

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra divadelních a filmových studií

Diplomová práce

**Klicperovo divadlo v Hradci Králové
za uměleckého šéfa Davida Drábka
(2008–2015)**

Klicpera Theatre in Hradec Králové
under art directorship of David Drábek
(2008–2015)

Autorka práce: Tereza Sýkorová

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2016

ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Klicperovo divadlo v Hradci Králové za uměleckého šéfa Davida Drábka (2008–2015) vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato diplomová práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne

.....
Tereza Sýkorová

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala všem, kteří pomohli vzniku této práce, zejména doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za vstřícný a trpělivý přístup při vedení práce a za veškeré cenné připomínky.

Rovněž velmi děkuji zaměstnancům Klicperova divadla v Hradci Králové, kteří mi poskytli důležité informace a materiály, a taktéž Davidu Drábkovi, který mi kromě rozhovoru a příležitosti sledovat jeho režijní práci umožnil uvést heslo „Nebud' pouhým divákem!“ do praxe.

S vděčností děkuji blízkým přátelům a rodině, která mě nejenom v průběhu psaní této práce podporovala – lánovským rodičům a bratrovi, rudnickým prarodičům, pražské tetě a strýci, německé tetě a strýci a především plzeňské babičce, která si pro mne vždycky přála všechno štěstí světa.

Obsah

	ÚVOD	5
1.	Klicperovo divadlo před Davidem Drábkem – David Drábek před Klicperovým divadlem – protknutí	20
1.1	Od založení Klicperova divadla v Hradci Králové až do současnosti.....	20
1.2	David Drábek před Klicperovým divadlem	28
1.3	Klicperovo divadlo a David Drábek: protknutí	31
2.	Autorské a režijní působení Davida Drábka v Klicperově divadle v Hradci Králové	36
2.1	Vymezení režijní činnosti uměleckého šéfa do tří linií	36
2.2	Inscenace vlastních textů.....	37
2.2.1	Velká mořská víla (2013/2014).....	38
2.2.2	Inscenační postupy a poetika Drábkových režii vlastních textů.....	44
2.3	Autorské kabarety.....	53
2.3.1	Noc ožvlých mrtvol (2009/2010).....	54
2.3.2	Inscenační postupy a poetika kabaretů Davida Drábka.....	58
2.4	Režijní adaptace klasických předloh	61
2.4.1	Romeo a Julie: Dyk more na ty vaše rody! (2013/2014).....	62
2.4.2	Inscenační postupy a poetika Drábkových režijních adaptací klasických předloh.....	68
2.5	Podíl inscenačních linií Davida Drábka na podobě profilu divadla	75
3.	Profilace scény prostřednictvím režijního stylu dalších osobností.....	78
3.1	Utváření uměleckého programu scény	78
3.2	Drásavost, syrovost, hravá drsnost a prolínání protichůdných poetik Jana Friče	81
3.3	Sugestivní obrazotvornost, napětí i grotesknost Daniela Špinara	88
3.4	Snivost nenaplněné lásky dua SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský)	94
3.5	Hudební a pohybové divadlo Radka Balaše.....	99
3.6	Podíl režijního stylu ostatních osobností na podobě profilu divadla.....	103
	ZÁVĚR.....	106
	LITERATURA A PRAMENY.....	109
	PŘÍLOHY.....	132

ÚVOD

Když se režisér Vladimír Morávek na konci sezony 2004/2005 po deseti úspěšných letech působení ve funkci uměleckého šéfa či později pouze stálého režiséra loučil s vedením, hereckým souborem a publikem Klicperova divadla v Hradci Králové, hovořilo se mezi odbornou i laickou veřejností o konci jedné velké éry. „Hradecký divadelní zázrak“,¹ mnohonásobně ověřený prestižními divadelními cenami, byl u konce. Při odchodu Vladimíra Morávka zpět do brněnského Divadla Husa na provázku se nepředpokládalo, že by se podobný sukces, kdy by královéhradecké divadlo² předčilo uměleckou úroveň řadu srovnatelných oblastních divadel a svým významem by se dokonce zařadilo mezi vrchol produkce celostátní, mohl v dohledné budoucnosti zopakovat.

Po krátkém období ne zcela naplněných záměrů následujícího uměleckého šéfa Ivo Krobota (2005–2006) a meziobdobí provizorního vedení souboru bývalým ředitelem Ladislavem Zemanem (2007–2009) se od roku 2009 šéfem souboru stal přední český dramatik a režisér David Drábek. Právě období jeho uměleckého vedení scény, jež je po Vladimíru Morávkově opětovně spojené s osobitou a nepřehlédnutelnou profilací instituce, je předmětem této diplomové práce.

Práce vychází z předpokladu, že scéna opětovně přesahuje postavení oblastního divadla na základě Davidem Drábkem zvoleného uměleckého směřování. Výrazně se prosazuje mezi jinými oblastními scénami, srovnatelnými na základě lokace ve městech s krajským statutem a obdobnými demografickými údaji.³ Zájem o tvorbu uměleckého souboru se projevuje jak vysokou diváckou návštěvností, tak i pravidelnou reflexí, nominacemi a uděleními ocenění v teatrologických soutěžích a anketách ze strany odborné veřejnosti.

Cílem diplomové práce je postihnout, jak se umělecký profil souboru, v jehož čele stojí David Drábek od poloviny sezony 2008/2009, za jeho vedení doposud vyvíjel – charakterizovat a pojmenovat specifika dané éry, vystihnout

¹ Tímto souslovím bylo období uměleckého vedení divadla Vladimírem Morávkem v médiích opakovaně označováno.

² Slovním spojením „královéhradecké divadlo“ je v rámci celého textu diplomové práce myšleno Klicperovo divadlo.

³ Mezi ně patří jednosouborové scény Východočeské divadlo Pardubice a ústecké Činoherní studio nebo vícesouborové scény liberecké Divadlo F. X. Šaldy, českobudějovické Jihočeské divadlo a Moravské divadlo Olomouc.

osobitost její tvorby s důrazem na dramaturgii, inscenační praxi a herectví, a přispět tak k zhodnocení postavení Klicperova divadla v Hradci Králové v současném českém divadelnictví.

Vzhledem k záměru práce jsem vymezila sledované období sezonou 2008/2009, během níž David Drábek nastoupil do funkce uměleckého šéfa, a sezonou 2014/2015, jakožto poslední, uzavřenou sezonou divadla. K aktuální sezoně 2015/2016 sice odkazuji, neboť tvorbu v ní nadále kontinuálně sleduji, nicméně z důvodu její otevřenosti a nemožnosti hodnotit ji s časovým odstupem stojí mimo základní rámec práce.

V roce 2014 byl sice David Drábek společně s uměleckým šéfem ostravské Komorní scény Aréna Ivanem Krejčím a s tehdejší kmenovým režisérem činoherního souboru Národního divadla v Praze Danielem Špinarem nominován do uzavřeného výběrového řízení na post šéfa činohry pražského Národního divadla, v něm ale uspěl Daniel Špinar. Při pokusu o zmapování královéhradecké „drábkovské“ éry je tak nutné neustále brát v potaz, že nelze vyloučit, že se umělecké směřování scény bude v následujících sezonách za působení uměleckého šéfa vyvíjet odlišně nebo že tvorba jeho i dalších hostujících režisérů bude mít proměnlivou kvalitu.

Při úvahách o zvolení metodologického postupu práce se pochopitelně nabízela možnost chronologického strukturování práce, tedy sledovat dění v divadle po jednotlivých sezonách⁴ – představit dramaturgickou linii dané sezony, podrobit dramaturgicko-inscenační analýze nejvýraznější tituly, zaznamenat personální a provozně-technické změny, nominace a získaná ocenění, kritickou recepci a návštěvnost. Stejně faktory by bylo možné sledovat i u festivalů, jichž je divadlo pořadatelem. Postup by bezpochyby vedl k přehledné orientaci čtenáře ve vymezeném období, zároveň by ale zřejmě směřoval k mechančnosti a poměrně obtížně udržitelné čitelnosti textu. Právě na základě zvážení úskalí této metodologie jsem jej nakonec nezvolila.

⁴ Tento postup byl v rámci rešerše diplomových prací sledujících tvůrčí období určité osobnosti v divadelní instituci vyhodnocen jako nejčastější. Srov. např. HOUŽVA, Milan. *Městské divadlo Zlín v letech 2006–2009 (umělecká koncepce Dodo Gombára)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. – MIKULOVÁ, Iva. *Působení Petra Veselého na postu uměleckého šéfa Městského divadla Zlín v letech 1997–2000*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

K zamítnutí tohoto postupu ostatně přispělo také zvážení limitujícího rozsahu magisterské diplomové práce. To mě vedlo k rezignaci na obšírný historiografický exkurz seznamující podrobně s vývojem divadla a na hlubší reflexi dalších divadelních i mimodivadelních aktivit instituce. Četné umělecké aktivity divadla, kterým vévodí pořádání dvou divadelních festivalů, jsou však ve výsledné koncepci práce alespoň stručně představeny.

Dalším uvažovaným postupem bylo pojednat odděleně o tendencích v dramaturgii a v inscenační praxi scény s dokreslujícími informacemi o provozních změnách. To jsem však shledala nedostatečným vzhledem k hrozícím nepřesnostem v případě analýzy dramaturgického výběru titulů. Přestože při ohledání repertoáru ve sledovaném období nelze přehlédnout některé jasně čitelné tendence – například zásadní pozici českých textů⁵ nebo důraz na současnou českou i zahraniční dramaturgii – vyhodnocení postavení druhového a žánrového hlediska uváděných titulů nelze oddělit od jejich konkrétního inscenačního provedení, neboť v královéhradeckém divadle často dochází k posunu původních uměleckých děl. To je ostatně charakteristické i u Davida Drábka, který do komediálních předloh vkládá tragické prvky, a naopak tragédie odlehčuje komičnem, tudíž jeho výsledné inscenační útvary lze nejčastěji označit jako tragikomedie, lišící se tím, která z poloh v nich v tom kterém případě převládá.

Dramaturgický plán divadla se navíc netvoří na základě prvotního stanovení titulů, které chce divadlo uvést, ale na základě výběru a oslovení určitých režisérských osobností, se kterými chce vedení souboru navázat spolupráci. S nimi poté dramaturgyně Jana Slouková jedná o výběru konkrétních titulů.⁶

Postižení svébytnosti a specifičnosti současného profilu Klicperova divadla chci tedy dosáhnout – po uvedení do kontextu předchozí umělecké činnosti divadla i jeho aktuálního uměleckého šéfa – na základě zmapování dramaturgicko-inscenační praxe Davida Drábka, ale i dalších režisérských osobností, které do divadla společně s dramaturgyní zve. Důraz kladu nejenom na vystižení jedinečnosti tvůrčí poetiky každé z osobností, ale i na kritické hodnocení uváděných

⁵ Jedná se až o polovinu repertoáru.

⁶ Tento postup v rozhovoru David Drábek potvrdil. Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem. Pořízen 26. 5. 2016 v Hradci Králové autorkou této práce. Přepis uložen v archivu autorky.

titulů a jejich diváckou návštěvnost⁷ – jako doklad o uvažovaném významu postavení Klicperova divadla v rámci regionu i mimo něj.

Zvolený postup pochopitelně neumožňuje ve sledovaném období vyčerpávajícím pohledem pojednat o veškerých, či případně alespoň o všech umělecky výrazných počinech divadla či se detailněji zaměřit na výjimečné schopnosti některých výrazných osobností hereckého souboru, nicméně to by z hlediska vymezení povahy magisterské diplomové práce nebylo realizovatelné. Výběr režisérských osobností, jejichž tvorbě věnuji zvláštní pozornost, jsem tedy pečlivě zvážila na základě hlediska četnosti jejich režii i na základě jejich osobitého režijního stylu, který se výrazně podílí na podobě královéhradecké scény.

Prameny a literaturu k tématu práce jsem v letech 2013–2016 vyhledávala v archivu Klicperova divadla v Hradci Králové,⁸ Divadelním ústavu v Praze, Dokumentačním centru dramatických umění Katedry divadelních a filmových studií Univerzity Palackého v Olomouci, katalogích Vědecké knihovny v Olomouci, Knihovny Univerzity Palackého v Olomouci, Studijní a vědecké knihovny v Hradci Králové a prostřednictvím internetových vyhledavačů. I když ne všechny získané zdroje jsem v rámci práce použila, jejich rozmanitost mi umožnila utvoření si uceleného obrazu o sledovaném období divadla. Při výběru podrobněji analyzovaných inscenací ve druhé kapitole jsem zohlednila dosavadní výsledky odborného zájmu tak, abych k již stávajícím materiálům přidala reflexe dalších uměleckých počinů.

V archivu Klicperova divadla mi bylo umožněno pořídit si kopie videozáznamů téměř všech inscenací ze sledovaného období, které divadlo pořizuje pro archivní účely. Výjimkou byla inscenace *Vltavínky* ze sezony 2009/2010 (režie Viktorie Čermáková),⁹ jež nebyla za doby svého uvádění divadlem natočena,

⁷ Hledisko návštěvnosti je v práci vědomě zjednodušeno, neboť nebere v potaz celkový počet diváků, kteří jednotlivé inscenace navštívili. To souvisí jak s diváckým zájmem o jednotlivé tituly, tak i s rozdílnou kapacitou jednotlivých prostorů divadla – Hlavní scény, Studia Beseda, komorní scény V podkroví a Letní scény. Konkrétní informace o počtu repríz jednotlivých počinů jsou převzaty z oficiálních webových stránek divadla, jejichž poslední aktualizace proběhla v červnu 2016. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>.

⁸ V rámci instituce v době rešerše materiálů nebylo vybudováno speciální oddělení, které by je důsledně shromažďovalo a činilo o nich záznamy. Část pramenů tedy byla získána na oddělení propagace, část na sekretariátu a část byla zapůjčena od tehdejšího ředitele Ladislava Zemana.

⁹ Dle textu tehdejší dramaturgyně Magdaleny Frydrych Gregorové.

ale dochoval se k ní divadelní text, divadelní program, reportáž v pořadu Divadlo žije! a drobné zprávy v denním tisku. Dále jsem nemohla zhlédnout videozáznamy tří inscenací ze sezony 2011/2012 – *Tulák po hvězdách* (režie David Šiktanc), *Don Juan a Faust* (Jiří Nekvasil) a *Věc Čapek* (Martin Františák), jejichž nosiče jsou poškozeny tak, že záznamy není možné přehrát. Ke všem třem titulům jsou však k dispozici prameny jiného typu. K další inscenaci ze stejné sezony – *Morgiana* (Daniel Špínar) – se pak dochovaly needitované audiovizuální záznamy točené pro potřeby jednoho z dílů pořadu Divadlo žije! Výsledná reportáž pořadu je i společně s ostatními reportážemi o královéhradeckých inscenacích stále dostupná na stránkách internetového vysílání České televize.

