéna začíná více zaplňovat a stává se grotesknější. Jednoduchost nahradil zamýšlený stylizovaný kýč. Když je jedna ze zadních stěn otočena, objeví se před námi zmenšenina Lysé hory, jejíž vnitřní část je vymalována zlatou barvou a je obývána zahradním trpaslíkem. Dalším takovým kýčem je i živá socha Radegastu, která je přítomna na scéně. Třetí plán jeviště je tvořen prostorem nad zadní zdí. Zde se zjevují symbolické a metaforické výjevy. Vidíme miniaturní vláček, který

symbolizuje Vaškovu cestu z Brna do Frýdku a následnou cestu zase zpět. Jedním z nezapamatovatelnějších výjevů je pak inscenování skoku Maryčky Magdonové, který se odehrává při vzájemném sepisování básně Vaškem a Bezručem.

Změna místa a času děje není zpodobňována pouze změnou scény. Některé posuny času a místa děje jsou vytvářeny prostřednictvím herecké akce. I v tomto případě režisér využívá divadelních metafor a zkratk. Příkladem může být situace, kdy herci zdviženou pravicí provolávají slávu Hitlerovi a následně ruku převedou do typické zdravice pionýrů. Rychle a výstižně je tak vysvětlena změna politických režimů. Velice efektní je také část, kdy je Vladimír Vašek zatčen a předvolán k výslechu. Předešlá scéna, kdy Vašek flirtuje s úřednicí, se rychlým stříhem, pomocí změny hereckého projevu, mění ve výslech. Norbert Lichý a Zdena Przebíndová ještě navíc začnou pomocí psacího stroje vyklepávat melodii vojenských bubnů.

K orientaci v ději napomáhají také kostýmy vytvořené Zuzanou Přidalovou. Ty vždy odpovídají době, ve které se Vašek právě nachází. Kostýmy jsou vcelku jednoduché, vidíme zde uniformy socialistického ražení nebo kostýmy poštovních úředníků. Stylizovaný je pouze kostým Maryčky Magdonové, která je celá oděná v modré. Vašek i jeho alter ego Bezruč jsou oblečeni do stejných tmavě modrých poštovních mundúrů se zlatým knoflíkovým zapínáním, který má postava Bezruče oblečený naopak. Působí to jako svěrací kazajka, ve které je Vaškovo básnické „já“ uvězněno. Navíc má Bezruč dlouhé rukávy, které mu úplně zahalují ruce. Působí tak skutečně jako bezruký.

Důležitým a výrazným článkem inscenace je také hudba a její celkové rytmické ladění. František se rozhodl inscenaci ozvláštnit pomocí živě hrající kapely. Hudební doprovod obstarává kapela Magdon, která je přítomna po celou dobu inscenace v pravé části

jeviště. Její hudební produkce, tvořena tvrdými a syrovými melodiemi, dotváří celý ráz inscenace a podtrhuje naléhavost Bezručových textů. Jako text posloužily básně ze *Slezských písní*, jejichž provedení dostalo až punkovou podobu. V závěru se dočkáme i pěveckého sóla Maryčky Magdonové, která se přidá ke kapele. Opakovaně v inscenaci zaznívá také *Smuteční pochod* Frédérica Chopina, který je rytmicky doplňován havířským kopáním nebo podupáváním Petra Bezruče.

Celá inscenace je protkána Bezručovými texty. Ty jsou různě variovány a my se s nimi setkáváme hned v několika formách. Verše jsou recitovány samotným Vladimírem Vaškem i Petrem Bezručem. Několikrát je slyšíme také z úst Marie Saganové, která je nejprve přednáší z obdivu a úcty k Petru Bezručovi a později apelativně recituje směrem k Vaškovi. Verše také několikrát zazní reprodukováně z nahrávky prostřednictvím herce Norberta Lichého. Ve verších si listují i obyvatelé kraje, kteří po jevišti prochází s knihami v rukou. Poslední formou je již zmiňované použití textů v moderním pojetí kapely Magdon. Inscenátorům se povedlo verše do inscenace elegantně včlenit. Jsou prezentovány s naléhavostí, která podtrhuje jejich tvrdost a sociální kritičnost, a zároveň s citem. Procítěné herecké výkony přikládají veršům na závažnosti a důležitosti, a ty tak nevyznívají naprázdno jako pouhá prezentace Bezručovy tvorby. Slova dramaturgyně Marty Ljubkové popisují záměr inscenátorů: „*Nesnažíme se Bezruče rehabilitovat, ale snažíme se ukázat, že je to poezie, kterou má smysl číst.*“⁴⁹

Režisér Martin Františák jako vždy vytvořil inscenaci plnou opravdových emocí. Nechává dostatečně vyniknout text a vyvarovává se přílišnému sentimentu. Díky zdvojení hlavní postavy je dopodrobna vykreslen charakter Vladimíra Vaška. Jeho obraz může nejprve vyznívat v negativních barvách, avšak nesmíme zapomínat, že součástí Vaška je i Petr Bezruč. Inscenace stojí na

⁴⁹ VLASAKUDIS, cit. 47.

hereckých výkonech hlavních mužských představitelů. Režisér klade jako vždy velký důraz na psychologii postav a jejich herecké ztvárnění.

Pokud budeme o inscenaci hovořit jako o kabaretu, pak se hodí označit ji za mnohovrstevnatý temný kabaret s aktuálním sociálním podtextem. Divadelní kritik Jan Grulich inscenaci řadí k profilovým inscenacím divadla a hodnotí ji jako jednu z nejpozoruhodnějších českých inscenací této doby.⁵⁰ Inscenace přináší pohled na rozporuplnou osobu básníka Bezruče, ukazuje nám tehdejší sociální poměry a nelehký život ve Slezsku a zároveň vypovídá o problému dnešní společnosti. Martin Františák se vždy snaží inscenace obohatit o další rovinu, jež by promlouvala k dnešnímu divákovi, a tím se stala velmi aktuální. Tématem neschopnosti vyjádřit a poddat se svým citům nastavuje zrcadlo dnešní době. Režisér však dokázal do inscenace vetknout i komické až groteskní scény, které představují určité uvolnění a zpestření. Jedná se o parodické scény Norberta Lichého a Zdeny Przebindowé v roli soudruha a soudružky, jimž zrovna není vhod smrt Petra Bezruče, nebo komický výstup Jana Vlase v roli Hugo Haase. Tyto scény působí jako příjemné ozvláštnění, které však nepodkopává celistvost inscenace.

3. 3. Cyrano

Příběh *Cyrana z Bergeracu* můžeme jistě přiřadit k nejčastěji uváděným titulům na českém jevišti. Milostný příběh velké osudové lásky ze 17. století měl premiéru v DPB 26. března 2010 v rámci *Lovecké sezóny 2009/2010*. Jednalo se již o pátou inscenaci režírovanou Martinem Františákem v tomto divadle. Podle něj se pod slovem „lov“ skrývá také boj o lásku, o sebe sama, což plně

⁵⁰ GRULICH, cit. 42.

charakterizuje příběh Cyrana a tím tedy zcela zapadá do Lovecké sezóny.⁵¹

Veršované drama *Cyrano z Bergeracu* vzešlo z pera francouzského dramatika Edmonda Rostanda, který je autorem ještě několika méně významných dramát.⁵² Proslavil ho však až *Cyrano z Bergeracu*, jenž vyšel roku 1897. Postava Cyrana je volně inspirovaná dramatikem, vojákem, básníkem a filozofem žijícím v Paříži v 17. století Hectorem Savinienem Cyranem de Bergerac. S hrdinou románu ho ale nejspíš pojí jen šermířské nadání a usmrcení trámem, který na něj spadl. Ihned po premiéře 7. prosince 1897, která se konala v Divadle U brány sv. Martina v Paříži, zaznamenala hra mimořádný úspěch a ohlas.⁵³ Dnes již Cyrano patří k neznámějším, až legendárním postavám světové dramatiky. Všeobecně známý a léty prověřený příběh neztrácí dodnes oblibu u diváků. Důvodem je jistě téma lásky, které nachází odezvu v každé době. Romantická tragikomedie o pěti jednáních vypráví o příběhu velké lásky rytíře Cyrana k jeho sestřenici Roxaně, kterému stojí v cestě jeho velký ohyzdný nos. Bojí se odmítnutí, a proto svou lásku celý život tají. V momentě, kdy zjistí, že krásná Roxana miluje někoho jiného, mizí jeho poslední zbytky odhodlání a je rozhodnutý své city nevyjevit. Jeho láska je však silnější a nedovolí mu nepomoci vztahu Roxany a kadeta Kristiána. Ten, ač krásný, postrádá Cyrano slovní nadání. Roxana se postupně zamilovává do Kristiána díky veršům a dopisům, které jí píše Cyrano. Pravdu se Roxana dovídá až v momentě, kdy Cyrano umírá.

Na českých jevištích bychom byli schopni napočítat přes osmdesát uvedení. Jen v Národním divadle v Praze byl *Cyrano*

⁵¹ FRANTIŠÁK, Martin. *Lovecká sezóna – předplatné 09/10*. Divadelní brožura. Divadlo Petra Bezruče v Ostravě. Ostrava, 2009.

⁵² Edmond Rostand (1868 – 1918) vydal před *Cyranem z Bergeraku* například drama *Samaritáka* (Le Samaritaine) nebo *Princezna Lointaine* (Le Princesse Lointaine).

⁵³ POKORNÝ, Jindřich aj. *Kniha o Cyranovi*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta. 1996, 424 s. ISBN 80-204-0501-1.

z *Bergeracu* uveden již osmkrát. Poprvé to bylo v roce 1899 v režii Josefa Šmahy v hlavní roli s Jakubem Seifertem. Ani v Divadle Petra Bezruče se nejedná o první uvedení. Poprvé byl do repertoáru divadla zařazen pod svým původním názvem *Cyrano z Bergeracu* v roce 1964. Režie se tehdy ujal Evžen Němec. Hlavní postavu Cyrana ztvárnil herec František Husák, Kristiána sehrál Jiří Kodet a v roli Roxany se představila Nina Divíšková.

Stejně jako kdysi Josef Šmaha si i tentokrát vybral František překlad z pera Jaroslava Vrchlického. Na úpravách textu spolupracoval s dramaturgem Tomášem Vůjtkem. K textu a inscenaci samotné František dodává: „*Jde nám o krásu slova na jevišti a o krystalickou čistotu divadelnosti*“.⁵⁴ Jedním z důvodů pro zvolení právě tohoto překladu bylo podle jejich slov i to, že překlad vznikl v roce 1898, tedy jen s ročním odstupem od prvního uvedení *Cyrana z Bergeracu* v Paříži.⁵⁵ František si na překladu považuje především jeho ostrosti, dynamiky a přesnosti, ale přiznává, že je trochu zastaralý. Tomáš Vůjtek nejprve uvažoval o použití překladu Jindřicha Pokorného, jehož překlad z roku 1975 můžeme označit za modernější. Vůjtek se však nechtěl vzdát jazyka Vrchlického, který podle něj: „*krásně zestárl a má svou patinu, takže když mu pomůžete, tak mu jednak pořád rozumíte, a jednak se pohybujete pořád v těch archaických časech v dobrém slova smyslu*“.⁵⁶

Režisér spolu s dramaturgem předlohu proškrtali. Škrty se původní text zkrátil téměř o třetinu. Některé dobře známé repliky, jako například zvolání Cyrana v průběhu bitvy „*To gaskoňští kadeti*“

⁵⁴ LENARTOVÁ, Eva. 2010. *Cyrano z Bergeraku v ostravském Divadle Petra Bezruče* [online]. Český rozhlas 3 Vltava [citováno 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/cyrano-z-bergeraku-v-ostravskem-divadle-petra-bezruce--712062>.

⁵⁵ Česká televize. 2010. *Cyrano u Bezručů* [online]. Divadlo žije! [citováno 3. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/410233100111005/obsah/113151-cyrano-u-bezrucu/>>.

⁵⁶ Tamtéž.

jsou! (...)“⁵⁷ zde zcela chybí. Jiné zůstaly zachované v celé své kráse, jako například závěrečný monolog Cyrana. Sled scén byl pozměněn jen v jednom případě, a to, když část čtvrté scény druhého jednání, kdy Ragueneau barvitě popisuje recept na paštičky čtyřem básníkům, zařadili inscenátoři na začátek třetího jednání. Zbytek čtvrté scény druhého jednání, kde se tento komický výstup cukráře Ragueneaua nachází, byl vypuštěn. Důvodem této změny bylo nejspíš to, že inscenátoři nechtěli inscenaci rozšiřovat o další čtyři epizodní postavy a zároveň nechtěli přijít o tuto komickou scénu, a tak nechali Ragueneauův recept vyprávět Dueně, pobočnici Roxany, ve scéně jiné. Čtyři výstupy byly vypuštěny úplně. Jednalo se o scény, ve kterých nevystupovali hlavní ani vedlejší představitelé, ale jen epizodní postavy. Vypuštěna byla například hned první scéna prvního jednání, kde vystupují osoby vrátného, kavalíra a měšťáka, které mají jen ilustrovat mravy tehdejší společnosti. V inscenaci právě takovýchto epizodních postav ubylo a některé jejich repliky na sebe převzaly vedlejší postavy. Režisérovi a dramatikovi se také podařilo udržet metrum, v jakém je původní drama napsáno. Většina replik zůstala v původní podobě, některé však byly zkrácené a zaktualizované, aby se přiblížily dnešnímu jazyku. Příkladem může být situace, kdy Roxana obhájí Kristiána před Cyranem a místo repliky „*Nelze kdo dle mého vkusu slovy, jež v podstatě jsou nic, z nichž každé všecko poví, říci více jako on. – Sní někdy roztržitý, však jakby vzbudil se, zas hýří vtipem hbitý.*“⁵⁸ odpovídá jen „*Nikdo líp neumí vládnout slovy.*“⁵⁹

Přestože v *Cyranovi* ubylo scén s představiteli měšťanské třídy, hra nepostrádá sociální podtext, ve kterém nastavuje zrcadlo tehdejší i současné společnosti. Martin Františák kladl, podle svých

⁵⁷ ROSTAND, Edmond. *Cyrano z Bergeraku*. 1. vyd. Praha : Artur, 2009, s. 208. ISBN 987-80-87128-23-7.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ ROSTAND, Edmond. *Cyrano z Bergeraku*. Videozáznam inscenace Divadla Petra Bezruče. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce.

slov, důraz na kritiku doby, na boj jedince s měšťáctvím, s lidskou blbostí, zahálkou a neschopností. Toto téma je podle něj jedním z motivů, které bývá v *Cyranovi* často zanedbáváno.⁶⁰ Opět zde máme propojena dvě témata, na která se režisér ve svých inscenacích zaměřuje – tím je láska a obraz společnosti. V *Cyranovi* je to láska nevyřčená, nenaplněná, vypráví o tom, jak těžké je ji někomu vyznat. Kritika společnosti je soustředěna do charakterových vlastností a činů Cyrana. Ten představuje posledního z rytířů, nechybí mu morálka, cit, čest a odvaha, tedy vše, co postrádají ostatní, a proto je ve společnosti cizincem.

V titulní roli Cyrana se představil Tomáš Dastlík. Postavu se mu podařilo vykreslit do nejmenších detailů. Jeho hrdina není jen udatný rytíř velkých gest, ale také zranitelný milovník plný opravdového citu. Zprvu cynický a povznesený rváč, který vládne slovem i kordem. Později romantik umlčený svým nehezkým zjevem. Dastlíkovi se podařilo sžít se s veršovaným textem. Verše z jeho úst plynou přirozeně.⁶¹ Nejsilnější je v závěrečném monologu, kdy nechává naplno proplout své emoce. Postava Roxany získala díky Sylvii Krupanské zcela jiný nádech. Po naivní hrdince není vidu ani slechu. Její Roxana je sebevědomá, emancipovaná, vyzrálá žena, která ví, co chce a co si zaslouží. Nejvíce to dává najevo Kristiánovi, když žádá, aby jí vyjevil své city. Ke zvýraznění postavy a jejího charakteru velmi přispívají kostýmy, které v průběhu inscenace Roxana vystřídá. Postava Kristiána (Lukáš Melník) střídá dvě polohy. Jednou je nám představen jako hrdinný kadet, který se nezalekne nepřítelů, ale v přítomnosti své milované ztrácí odvahu a výmluvnost. Zapamatovatelný je dále hraběte De Guiche (Norbert Lichý). Postava působí spíše jako karikatura, což je ještě umocněno

⁶⁰ HANOUS, Aleš. Divadlo Petra Bezruče oprášilo *Cyranu*. *Právo: Severní Morava* 20, 2010, č. 71, s. 11.