Veškeré získané videozáznamy mi posloužily jednak k doplnění znalostí o nenavštívených inscenacích, jež už nejsou na aktuálním repertoáru, a jednak k připomenutí a bližšímu prozkoumání většiny již osobně zhlédnutých titulů. Způsob jejich pořízení i kvalita se v průběhu několika sezon postupně měnily. Starší záznamy jsou natáčeny převážně jednou, staticky umístěnou kamerou snímající jevištní dění shora ze zadní centrální pozice. Záznamy mají vyhovující obrazovou i zvukovou kvalitu, ovšem vzdálenost kamery od jeviště bez použití objektivu s delší ohniskovou vzdáleností znemožňuje bližší studii mimického projevu, líčení, kostýmů a dalších detailů scénické výpravy.

V roce 2012 divadlo pořizováním záznamů premiér i na repertoáru v té době stále uváděných inscenací pověřilo reklamní agenturu AAG spol. s r. o. Tyto materiály se vyznačují několikakamerovým snímáním, dynamickou kamerou a detailními záběry, které podrobnější studii umožňují, pochopitelně ale časté snímání pouze části scénického dění zřetelně určuje divákův pohled. Mezi lety 2013–2014 divadlo spolupracovalo se společností FiftyFifty kreativní agentura. Záznamy z tohoto období charakterizuje obdobný způsob snímání, jejich obraz a zvuk však dosahuje ještě větší kvality. Podobně lze charakterizovat i nejnovější záznamy, jejichž autorem je od sezony 2014/2015 Martin Sedláček, manažer Klicperova divadla pro vztahy s veřejností.

Díky opakované změně pořizovatelů materiálů existuje u některých inscenací více zaznamenaných verzí, natočených i v rozmezí několika let.¹⁰ Verze se však od sebe liší spíše drobnými úpravami a aktualizacemi replik¹¹ nebo při každém provedení jedinečným, proměnlivým temporytmem inscenace. Výjimečně je pak možné na základě zhlédnutí obou verzí porovnat odlišná herecká ztvárnění jedné role – postavu Richarda v muzikálových *Ještěrech* alternovali Dušan Hřebíček a Jakub Tvrdík.

V divadle mi bylo dále umožněno zapůjčení či pořízení kopií realizovaných textů, pojmenovaných institucí jako záskokové knihy. Ty jsou na sekretariátu divadla k dispozici obvykle pro akutní potřeby, jako je poskytnutí textu herci, který má nastudovat roli časově nebo zdravotně indisponovaného kolegy. Některé z knih jsou bez poznámek, jiné obsahují vpisované či vlepované části přidaného textu, škrty či vyznačené přesuny replik.

Texty jsou na sekretariátu k dispozici většinou alespoň ve dvou provedeních, mezi nimiž jsou v rámci vepsaných poznámek často drobné nesrovnalosti, pravděpodobně dané chybějícím upravením aktualizovaných verzí. U některých variant jsou rozdíly dané tím, která osoba s textem pracovala – zda se jedná o text režiséra, inspicienta, herce, nápovědy, či zda se jedná o knihu stafážní, ve které jsou vyznačeny pokyny k proměňující se scénické výpravě. Záskokové knihy mi posloužily jako cenný materiál v případech chybějících audiovizuálních materiálů, ale přínosné byly i k utvoření si představy, jak divadelní texty během inscenačního procesu postupně nabývají výsledné podoby. Ke komparaci navíc vybízelo porovnání záskokových knih inscenací Davida Drábka s výběrem autorových her *Aby se Čechům ovary zachvěly*¹² z let 2003–2011.

V neposlední řadě mi byly v divadelním archivu poskytnuty výtisky divadelních programů inscenací a festivalových katalogů. Umožněn mi byl také přístup k shromážděným článkům z periodického tisku a k pořadačům ředitele Ladislava Zemana, ve kterých jsou schraňovány materiály k jednotlivým ročníkům

¹⁰ Kupříkladu dva záznamy *Ještěrů* od sebe dělí čtyři roky. Jedna z verzí vznikla v roce premiéry (2009), druhá v závěru uvádění (2013). Z neúplné datace není možné s jistotou říci, zda se jedná o premiéru a derniéru; z hlediska přítomnosti režiséra na novějším záznamu je to ale pravděpodobné.

¹¹ V novější verzi *Noci oživlých mrtvol* je například zachyceno uzpůsobení textu vzhledem k úmrtí v kabaretu zmiňované zpěvačky Ivety Bartošové.

¹² DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Praha: Akropolis, 2011.

mezinárodního divadelního festivalu – zprávy z tisku, čísla festivalového periodika Hadrián, propagační materiály, CD a DVD s obrazovými a audiovizuálními materiály, osobní korespondence a bohatá fotografická příloha.

O dění v Klicperově divadle bylo za sledované období napsáno několik stovek článků v periodickém tisku, z nichž jsem většinu pro potřeby diplomové práce shromáždila a prostudovala. Kromě divadelního archivu jsem získala množství článků v pražském Divadelním ústavu, Studijní a vědecké knihovně v Hradci Králové, vlastní rešerší divadelních periodik a v Dokumentačním centru dramatických umění olomoucké divadelní a filmové katedry. To shromažďuje materiály týkající se jeho absolventa Davida Drábka. V archivu, na jehož budování se průběžně pracuje, jsou kromě tištěných materiálů dostupné také některé videozáznamy jeho inscenací.

Velká část tištěného materiálu má povahu informativního charakteru – jedná se o krátké a stručné zprávy o premiérováných inscenacích dané sezony a programu, příjezdu osobností a nejzásadnějších událostech Mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů a přehlídky Čekání na Václava, které divadlo pořádá. Část zpráv se také věnuje provozně-technickým záležitostem kolem instituce, jako je plán a průběh rekonstrukcí divadelních budov. Další díl shromážděného materiálu pak představují rozhovory s tvůrci a hereckými představiteli, a především recenze, kritiky a studie jednotlivých divadelních počínů.

Autory reflexí jsou často respektovaní a uznávaní teatrologové a divadelní, případně také literární a rozhlasoví kritici, kteří tvorbu v Klicperově divadle kontinuálně sledují. Ti přispívají jako redaktori či stálí přispěvatelé do odborných platform českého divadla, jakými jsou kulturní čtrnáctideník Divadelní noviny¹³ a dvouměsíčník Svět a divadlo¹⁴ nebo anglickojazyčný časopis Czech Theatre¹⁵, který vychází jednou ročně za účelem propagace české divadelní scény v zahraničí.

¹³ Obsahovou náplní Divadelních novin jsou zejména aktuální informace ze současného českého jevištního dění, recenze premiérované tvorby či profily a rozhovory s osobnostmi divadelní scény. Kromě tištěné verze vychází i ve formě elektronické. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/>.

¹⁴ Na profilu dvouměsíčníku má vliv nižší periodicitu. Jeho cílem je pravidelné a zasvěcené informování o divadelní tvorbě české, ale i zahraniční scény v širších evropských, respektive světových souvislostech. Dlouhodobě se věnuje také prvotnímu publikování původních českých, ale i přeložených dramatických děl a tématům estetického, politického či filozofického rázu. Charakter periodika umožňuje oproti Divadelním novinám uveřejnění obsáhlejších kritik a studií. Srov. O nás. *Svět a divadlo* [online]. [cit. 13. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.svetadivadlo.cz/cz/o-nas/>.

¹⁵ Srov. např. KERBR, Jan. Drábek's era at Hradec Králové. *Czech Theatre*, 2012, č. 29, s. 33–36.

Mimo tato periodika autoři reflexe publikují v kulturních společenských magazínech a v denním tisku. Mezi kritiky sledující umělecké dění v Klicperově divadle patří Vladimír Just (Divadelní noviny, Lidové noviny, Literární noviny), Jan Kerbr (Divadelní noviny), Vladimír Mikulka (Divadelní noviny, Respekt), Lenka Dombrovská (Divadelní noviny), Marie Reslová (Hospodářské noviny), Michal Zahálka (Divadelní noviny, Hospodářské noviny), Karel Král (Svět a divadlo), Martin J. Švejda (Svět a divadlo, Divadelní noviny), Jiří P. Kříž (Právo, Xantypa), Jana Machalická (Lidové noviny), Lenka Dombrovská (Divadelní noviny), Milan Uhde (Divadelní noviny), Věra Ptáčková (Svět a divadlo) nebo Vít Závodský (Týdeník Rozhlas). Na informování o uměleckých aktivitách divadla a jejich reflexi se také dlouhodobě zaměřuje regionální novinář Petr Mareček (Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj). Autorkami článků spíše zpravodajské povahy jsou Ivana Fričová nebo Eliška Skokanová (Deník).

Výhodou četného zastoupení kritických hlasů je podání různorodého svědectví o sledovaném období. Při analytickém zhodnocení jednotlivých inscenací je tak třeba brát v potaz i kritikovu osobní preferenci divadelního stylu, neboť jednotlivé reflexe se v některých případech dramaticky liší. Například Vladimíru Mikulkovi není jevištní poetika Davida Drábka dlouhodobě blízká. Naopak Jiří P. Kříž nebo Vladimír Just s tvorbou dramatika a režiséra často sympatizují.

Jako další cenný pramenný materiál se ukázaly internetové recenze a zprávy,¹⁶ televizní a rozhlasové reportáže a rozhovory, zvláště pak díly pořadu *Divadlo žije!*, a webové stránky divadla, kde jsou k dispozici mimo jiné pravidelně aktualizované informace o programu, repertoáru, uměleckém souboru a chodu instituce, tiskové zprávy, fotografie a další materiály pro novináře a také veškerá čísla vlastního propagačního internetového magazínu *Pot&lesk*¹⁷. Instituce je dále

¹⁶ Občas se jedná pouze o doslovné převzetí článku z tisku.

¹⁷ Periodikum, vydávané od ledna 2009 do konce sezony 2014/2015, naplňovalo propagační funkci informováním o aktuálním dění na jevišti i v zákulisí (mimo jiné o připravovaných inscenacích i programu aktuálního měsíce) či sblížením diváka a instituce prostřednictvím rozhovorů s osobnostmi umělecky či provozně-technicky spjatými s divadlem. Autorsky se na něm podílely dramaturgyně Jana Slouková a Magdalena Frydrych Gregorová. Odběratelům, kteří mohli o jeho pravidelné zaslání zdarma požádat, bylo periodikum distribuováno prostřednictvím e-mailu. Jeho čísla také vždy byla a stále jsou volně dostupná k nahlédnutí či stažení na webových stránkách divadla. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/casopis-pot-lesk-445/>

v několika posledních letech aktivní na několika sociálních sítích jako je Twitter¹⁸ nebo Facebook¹⁹. Zvláště současný manažer Martin Sedláček téměř každodenně přidává na sítě příspěvky ze života divadla včetně pohledu do zákulisního dění. Na kanálu serveru YouTube²⁰ jsou pak uveřejňovány upoutávky k jednotlivým inscenacím, rozhovory se členy i spolupracovníky divadla pod názvem *POT@LESK pro...*²¹ a díly parodického pořadu Protřeno, který moderuje herec Vojtěch Dvořák v roli Bartleyho McCormicka, jedné z postav titulu *Mrzák inishmaanský* (režie Jan Frič, premiéra v sezoně 2010/2011). Dostupné jsou zde také písně muzikálu Davida Drábka *Ještěři* a další videa ze zákulisní přípravy jednotlivých projektů.

Vzhledem k aktuálnosti tématu práce je pochopitelný nedostatek odborných publikací o současném dění v Klicperově divadle, ze kterých by bylo možné čerpat. V roce 2013 a 2014 byly vydány dvě kolektivní historiografické publikace pod vedením dramaturga a pedagoga Divadelní fakulty Akademie múzických umění (DAMU) Miloslava Klímy,²² obě dvě se však věnují scéně Studio Beseda a období 80. let, známé progresivním dramaturgicko-inscenačním stylem režisérů Jana Grossmana, Miroslava Kroboty či Josefa Kroftů.

O poznání více materiálů se vztahuje k dramatické a režijní činnosti Davida Drábka v rámci Klicperova divadla, ale i mimo ně – i když monografie věnovaná jeho osobnosti a tvorbě dosud nevyšla. To je ale u tvůrce, jenž je stále činný a jehož dramatický i režijní styl se stále rozšiřuje o nové prvky a v případě ustálených charakteristik se nadále obrušuje, vcelku pochopitelné. Na druhou stranu o jeho předchůdci v Klicperově divadle, Vladimírovi Morávkovi, už byla samostatná publikace vydána – a její podstatnou součástí je i reflexe královéhradecké etapy tvůrce.²³ Svou „jevištní pravdu“ ale Vladimír Morávek na rozdíl od současného

¹⁸ Dostupné z: <https://twitter.com/klicperovod/>

¹⁹ Dostupné z: <https://www.facebook.com/Klicperovo.divadlo/>. – Další informace také prostřednictvím: <https://www.facebook.com/klicperovodivadlo.predprodej/> nebo <https://www.facebook.com/mastix.hk/>

²⁰ Dostupné z: <https://www.youtube.com/user/KlicperovoDivadlo/>

²¹ Audiovizuální formát lze vnímat jako náhradu za internetový magazín.

²² KLÍMA, Miloslav a kol. *Studio Beseda: setkání režisérů: Jan Grossman, Miroslav Krobot, Josef Krofta*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. – KLÍMA, Miloslav a kol. *Divadelní osmdesátky a Studio Beseda*. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2014.

²³ Kolektivní publikace, jež také přibližuje autorovu poetiku tvorby televizní a filmové, vznikla spoluprací mezi odborníky (například Vladimírem Hulcem či Zdeňkem A. Tichým) a režisérými

uměleckého šéfa Klicperova divadla začal budovat dříve, a její provokativnost, radikálnost a umělecká kvalita vešla i na základě obdržených ocenění s předstihem ve všeobecnou známost u odborné i laické veřejnosti.

I přes absenci monografie je však umělecká činnost Davida Drábka předmětem mnoha historiograficky či analyticky zaměřených odborných publikací a studií.²⁴ V nich je sledována především autorova dramatická tvorba nebo jeho olomoucká režijní činnost v jím spoluzaloženém autorském divadle Studio Hořící žirafy.