⁶¹ Herec Tomáš Dastlík má již s veršovanými texty zkušenosti. Obě jeho předešlé hlavní role v Divadle Petra Bezruče promlouvaly ve verších (*Macbeth*, r. Martin Františák, *Evžen Oněgin*, r. Jan Mikulášek).

použitím přidaného smíchu diváků v záznamu inscenace pořízeném Českou televizí.⁶²

Kostýmy vytvořené Markem Cpinem celkem odpovídají historickému duchu inscenace. Výstřední jsou jen šaty Roxany. Ty působí mnohem moderněji, některé až jako kostýmky. Její módní oblečky podporují dojem mladé emancipované hrdinky, kterou zde Roxana je. V průběhu inscenace jich vystřídá hned několik. V dobových korzetových šatech se Roxana objeví až v úplném závěru. Výrazné bylo také použití paruk, které ji zdobily. Postupně od nich však inscenátoři upustili. Muži jsou oblečeni do kostýmů mušketýrů, nechybí jim vysoké boty, klobouk s pérem a kord u pasu. Cyrana zdobí dlouhý červený plášť, který zprvu Tomáši Dastlíkovi překážel, nakonec se s ním sžil a stal se jeho součástí.⁶³

O scénu se tentokrát postaral scénograf Marek Zákostelecký, jenž se u Bezručů představil poprvé. Cyrano je především hra pro velké jeviště. Čekal ho tedy nelehký úkol. Pódium jeviště zakryl potahem šachovnicového vzoru, který jeviště rozšířil. Díky bílým stěnám tvořícím portál se podařilo scénu rozšířit také do hloubky. Na bílé stěny jsou několikrát promítány projekce rozbouřeného moře, ohně nebo měsíce. Bílé zdi se v průběhu inscenace několikrát přeskupí. Vytvoří se díky nim i prostor pro balkónovou scénu. Jeviště se tak rozčlení i vertikálně. Další prvek, díky němuž se jeviště taktéž vertikálně rozdělí do několika plánů, je velký plechový sud, na kterém stojí Roxana. To umožňuje, aby na scéně probíhal děj paralelně. Roxana stojí na sudu, hovoří se Cyranem a dole pod ní umírá Kristián. Postupně se scéna vyprazdňuje, až zůstane téměř prázdná. Tvoří ji jen holé konstrukce, scéna se v závěru odkrývá. Můžeme to chápat jako metaforu ke konečnému odhalení Cyrana. Působivě se

⁶² ROSTAND, Edmond. *Cyrano z Bergeraku*. Videozáznam inscenace Divadla Petra Bezruče z roku 2011. 119 min. Záznam pořízen roku 2011. Záznam byl pořízen Českou televizí a je k dispozici v Dokumentačním centru dramatických umění, Filozofická fakulta UP, sign. D0636.

⁶³ DOMBROVSKÁ, Lenka. Tomáš Dastlík – Zatím jsem to vždy ubrzdil. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 16, s. 8-9.

v inscenaci pracuje také s rekvizitou malého skleněného kulatého akvária. V něm nejprve Cyrano rozmočí dopis pro Roxanu a následně jeho obsah vypije. V závěru tři jeptišky pomocí klepání do těchto akvárií dokonale ilustrují zvuk kostelních zvonů.

Výrazným prvkem inscenace je pak také svícení. Režisér využívá při jednotlivých monolozích bodového světla, které slouží k umocnění scény. Zajímavá je rovněž hra se stíny, jež vzniká při celkovém zasvícení jeviště. V momentě, kdy Cyrano upozorňuje na svůj velký nos, vyniká na stěně za ním silueta jeho obličeje. Zasvěcováním jednotlivých částí jeviště režisér dynamizuje a zrychluje tempo inscenace. V druhé polovině inscenace je využíváno i modré zasvícení scény. Pomocí změny barvy světla mezi scénami střihá mezi jednotlivými ději.

Františák postavil inscenaci na síle textu, nechal plně vyniknout krásu veršovaného dramatu, kterou umocňuje herecký projev a hlavně přednes. To vše je pro něj typické, avšak v této inscenaci se rozhodl ozvláštnit někdy až staticky působící výjevy o prvky, které by rozpohybovaly jeviště. Vzniká zde pak jakýsi rozpor. V inscenaci se objevují statické scény, kdy je vše přizpůsobeno tomu, aby vynikl text. Jsou zde scény, kde všichni herci na scéně stroze stojí a jen poslouchají verše jednoho z nich. Ten svůj mluvený projev doplňuje jen gestem ruky. Vzápětí však vidíme až stylizované herectví, plné mohutných gest, které naplňují celé jeviště. Scénu několikrát rozpohybují i šermířské souboje, ve kterých herce vedl Petr Sýkora.⁶⁴ Režisér se tyto scény snažil ještě více umocnit a oživit použitím videoprojekcí. Zapojuje do inscenace tedy opět filmové prvky. Na celou scénu jeviště se v průběhu šermířského boje promítají výjevy rozbouřeného moře nebo projekce měsíce, což má být zase odkaz na cestopis *Cesta na měsíc* Hectora Saviniena

⁶⁴ Petr Sýkora je členem činoherního souboru Národního divadla Moravskoslezského. Mezi jeho zájmy, kterým se věnuje ve svém volném čase, patří scénický šerm.

Cyran de Bergerac, jenž se stal předobrazem pro postavu hlavního hrdiny. V jednu chvíli nám z videoprojekce posílá polibky samotná Roxana. To vše převládá v první polovině inscenace, jež se přiklání spíše ke grotesce a shazování vyřčeného. Ve druhé polovině již převládá nad vnější stylizací hlubší ponor do emocí postav, a ráz inscenace se tak výrazně proměňuje. Režisérův přístup je najednou minimalističtější. Převládá vážnější, emotivnější a klidnější „tón“ inscenace. Když Roxana zjistí, že je Kristián mrtev, jen konsternovaně stojí na sudu a fouká do péra jeho klobouku. Hysterický výkřik byl nahrazen klidnou emotivní promluvou směřovanou právě ke klobouku Kristiána. I jeho smrt je podána minimalisticky. Sám pomalu ulehá na bílé prostěradlo, do nějž je zabalen ostatními kadety. Františák zde více pracuje s divadelní zkratkou a metaforou. Například další scény velkých bojů jsou již jen naznačeny Cyranem, který stojí v pozadí jeviště a sám šermuje. Symbolické je i použití červené stuhy v závěru inscenace. Tu dává Roxana Cyranovi jako dopis od Kristiána. Zároveň představuje i blížící se smrt. Tento způsob ztvárnění, upřednostňující psychologické herectví nad vnější akcí, měl být dle mého mínění uplatněn v rámci celé inscenace, která by pak působila sourodě.

3. 4. Rodinná slavnost

Druhou premiérou Martina Františáka v rámci Ostré sezony 2010/2011 byla inscenace *Rodinná slavnost*. Režisér jí opět otevírá téma rodinných vztahů. Autorem scénické verze, jež vznikla na základě filmové předlohy, je dánský scénárista Bo Hr. Hansen. Dramatizace patří k velice úspěšným a často uváděným titulům po celém světě. Ani u nás se nejedná o první zpracování této látky. Poprvé v Česku byla hra uvedena 25. března 2005 na scéně divadelní fakulty JAMU ve Studiu Marta. Inscenaci s názvem

Rodinná oslava tehdy režíroval Petr Štindl. V roce 2006 uvedl inscenaci Činoherní klub Praha v režii Martina Čičváka. Recenzent Jiří P. Kříž označil pražskou inscenaci za kultivovanou a dodává: „*Teprve v Ostravě vyvstala ale faleš, přetvářka, úchylnost, zničující atmosféra ve vší syrovosti, v dokonalé herecké expresi.*“⁶⁵ V roce 2007 ji do svého repertoáru zařadila také Malá scéna Městského divadla Most v režii Radoslava Tcherniradeva. Zatím poslední uvedení *Rodinné slavnosti* mělo premiéru 21. ledna 2011 v Divadle Petra Bezruče a inscenace je na repertoáru divadla stále. *Rodinná slavnost* byla zvolena nejlepší inscenací festivalu OST-RA-VAR.

Inscenace nám postupně odtajňuje příběh jedné rodiny, která se po letech sejde u příležitosti oslav 60. narozenin otce Helgeho (Norbert Lichý). Děj je soustředěn do jednoho dne a následujícího rána po oslavě. Hned od první chvíle je nám jasné, že zde nepůjde o zcela obyčejnou oslavu. Chování členů rodiny a jejich rozhovory naznačují, že zde číhá nějaké nám neznámé tajemství. Postupně se začneme seznamovat se všemi podstatnými členy rodiny. S nejmladším synem Michaelem (Dušan Urban), který je na oslavě nevídaným hostem, synem Christianem (Lukáš Melník), dcerou Helenou (Tereza Vilišová) a matkou všech tří Elsou (Kateřina Krejčí), která je škrobeně vítá. Z hádek mezi sourozenci se dovídáme, že mezi nimi schází ještě sestra Linda, dvojče Christiana, která spáchala sebevraždu. V průběhu inscenace zjišťujeme, že příčinou napjatých vztahů v rodině je sexuální zneužívání, které bylo v dětství páčáno na zmíněných dvojčatech jejich otcem. „*Nesnesitelně divoká oslava, při níž explodují nejtemnější vztahy otce a jeho dětí. Severák fičí starými škvírami v oknech, až je všechny s třeskotem střepin vyrazí. U Bezručů opět bez kompromisů. Otec miluje děti až do jejich hrobů. Led je ostrý a bez obalu, led nelze objímat déle než pět minut. Pravda, vášeň, pud, bolest, láska, zoufalství, vražda,*

⁶⁵ KŘÍŽ, Jiří P. Spalující, drtivá a ničivá Rodinná slavnost v Ostravě. *Právo – Severní Morava*. 27. 1. 2011, s. 11.

drama.⁶⁶ Těmito slovy charakterizoval svou inscenaci Martin Františák.

Text divadelní hry vznikl na základě scénáře k filmu *Rodinná oslava* (v originálu *Festen*) autorů Thomase Vinterberga a Mogensa Rukova. Dánsko-švédský snímek, jehož režie se ujal Thomas Vinterberg, měl premiéru v roce 1998. Film reprezentuje hnutí s názvem Dogme 95, které vzniklo v roce 1995, kdy byl také sepsán oficiální manifest tohoto hnutí. Zakládajícími členy byli dánští režiséři Lars von Trier a Thomas Vinterberg, ke kterým se později přidali režiséři Kristian Levring a Søren Kragh-Jacobsen. Manifest zahrnuje celkem deset požadavků s názvem *Vow of Chastity*, které by měly filmy splňovat. Můžeme jmenovat některé z nich, například použití ruční kamery při natáčení, neuvedení režiséra v titulcích, použití výhradně diegetické hudby, natáčení v exteriérech nebo požadavek přesně stanoveného formátu natáčení 1,33:1.⁶⁷ Nutno podotknout, že tato pravidla byla mnohdy úmyslně režiséry porušována.⁶⁸ Obecně měl manifest za cíl návrat k jednoduchosti filmu, návrat ke kořenům filmu a oproštění se od jeho vizuální stránky. Základem bylo soustředění se na postavy, herce a příběh. Prvním filmem natočeným v rámci tohoto hnutí je právě film *Rodinná oslava*, který je v oficiálním seznamu filmů Dogme 95 veden pod názvem Dogme #1.⁶⁹ Snímek byl velice kladně přijat kritiky a získal mnoho ocenění včetně Ceny poroty v Cannes.

Styl Dogme 95 je patrný i v ostravské inscenaci. Obsah převládá nad formou. Režisér Martin Františák zde nechal vyniknout text a inscenaci postavil na fyzickém a psychologickém herectví. Jak

⁶⁶ Divadlo Petra Bezruče. 2011. *Rodinná slavnost* [online]. [cit. 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://bezrucic.cz/hra/rodinna-slavnost/>>.

⁶⁷ BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 845 s. ISBN 978-80-7331-091-2.

⁶⁸ Ve filmu *Rodinná oslava* bylo použito umělého osvětlení, které manifest v jednom ze svých bodů zakazoval.

⁶⁹ Dogme 95. 2008. *Dogme films* [online]. [cit. 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://web.archive.org/web/20080430104505/http://www.dogme95.dk/dogme-films/filmist.asp>>.

sám říká: „*Je to šokující téma, které ale nebude inscenováno šokujícím způsobem.*“⁷⁰ Nejvíce stojí za vyzdvižení herecká složka. Každá z postav má zde své místo a v konečném výsledku pomáhá divákovi rozkrývat tajemství rodiny. Režisér spolu s dramaturgem Petrem Maškou vykresluje charaktery jednotlivých postav do nejmenších detailů, a vytváří tak plnohodnotné postavy. Zároveň tím dává jejím protagonistům prostor pro mimořádné herecké výkony. Nejvýrazněji na nás působí dvojice otec Helge a syn Christian. Hned při jejich prvním shledání zaznamenáme určitý odstup v jejich chování, který naznačuje narušení vztahů. Formálnost tohoto vztahu trvá i přes obvinění otce ze sexuálního zneužívání, které pronese syn Christian při slavnostním projevu u stolu plného hostů. Christian postupně odkrývá pravou tvář otce a nechává naplno promlouvat své emoce. Lukáš Melník dokázal přesvědčivě ztvárnit postavu křehkého Christiana, jenž v sobě od dětství dusil křivdy, které na něm byly spáchány, a jehož emoce proplouvají na povrch právě při rodinné sešlosti. Melník stupňuje svůj herecký projev. Nejprve působí uzavřeně, koncentruje své promluvy, až dojde k úplnému psychickému zhroucení.

Norbert Lichý se ujal postavy otce Helgeho, nařčeného ze závažného zločinu. Po celou dobu inscenace si zachovává chladnou a odtažitou tvář muže, kterého nevykolejí ani obvinění, jež u stolu padne. I v případě omluvy a pokusu o ospravedlnění se, které proběhne v závěru inscenace, vycítíme neupřímnost jeho jednání. Svou pravou tvář nám otec Helge ukáže jen v momentě, kdy je vystaven přímému dotazu ze strany svého syna, který chce vědět, proč jim v dětství takto ubližoval. V ten moment se vyjeví skutečná zrůdnost postavy, když synovi odvěti: „*Za nic jiného jste nestáli.*“⁷¹ Herec Norbert Lichý byl za svůj výkon nominován na cenu Alfréda

⁷⁰ HONUS, Aleš. *U Bezručů odhalí temné rodinné tajemství*. Právo – Severní Morava. 20. 1. 2011, s. 11.

⁷¹ VINTERBERG, Thomas, RUKOV, Mogens. *Rodinná slavnost*. Videozáznam inscenace Divadla Petra Bezruče. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce.

Radoka a Divadelními novinami v jejich třetím čísle zvolen osobností měsíce. K jeho hereckému výkonu je uvedena následující charakteristika: „*Razantní analýze rodinných vztahů a dlouholetých traumat v herecké inscenaci Martina Františáka vévodí výkon Norberta Lichého v roli otce zneužívajícího v minulosti své děti. Lichý je herecky suverénní. Úlisně odtažitý, nepředvídatelný, temný a neoblomný. Především díky němu je ostravská inscenace strindbergovsky krutou, syrovou cestou za hranice vědomí, tancem smrti a bolestí z poznání skutečnosti. Skutečnosti temnější než noc.*“⁷²

Stejně děsivě na nás působí postava matky Elsy, kterou hraje Kateřina Krejčí. V průběhu celé inscenace si zachovává odtažitou masku dokonalé hostitelky, která do poslední chvíle stojí po boku svého manžela, přestože o všem celou dobu věděla. V závěru se přeci jen přidá na stranu svých dětí, ale spíše z obecné správnosti než z vlastního přesvědčení. Neméně důležité jsou zde postavy ostatních sourozenců a jejich partnerů. Příjezd nevítaného nejmladšího bratra Michaela s manželkou Mette vyvolá mezi hosty neklid. Dušan Urban a Sylvie Krupanská ztvárnili rovněž nevyrovnaný manželský pár, kterému je vlastní hysterie, expresivní jednání a agrese. Jsme svědky několika hádek a fyzického řešení konfliktů. Sestra Helena pak zprvu působí mezi ostatními sourozenci jako ta vyrovnanější. Postupně však i na ni začne doléhat tíživá situace v rodině a vědomí, že se nachází v sídle rodičů, kde spáchala sebevraždu její sestra. Právě ona odtajní poslední důkaz v podobě sestřina dopisu na rozloučenou, který usvědčí otce z jeho činů. Do té doby se všichni zdráhají Christianově pravdě uvěřit a staví se proti němu. Výkon Terezy Vilišové, která se za ztvárnění Heleny dostala do užší nominace na ceny Thálie 2011, stojí za

⁷² Divadelní noviny. 2011. *Osobnost měsíce – Norbert Lichý* [online]. [cit. 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/norbert-lichy/>>.

vyzvižení. Její přednes sestřina dopisu a následné nervové zhroucení patří mezi emočně nejsilnější okamžiky inscenace.