Mezi tyto publikace patří mimo jiné práce Příběhy obyčejných šílenství teatroložky a divadelní a literární kritičky Lenky Jungmannové, vydaná v roce 2014. V ní se autorka věnuje fenoménu „nové vlny“ české dramatiky po roce 1989, jejímž společným prvkem je „obraz člověka v krizi na pozadí světa, který ztratil základní jistoty“.²⁵ Díla „nové dramatiky“ mají nejrůznější formální podoby, spojuje je ale častá explicita ve způsobu zobrazování i pojetí skutečnosti jako „komplikované, rozbité, nefunkční a pokřivené“.²⁶ Autorka odborné publikace věnovala tvorbě Davida Drábka, jakožto jednomu z nejvýznamnějších představitelů této dramatiky, mezi které patří také Lenka Lagronová, Jiří Pokorný, Iva Klestilová, Petr Zelenka či Petr Kolečko, jednu ze samostatných studií, ve které charakterizuje autorova jednotlivá dramata a jejich společné rysy.²⁷

Ve stejném roce vydalo Ministerstvo kultury České republiky také česko-anglicko-německou publikaci *Nové české drama (2000–2013)*,²⁸ sestavenou

spolupracovníky a kolegy (Janem Antonínem Pitínským, Arnoštem Goldflamem či Markem Pivovarem). Obsahuje také režisérem psané životopisné vzpomínky, ukázky jeho básnické tvorby nebo fragmenty filmového scénáře. Srov. NĚMEČKOVÁ, Lucie – HULEC, Vladimír – TICHÝ, Zdeněk A. a kol. *Vladimír Morávek: u nás nudou neumřete*. Praha: Pražská scéna, 2004.

²⁴ Dlouhodobě se dramatickou tvorbou Davida Drábka zabývá Lenka Jungmannová. Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Dramatika Davida Drábka aneb Kritika mcdonaldizace*. In: POŘÍZKOVÁ, Lenka (ed.). *Dvě dekády demokracie. Bohemica Olomucensia 2*, 2010, č. 4, s. 145–148. – Ve stručnosti o tvorbě Davida Drábka pojednává také divadelní kritik a publicista Jan Kerbr v publikaci *Krajina s akvabelami a černým domem*. V esejí nazvané *Talenty obdařené imaginací* reflektuje uměleckou činnost i dalších autorů jako Jiřího Pokorného, Reného Levinského či Luboše Baláka. Srov. KERBR, Jan. *Talenty obdařené imaginací*. In: *Krajina s akvabelami a černým domem: pokus o vymezení české polistopadové dramatiky*. Praha: Pulchra, 2013, 67–81.

²⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Akropolis, 2014, s. 20.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Vídžej Drábek aneb Televizí na divadle proti teatralizaci života*. In: JUNGMANNOVÁ, cit. 25, s. 133–146.

²⁸ KOPÁČ, Radim. *Nové české drama (2000–2013)*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2014.

z průvodních textů Jana Kerbra a Jany Machalické, medailonů autorů spojených s „novým českým dramatem“ a z výběrové bibliografie dramatických děl českých autorů po roce 1999, jež obsahuje bibliografické údaje publikací vydaných samostatně i souborně, v antologiích, časopisecky a obřas i nepublikovaných rukopisů her. Taktéž jsou uvedeny údaje o vydaných i nevydaných překladech her do jiných jazyků.²⁹ Právě tato část publikace se ukazuje cenným zdrojem informací o tvorbě Davida Drábka, neboť kromě souhrnných výborů her³⁰ vycházejí autorovy texty, případně také zvukové nahrávky rozhlasových inscenací her, i samostatně. Dále jsou také publikovány v češtině, polštině nebo v angličtině v tištěné i elektronické podobě jako součást sborníků reprezentujících vybraná díla české dramatiky.³¹

Úspěšně obhájených bakalářských i magisterských diplomových prací, v nichž jejich autoři sledují královéhradecké inscenace nebo dramatickou či režijní činnost Davida Drábka spojenou i nespojenou s Klicperovým divadlem, s každým akademickým rokem neustále přibývá. Mezi inscenace Klicperova divadla, jejichž analýza je stěžejním nebo částečným předmětem akademických prací, patří *Akvabely* Davida Drábka v režii Vladimíra Morávka (premiéra 2005)³² nebo *Žebrácká opera* Václava Havla v režii Daniela Špinara (2013)³³. Dále vznikla analyticko-komparativní práce dvou jevištních verzí *Richarda III.* Williama Shakespeara v Národním divadle v Brně v režii Zdeňka Plachého (2010) a v Klicperově divadle v režii Davida Drábka (2012)³⁴ či práce porovnávající inscenační provedení Drábkových *Jedlíků čokolády* v královéhradeckém divadle v režii autora (2011) a v olomouckém Divadle Tramtarie v režii Konráda Popela

²⁹ KOPÁČ, cit. 28, s. 123.

³⁰ DRÁBEK, David. *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský; Švédský stůl; Kostlivec v silonkách; Kostlivec: vzkříšení; Embryo, čili Automobily východních Čech: (divadelní hry)*. Brno: Větrné mlýny, 2003. – DRÁBEK, David. *Drábek dětem!* Praha: Akropolis, 2013. – Dále také výbor her *Aby se Čechům ovary zachvěly*.

³¹ SCHWARZ, Josef. Výběrová bibliografie nového českého dramatu (2000–2013). In: KOPÁČ, cit. 28, s. 123–176.

³² DLAB, Matyáš. *David Drábek: Akvabely; analýza – kontext – inscenační praxe*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. –

VŠETIČKOVÁ, Martina. *David Drábek – Akvabely – Analýza a interpretace*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

³³ PROCHÁZKOVÁ, Tereza. *Žebrácká opera Václava Havla v inscenačním pojetí Daniela Špinara*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

³⁴ VACULÍK, Jakub. *Richard III. Analýza a komparace dvou inscenací*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014.

(2013).³⁵ Mým vlastním příspěvkem ke zkoumané problematice je komparativní bakalářská práce rozhlasové (režie Aleš Vrzák, premiéra 2011) a jevištní verze (David Drábek, 2012) autorovy hry *Koule*.³⁶ Jedna z dalších prací se pak dotýká uvedení novely *Krysař* Viktora Dyka v dramatinizaci Ondřeje Novotného a režii Jana Friče (2013), analýza je však zaměřena pouze na text.³⁷

Dramatické činnosti Davida Drábka v rámci tvůrčího období v Hradci Králové i v Olomouci se v porovnání s jeho režijní činností věnuje více prací.³⁸ Například Veronika Bečková z Katedry bohemistiky Univerzity Palackého v Olomouci ji sledovala v obou svých diplomových pracích. V bakalářské práci³⁹ se zaměřila na dramatické texty královéhradeckého období (*Akvabely*, *Ještěři*, *Náměstí Bratří Mašínů*, *Noc oživlých mrtvol*, *Jedlíci čokolády*) s cílem pojmenovat specifické rysy Drábkovy rukopisu. V práci, deklarované jako literárněvědné, zacházela také k analýze jevištního provedení – scénografické či hudební složky – s cílem postihnout významové konkretizace nebo posuny původních textů. V magisterské diplomové práci se pak pokusila komparovat obě tvůrčí etapy autora. Naplnění tohoto vymezení však nepůsobí zcela vyváženě, neboť větší prostor byl vyhrazen prvnímu období. Z druhého období se autorka věnovala pouze samostatnému rozboru dvou novějších textů (*Koule*, *Velká mořská víla*), které stály mimo rámec bakalářské práce. Svůj okruh zájmu omezila pouze na analýzu postav a témat a dospěla k pojmenování některých tematických okruhů tvůrce – jakými

³⁵ HRBKOVÁ, Dominika. *Dvě inscenační podoby hry Jedlíci čokolády*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

³⁶ SÝKOROVÁ, Tereza. *Koule Davida Drábka v rozhlase a v divadle*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

³⁷ FOHLEROVÁ, Soňa. *Dykův Krysař a jeho dramatinizace*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2014.

³⁸ Srov. KRACÍK, Vladislav. *Dramatické texty Davida Drábka*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007. – KUNZFELDOVÁ, Kateřina. *Dramatická tvorba Davida Drábka*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2008. – HRUŠKOVÁ, Lucie. *Dramatik David Drábek – Aby se Čechům ovary zachvěly (tvorba z let 2003–2011)*. Diplomová práce. Pedagogická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. – VOLKOVÁ, Teodora. *Postava antihrdiny v dramatické tvorbě Davida Drábka*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2015.

³⁹ BEČKOVÁ, Veronika. *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012.

jsou kritika médií, kritika konzumního způsobu života, úpadek lidské civilizace či samota a úzkost.⁴⁰

Specifickými příspěvky k výzkumu ohledně dění v divadle je pak literárněhistorická bakalářská práce zkoumající dramaturgizaci české prózy v rámci aktuálního repertoáru divadla.⁴¹ Předmětem dalších prací je Mezinárodní festival Divadlo evropských regionů.⁴² Jeho vznik a vývoj zkoumá autorka Tereza Ritterová,⁴³ analýze také podrobuje vybrané ročníky 1995, 2000, 2005 a 2010, u nichž ve stručnosti shrnuje hlavní dramaturgické tendence, rozrůstání programových aktivit, výskyt zahraničních i českých souborů, hlavní události ročníku či jejich kritickou recepci.

Posledním, přínosným zdrojem informací pro vznik této diplomové práce bylo osobní setkání s vedením a částí uměleckého souboru Klicperova divadla na zkouškách inscenace hry Davida Drábka *Unisex* v režii autora (premiéra 21. 5. 2016). Přítomnost u tvůrčího procesu v pozici asistentky režie mi dala nahlédnout do povahy dialogu mezi režisérem a opakovaně hostující dramaturgyní Markétou Bidlasovou, režisérova vedení herců i fungování spolupráce mezi dalšími členy týmu zodpovědnými za jednotlivé součásti inscenace. Zároveň se mi na základě setkání s uměleckým týmem naskytl příležitost k obsáhlému rozhovoru s Davidem Drábkem,⁴⁴ k verifikaci některých v tisku uveřejněných informací a ke zvýšení mého povědomí o problematice doplněním o další informace, jež jsou v jiných pramenech obtížně nebo nikterak dohledatelné.

Diplomová práce je členěna do tří kapitol. V první kapitole je připomenut kontext před počátkem působení Davida Drábka v pozici uměleckého šéfa souboru

⁴⁰ BEČKOVÁ, Veronika. *Komparace tvůrčích období dramatika Davida Drábka*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015.

⁴¹ DEJNOŽKOVÁ, Eva. *Dramaturgizace české prózy v repertoáru Klicperova divadla Hradec Králové*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UPa Pardubice. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012.

⁴² Kupříkladu na Katedře anglistiky a amerikanistiky Univerzity Palackého v Olomouci byla obhájena práce sledující za pomoci statistického sběru dat postavení uváděné české i zahraniční dramatické tvorby na festivalu v letech 1995–2012 s důrazem na uvádění anglickojazyčných děl v českém překladu. Srov. KOUDELOVÁ, Tereza. *Dramatické texty uvedené na Festivalu evropských regionů v letech 1995-2012*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

⁴³ RITTEROVÁ, Tereza. *Divadlo evropských regionů*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta UHK Hradec Králové. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2012.

⁴⁴ V rámci něho byly kladeny otázky ohledně jeho dosavadní umělecké tvorby i o funkci uměleckého šéfa v Klicperově divadle. Nicméně pro fragmentární povahu není jeho přepis uveřejněn v závěrečných přílohách. Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

Klicperova divadla. Jednak je zde stručně představena historie divadelní instituce a bezprostřední souvislosti, za kterých dramatik a režisér do divadla nastoupil, jednak je i krátce shrnuta Drábkova dosavadní umělecká činnost před nástupem do stálého angažmá, včetně zmínek o jeho předešlých aktivitách v Klicperově divadle.

Předmětem druhé kapitoly práce je postižení tvorby Davida Drábka, jenž se o formování profilu divadla zaslouhuje nejenom postavením ve funkci uměleckého šéfa, ale také jako režisér a především autor, jehož divadelní texty jsou mnohdy v divadle uváděny v české premiéře. Jeho režijní královéhradecká tvorba je v práci rozdělena do tří specifických linií, kterým se věnuje – inscenační realizaci vlastních textů, autorským, za podílu hereckého souboru kolektivně vzniklým kabaretům a realizaci klasických, převážně zahraničních dramát s výrazným autorským vkladem.⁴⁵

Charakterizaci dramaturgicko-režijního stylu každé z linií a stručné shrnutí jeho divácké a kritické recepce uvozuje v rámci struktury práce jedna vybraná analýza (*Velká mořská víla*, *Noc ožvlých mrtvol*, *Romeo a Julie*). Ta je vybrána na základě důkladného zvážení (odlišné inscenační poetiky vybraných počinů⁴⁶, rozmanitého hereckého obsazení⁴⁷, četnosti dosavadní odborné reflexe⁴⁸) tak, aby znázornila dramaturgicko-režijní styl každé linie a zároveň ukázala, jak se jednotlivé charakteristické prvky inscenačního stylu Davida Drábka projevují v celkové koncepci díla a jeho vyznění.

Ve třetí kapitole je reflektována „klicperovská“ tvorba vybraných režisérských osobností – Jana Friče, Daniela Špinara, dua SKUTR (Martina Kukučky a Lukáše Trpišovského) a Radka Balaše. Studie inscenačního stylu jejich

⁴⁵ Aktuálnost předmětu diplomové práce úzce souvisí s tím, že zatímco u některých titulů Davida Drábka ze sledovaného období již proběhla derniéra, jiné jsou i roky po premiéře stále reprízovány a značný divácký zájem o ně se projevuje téměř či úplným vyprodáním vstupenek na konkrétní představení. Z hlediska lepší čtenářské orientace je pro pasáže pojednávající o tvorbě Davida Drábka na základě zvážení neuzavřenosti jeho působení v divadle shodně zvoleno užití přítomného času.

⁴⁶ *Velká mořská víla* je převážně komediální inscenací s prvky tragičny a se smířlivým závěrem – *Noc ožvlých mrtvol* je satirický, uštěpačný zombie kabaret s groteskní pointou, *Romeo a Julie* je vážnější inscenací s postupně budovaným napětím, která má i přes řadu komediálních replik a ztvárněných situací tragický podtón.

⁴⁷ Snaha byla vybrat inscenace tak, aby v nich mohla být reflektována tvorba většiny „dvorních herců“ Davida Drábka.