Nesmíme ale zapomínat ani na vedlejší postavy, které jsou zde rovněž důležité. Postava majordoma Larse v původním podání Jana Vlase je snad nejuvěrnějším obrazem jeho filmové podoby.⁷³ Jeho strojené a mechanické jednání rozhodně neusnadňuje sourozencům návrat domů. Na scéně je většinou přítomen jako němý pozorovatel. Celou situaci se neustále snaží zachraňovat německý obřadník Helmut v podání Tomáše Dastlíka, jehož úkolem je dovést oslavu ke zdárnému konci. Vývoj situace však přivede do nesnází i tak sebevědomého Helmuta. Aby toho nebylo málo, objeví se na scéně také služebné: Michell, bývalá milenka Michaela, a Pia, milenka Christiana. Všichni představitelé postav tvoří herecky ucelený koncert.

Scénografie vytvořená Janem Štěpánkem je uzpůsobena požadavkům Dogme 95. Scéna je jednoduchá, strohá, v průběhu inscenace se téměř nemění. Jevišťe je rozděleno do několika úrovní, což je pro Františáka příznačné. Nejprve sledujeme děj, který je jaksi vysunut do přední části jeviště a odehrává se před černou zataženou oponou. Černá opona se později otevře a odhalí nám jednoduchou scénu, jejímž dominantním prvkem je velký jídelní stůl, který se táhne téměř přes celé jeviště. Právě tento stůl tvoří pevnou základnu, u něj se sejdou všichni hosté a sedí za ním jako jedna velká rodina. Postupným odhalováním pravdy se tato základna bortí, a naznačuje tak úplný rozklad rodiny. Toho je dosaženo efektním způsobem, kdy uprostřed inscenace již dlouhý bílý ubrus neleží na stole, ale je pouze přidržován herci. Následně je Christianem stržen. V závěru inscenace už sedí každý ze sourozenců sám se svým partnerem na dece odděleně od ostatních. Díky rozprostírající se na zemi vytvářejí dojem samostatných ostrůvků a přetrhaných vztahů. Režisér využil

⁷³ Po odchodu Jana Vlase z Divadla Petra Bezruče hraje nyní postavu Larse Jan Vápeník.

také prostor mezi diváky a jevištěm, kde rovněž probíhá scénické dění. Prostor představuje další místnosti domu. V pozadí scény je pódium s mikrofonem. Tato část jeviště je zahalena další oponou.

Kostýmy jsou prací Marka Cpina. Je pro ně opět příznačná strohost a jednoduchost, stejně jako v případě scénografie. Při setkání všech členů rodiny nás hned zarazí, že přestože se jedná o oslavu narozenin, jsou všichni oblečeni v černém. Muži jsou oblečeni v černých oblecích, jak se na správnou honosnou oslavu patří, a dámy zdobí šaty opět pouze černé barvy. Důvodem použití černé barvy může být nedávná smrt sestry Lindy, ovšem k charakteru rodinných poměrů a vývoje oslavy se černá jeví jako nejideálnější zvolená barva. Jediným, kdo mezi přítomnými vyčnívá, je přítel Heleny, Američan Gbatokai. Ten přichází na oslavu později v době, kdy je vše v plném proudu. Je v této rodině nováčkem a ani netuší, na jakou sešlost se to dostavil.

O hudbu k inscenaci se postaral herec Norbert Lichý. Inscenaci doprovází část slavnostní narozeninové písně v klavírním provedení, kterou vždy střídá tvrdý a syrový kytarový riff. Ten nám pokaždé zasadí pomyslnou ránu a utvrdí v tom, že nejsme svědky nevinné narozeninové oslavy. Tíživé momenty, kdy vyplouvá napovrch krutá pravda, jsou dokreslovány tichou zvonkohrou narozeninové písně. Právě reprodukováná hudba porušuje pravidla hnutí Dogme 95 a odlišuje inscenaci od její filmové předlohy. Ve filmu se objevuje pouze diegetická hudba.⁷⁴ Také v ostravské inscenaci se objevují živě zpívané pasáže, které zpívají účastníci oslavy. Opakovaně je členy rodiny zpívaná píseň oslavující Helgeho. Z úst majordoma Larse zase zazní skladba *My Way* Franka Sinatry, ovšem nezapamatovatelnějším momentem je zpěv německé písně obřadníkem Helmutem. Ta je zpívána na konci zdrcující oslavy.

⁷⁴ Diegetická hudba je taková, jejíž zdroj je přímou součástí filmové narace.

Převažujícím realistickým a minimalistickým pojetím inscenace je režisér věrný filmové předloze. Objevují se zde ale i stylizované a nadsazené scény, které inscenaci ozvláštňují. Jsou to situace, kdy dochází doslova k výbuchu emocí. Herecky expresivní je psychické zhroucení Heleny, podtržené rockovou hudbou. Velkým zpestřením je stylizovaný projev Tomáše Dastlíka v roli Helmuta. Jeho strojené chování a pohyby těla jsou zdrojem komiky a zpestření. Velice efektní a vizuálně působivá je také scéna nalezení dopisu mrtvé sestry, kdy se ze stropu snesou kousíčky černých papírků. Jistým prvkem zdivadelnění *Rodinné slavnosti* jsou i monologické projevy Norberta Lichého směrem k divákům. Hned na začátku předstupuje před diváky a vypráví o tom, jaké to je pořádat velké oslavy. Dalším prostředkem je pak využívání opony, která se v průběhu několikrát otevře a zase zatáhne. Opona rozčleňuje jevištní prostor. Změna času je naznačena tak, že na scénu přichází dvojice herců držící napnutý bílý ubrus a služebná Pia přináší ták se snídaní. Děj se tak přesouvá do druhého dne ráno, kdy se všichni setkávají u snídaně.

Na inscenaci je ale také patrné využívání filmových postupů. Nejvýrazněji je to cítit hned na začátku inscenace, kdy po krátkém úvodu do děje předstoupí před diváky Jan Vlas a uvede název titulu *Rodinná slavnost*. Zapůsobí to takovým dojmem, že si divák představí na černé oponě titulní název, jako to bývá zvykem u filmu. Dalším takovým prvkem je svícení, které zastupuje filmový střih. Části jeviště jsou střídavě zasvěcované, a naznačují tak změnu místa jednání. Ostré střihy mezi jednotlivými scénami činí inscenaci dynamickou. Režisér dále koncentruje některé současně probíhající děje do jednoho divadelního prostoru, například milostný akt Michaela a Mette probíhá na scéně současně s rozhovorem Christiana a Piy.

Tato inscenace je opravdovým „řezem do živého“, jak se uvádí v podtitulu. V průběhu necelých dvou hodin jsme nemilosrdně vystavováni holé pravdě, která nám není servírována na zlatém

podnose. Všechny křivdy jsou vyřčeny, nic nezůstalo utajeno. Úleva však nepřichází. Atmosféra je napjatá do poslední minuty. Znat je to i na divácích, jejichž závěrečný potlesk přichází až po několika vteřinách ticha, kdy se proberou ze silného zážitku, který jim inscenace připravila. Teprve až potlesk rozetne tíživou atmosféru.

4. Charakteristika režijního stylu Martina Františáka

Inscenační poetika, režijní styl a výběr titulů Martina Františáka v DPB je velmi různorodý. Velkou měrou je to ovlivněno funkcí uměleckého šéfa, kterou v divadle zastává. Jak sám říká, „V určité chvíli hraje roli pochopení skutečnosti, že šéfuje divadlu a chcete zajímavé režiséry, kteří mají svoji poetiku a mají právo volby titulu. Vy pak musíte někdy odvést kolonku „klasika“ nebo „blíže k divákům“, což pro mě bylo vlastně inspirativní v nutnosti potýkat se s různými řemeslnými směry a poetikami, které mně až tak nejsou blízké.“⁷⁵ Františák zůstává těmto poetikám a inscenačním tradicím věrný. Jako příklad můžeme uvést inscenaci *Rodinná slavnost*, kdy vycházel z filmové předlohy a stylu Dogme 95, který film reprezentuje, nebo inscenaci *Taťka střílí góly*, jenž představuje schéma coolness her. Zároveň Františák zůstává věrný textu, který nechává naplno vyznít a jak výstižně napsal Jan Grulich, „nedeformuje příliš text svými nápady, kterých dokáže využívat přiměřeně.“⁷⁶ Společně s dramaturgy se však nebojí škrťů (*Cyrano*, *Macbeth*), vždy se ale snaží zachovat atmosféru a jazyk předlohy. Inscenace ozvláštňuje pomocí divadelních metafor (zrození Menuchima v inscenaci *Job*), zapojením projekcí (*Cyrano*, *Job*) nebo živou hudbou.

Hudba je v inscenacích Františáka velice důležitým prvkem. Potvrzuje tím svůj výrok o „*usilování o otevřenost v rámci složek inscenace – především hudbě*.“⁷⁷ Téměř ve všech inscenacích se objevují buď živé písně zpívané přímo herci, nebo živá hudba. V inscenaci *Macbeth* zpívají Alena Sasínová-Polarczykova, Kateřina Krejčí a Marcela Čapková v roli tří čarodějnic píseň o příchodu

⁷⁵ ŠTĚPÁNOVÁ, cit. 8.

⁷⁶ GRULICH, cit. 42.

⁷⁷ BERNÁTEK, cit. 7.

Macbetha. Druhou půli *Joba* doprovází hra na klavír. V inscenaci *Bezruč?!* je na scéně po celou dobu přítomna živá kapela, ke které se v závěru přidá Tereza Vilišová v roli Maryčky Magdonové. Norbert Lichý zazpívá s elektrickou kytarou zase v inscenaci *Tatka střílí góly*. V *Cyranovi* zprostředkuje krátkou hudební vložku Jan Vápeník hrou na hrnce a kuchyňské nádobí. V *Rodinné slavnosti* se objeví hned několik písní. Jan Vlas zazpívá *My way* Franka Sinatry, z úst Tomáše Dastlíka zazní německá píseň a v závěru inscenace se nechá celá rodina unést a společně zpívají *Černouška bubu*. V inscenaci *Maxipes Fík* se kytary ujme zase Pavla Gajdošíková v roli Áji. *Figarova svatba* je protkaná několika pěveckými výstupy Norberta Lichého, Pavly Gajdošíkové nebo Markéty Harokové. Františák využívá také reprodukovanou hudbu. V inscenacích se objevují hudební motivy, které se pak často opakují. Povětšinou jsou v souladu s atmosférou inscenace a dotvářejí prostředí děje.

Svícení zastává v inscenacích Františáka vždy důležitou roli. Pomocí barevných světel podtrhuje atmosféru inscenace. To můžeme sledovat v případě neonových zářivek v inscenaci *Job*, které vytvářejí dojem amerických nočních ulic, nebo v případě *Figarovy svatby*, kde je použito červené světlo, jež podporuje milostnou atmosféru. Daleko zásadnější je ale u světla jeho funkce nahrazující stříh. To můžeme vysledovat téměř ve všech inscenacích. Mezi jednotlivými scénami dochází k úplnému setmění, a tak dochází k oddělení scén a přesunům v místě a času inscenace. Díky ostrým stříhům mezi jednotlivými scénami se stávají inscenace dynamičtější. Pomocí světla Františák zasvěcuje také jednotlivé části jeviště a tím diváka upozorňuje na jednotlivé situace.

Dalším typickým znakem Františákových inscenací je rozčlenění jevištního prostoru do několika úrovní. To mu umožňuje rozehrávat děj v několika plánech. Scénografové Jan Štěpánek a Marek Cpin takto rozdělují jeviště až na tři vertikální úrovně. Je tomu tak například v *Jobovi*, kde prostor pod jevištěm vytváří místnost

školy nebo lodních kajut. Hlavní jeviště představuje světlici domu. Ve třetí úrovni bývá většinou obrazově znázorňováno to, co je vyřčeno jednajícími postavami. V momentě, kdy se Mendel Singer obává o svou dceru, vidíme Mirjam v třetí úrovni jeviště, jak koketuje s vojáky. Stejně tak v inscenaci *Bezruč?!*, když Vladimír Vašek sepisuje báseň *Maryčka Magdonová*, vidíme ve třetí úrovni samotnou Maryčku. Jeviště je rozděleno do tří úrovní také v inscenaci *Rodinná slavnost*, jak je blíže popsáno v analýze, a v inscenaci *Figarova svatba*. Zde tvoří první úroveň jeviště otvor v pódiu, kam pomocí schůdků sestupují herci. Prostor je několikrát zahalen párou a tím se mění v saunu. Mezi jevištěm a diváky je umístěna malá trampolína, na kterou herci seskakují a díky níž se dostávají zase zpátky na jeviště. Je tím narušena iluze čtvrté stěny. Postavy seskakují přímo mezi diváky, kde se později několikrát procházejí. Třetí úroveň je vystavěna v pozadí vysoko nad jevištěm, odkud například promlouvá k postavám hrabě Almoviva. Obrazově se zde opět zhmotňuje to, co je vyřčeno. Když postavy hovoří o šmíráku Basiliovi, prochází se v pozadí a fyzicky naznačuje špehování a pozorování. Variabilitu divadelního prostoru DPB využil Františák v inscenaci *Tatka střílí góly*. Děj byl inscenován do středu divadla mezi diváky, kteří seděli po dvou stranách.

Téma, které akcentuje ve všech inscenacích, by se dalo obecně nazvat, jako téma sociální. Františák se zabývá tématem společenských vztahů. Sám tento zájem potvrzuje: „*Zajímá mě člověk v dnešní době (...) co je zač společnost, ve které žijeme. Co je zabijákem určité společenské třídy (...).*“⁷⁸ Zkoumá společnost a život v různých sociálních skupinách. Popisuje těžký život Slezanů v kraji stíhaném chudobou (*Bezruč?!*), ukazuje rozvrácené vztahy na vesnici (*Nevěsta*) nebo nelehký život ruských židů (*Job*). Sociální téma Františák aktualizuje. Prostřednictvím inscenací upozorňuje na současné jevy ve společnosti, jako je neschopnost navázání vztahů

⁷⁸ ŠTĚPÁNOVÁ, cit. 8.

a vyjevení citů, rozpad rodinných vazeb, touha po moci a všudypřítomné pokrytectví. Nastavuje tím kritické zrcadlo dnešní době. Velmi často se zabývá právě rodinnými vztahy. Ty jsou vždy nějak narušené, většinou odchodem jednoho z členů rodiny z rodného kraje. Hned ve třech inscenacích sledujeme příběh otce a syna, pokaždé ztvárněných herci Norbertem Lichým a Lukášem Melníkem (*Job, Taťka střílí góly, Rodinná slavnost*).⁷⁹

Přestože se Františák v mnoha svých inscenacích zabývá ženskými postavami⁸⁰, které ho podle jeho slov zajímají⁸¹, v DPB se ve většině případů zabývá mužskými charaktery. Ty jsou vždy dopodrobna vykresleny s důrazem na psychologickou motivaci jednání. Vytváří skutečné, uvěřitelné a plnohodnotné postavy, jimž nechybí emoce a city. Důraz není kladen jen na hlavní postavy. Stejnou váhu mají i ty vedlejší. Díky tomu jsou dopodrobna vylíčeny jejich vzájemné vztahy. V inscenacích převažuje přirozený herecký projev. Někdy se však objevují i postavy, které jsou výrazně stylizované. To vytváří kontrast a jisté ozvláštnění. Stylizované je herectví Lukáše Melníka v roli Petra Bezruče v inscenaci *Bezruč?!*, Tomáše Dastlíka jako Helmuta v *Rodinné slavnosti* nebo opět herectví Lukáše Melníka tentokrát v inscenaci *Taťka střílí góly*. Františák dává hercům prostor k vlastnímu vyjádření. Podtrhují to slova Lukáše Melníka k inscenaci *Job*. „Režisér mi nic striktně nepřikazoval, záleželo jen na mně, jak postavu ztvárním.“⁸² Dokladem o vzájemné spolupráci mezi režisérem a herci je i Františákovo vyjádření ohledně práce s Norbertem Lichým. „Něco vymyslím, on to předvede do střízlivějších naplnění a nabídne. Ve

⁷⁹ Téma vztahu otec-syn blíže prozkoumal Františák již ve své hře *Doma*.

⁸⁰ Do nitra ženských hrdinek nahlédl v inscenacích *Maryša, Její pastorkyňa, Paní Urbanová* nebo v jeho autorské hře *Nevěsta*.

⁸¹ BERNÁTEK, cit. 7.

⁸² SATKOVÁ, cit. 40.

*výsledku se od něj spoustu věcí učím, protože taky nejsem hluchý a slepý.*⁸³

⁸³ SLOUKOVÁ, Jana. 2009. *Tihnu k hledání a omývání střepů* [online]. Sedmička.cz [citováno 23. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.sedmicka.cz/hradec-kralove/clanek/tihnu-k-hledani-a-omyvani-strepu-10555>>.