⁴⁸ Zvláště u linie inscenací vlastních textů a režijních adaptací klasických předloh byly vybrány ty jevištní počiny, které jsou v odborné literatuře doposud reflektovány méně.

konkrétních titulů včetně informací o jejich odborném i diváckém přijetí má pomoci postihnout, jak se umělecký profil divadla, zásluhou výběru hostujících osobnosti uměleckým vedením, formuje.

V závěru dochází k zhodnocení postavení Klicperova divadla na české divadelní scéně, k uvažovanému naplnění stěžejního cíle práce a k uvedení možností dalšího zkoumání dané problematiky.

Práci rovněž doplňuje soupis všech nastudovaných titulů za dobu uměleckého vedení divadla Davidem Drábkem (od sezony 2008/2009 až do současnosti), dále přehled vybraných nominací a ocenění divadla ve sledovaném období a tabulkový přehled roční návštěvnosti divadla, které přispívají k ilustraci kritického a diváckého zájmu o tvorbu divadla, a soupis tří inscenačních týmů, osob a obsazení blíže analyzovaných inscenací Davida Drábka. Závěrečná obrazová příloha dokumentuje provedení inscenací uměleckého šéfa i vybraných režisérských osobností.⁴⁹

⁴⁹ Přehled návštěvnosti je uveden od roku 2007, kdy instituce začala fungovat jako obecně prospěšná společnost. Tento rok jsem zvolila jako referenční k období, které těsně předcházelo nástupu Davida Drábka do funkce šéfa souboru.

1. KLICPEROVO DIVADLO PŘED DAVIDEM DRÁBKEM – DAVID DRÁBEK PŘED KLICPEROVÝM DIVADLEM – PROTKNUTÍ

1.1 Od založení Klicperova divadla v Hradci Králové až do současnosti

V roce 1885 byla v Hradci Králové slavnostně otevřena stálá divadelní budova podle architektonického návrhu Viktora Weinhengsta, jež nesla název Městské divadlo Klicperovo⁵⁰ podle českého dramatika, divadelníka a pedagoga Václava Klimenty Klicpery, který se v Hradci Králové řadu let podílel na fungování místního ochotnického hnutí. Provoz byl zahájen nastudováním jeho hry *Eliška Přemyslovna*. Zpočátku v budově hostovaly různé české divadelní společnosti – například společnost Vendelína Budila, společnost Jana Pištěka, společnost Františka Trnky nebo společnost Františka Laciny. V letech 1905–1944 zde také pravidelně působilo Divadlo sdružených měst východočeských.⁵¹

Profesionální soubor, jehož domovskou scénou se budova stala, byl ve městě zřízen až v roce 1949, rok po zrušení Východočeské společnosti, která hrála na pravidelných stagionách ve městech východních Čech. Oficiální název nového divadla zněl Krajské oblastní divadlo v Hradci Králové. Od roku 1961 až do převratu v roce 1989 fungovalo (až na tříletou výjimku) pod názvem Divadlo Vítězného února v Hradci Králové. Poté se od roku 1990 nové vedení instituce vrátilo k názvu Klicperovo divadlo, pod nímž působilo již v krátké době uvolnění společensko-politických poměrů totalitního režimu v letech 1968–1971.⁵²

Během více než stotřicetileté existence divadelní činnosti v Klicperově divadle nastalo několik období vrcholných uměleckých aktivit. Mezi ně se řadí působení režiséra a ředitele Milana Páska v letech 1954–1967, za jehož vedení repertoár přešel od schematické dramatiky k básnickým hrám, „které vnesly

⁵⁰ Později uváděno i jako Městské Klicperovo divadlo. Srov. Osobní e-mailová korespondence s Jaroslavou Pospíšilovou z Muzea východních Čech v Hradci Králové (20. 6. 2016). Uloženo v archivu autorky práce.

⁵¹ Srov. Osobní e-mailová korespondence s Jaroslavou Pospíšilovou z Muzea východních Čech v Hradci Králové (20. 6. 2016). – V budově hostoval i soubor pražského Národního divadla. Srov. MAREČEK, Petr. Klicpera nebude starožitnost. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 22. 3. 2010, s. D/4.

⁵² ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. Praha: Divadelní ústav, 2000, s. 205–206, 208.

na scénu velké city, patos myšlenky, výjimečné lidské osudy“.⁵³ V tomto období se také utvořil tvůrčí tandem Milana Páska a scénografa Jiřího Fialy, jejichž inscenační počiny se vyznačovaly nekonvenčním řešením prostoru, hledáním nových vztahů mezi jevištěm a hledištěm a antiiluzivní poetikou. V 60. letech pak inspirační zdroj epického divadla vedl k inscenování her s otevřenou dramatickou strukturou s tematikou společenské problematiky.⁵⁴

Dalším vrcholným obdobím byla první polovina 80. let 20. století, kdy v Hradci Králové pracovali režisér Jan Grossman (1980–1982) na originálních jevištních interpretacích známých klasických děl, dramaturg Milan Klíma (1980–1983) nebo režisér Miroslav Krobot (1981–1984). Důležitým mezníkem bylo zahájení uměleckého provozu Studia Beseda (1980), k jehož vzniku došlo na základě spolupráce mezi dramaturgem Janem Dvořákem, režisérem Josefem Kroftou a výtvarníkem Petrem Matáskem královéhradeckého loutkového Divadla DRAK.⁵⁵ Tvorba Studia Beseda vycházela z tvůrčích principů studiových divadel – autorské scénáře a inscenace, žánrový synkretismus či přiznaná divadelnost.⁵⁶

V předrevolučním období se divadlo nacházelo v období stagnace a uměleckého a morálního propadu.⁵⁷ Nepříznivá situace scény se změnila v roce 1990, kdy v červnu v konkurzu na ředitele divadla uspěl Ladislav Zeman, který upevnil pozici divadla ve městě, jež se stalo jeho novým zřizovatelem. Za jeho působení došlo k umělecké rehabilitaci scény, ke které také přispěla redukce souboru a navázání spolupráce s externími spolupracovníky.⁵⁸ Byl to právě on, kdo v polovině 90. let 20. století do divadla pozval Vladimíra Morávka ihned, co se dozvěděl o jeho plánovaném odchodu z Divadla Husa na provázku⁵⁹ – čímž započalo bezpochyby nejúspěšnější a nejocetovanější období Klicperova divadla v novodobé, porevoluční historii scény.

⁵³ ŠORMOVÁ, cit. 52, s. 206.

⁵⁴ Tamtéž.

⁵⁵ Tamtéž, 207–208.

⁵⁶ Spolupráce mezi oběma divadly skončila v roce 1984. Srov. ŠORMOVÁ, cit. 52, s. 208.

⁵⁷ Díky propadu hrozila divadlu v bezprostředním porevolučním období dokonce likvidace. MAREČEK, Petr. „Stačí divadlo v Pardubicích, hradecké zrušíme“. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 3. 1. 2007, s. C/3.

⁵⁸ Srov. ŠORMOVÁ, cit. 52, s. 209.

⁵⁹ Srov. FRIČOVÁ, Ivana. Ladislav Zeman o čtvrtstoletí v ředitelském křesle: „Nebyl čas zblbnout štěstím“. *Hradecký deník*, 9. 6. 2014, s. 7.

Vladimír Morávek v letech 1995–2005 v královéhradeckém divadle pokračoval v rozvíjení své nezaměnitelné inscenační poetiky – charakteristické mimo jiné výraznou hlasitostí scénické hudby a stylizovaného jevištního projevu, užitím mikrofonů, častým zpěvem, promyšlenou barevnou koncepcí výpravy, atmosférickou funkcí dýmu, stylizovaným černo-bílým líčením, přítomností dětí, zvířat a kufrů na scéně nebo rámcující rolí konferenciéra.⁶⁰

Jeho umělecká činnost v divadle spočívala především v realizaci náročných několikadílných inscenačních projektů, jakými byly například *Noc antilop*⁶¹, *Bůh ochraňuj Williama Shakespeara*⁶², *Čechov Čechům*⁶³ či *Národ v sobě*⁶⁴, jejichž jednotlivé části vznikaly často v průběhu několika sezon a některé z nich byly při ojedinělých příležitostech odehrány vcelku v průběhu jediného dne. Spolupracoval na nich kromě jiného s dramaturgyněmi Lucíí Němečkovou, Lucíí Dlabola Bulisovou či řadou výrazných hereckých osobností jako Pavlou Tomicovou, Kateřinou Holánovou, Chantal Poullain-Polívkovou, Andreou Marečkovou, Marcelou Holubcovou, Janem Budařem, Davidem Steigerwaldem, Petrem Jenišťou, Josefem Hervertem nebo Josefem Vystrčillem.⁶⁵ Kromě vlastních počinů však éru uměleckého vedení divadla Vladimírem Morávkem

⁶⁰ Srov. NĚMEČKOVÁ, Lucie. Morávkova abeceda aneb Letem režisérovým světem. In: NĚMEČKOVÁ – HULEC – TICHÝ, cit. 23, s. 168–183.

⁶¹ Společným tématem čtyř českých titulů v režii Vladimíra Morávka v sezoně 1997/1998 byly vztahy mezi rodiči a dětmi. Jednalo se o inscenace: *Hrabě Pálffy neboli Peklo a pomsta* dle Huberta Krejčího, *Nezdárný syn čili Hommage a Přemek Podlaha* dle knihy Renate Rasprové, dramaturgie Marka Pivovara, *Betlém aneb Převeliké klanění sotva narozenému Jezuleti* Jana Antonína Pitínského a *Antilopa* Lenky Lagronové.

⁶² Jako cíl projektu bylo stanoveno inscenovat veškeré hry Williama Shakespeara v neobvyklé dramaturgicko-režijní koncepci.

⁶³ Jednalo se o trilogii inscenací dle her Antona Pavloviče Čechova v razantní textové úpravě a svěbytném inscenačním pojetí Vladimíra Morávka. Uvedeny byly pod názvy *Tři sestry – Irina, Máša, Olga a Nataša* (nastudováno v sezoně 2000/2001), *Racek – portrét umělce stíženého úplavici* (2001/2002) a *Strýček Solený – Komédie naposled: Finita la commedia: il Novecento é morto!* (2002/2003). Poslední z titulů vznikl na základě textové kombinace her Strýček Váňa a Višňový sad. Projektu se věnovala ve své bakalářské práci na Univerzitě Karlově v Praze současná členka činoherního souboru Klicperova divadla Marie Poullová. Srov. POULOVÁ, Marie. *Čechov Čechům: Teatrum mundi podle Vladimíra Morávka*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UK v Praze. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014.

⁶⁴ Záměrem Vladimíra Morávka bylo uvést „nejkrásnější české komedie“, jež vypovídají o české povaze. Součástí cyklu byla *Prodaná nevěsta* (2003/2004), *Hoří, má panenko* a *Akvabely* (oba tituly uvedeny v sezoně 2004/2005). Srov. MAREČEK, Petr. Dvě Morávkovy inscenace se vrací na jeviště. *Mladá fronta Dnes*, 27. 9. 2006, s. C/5.

⁶⁵ Většinu z osobností přitom režisér během svého vedení přijal do stálého angažmá nebo je opakovaně zval k jednotlivým jevištním realizacím jako stálé hosty divadla.

charakterizovala také režijní činnost Karla Brožka, Arnošta Goldflama nebo Ivana Rajmonta.

Mezi nejvýznamnější ocenění, kterými bylo divadlo ověněno, patřily Cena Alfréda Radoka v kategorii Divadlo roku v letech 1998, 1999, 2001 a 2003, Cena Nadace Českého literárního fondu v roce 1998 za projekt *Noc antilop*, Cena Alfréda Radoka v roce 1999 pro Pavlu Tomicovou⁶⁶ za ztvárnění role Maryši⁶⁷, Cena Thálie v roce 2001 pro Petru Výtvarovou Krausovou v kategorii Činoherec do 33 let a Cena Divadelních novin za projekt *Čechov Čechům* udělená v sezoně 2002/2003.

Poté, co se na konci sezony 2004/2005 Vladimír Morávek v Hradci Králové rozloučil se svou uměleckou koncepcí „Divadla Krásy“,⁶⁸ jak Klicperově divadle a jeho programu s oblibou přezdíval, nastoupil do uměleckého vedení divadla v průběhu další sezony režisér Ivo Krobot,⁶⁹ který si dal za stěžejní úkol stmelení hereckého souboru, do něhož také za jeho nedlouhého působení nastoupili noví členové.⁷⁰ Místo formulování svébytné a provokativní umělecké vize, na niž bylo královéhradecké publikum z předchozích let zvyklé, nový umělecký šéf přišel s koncepcí směřování přímo odvozenou od zamýšleného trpělivého a postupného budování hereckého souboru, jež měla vést k nastolení hereckého typu divadla.⁷¹

⁶⁶ Celým jménem Pavla Tomicová Malá.

⁶⁷ Hra Aloise a Viléma Mrštíkovič byla v režii Vladimíra Morávka uvedena pod názvem *Maryša – po pravdě však "Mařka" čili "to máš za to, bestijó"*.

⁶⁸ Učinil tak mimo jiné uvedením celosouborové divadelní adaptace filmového snímku Miloše Formana *Hoří, má panenko*, v níž nechal sbor dobrovolných požárníků hořící Divadlo Krása hasit. Období svého působení taktéž shrnul v osobitém dokumentu *Konec sezóny v Divadle Krása*, natočeném zejména během konání XI. ročníku červnového festivalu Divadlo evropských regionů. Srov. MORÁVEK, Vladimír. *Konec sezóny v divadle Krása. Česká televize* [online]. 2005 [cit. 11. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1181687000-konec-sezony-v-divadle-krasa/>. – Snímek rozhořčil část uměleckého souboru a vedení, především však ředitele Ladislava Zemana. Místo milého filmu na rozloučenou, jak bylo údajně předem avizováno, vznikl ironický a sebeironický portrét divadla s místy pichlavým vyobrazením osobností s ním spjatými. Srov. MAREČEK, Petr. Ředitel: Ohlas diváků hojí i ty největší jizvy. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 19. 12. 2005, s. D/5.

⁶⁹ Ten v divadle přijal stále angažmá po ukončení své působnosti na postu šéfa činohry Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Již dříve však v Hradci Králové hostoval při inscenování dramatisace díla Bohumila Hrabala *Harlekýnovy miliony* (1996/1997), kterou napsal společně se Zorou Vondráčkovou, a při režii Shakespearovy *Bouře* (1997/1998).