5. Závěr

Za hlavní cíl své bakalářské práce jsem si stanovila vymezení a pojmenování charakteristických znaků inscenační poetiky Martina Františáka v DPB. Naplnit tento cíl nebylo nijak snadné. Na první pohled se jedná o velmi rozličné inscenace. Avšak důkladným zkoumáním a analyzováním inscenací se mi podařilo najít společné znaky a inscenační postupy, které jsou charakteristické pro režisérovu tvorbu v DPB.

Z analýz vyplynulo, že Františák pracuje velmi výrazně s hudební složkou. V téměř všech inscenacích se vyskytují živě zpívané písně nebo živá hudba. Pro jeho inscenace je také typické členění jeviště do několika úrovní a následné inscenování v několika prostorových plánech. Výrazně rovněž pracuje se světlem, jímž nahrazuje stříh. Všechny tyto postupy jsou důkladně popsány v závěrečné kapitole, věnující se režijnímu stylu Martina Františáka.

V úvodní části je také obsažen životopis Martina Františáka, který považuji za neméně důležitý. Doposud se všude o jeho životě a profesi objevovaly jen velmi stručné a útržkovité informace. Tyto informace jsem se snažila zkompletovat a utřídit. Vycházela jsem při tom z dostupných rozhovorů a článků. Získané informace jsem pak ověřovala na stránkách konkrétních divadel nebo online databáze Divadelního ústavu. Podařilo se mi tím přiblížit Františákova léta studií a počátky spjaté s divadlem. V kapitole jsou rovněž zmíněny jeho nevýraznější inscenace mimo DPB. Velkým přínosem by v tomto ohledu byl jistě rozhovor se samotným režisérem. Martina Františáka jsem za tímto účelem kontaktovala, avšak z důvodu časového vytížení se nepodařilo setkání uskutečnit.

Martin Františák se režijně představil na mnoha českých divadlech, cizí mu ovšem není ani televizní a rozhlasová režie. Dle mého osobního názoru patří k výrazným osobnostem současné české divadelní scény. Přestože bývají jeho inscenace v DPB i mimo

něj kritiky chváleny a často i různě oceňovány (ceny Thálie za herecké výkony), postrádám zde jakýsi větší zájem o jeho osobu z řad divadelních kritiků, teoretiků či studentů. Pověštinou bývají vyzdvihovány spíše samotné inscenace než osoba Františáka. Doposud nevznikla žádná studie či větší práce, která by se zabývala jeho režijní nebo dramatickou tvorbou. Toto zjištění pro mne bylo velkým překvapením. Doufám tedy, že právě tato práce vyzdvihne jeho osobnost a případně podnítl vznik dalších prací. Bylo by jistě zajímavé sledovat jeho práci i mimo DPB a následně porovnat, zda jsou jeho postupy totožné i na jiných jevištích.

6. Zdroje

6. 1. Literatura

BORDWELL, David, THOMPSON, Kristin. *Dějiny filmu*. 1. vyd. Praha : Akademie múzických umění a Nakladatelství Lidové noviny, 2007. 854 s. ISBN 978-80-7331-091-2.

GRULICH, Jan. Bezručí?!: aneb O divadle s géniem loci. *Svět a divadlo* 21, 2010, č. 4, s. 19-37. ISSN 0862-7258-47410.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2003, 298 s. ISBN 80-7008-157-0.

POKORNÝ, Jindřich aj. *Kniha o Cyranovi*. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1996, 424 s. ISBN 80-204-0501-1.

6. 2. Prameny

6. 2. 1. Literární předlohy

BALABÁN, Jan, MOTÝL, Ivan. *Bezruč?!*. 1. vyd. Brno : Větrné mlýny, 2009, 124 s. ISBN 978-80-86907-74-1.

FRANTIŠÁK, Martin. *Nevěsta*. 1. vyd. Brno : Větrné mlýny, 2012, 72 s. ISBN 978-80-7443-039-8.

ROSTAND, Edmond. *Cyrano*. 1. vyd. Praha : Artur, 2009, 363 s. ISBN 987-80-87128-23-7.

ROTH, Joseph. *Job – Román prostého člověka*. 2. vyd. Praha : Vyšehrad, 1991, 216 s. ISBN 80-7021-073-7.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. 1. vyd. Praha : Romeo, 2005, 171 s. ISBN 80-8673-09-5.

6. 2. 2. Audiovizuální prameny a zhlédnutá představení

BALABÁN, Jan, MOTÝL, Ivan. *Bezruč?!*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 9. 4. 2010.

BEAUMARCHAIS, de Caron p. a. *Figarova svatba*. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče dne 31. 3. 2012.

ČECHURA, Rudolf, ŠALAMOUN, Jiří. *Maxipes Fík*. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče dne 29. 3. 2012.

FRANTIŠÁK, Martin. *Nevěsta*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 5. 3. 2011.

FRANTIŠÁK, Martin. *Doma*. Televizní záznam představení Divadelního souboru Jana Honsy Karolinka z roku 2007. 78 min.

Záznam byl pořízen Českou televizí a je k dispozici v Dokumentačním centru dramatických umění, Filozofická fakulta UP, sign. 3711.

MRŠTÍK, Alois, MRŠTÍK, Vilém. *Maryša*. Televizní záznam představení Městského divadla Zlín z roku 2010. 116 min. Záznam byl pořízen Českou televizí a je k dispozici v Dokumentačním centru dramatických umění, Filozofická fakulta UP, sign. 4040.

POKORNÝ, Jiří. *Tatka střílí góly*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 11. 2. 2010.

Rodinná oslava (Festen, Thomas Vinterberg, 1998).

ROSTAND, Edmond. *Cyrano*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 1. 5. 2010.

ROSTAND, Edmond. *Cyrano*. Televizní záznam divadelního představení Divadla Petra Bezruče z roku 2011. 119 min. Záznam pořízen roku 2011. Záznam byl pořízen Českou televizí a je k dispozici v Dokumentačním centru dramatických umění, Filozofická fakulta UP, sign. D5069.

ROTH, Joseph: *Job*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 20. 2. 2009.

ROTH, Joseph, DOHNAL, Martin. *Jób*. Televizní záznam představení HaDivadla z roku 1998. 103 min. Záznam byl pořízen Českou televizí a je k dispozici v Dokumentačním centru dramatických umění, Filozofická fakulta UP, sign. 1818.

SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním

archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 7. 3. 2008.

VINTERBERG, Thomas, RUKOV, Mogens. *Rodinná slavnost*. Videozáznam představení Divadla Petra Bezruče v Ostravě. Nedatováno. Uloženo v osobním archivu autorky práce. Představení zhlédnuto v Divadle Petra Bezruče 20. 10. 2011.

6. 2. 3. Divadelní programy

ČEPEK, Vladimír, MILDEOVÁ, Zuzana. *Martin František – Nevěsta*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 12. 11. 2010. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2010.

FRANTIŠÁK, Martin. *Lovecká sezóna – předplatné 09/10*. Divadelní brožura. Divadlo Petra Bezruče. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2009.

FRANTIŠÁK, Martin, VŮJTEK, Tomáš. *Edmond Rostand – Cyrano*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 26. 3. 2010. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2010.

LJUBKOVÁ, Marta. *Joseph Roth – Job*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 10. 10. 2008. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2008.

LJUBKOVÁ, Marta. *Jiří Pokorný – Taťka střílí góly*. Divadelní program. Divadlo Petra Bezruče, premiéra 27. 10. 2008. Ostrava : Divadlo Petra Bezruče, 2008.

6. 2. 4. Recenze

HONUS, Aleš. Divadlo Petra Bezruče oprášilo Cyrana. *Právo - Severní Morava*, 25. 3. 2010, s. 11.

HONUS, Aleš. U Bezručů zahájí sezónu příběhem Job. *Právo – Severní Morava*, 10. 10. 2008, s. 12.

KŘÍŽ, Jiří P. Spalující, drtivá a ničivá Rodinná slavnost v Ostravě. *Právo – Severní Morava*, 27. 1. 2011, s. 11.

SPURNÁ, Helena. Past pro činoherce. *Svět a divadlo* 8, 1997, č. 1, s. 26-30.

ŠKORPIL, Jakub. Realismus na scéně.... *Svět a divadlo* 18, 2007, č. 5, s. 116.

UHLÁŘ, Břetislav. Bezruči začínají příběhem prostého člověka. *Moravskoslezský deník*, 9. 10. 2008, s. 19.

(mao). Shakespeare jako komorní drama. *Mladá fronta Dnes*, 23. 3. 2007, s. 1.

6. 2. 5. Rozhovory

DOMBROVSKÁ, Lenka. Tomáš Dastlík – Zatím jsem to vždy ubrzdil. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 16, s. 8-9.

6. 2. 6. Elektronické zdroje

Recenze

CHROMEČEK, Richard. 2009. *Cink, cink... „Menuchine“...* [online]. Rozrazil online [citováno 9. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/137-Cink-cink-Menuchine>>.

Rozhovory

BERNÁTEK, Martin. 2009. *Jednou nohou z města ven* [online]. Rozrazil online [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.rozrazilonline.cz/clanky/186-Jednou-nohou-z-mesta-ven>>.

SATKOVÁ, Naďa. 2008. *Lukáš Melník – další talent u Bezručů* [online]. NeKultura.cz [citováno 9. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.nekultura.cz/divadlo-rozhovor/lukas-melnik-dalsi-talent-u-bezrucu.html>>.

SLOUKOVÁ, Jana. 2009. *Tíhnu k hledání a omývání střepů* [online]. Sedmička.cz [citováno 23. 4. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://www.sedmicka.cz/hradec-kralove/clanek/tihnu-k-hledani-a-omyvani-strepu-10555>>.

ŠTĚPÁNOVÁ, Karola. 2011. *Ozvláštněné společenství v krásném domě* [online]. Divadlo v Dlouhé [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlovdlouhe.cz/ozvlastnene-spolocenstvi-v-krasnem-dome.html>>.

Ostatní

Česká televize. *Divadlo žije!: Bezruč u Bezručů* [online]. Česká televize [cit. 2012-03-19]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/409233100111007/obsah/81903-bezruc-u-bezrucu/>>.

Česká televize. 2010. *Divadlo žije!: Cyrano u Bezručů* [online]. Česká televize [citováno 3. 4. 2010]. Dostupné z WWW: <<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1095352674-divadlo-zije/410233100111005/obsah/113151-cyrano-u-bezrucu/>>.

Databáze českého amatérského divadla. 2010. *Soubory: Divadlo Jana Honsy, SKP* [online]. Amatérské divadlo [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=7071>>.

Divadelní noviny. 2011. *Osobnost měsíce – Norbert Lichý* [online]. [cit. 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/norbert-lichy/>>.

Divadelní ústav. 2011. *Databáze on-line – inscenace* [online]. [cit. 27. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://db.divadelni-ustav.cz/inscenace.aspx>>.

Divadlo Petra Bezruče. 2011. *Rodinná slavnost* [online]. [cit. 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://bezrucic.cz/hra/rodinna-slavnost/>>.

Divadlo Polárka. *O Polárce* [online]. [citováno 16. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlopolarka.cz/divadlopolarka.php>>.

Dogme 95. 2008. *Dogmefilms* [online]. [cit. 1. 3. 2012]. Dostupné z WWW:

<<http://web.archive.org/web/20080430104505/http://www.dogme95.dk/dogme-films/filmlist.asp>>.

FRANTIŠÁK, Martin. 2012. *Něžně krutá krutě něžná sezóna 12/13* [online]. Divadlo Petra Bezruče [citováno 25. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.bezrucic.cz/predplatne/>>.

KOČIČKOVÁ, Kateřina. 2002. *Takový je náš svět, chladný a bez citu?* [online]. iDnes.cz [citováno 23. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://kultura.idnes.cz/takovy-je-nas-svet-chladny-a-bez-citu-dvf-divadlo.aspx?c=A020306_093248_divadlo_ef>.

Komorní scéna Aréna. 2012. *Vánoční hra/Repertoár* [online]. [cit. 24. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadloarena.cz/repertoar/vanocni-hra>>.

LENARTOVÁ, Eva. 2010. *Cyrano z Bergeraku v ostravském Divadle Petra Bezruče* [online]. Český rozhlas 3 Vltava [citováno 3. 4. 2012]. Dostupné z WWW: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/cyrano-z-bergeraku-v-ostravskem-divadle-petra-bezruce--712062>.

7. Soupis režii Martina Františáka v Divadle Petra Bezruče

William Shakespeare: Macbeth

premiéra: 23. března 2007, derniéra: 29. května 2008

překlad: Jiří Josek, dramaturgie: Ilona Smejkalová, scéna: Jan Štěpánek, kostýmy: Marek Cpin, hudba: David Smečka

Joseph Roth: Job

premiéra: 10. října 2008, derniéra: 21. dubna 2010

dramaturgie: Marta Ljubková, výprava: Marek Cpin, hudba: Nikos Engonidis, pohybová spolupráce: Zoja Mikotová

Jan Balabán, Ivan Motýl: Bezruč?!

premiéra: 8. června 2009, derniéra: 28. ledna 2011

dramaturgie: Marta Ljubková, scéna: Jan Štěpánek, kostýmy: Zuzana Přidalová, hudba: Kapela Magdon, pohybová spolupráce: Tereza Chytilová

Jiří Pokorný: Tat'ka střílí góly

premiéra: 27. listopadu 2009, derniéra: 7. června 2010

dramaturgie: Marta Ljubková, scéna: Jan Štěpánek, kostýmy: Jana Preková, hudba: David Smečka

Edmond Rostand: Cyrano

premiéra: 26. března 2010, derniéra: 6. května 2011

dramaturgie: Tomáš Vůjtek, scéna: Marek Zákostelecký, kostýmy: Marek Cpin, hudba: Petr Hromádka, překlad: Jaroslav Vrchlický, šermy: Petr Sýkora, pohybová spolupráce: Zoja Mikotová

Martin Františák: Nevěsta

premiéra: 12. listopadu 2010

dramaturgie: Vladimír Čepek, scéna: Marek Cpin, kostýmy: Marek Cpin, hudba: Vladimír Franz

Mogens Rukov, Thomas Vinterberg: Rodinná slavnost

premiéra: 21. ledna 2011

dramaturgie: Petr Maška, úprava: Petr Maška, scéna: Jan Štěpánek, kostýmy: Marek Cpin, hudební design: Norbert Lichý, pohybová spolupráce: Josef Kotěšovský, autor 1. scénické úpravy: Bo Hr. Hansen

Rudolf Čechura, Jiří Šalamoun: Maxipes Fík

premiéra: 26. února 2012

dramatizace: Martin Františák, dramaturgie: Stáňa Rožnovská, výprava: Zuzana Přidalová, hudba: Petr Skoumal, Kolektiv DPB

P. A. Caron de Beaumarchais: Figarova svatba

premiéra: 23. března 2012

dramaturgie: Marta Ljubková, úprava: Marta Ljubková, scéna: Jan Štěpánek, hudba: David Smečka, kostýmy: Marek Cpin, texty písní: Marta Ljubková, Lorenzo Da Ponte, pohybová spolupráce: Josef Kotěšovský

7. 2. Obrazová příloha

Macbeth



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Job



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Bezruč?!



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Tat'ka střílí góly



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Cyrano



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Nevěsta



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Rodinná slavnost



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Maxipes Fík



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

Figarova svatba



© Divadlo Petra Bezruče, foto: Tomáš Ruta

8. Anotace

Autor: Tereza Vrabřová

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Filozofická fakulta

Název bakalářské práce: Martin Františák a jeho inscenační tvorba
v Divadle Petra Bezruče v Ostravě

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Počet znaků: 92 298 (včetně mezer)

Počet titulů použité literatury: 4

Klíčová slova: Martin Františák, Divadlo Petra Bezruče, analýza inscenace, Job, Bezruč?!, Cyrano, Rodinná slavnost

Charakteristika práce: Bakalářská práce se zaměří na osobnost Martina Františáka a jeho inscenační tvorbou v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Okrajově zmíní také jeho tvorbu na ostatních českých scénách. Cílem práce bude postihnout charakteristické režijní znaky Františáka, čehož bude dosaženo především na základě analýz čtyř inscenací (Job, Bezruč?!, Cyrano a Rodinná slavnost).

9. Annotation

Author: Tereza Vrabřová
Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Filozofická fakulta

Title of thesis: Martin Františak's Staging of Plays at Petr
Bezruc Theatre in Ostrava

Supervisor of the thesis: Mgr. Helena Spurná, Ph.D.

Number of characters: 92 298

Number of used literature items: 4

Key words: Martin Františak, Petr Bezruc Theatre, analysis of
production, Job, Cyrano, Bezruc?!, Festen

Characteristic of the thesis: The bachelor thesis is focused on Martin Františak and his staging of plays at Petr Bezruc Theatre in Ostrava. The thesis also partly deals with his work at other Czech theatres. The main aim of this work is to illustrate the typical characteristics of Františak's direction by means of analysis of four plays that he has staged (Job, Bezruc?!, Cyrano and Rodinná slavnost).