⁷⁰ Například Helena Plecháčková, Isabela Smečková Bencová nebo David Smečka.

⁷¹ Srov. MAREČEK, Petr. Zajímají mě slušní a ponížení lidé. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 13. 10. 2005, s. C/5. – MAREČEK, Petr. Motto sezony: problémy současnosti. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 6. 9. 2006, s. C/5.

O této době, pro niž byla příznačná absence razantních či progresivních počinů, se také sám Ivo Krobot vyjádřil jako o „dietní“.⁷²

Ve své první, *Proklatě české sezony*, byl spoluzodpovědný za dramaturgické sestavení premiér sezony ze sedmi titulů výhradně českých autorů 20. století – Jaroslava Havlíčka, Karla Čapka, Bohumila Hrabala, Josefa Topola, Arnošta Goldflama, Jana Antonína Pitínského a Michala Viewegha.

Sám se režijně představil uvedením dramatisace románu Michala Viewegha *Báječná léta pod psa*, titulem, který nastudoval již v Divadle Husa na provázku, kde se s úspěchem hrál po dobu devíti sezon.⁷³ Režiroval také kritikou příznivě přijatou komorní a poeticky laděnou inscenaci *Jarmilka* Bohumila Hrabala v hlavní roli s Pavlou Tomicovou,⁷⁴ již s předchozím titulem spojoval dlouhodobý režisérův zájem v zobrazení osudů ponížených a uražených lidí na okraji.⁷⁵ K uvedení již ze své předchozí režijní činnosti ověřených titulů, které považoval za „víceméně užitkové“, se uchýlil vzhledem k tomu, že vyhovovaly jeho požadavku práce s celým souborem, jehož schopnosti si tak mohl ozkoušet. Zároveň usiloval o to, aby byly inscenace divácky navštěvované a neklesly pod určitou uměleckou úroveň.⁷⁶

Ani do druhé sezony nevstoupil umělecký šéf s úmyslem začlenit do dramaturgického plánu sezony riskantnější a provokativnější tituly.⁷⁷

⁷² MAREČEK, Petr. Zajímají mě slušní a ponížení lidé. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 13. 10. 2005, s. C/5.

⁷³ MAREČEK, cit. 72, s. C/5.

⁷⁴ Srov. Sukces měsíce. Bohumil Hrabal: *Jarmilka*, režie Ivo Krobot, Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 8, s. 3. – KERBR, Jan. Osudy mezi ocelovými ingoty. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 8, s. 5.

⁷⁵ MAREČEK, cit. 72, s. C/5. – Divácky nejuspěšnějšími tituly z této sezony však byla hořká komedie o osudu hereček na oblastním divadle *Dámská šatna*, kterou režisér Arnošt Goldflam napsal přímo pro členky souboru Klicperova divadla a jež se během několika sezon dočkala 124 představení, a dramatisace psychologického románu *Petrolejové lampy* dramaturga Martina Veliška v režii Ivana Rajmonta a v hlavních rolích s Pavlou Tomicovou a Filipem Richtermocem, jež se během několika sezon odehrála 110krát.

⁷⁶ MAREČEK, Petr. Motto sezony: problémy současnosti. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 6. 9. 2006, s. C/5.

⁷⁷ V „okénku“ vyhrazeném experimentům mělo být v dané sezoně uvedení *Kosmické snídaně aneb Nebřenský* Davida Drábka. Nakonec ale dramatik a režisér realizoval klasickou tragédii Williama Shakespeara *Macbeth* – ovšem s výrazným posunem do současnosti zobrazující hyenismus globalizované společnosti. Jako jediný současný text sezony bylo uvedeno drama *Ten Třetí* francouzského dramatika Floriana Zeller a v režii Petra Štindla – zároveň se jednalo o divácky nejuspěšnější titul dané sezony, jenž se dočkal 65 uvedení.

Spojujícím prvkem sezony mělo být zaměření se na problémy současnosti,⁷⁸ to však nebylo v rámci dramaturgicko-režijních záměrů jednotlivých počinů dostatečně objasněno. Sám nastudoval text *Západní přístav* francouzského dramatika a režiséra Bernarda-Marie Koltèse⁷⁹ o skupině společenských vyděděnců v zákoutí newyorského hangáru – jeho provedení se však dočkalo pouhých desíti uvedení.⁸⁰

Po stabilizaci provozně-personální situace však k uskutečnění jeho plánovaného záměru opět „vystřčit růžky“⁸¹ už nedošlo, neboť Ivo Krobot nedostal příležitost ve své funkci setrvat ani do konce druhé sezony 2006/2007.⁸² Klicperovo divadlo se tak od ledna 2007 ocitlo ve stavu bez uměleckého vedení. V této situaci setrvalo po dobu dvou let, kdy post uměleckého šéfa dočasně zastával ředitel Ladislav Zeman,⁸³ jemuž se podařilo získat na danou pozici od ledna 2009 Davida Drábka.

Ladislav Zeman se však během téměř pětadvaceti let ve funkci ředitele projevil také manažerskými schopnostmi a dovednostmi při řízení dalších aktivit divadla. Řídil probíhající rekonstrukci a modernizaci historických divadelních budov i transformaci instituce z příspěvkové organizace řízené a spravované

⁷⁸ MAREČEK, Petr. Motto sezony: problémy současnosti. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 6. 9. 2006, s. C/5.

⁷⁹ Text nastudoval v překladu Michala Lázňovského.

⁸⁰ Divácký neúspěch byl patrně daný jejím monotónním temporytmem, přílišnou délkou a množstvím současně akcentovaných témat jednotlivých postav. I zástupci kritické obce ji přijali s četnými výhradami. Srov. KERBR, Jan. Tam dole u vody. *Divadelní noviny* 16, 2007, č. 3, s. 4. – KŘÍŽ, Jiří P. Jak to udělat, abych nebyl jen prokletý. *Právo*, 5. 12. 2006, s. 14. – POKORNÝ, Jaroslav. U Klicperů se rvali s bouří, ale přístav nenašli. *Mladá fronta Dnes*, 5. 12. 2006, s. C/5.

⁸¹ MAREČEK, cit. 72, s. C/5.

⁸² Režisér i po svém odchodu z vedoucí funkce v Klicperově divadle inscenoval kritikou kladně přijatého a publikem hojně navštěvovaného Revizora Nikolajeva Vasiljeviče Gogola (2006/2007) a umělecky méně zdařilou montáž z díla Harolda Pintera, anglického dramatika, básníka a nositele Nobelovy ceny za literaturu s názvem *Krajina Harolda Pintera* (2007/2008).

⁸³ Patrně nejvýznamnější a médii nejreflektovanější událostí tohoto přechodného období bylo na počátku sezony 2008/2009 uvedení *Odcházení* Václava Havla v režii dlouholetého inscenátora jeho her Andreje Kroba, u jehož premiéry byl Václav Havel přítomen. Srov. MAREČEK, Petr. Čekání se dočkalo Václava. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 14. 10. 2008, s. C/5. – Inscenace byla kritikou i diváky příznivě přijata. Soubor Klicperova divadla taktéž odehrál dvě její představení v Moskevském divadle dramatu a komedie na Tagance. Srov. UHDE, Milan. Naši v Moskvě. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 12, s. 13. – Kromě této události byla též ve stejné sezoně jako Sukces měsíce Divadelních novin vyhlášena inscenace Martina Františáka *Paní Urbanová* dle dramatu Viléma Mrštíka. Kritikou příznivě přijaté nastudování se však nesetkalo s velkou diváckou odezvou – odehrálo se pouze osmnáctkrát. Srov. Sukces měsíce. *Paní Urbanová*. *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 22, s. 3.

městem Hradec Králové na obecně prospěšnou společnost dokončenou v roce 2006.⁸⁴ Stál také u otevření komorní scény V podkroví v roce 1996.⁸⁵

Stěžejním způsobem se také zasadil o založení Mezinárodního festivalu Divadlo evropských regionů (často uváděného v anglickém jazyce jako Theatre European Regions), jehož je divadlo od roku 1995 pořadatelem. Na nesoutěžní přehlídce, která tradičně probíhá na konci června jako symbolické ukončení stávající sezony,⁸⁶ se organizačně dlouhodobě podílí také královéhradecké Divadlo DRAK a Mezinárodní institut figurálního divadla, a kulturní nezisková organizace kontrapunkt,⁸⁷ která zajišťuje Open Air Program, jež je pravidelnou součástí festivalového dění od roku 2000.

I když převahu programu tohoto festivalu plní česká produkce, každoročně je zastoupena i tvorba zahraniční,⁸⁸ čímž se událost přibližuje mezinárodnímu rozměru proklamovanému názvem kulturní akce. Na v tisku přezdívaném „malém českém Avignonu“ se nejenom odehrají až stovky představení profesionálních i amatérských souborů na scénách obou divadel, v dalších městských budovách, na nádvořích či v parcích, ale tradičně k němu patří také besedy s divadelníky, koncerty, výstavy a výtvarné instalace nebo umělecké dílny. Smyslem festivalu je od jeho založení především setkávání divadelníků a diváků, i proto nejsou pro jednotlivé ročníky vytyčeny konkrétní dramaturgické linie. Stěžejním kritériem dramaturgického výběru je u všech spolupořadatelů pouze umělecká kvalita produkcí. Konání události je navíc i zvoleným termínem uzpůsobeno tak, aby vystupující umělci měli čas v Hradci Králové zůstat a podívat se na práci svých kolegů z jiných souborů, a taktéž s nimi pohovořit.⁸⁹

⁸⁴ MAREČEK, Petr. V divadle padají rekordy. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 17. 1. 2007, s. C/5.

⁸⁵ ŠORMOVÁ, cit. 52, s. 209.

⁸⁶ Festival se řadu let pravidelně pořádal posledních deset červnových dní. Od roku 2015 se společně s novým vedením divadla poprvé redukovala tradiční doba konání na sedm dní ke konci června.

⁸⁷ Organizace byla založena roku 2005 pod názvem Poco a poco animato, od listopadu 2013 nese současný název. Kromě organizování festivalového programu jsou jejími dalšími cíli zapojování obyvatel Hradce Králové do kulturně-společenského dění či podpora kreativních lidí. Srov. *kontrapunkt Výroční zpráva za rok 2013. kontrapunkt* [online]. 17. 3. 2014 [cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z: <http://kontrapunkt.cz/downloads/vyrocní%20zpráva%202013.pdf/>.

⁸⁸ Omezený počet nejenom evropských zahraničních souborů je pochopitelně dán vysokými finančními náklady, které jsou s jejich účastí spojeny.

⁸⁹ Srov. KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Město propadlé divadlu. *Mladá fronta Dnes*, 21. 6. 2008, s. D/11.

Během ředitelské éry Ladislava Zemana byla rovněž založena i podzimní přehlídka Čekání na Václava,⁹⁰ která probíhá v období mezi dvěma státními svátky – Dnem české státnosti 28. září, který připadá na den zavraždění českého knížete a světce Václava a Dnem vzniku samostatného československého státu 28. října. Ta od roku 2004 každoročně představuje výběr české divadelní produkce premiérované v předchozí sezoně. Prezентuje se jako festival „velkých malých divadel“ se zaměřením na tvorbu studiových, alternativních a progresivních malých scén. Programové schéma však koncepci nedodrzuje striktně zařazením i produkce větších či konzervativnějších scén.⁹¹

Novou ředitelkou se po odchodu Ladislava Zemana, který na konci sezony 2013/2014 divadlo ze zdravotních důvodů opustil,⁹² stala v druhém výběrovém řízení⁹³ Eva Mikulková, jež v divadle již dříve pracovala jako ekonomická náměstkyně a ředitelskou funkci již v přechodném období zastávala.⁹⁴

V současnosti se umělecké aktivity divadla odehrávají na čtyřech dostupných scénách – nejčastěji na Hlavní scéně (400 míst) a ve Studiu Beseda

⁹⁰ Přehlídka částečně navazuje na tradici královéhradeckých festivalů studiových divadel v 80. letech 20. století. Srov. MAREČEK, Petr. Čekání na Václava už potřetí. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 28. 8. 2006, s. D/4.

⁹¹ Ředitelka Eva Mikulková přiznává, že i když se na základě smlouvy mezi divadlem a městem Hradec Králové divadelní instituce k organizaci přehlídky zavazuje, uvnitř divadla přetrvávají pochybnosti o tom, co přehlídka představuje a jaký bude její osud do budoucna. Srov. KLOKOČNÍKOVÁ, Lada. Páteční host. *Rozhlas.cz* [online]. 15. 1. 2016 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3550320/>.

⁹² MAREČEK, Petr. Je na zbláznění sledovat, jak se to mele, když ředitel onemocní. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 6. 2. 2014, s. B/3.

⁹³ V prvním výběrovém řízení, do něhož se přihlásili pouze dva kandidáti, nebyl nikdo zvolen.

⁹⁴ Na zhodnocení směřování divadla za jejího působení je ještě příliš brzy, nicméně při nástupu do funkce ředitelka plánovala více zájezdových představení do zahraničí, což se, jak sama přiznává, zatím nedaří naplňovat. Lze usoudit, že na rozdíl od svého předchůdce není typem direktivního ředitele, neboť rozhodnutí ohledně chodu divadla údajně činí na základě kolektivních porad. Do záležitostí dramaturgie příliš nezasahuje a výběr titulů ponechává na dramaturgyni Janě Sloukové a Davidu Drábkovi. Velký význam přikládá aktuálně prováděnému způsobu propagace s použitím nových médií, kterým si vysvětluje navýšení tržeb, divácké základny a zájmu obyvatel města o dění v Klicperově divadle. Za doby jejího dosavadního krátkého působení v čele instituce také došlo k oficiální změně divadelního loga, vytvoření nové verze webových stránek, přesunutí budovy předprodeje na novou adresu či otevření elektronického obchodu, ve kterém si je možné zakoupit předplatné, dárkové kupony, programy, plakáty k představením a propagační předměty. Srov. FREMUTH, Jiří. Vztahy jsou pro chod divadla zásadní. Říká nová ředitelka hradeckého Klicperova divadla. *Rozhlas.cz* [online]. 21. 4. 2015 [cit. 26. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/hradec/zpravy/_zprava/vztahy-jsou-pro-chod-divadla-zasadni-rika-nova-reditelka-hradeckeho-klicperova-divadla--1477780/. – KLOKOČNÍKOVÁ, Lada. Páteční host. *Rozhlas.cz* [online]. 15. 1. 2016 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3550320/>. – MIKULKOVÁ, Eva. Zhodnocení činnosti v roce 2014 – komentář. In: *Výroční zpráva 2014* [online]. 2015 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/informace-a-oceneni-555/>.

(130 míst),⁹⁵ méně pak v komorní scéně V podkroví (50 míst) a Letní scéně (300 míst), která se využívá především v době konání červnového divadelního festivalu k uspořádání menších divadelních produkcí a pořádání tradičních večerních koncertů.⁹⁶

Mimo těchto událostí se v prostorách Klicperova divadla taktéž pravidelně pořádají výstavy výtvarného umění, část hereckého souboru také působí v divadelní kapele Mastix. Divadlo několikrát do měsíce vyjíždí na zájezdová představení po České republice, výjimečně pak do zahraničí. Pravidelně se také představuje v rámci ostatních divadelních festivalů a přehlídek.

1.2 David Drábek před Klicperovým divadlem

V době nástupu na pozici královéhradeckého uměleckého šéfa v lednu 2009 měl již David Drábek (1970)⁹⁷, jedna z nejvýraznějších osobností české divadelní scény debutující po roce 1989, za sebou řadu praktických zkušeností – a to jak autorských, režisérských a dramaturgických, tak i s uměleckým a provozním vedením vlastní divadelní scény Studia Hořící žirafy⁹⁸.

Tuto scénu založil v roce 1993⁹⁹ během studia divadelní a filmové vědy na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci společně se spolužákem Darkem Králem (1971), který se stal autorem scénické hudby tamních inscenací.¹⁰⁰

⁹⁵ Obě scény jsou členěny na základě principu frontálního uspořádání prostorových vztahů mezi jevištěm a hledištěm. Studio Beseda nemá na rozdíl od Hlavní scény rampu, čímž dochází k bližšímu kontaktu mezi herci a diváky.

⁹⁶ Srov. Naše scény. *Klicperovo divadlo* [online]. 2014 [cit. 26. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/nase-sceny-556/>.

⁹⁷ Tvůrce se narodil v Rychnově nad Kněžnou a vyrůstal v Týništi nad Orlicí. Středoškolské maturitní vzdělání absolvoval na Gymnáziu J. K. Tyla v Hradci Králové.

⁹⁸ Název je inspirován opakovaným malířským námětem španělského surrealistického umělce Salvadora Dalího. Srov. JUNGMANNOVÁ, cit. 25, s. 134.

⁹⁹ V tomto roce došlo k uvedení stejnojmenné hry Davida Drábka *Hořící žirafy*, po níž nesla scéna název. Podle Vladislava Kracíka se však za oficiální založení Studia Hořící žirafy považuje rok 1995, kdy byla premiérována inscenace *Jany z parku*, jejíž vznik Moravské divadlo Olomouc provozně a organizačně zaštitilo. V tomto období došlo také k profesionalizaci souboru, který na počátku tvořili středoškolští a vysokoškolští studenti a pár přizvaných herců z Moravského divadla. Srov. KRACÍK, Vladislav. Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995–2003. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*, 14, 2011, č. 2, s. 72. – V Kalendáriu dějin divadla v Olomouci je pak uvedeno, že Studio vzniklo v roce 1997 jako studiová scéna Moravského divadla. Srov. ŠTEFANIDES, Jiří a kol. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci: (od roku 1479)*. Praha: Pražská scéna, 2008, s. 223. – Sám David Drábek považuje za rok vzniku scény rok 1993. Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

¹⁰⁰ Již v roce 1992 spolu v rámci jednoho ze studijních předmětů napsali první dramatický text *Sousta*, se kterým se dostali až do finále soutěže o Cenu Alfréda Radoka.

Během desetileté existence v autorsky koncipovaném divadle, po mnoho let začleněném jako jedna ze scén Moravského divadla Olomouc, režíroval David Drábek řadu vlastních textů včetně *Jany z parku*, oceněné v roce 1994 v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka.¹⁰¹

Studio dlouhodobě fungovalo bez vlastního jevištního prostoru hostováním na několika místech v Olomouci.¹⁰² Od roku 2001 se pak domovskou scénou Studia stal Hořící dům,¹⁰³ který pod uměleckým vedením Davida Drábka fungoval jako centrum alternativní kultury, v němž se pořádaly i výstavy, koncerty, besedy s tvůrci a filmové projekce.¹⁰⁴

Poetika Studia byla dle Vladislava Kracíka založena na „kabaretní postmoderní koláži s výraznými prvky politické a společenské satiry“.¹⁰⁵ Žánrově se tvorba Studia pohybovala mezi kabaretem, groteskou a tragikomedii.¹⁰⁶ Mezi charakteristiky raných textů Davida Drábka, které pro scénu psal, patřily „uvolněná imaginace, rozbíjení klasických dramatických postupů jak v kompozici, tak v jeho ději, narušování kauzality, hojné využívání antiiluzivních prvků, stejně jako popkulturních aluzí“.¹⁰⁷ Dále také anekdotický způsob vyprávění založený na „vršení desítek situací, motivů, gagů, narážek, skečů, parafrází či nejrůznějších odkazů“.¹⁰⁸

I přes fragmentární vypravěčský způsob textů a jejich komediální charakter v nich, i v jejich inscenačním provedení, pokaždé rezonovalo závažné téma.¹⁰⁹ Generační scéna poskytovala Davidu Drábkovi a jeho spolupracovníkům prostor ke kritickému postihu soudobých společenských problémů, které plynou zejména z konzumního způsobu života a dopadu mediálně zprostředkovaného obrazu světa

¹⁰¹ Mezi další počiny scény patřila kolektivně vzniklá inscenace *Vařila myšička myšičku* (premiéra 1996), dále *Kosmická snídaně aneb Nebřenský* (1997), *Švédský stůl* (1999) a kabarety *Kostlivec v silonkách* (1999) a *Kostlivec – Vzkříšení* (2003). Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. Soupis inscenací Davida Drábka. In: DRÁBEK, cit. 12, s. 327–328.

¹⁰² Například v S klubu nebo v Divadle hudby. Srov. ŠORMOVÁ, cit. 52, s. 307.

¹⁰³ Jednalo se o rekonstruované prostory bývalého Hudebního divadla v Hodolanech.

¹⁰⁴ Srov. ŠTEFANIDES, cit. 99, s. 229–230.

¹⁰⁵ Srov. KRACÍK, Vladislav. Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995–2003. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*, 14, 2011, č. 2, s. 74.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 73.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ Tamtéž.

a které vedou k odcizení člověka ve vztahu ke svému okolí, ale také ve vztahu sama k sobě.

Přestože byla tamní tvorba kladně přijímána diváky a částí kritické obce, byla na konci roku 2003 scéna uzavřena, neboť Moravské divadlo na základě dlouhodobých uměleckých a provozních neshod mezi vedením divadla a šéfem Studia neobnovilo Davidu Drábkovi pracovní smlouvu.¹¹⁰ Na druhou stranu se ale ve stejném roce tvůrce dočkal přelomového úspěchu, když napsal svou dosud v českém i zahraničním divadelním prostředí nejznámější hru *Akvabely*, jež opět zvítězila v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka.

Po absolvování vysokoškolských studií (1995), ještě během existence Studia Hořící žirafy, pracoval David Drábek v letech 1996–2000 jako dramaturg Moravského divadla v Olomouci. Během tohoto období také jako režisér hostoval v několika dalších divadlech – v Severomoravském divadle Šumperk¹¹¹ nebo v Západočeském divadle v Chebu¹¹².

Po skončení olomouckého období a krátkého působení bez stálého angažmá režíroval v letech 2005–2007 v pražském Divadle Minor vlastní texty pro děti a mládež, jež vycházely ze známých předloh.¹¹³ Jejich výpravné provedení bylo dle Lenky Jungmannové „inscenačně ztřeštěné a zároveň nenuceně výchovné“.¹¹⁴ Mimo to začal spolupracovat i s Malým Vinohradským divadlem,¹¹⁵ kde při přípravě inscenací postupoval zejména na základě principu kolektivního

¹¹⁰ Srov. ŠTEFANIDES, cit. 99, s. 233. – Neshody mělo vyřešit osamostatnění Studia, ke kterému bylo zapotřebí navýšení městských dotací pro Moravské divadlo. Finanční prostředky pro tuto záležitost však nebyly vedením města schváleny. Srov. KRACÍK, Vladislav. Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995–2003. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*, 14, 2011, č. 2, s. 72. – V roce 2004 pak v pronajatých prostorách Hořícího domu vzniklo činností skupiny absolventů Janáčkovy akademie múzických umění v Brně Divadlo Tramtarie. Srov. ŠTEFANIDES, cit. 99, s. 234.

¹¹¹ V Šumperku uvedl *Kata a blázna* Jiřího Voskovce, Jana Wericha a Jaroslava Ježka, *Nahniličko* Jana Krause a *Krásku a zvíře* Františka Hrubína. Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. Smutek zlobivého děčka (Doslov). In: DRÁBEK, cit. 12, s. 322.

¹¹² Zde byla v roce 2003 v režii Davida Drábka uvedena Drábkova a Králova hra *Sousta* pod názvem *Malá žranice*. Srov. DRÁBEK, cit. 12, s. 322.

¹¹³ Mezi tyto inscenace patřily: *Čtyřlístek* (premiéra 2004), *Sněhurka – Nová generace* (2006), *Planeta opic aneb Sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci* (2006) či *Hračky* (2010). Srov. FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 619.

¹¹⁴ Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. Smutek zlobivého děčka (Doslov). In: DRÁBEK, cit. 12, s. 322.

¹¹⁵ V současnosti nese název Divadlo D21.

autorství.¹¹⁶ Hostoval ale také v dalších divadlech – například v roce 2008 uvedl *Věc Makropulos* Karla Čapka v pražském Divadle na Vinohradech nebo úpravu hry Ladislava Stroupežnického *Naši furianti* pod názvem *Furianti 2008* v Národním divadle v Brně.

V té době již byly jeho hry na české divadelní scéně dobře etablovány a ujímali se jich i režiséři v dalších divadlech – v Divadle Petra Bezruče v Ostravě, v pražském Divadle Company.cz/Strašnickém divadle nebo v Divadle Reduta Národního divadla v Brně.¹¹⁷ Proběhly již také první autorovy spolupráce s rozhlasem. V roce 2004 uvedl režisér Českého rozhlasu Michal Bureš v premiéře rozhlasovou inscenaci jeho hry *Švédský stůl*. V roce 2007 pak byla v režii Aleše Vrzáka natočena inscenace *Vykřičené domy*, jež byla oceněna Cenou Prix Bohemia Radio 2008.¹¹⁸

1.3 Klicperovo divadlo a David Drábek: protknutí

První spolupráce mezi Davidem Drábkem a Klicperovým divadlem proběhla již v sezoně 1998/1999, když se tvůrce podílel jako dramaturg na inscenování Shakespearova *Krále Leara* v režii Vladimíra Morávka. V této době se královéhradecké publikum také poprvé setkalo s jeho dramatickou tvorbou, když v roce 1999 Vladimír Morávek inscenoval scénické čtení *Švédského stolu*. V sezoně 2010/2011 taktéž Morávek volně vycházel z dramatické tvorby Davida Drábka v rámci kolektivního projektu několika režisérů *Ze života oblundného hmyzu*. Ke konci sezony 2004/2005 pak Vladimír Morávek nastudoval hru *Akvabely* – zcela příznačně se jednalo jednak o poslední režisérův počín v rámci cyklu tří českých předloh *Národ v sobě*, ale také o poslední premiéru za jeho stálého angažmá v divadle. Právě výběr inscenovaného textu tak lze symbolicky považovat za předzvěst tehdy nedaleké budoucnosti Klicperova divadla spjaté s Davidem Drábkem.

¹¹⁶ Uvedl zde *Děvčátka s mozkem* (premiéra 2005), *Berta: od soumraku do úsvitu* (2008) a úpravu hry německého autora Rolanda Schimmelpfenniga *Zvířata na toustech: Říše zvířat* (2011). Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. Soupis inscenací Davida Drábka. In: DRÁBEK, cit. 12, s. 329, 331.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 327–332.

¹¹⁸ Taktéž jí bylo uděleno Zvláštní uznání Prix Bohemia Radio 2008 za tvůrčí řešení akustického designu. Srov. Výsledky Prix Bohemia Radio 2008. *Rozhlas.cz* [online]. 2008 [cit. 26. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/prixbohemia/vysledky/_zprava/vysledky-prix-bohemia-radio-2008--902756/.

Na inscenování textu *Akvabely*, jenž nese autobiograficky inspirované téma krize středního věku, kterou procházejí svým založením rozdílní mužští hrdinové – členové amatérského spolku synchronizovaného plavání –, spolupracoval Vladimír Morávek s dramaturgem Martinem Velíškem.¹¹⁹ Jeho výsledná podoba uchovávala témata a motivy Drábkovy hry, přesto byl režijní rukopis Vladimíra Morávka v jevištním provedení zcela nepřehlédnutelný.¹²⁰

Režisérovy konceptním nakládáním s jednotlivými inscenačními složkami a jejich kombinováním se podařilo vytvořit řadu působivých obrazů.¹²¹ Zároveň se mu na základě jednotlivých dramatických linií postav podařilo postihnout zhoubné důsledky naprostého prosycení plytkostí mediálního života i naopak nikam nevedoucího, rigidního odmítání všeho komerčního, i znázornit mystické východisko úniku z lidského světa, jež ostatní postavy inspiruje k zamyšlení se nad změnou vlastního životního přístupu.

V Cenách Alfréda Radoka bylo nastudování *Akvabel* vyhlášeno Českou hrou roku 2005, ocenění za scénografii získal také Martin Chocholoušek. Na druhém místě se pak umístil Michal Pavlíček se scénickou hudbou a v rámci kategorie

¹¹⁹ Krize postav mimo jiné plyne z obklopení konzumními hodnotami a nošení přijatelných společenských masek. Jeden z mužů, spíše tichý a uzavřený Filip, se rozhodne po vzoru své babičky poddat své spřízněnosti s vodním živlem, neboť přestal rozumět světu, který ho obklopuje – a dobrovolně prochází proměnou ve vydru.

¹²⁰ Inscenaci vévodila i přes řadu groteskních, komických momentů dramatická, snová atmosféra, na níž se podílela výprava Martina Chocholouška, ve které čistota bílých, často modře nasvícených kachlíček vnitřního plaveckého bazénu evokovala mimo jiné samotu a odcizení. Náladu dotvořila i scénická hudba Michala Pavlíčka. Jejím odlehčením pak bylo na základě dramatického textu začlenění předepsaných, léty zprofanovaných popových písní jako *Lásko má, já stůnu* Jiřího Štaidla a *Karla Svobody* nebo *Léto Františka Janečka* a *Eduarda Pergnera*. S nimi režisér pracoval například jako se symboly ztráty lidské soudnosti projevené účastí v zábavních, pěveckých pořadech. Mezi důležitými prvky inscenace byly také choreografie členů spolku synchronizovaného plavání – což kromě vytvoření groteskně působících obrazů přispělo k tematizování a ohledávání současné podoby maskulinity. Způsob jejich jazykového vyjadřování nebo i jejich „silácké“ pohybové rozvíčování před tréninkem se dostalo do kontrastu s jejich tužbou po vytvoření něčeho křehkého. Režijní poetiku tvůrce však naplňovala také herecká složka, specifická například u Pavly Tomicové, ztvárnující několik rozdílných ženských postav buď s výraznou expresivitou (například u Edity), nebo s umírněnou civilností (například v Markétině setkání s Venkovánem). Součástí koncepce bylo například i Morávkovo typické antiiluzivní sdělování scénických poznámek dramatika jedním z herců do mikrofonu u řečnického pultu, s nimiž však jevištní dění častokrát záměrně nekorespondovalo.

¹²¹ Jedním z nejpůsobivějších obrazů rozhodně bylo pomocí výrazné mimiky herecky ztvárněné pozorování, na scéně neviditelných prolétávajících andělů, přičemž na jeviště dopadaly kusy ledu. Závěrečný výstup „*akvabel*“ pak byl zahalen v dýmovém oparu.

Nejlepší inscenace roku 2005 obsadil titul třetí až čtvrtou příčku.¹²² Inscenační úspěch měl dopad i na vlnu cizojazyčných překladů dramatického textu,¹²³ ale i na jeho další realizaci v českých¹²⁴ i zahraničních divadlech.¹²⁵

Hned v následující sezoně 2005/2006, za uměleckého vedení divadla Ivo Krobotem, se David Drábek divákům Klicperova divadla poprvé představil jako režisér, a to když inscenoval hru Karla Čapka – vědeckofantastické drama *R.U.R.*¹²⁶ Na započatou režijní spolupráci pak znovu navázal v další sezoně, kdy nastudoval Shakespearovu tragédii *Macbeth*.¹²⁷

Na dramaturgicko-režijním pojetí obou titulů již byly jasně čitelné některé charakteristické postupy budoucího uměleckého šéfa divadla. Ten v případě obou počinů přistupoval k původním dramatickým předlohám osobitým způsobem. Pod dramaturgickou záštitou Lucie Dlabola Bulisové¹²⁸ a Martina Velíška provedl jejich četné textové úpravy¹²⁹ a formuloval vlastní interpretaci obou děl. S ní bytostně souviselo také osobité a aktualizované jevištní provedení obou textů.

V případě *R.U.R.* originální výklad nejvíce vyvstal v samotném závěru jevištního provedení, kdy se scénou mihne potomek robotů opičího vzezření, což lze mimo jiné chápat tak, že přes opakované katastrofické události, kterými bytosti obývající tento svět procházejí – povětšinou vlastním přičiněním – se cyklické dějiny světa budou psát stále dál.

¹²² Shodný počet sedmi hlasů získala s *Řeckými pášijemi* Bohuslava Martinů v režii Davida Pountneyho v Národním divadle v Brně. Srov. Ceny Alfréda Radoka. *Svět a divadlo* 17, 2006, č. 2, s. 26–55.

¹²³ Do polštiny, němčiny, rumunštiny, angličtiny, španělštiny, ruštiny, chorvatštiny, slovinštiny či slovenštiny.

¹²⁴ Ve Studiu Marta Divadelní fakulty JAMU v Brně v režii Mariána Amslera nebo v Divadle J. K. Tyla v Plzni v režii Viléma Dubničky.

¹²⁵ *Akvabely* byly nastudovány v Polsku, Slovinsku či Německu. Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. David Drábek: *Akvabely*. In: FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*, s. 657.

¹²⁶ Ta byla v Hradci Králové poprvé uvedena ve světové premiéře 2. ledna 1921 Jednotou divadelních ochotníků Klicpera v hradeckém Městském Klicperově divadle. Srov. SKOKANOVÁ, Eliška. Rossomovi univerzální roboti na scéně! *Hradecké noviny*, 1. 12. 2005, s. 12.

¹²⁷ Jednalo se o již čtrnácté pokračování cyklu *Bůh ochraňuj Williama Shakespeara!*

¹²⁸ Dramaturgyně spolupracovala pouze na inscenaci *R.U.R.*, Martin Velíšek se podílel na uvedení obou titulů.

¹²⁹ Ty měly mimo jiné podobu četných škrťů či připsání replik odlehčujícího či pichlavě tragikomického charakteru. Přesto například v *Macbethovi* pracoval se zachováním shakespearovského blankversu.

Aktualizovaný výklad *Macbetha*¹³⁰ pak souvisel s režisérovou inspirací současným rozšířeným jevem dlouhodobé frustrace, jež plyne z nenaplněných životních, v tomto případě zvláště profesních, ambicí v globalizovaném, na konzumní hodnoty orientovaném světě. Děj hry ze skotského středověku funkčně přenesl do novodobého prostředí fastfoodu, podobnému americkému řetězci McDonald's, kde nenaplněná touha postoupit na kariérním žebříčku vede udřené a trvale podhodnocené zaměstnance k bezskrupulóznímu, násilnému a ve výsledku krátkozrakému způsobu, jak si postup zajistit.

Rukopis Davida Drábka se u obou titulů projevil mimo jiné inspirací jinými uměleckými díly rozličných druhů, užitím náladotvorné scénické hudby Darka Krále, jež se podílí na postupně budovaném jevištním napětí, promyšlenou koncepcí výpravy ve spolupráci se scénografem Markem Cpinem nebo rychlými světelnými stříhy oddělujícími jednotlivé scény.

Z hlediska divácké návštěvnosti byl úspěšnějším titulem s počtem 49 představení *R.U.R. Macbeth* byl uveden pouze jednadvacetkrát. Kritikou byly obě inscenace přijaty rozporuplně. V případě *R.U.R.* bylo v recenzích opakovaně oceněno vytvoření mrazivé atmosféry. Rozporuplně přijata však byla herecká interpretace postav nebo textové úpravy původního díla.¹³¹ *Macbeth* byl kritikou přijat o něco příznivěji – oceněn byl originální výklad, herecké výkony či důslednost zvolené koncepce v přístupu k jednotlivým inscenačním složkám.¹³² Jiří P. Kříž v souvislosti s inscenací také uvedl: „Éra exponované hradecké tvorby neskončila s V. Morávkem. Myslet si to znamená ztrácet povědomí (beztoho nízké) o současném českém divadle.“¹³³

¹³⁰ Moto jeho inscenace znělo: Kterak se malost stížená ctižádostí a opojená závistí přebrodivy krví až k směšnosti.

¹³¹ Srov. KERBR, Jan. Srážka s roboty. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 1, s. 4. – MAREČEK, Petr. Hradecké R.U.R. není utopií, ale thrillerem. *Mladá fronta Dnes*, 10. 12. 2005, s. B/2. – ERML, Jiří. Zkrachovanci, robomafie a hrdličky. *Svět a divadlo* 17, 2006, č. 1, s. 31. – KŘÍŽ, Jiří P. Čapek už dávno předvídal konec lidstva. *Právo*, 13. 12. 2005, s. 13.

¹³² Pochvalně o inscenaci psali například Jiří P. Kříž nebo Petr Mareček. Rezervovanější byla při hodnocení Jana Bohutínská, která královéhradeckého *Macbetha* komparovala s inscenací téže tragédie Martina Františáka v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Srov. KŘÍŽ, Jiří P. Hrůzovláda v McDonaldově království. *Právo*, 21. 3. 2007, s. 11. – MAREČEK, Petr. Macbeth vraždí mezi hamburgery. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 11. 5. 2007, s. C/5. – BOHUTÍNSKÁ, Jana. Šílenství servírované na dva způsoby. *Divadelní noviny* 16, 2007, č. 8, s. 4.

¹³³ KŘÍŽ, Jiří P. Hrůzovláda v McDonaldově království. *Právo*, 21. 3. 2007, s. 11.

První vlastní hru *Ještěři* v Klicperově divadle režijně realizoval až v roce 2009, kdy David Drábek přijal post uměleckého šéfa souboru. Do divadla přišel v polovině sezony 2008/2009 – krátce poté, co na jejím začátku do divadla nastoupil nový tým, který Ladislav Zeman sestavil na základě záměru divadla oslovit mladého středoškolsky či vysokoškolsky studujícího diváka.¹³⁴ Jednalo se o čerstvé absolventky činoherní dramaturgie DAMU Janu Sloukovou (1981) a Magdalenu Frydrych Gregorovou¹³⁵ (1982) a o absolventa Katedry produkce na DAMU Jana Gregora, kterému byla přidělena oblast marketingu.¹³⁶

Nové dramaturgyně plánovaly přizvat ke spolupráci režiséry, kteří by svébytným názorem na divadlo a specifickým inscenačním jazykem dokázali „vyvolat otázky i bouřlivé ohlasy“.¹³⁷ V rámci plánů budoucího dramaturgicko-inscenačního směřování divadla nastolily také důležitost spolupráce s mladými autory. Zároveň ale braly v potaz nutnost neprofilovat divadlo pouze jedním směrem.¹³⁸

Podobný názor na směřování divadla měl při svém nástupu do funkce i David Drábek, jehož jedním z plánovaných záměrů bylo angažování autorských režisérů. Královéhradecké divadlo považoval za dramaturgicky otevřené experimentům a divácky náročnějšímu repertoáru, ke kterému bylo místní publikum v minulosti vychováváno.¹³⁹

¹³⁴ ZEMAN, Ladislav. Úvodník. In: FRYDRYCHOVÁ, Magdalena a kol. *Pot&lesk 1* [online]. 2009, č. 1. [cit. 21. 8. 2014]. Dostupné z: https://issuu.com/klicperovo.divadlo/docs/pot_lesk-cislo-01?e=12698823/8659167/.

¹³⁵ Toho času Magdalena Frydrychová. S Klicperovým divadlem nespolupracovala dlouho. Naposledy se dramaturgicky podílela na inscenaci *Marná láska snaha* (režie Braňo Mazúch, 2010/2011).

¹³⁶ Srov. BARTOŠ, Václav. Klicperovo divadlo Hradec Králové našlo nového uměleckého šéfa Davida Drábka. *NeKultura.cz* [online]. 15. 1. 2009 [cit. 26. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-hlavni/klicperovo-divadlo-hradec-kralove-naslo-noveho-umeleckeho-sefa-davida-drabka.html/>.

¹³⁷ MAREČEK, Petr. „Měla jsem velké štěstí“: S Magdalenou Frydrychovou o jejích hrách i o plánech na příští sezony Klicperova divadla. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 29. 10. 2009, s. C/5.

¹³⁸ Tamtéž.

¹³⁹ MAREČEK, Petr. „Do Hradce jsem se zamiloval“: S Davidem Drábkem, novým uměleckým šéfem hradeckého Klicperova divadla, o síle souboru i odvážných vizích. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 12. 1. 2009, s. D/5.

2. AUTORSKÉ A REŽIJNÍ PŮSOBNÍ DAVIDA DRÁBKA V KLICPEROVĚ DIVADLE V HRADCI KRÁLOVÉ

2.1 Vymezení režijní činnosti uměleckého šéfa do tří linií

Jedinečná podoba současného profilu královéhradeckého divadla je úzce spjata s uměleckou tvorbou jejího uměleckého šéfa, který téměř každou sezonu nastuduje dva tituly, jež zpravidla uvádí na Hlavní scéně Klicperova divadla. Jeho rozmáchlý, opulentní, výrazný režijní styl je úzce spjatý s dalšími spolupracovníky, kteří se na jeho, převážně celosouborových¹⁴⁰, inscenacích opakovaně podílí – s dramaturgyněmi Janou Sloukovou a Markétou Bidlasovou, hudebním skladatelem Darkem Králem a uznávanými scénografickými a kostýmními výtvarníky – Janem Štěpánkem, Martinem Chocholouškem, Markem Zákosteckým (scéna¹⁴¹), Vladimírou Fomínovou, Markem Cpinem a Simonou Rybákovou¹⁴² (kostýmy). Dále úzce spolupracuje s předními herci souboru Jiřím Zapletalem, Dušanem Hřebíčkem¹⁴³, Pavlou Tomicovou, Pavlínou Štorkovou¹⁴⁴, Miroslavem Zavičárem, Vojtěchem Dvořákem, Luborem Novotným nebo od sezony 2013/2014 s Marií Poulou. Při psaní dramatických textů a jejich realizaci přímo vychází z naturelu a schopností konkrétních hereckých osobností, kterým nabízí různorodé herecké příležitosti.

Přestože je ve všech dvanácti inscenacích Davida Drábka – uvedených ve sledovaném období – rukopis tvůrce jasně rozpoznatelný, jeho režijní tvorbu lze i přesto vymežit do tří inscenačních linií na základě výchozího námětu a materiálu, se kterým pracuje. Jedná se o linie: inscenace vlastních textů, autorské kabarety a režijní adaptace klasických předloh. Každá z nich je specifická

¹⁴⁰ Kromě *Koule a Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho*.

¹⁴¹ V sezoně 2015/2016 režisér na scéně královéhradeckého divadla poprvé spolupracoval s Jakubem Kopeckým při přípravě inscenace *Unisex*. Scénografova práce byla již v Klicperově divadle známá, neboť byl autorem scény všech tamních inscenací režiséřského duha SKUTR.

¹⁴² Ta je od konce sezony 2010/2011 autorkou kostýmních návrhů téměř všech režiséřových inscenací.

¹⁴³ Pouze do konce sezony 2011/2012. Od sezony 2015/2016 je herec členem činoherního souboru Národního divadla v Brně.

¹⁴⁴ Poslední úlohu v režii Davida Drábka nastudovala herečka v sezoně 2013/2014. Od sezony 2015/2016 je členkou činoherního souboru Národního divadla v Praze.

kladením důrazu na určitá témata a motivy, odlišnostmi v herecké interpretaci postav a rozdíly v poetice.

Každou z nich lze zároveň považovat za jedinečnou součást podoby profilu Klicperova divadla. Specifičnost a přínos jednotlivých linií mají být postiženy na základě analýzy v nich užitých inscenačních postupů a poetiky, a to nejprve na případu jednoho konkrétního počinu, a poté v rámci všech inscenací dané linie – oboje s uvedením do kontextu odborné i divácké recepce.

2.2 Inscenace vlastních textů

Nejpočetněji zastoupenou linií tvorby Davida Drábka v Klicperově divadle je režirování vlastních textů. V prvních sezonách nastudoval umělecký šéf nejprve texty, které psal pro jiné divadelní scény, kde se nakonec nerealizovaly – *Ještěři* (2008/2009)¹⁴⁵ a *Náměstí Bratří Mašínů* (2009/2010)¹⁴⁶. Od sezony 2010/2011 v divadle realizuje jevištní verze her, které píše přímo pro královéhradecký soubor a pro jeho konkrétní členy. Stalo se tomu tak u *Sherlocka Holmese: Vraždy vousatých žen* (2010/2011), *Jedlíků čokolády* (2010/2011), *Koule* (2011/2012) a *Velké mořské víly* (2013/2014).¹⁴⁷

K bližšímu analytickému pojednání jsem vybrala inscenaci *Velká mořská víla*, v níž jsou zřetelné charakteristické prostředky dramatické i režijní tvorby Davida Drábka. Jedná se o titul, při jehož psaní autor vycházel z povahy a talentu výrazných hereckých představitelů souboru a který je v úzkém sepětí s jeho celkovou dosavadní dramatickou tvorbou, na niž přímo odkazuje – například motivem proměny člověka na jinou bytost či motivem spřízněnosti s vodním živlem na hru *Akvabely*. Ve *Velké mořské víle* jsou taktéž dobře čitelná ostatní témata a motivy poetiky Davida Drábka (například krize středního věku, klíčová úloha mezilidských vztahů). Zároveň se v kontextu jeho režijních nastudování vlastních textů jedná o počín, v němž tvůrce zúročil léta nabyté zkušenosti – to se projevuje citem pro temporytmus nebo pro střídání vážných i humorných situací. Výsledkem

¹⁴⁵ Titul byl psán pro pražské Divadlo Ta Fantastika. Srov. KŘÍŽ, Jiří P. Obraz doby viděný z hotelu Inkontinental. *Právo – Východní Čechy*, 2. 6. 2009, s. 13.

¹⁴⁶ Název titulu odkazuje k náměstí Míru – podle sídla pražského Divadla na Vinohradech, které mělo titul původně uvést. Srov. JUNGMANNOVÁ, cit. 25, s. 141.

¹⁴⁷ V nejnovější sezoně má premiéru inscenace *Unisex* (2015/2016), jejíž text byl napsán v roce 2009.

je jevištní dílo, jež je v rámci jeho ostatních děl dramaturgicky nevšedně sevřené a jež má mimořádné katarzní účinky.

2.2.1 Velká mořská víla (2013/2014)

Nastudováním titulu *Velká mořská víla* přitom David Drábek bezprostředně navazuje na *Jedlíky čokolády* – jakousi přiznanou současnou variaci na *Tři sestry* Antona Pavloviče Čechova,¹⁴⁸ kterou napsal jako protipól mužských *Akvabel*. I ve *Velké mořské víle* jsou hlavními hrdinkami tři sestry – Helena, Róza a Valérie. Jejich další osudy tvůrce sleduje ve víceméně chronologickém pořadí deset let poté, co Helenu a Rózu navázání očištěných partnerských vztahů s Janem a Ludvíkem vyvádí z rezignace po smrti rodičů, pomáhá jim vyrovnat se s bolestnou minulostí a smířit se s tím, že je potřebné žít navzdory pocíťovanému strachu z dalších pádů, jež je třeba přijmout jako nedílnou součást života. Nové události postihující několik měsíců se odehrávají také deset let od nešťastné nehody, kdy se Valérie rozhodne v „superhrdinském“ kostýmu, který jí odkázal otec, překonat svůj strach z venkovního prostředí a navázat na činnost svého otce – jako první si zvolí zachránit Samuela se sebevražednými sklony, se kterým se náhodně seznamuje.

Hlavními tématy *Velké mořské víly* jsou životní krize a rodinné a partnerské vztahy. Od vztahu k rodičům v *Jedlicích čokolády* se však pozornost postav přesouvá k vlastnímu rodičovství. Životní krizí prochází postavy ve středním věku opět na základě nových prožitých nezdarů a nenaplněných tužeb – Róza touží po mateřství a Helena, která v *Jedlicích čokolády* usilovně touží po založení rodiny, se o deset let později necítí šťastně ani v roli manželky, ani matky.

Z hlediska vztahů se sestry ve *Velké mořské víle* nachází v zcela jiné výchozí situaci. V *Jedlicích čokolády* se jedná spíše o nesmělé a opatrné navazování nových přátelských a milostných vztahů, které jsou zdrojem nové životní energie. Ve *Velké mořské víle* je na případě rodiny Heleny a Jana zobrazeno téma partnerského odcizení a nefungující komunikace, která je příznačná i ve vztahu mezi rodiči a dětmi.

¹⁴⁸ Čechovovy hrdinky nepřestávají toužit po odjezdu do Moskvy, s nímž spojují své budoucí štěstí. Drábkovy hrdinky jsou na začátku *Jedlíků čokolády* natolik traumatizovány, že dlouhodobě pobývají ve stavu bez myšlenek na změnu. Ba naopak často argumentují ve prospěch zachování jejich statu quo.

I přes vážnost témat a některých motivů se z hlediska žánru nastudování hry blíží romantické komedii, o čemž svědčí i přiznaná spřízněnost atmosféry díla s americkým snímkem *Láska nebeská* (Richard Curtis, 2003). K pohádkovým, surrealistickým prvkům *Velké mořské víly* odkazuje název, odvozený od pohádkového příběhu dánského spisovatele Hanse Christiana Andersena. Na komičnosti inscenace se z velké míry podílí text, ve kterém autor s fantazií sobě vlastní a s charakteristickým citem pro jazyk na sebe hromadí řadu komediálních situací, gagů, slovních hříček a humorných odkazů na jiná kulturní díla.¹⁴⁹ Na vyznění inscenace se však zásadně podílí také herecká interpretace rolí členy souboru s nepopiratelným komediálním potenciálem. Ti v jednotlivých rolích postihují zvláštní podivínství postav i jejich schopnost humorné sebereflexe.

Zároveň se interpretace jednotlivých charakterů (snad s výjimkou Ludvíka) oproti *Jedlíkům čokolády* dále posouvá. Role tří sester opětovně ztvárňují Isabela Smečková Bencová (Helena), Pavla Tomicová (Róza) a Pavlína Štorková (Valérie), pro které autor text psal. V *Jedlicích čokolády* je Helena nejrozumnější z celé trojice sester – jako jediná dům, ve kterém po smrti rodičů společně „dožívají“, opouští, aby sestry i sebe zabezpečila jako zdravotní sestřička. Při seznámení s Janem¹⁵⁰ v ní po smrti vlastního dítěte ožijí pozapomenuté emoce jako nadšení, radost či nervózní toužení. Ve *Velké mořské víle* je sice stále starostlivá, nicméně poněkud neurotická – bojí se vlastních, přemoudřelých dětí,¹⁵¹ kterým nerozumí, a je unavená z manželského soužití s Janem. Navíc Isabela Smečková Bencová postihuje do té doby neobjevené povahové rysy postavy, a to její schopnost prudké jízlivosti. Helenu vrací k její citlivosti a něžnosti až navázání mimomanželského poměru s Adamem.

Róza v podání Pavly Tomicové je ve *Velké mořské víle* na rozdíl od *Jedlíků čokolády* méně komediální postavou, ztvárněnou méně stylizovanými hereckými prostředky. Pryč jsou doby, kdy se v posteli pro navenek neprojevovaný smutek přejídala do nadměrných rozměrů, sledovala filmy a zatvrzele odmítající pomoc svérázně škodila dobrovolníkovi sociální služby Ludvíkovi, který byl péči

¹⁴⁹ Například na americkou science fiction sérii *Star Wars*.

¹⁵⁰ Roli nastudoval Dušan Hřebíček. Po jeho odchodu z uměleckého souboru Klicperova divadla ji ztělesnil Jan Vápeník.

¹⁵¹ Ty ztvárňují dětští herci – Vilma Dršatová nebo Sofie Šedivková (Loreta), Vendelín Vávra nebo Jan Václavík (Oliver).

o ni pověřen. Ve *Velké mořské víle* sice její bezprostřední pohotovost, bujarý smích a komediální etudy s Ludvíkem fungují jako odlehčení tíživých vztahů ostatních postav a zmírnění napjaté atmosféry s nimi spojené, nicméně Róza během deseti let od uplynutí prvního dílu dospěla. Pavla Tomicová ztělesňuje její nabytou rozumnost i zvláštní stesk po stále nenaplněném mateřství.

Naopak Ludvík v podání Jiřího Zapletala zůstává víceméně stejný – zbrklý, ztřeštěný, nepředvídatelný, podivínský, s obsedantně kompulzivními návyky, neobratný, hravý. Jak také Róza praví, je jejím „chlapem i pošahaným děckem“.¹⁵² I když je herecké ztvárnění této postavy nejčastějším a díky nespornému talentu Jiřího Zapletala převážně zdařilým zdrojem komiky, výrazná exponovanost jeho projevu a karikaturní stylizace této postavy působí jako místy přílišně odvádějící pozornost na úkor jednotlivých narativních linií a sevřenosti inscenačního celku. O to více je také působivá vážnost Ludvíka, když dětem Heleny a Jana praví, že jim ještě bude trapně za to, že svému otci nevěří, že se najde.

Právě prožívaná životní krize Jana v podání Jana Vápeníka je mezi ostatními postavami nejhlubší a nejvíce bolestnou. Nejen, že ho neuspokojuje pracovní kariéra a neumí komunikovat se svou rodinou, navíc v alkoholu utápí žal nad nevěrou manželky s lékařem Adamem (Jan Sklenář / Vladimír Polívka), který je mladý, pohledný a úspěšný, ale kterému ledový střep v srdci zaplní až láska k Heleně. V monologu adresovaném divákům se frustrovaný a rozhněvaný Jan vyslovuje proti ničivým účinkům životnímu stylu, ve kterém čas strávený v práci okrádá lidi o čas v přírodě a se svými bližními.

Pouze Valérie – v podání Pavlína Štorkové – trvale upoutaná na invalidní vozík, přijíždí za sestrami ze svých zahraničních cest na návštěvu v klidném, vyrovnaném duševním rozpoložení, které má nemnoho společného s neposedností postavy, jejím vášnivým nadšením pro samotářské záliby a místy dětským pištěním v *Jedlicích čokolády*. Ač nejmladší ze sester, její přítomnost má na sestry a na jejich rodiny blahodárné účinky. Sama se však jednoho dne na návštěvě probudí s mořskou ploutví a děti snášejí do domu mrtvolu zvířat.

¹⁵² Komického potenciálu dvojice Pavla Tomicová – Jiří Zapletal režisér využil i *Kouli, Jedlicích čokolády* a *Figarově svatbě*, částečně také v *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho*.

Předzvěst její proměny symbolizuje už provedení scénografie. Výtvarník Marek Zákostelecký na základě podkladu stavby Martina Chocholouška pro inscenaci *Jedlíci čokolády* navrhl stejně vertikálně členěný dům, ve kterém rodina společně žije. Jeho výtvarné řešení je v porovnání se scénou *Jedlíků čokolády* výrazně barevnější – což lze chápat jako návrat života do dříve chátrajícího domu. Vybavení jednotlivých pokojů je uzpůsobeno novým rodinným poměrům – z podkrovního pokojíčku Valérie, kterému dominovala socha pozlaceného Buddhy, je dětský pokoj (znakem jsou dvě malé židličky), v obývacím pokoji je místo postele, na které polehávala Róza, rozkládací sedací pohovka, a dokonce i tráva zarůstající střechu je o poznání sytě zelenější. K vodnímu živlu odkazují barevné stěny domu (růžová, modrá, oranžová) s motivy mořských mušlí a lastur. Vpravo před domem pak stojí děrovaná sluj s „vševidoucím okem“, v jejímž temném prostředí mají lidé poznat sami sebe – v případě *Velké mořské víly* se ale skrze ni postavy poznávají vzájemně.

S odkazy na vodní živel (zvláště u Valérie a Rózy) a se symbolickým barevným rozvržením Marka Zákosteleckého pracují i kostýmy Simony Rybákové, které zasazují postavy do střední a nižší střední společenské třídy. Oděvy postav jsou na základě povahy jejich vztahů významově laděny – Rózy a Ludvíka do oranžova, Heleny, Jana a jejich dětí do modra, Valérie do růžova. Kostýmní provedení také napomáhá k interpretaci jednotlivých postav. Ludvík, který nosí mikinu už od základky, společně s Rózou ve volných, často batikovaných šatech a vlasech nedbale stažených do culíku se silnou gumičkou, na vzhled příliš nedbají. Helena naopak chodí upraveně a slušivě – na rozdíl od Jana, jehož nemoderní triko, košile a džíny kontrastují s ležérní elegancí Adama. V rámci daného prostředí výstředně působí oděv ze zahraničí přijíždějící Valérie – ta má na sobě rasta čepici, lehké šaty, vestu pošítou lesklými penízky a na nepohyblivých nohou kanady.

Celou inscenací prostupují akustické či pěvecky interpretované úryvky titulní skladby *Velká mořská víla*, již pro inscenaci složil Darek Král. Ta má v souladu s žánrem romantické komedie jednoduchou melodii a stále se opakující hudební námět, který je snadno zapamatovatelný. Navozuje atmosféru klidu, vyrovnanosti a pohody, na čemž se podílí text Tomáše Belka vztahující se k tématu inscenace asociacemi o „čistírnách duší“ a „čistírnách peří“, a hlasová interpretace Vojtěcha Dyka.

Kromě původní scénické hudby režisér jak v této, tak téměř ve všech svých inscenacích používá hudební odkazy k populární zahraniční a české hudební scéně současnosti i minulosti. V případě *Velké mořské vily* například mučí Jan za pomoci Ludvíka milence své ženy poslechem písně Mýdlový princ Václava Neckáře. Její text se přitom přiléhavě vztahuje na situaci Jana – Heleny – Adama: „Tak ať jde svou cestou / mýdlový princ tvůj, pojď se mnou a buď má, / ať jednička jsem já a ne ten“. Svérázný způsob trýznění Adama navíc doprovází vlastní „neumětelskou“ choreografií.

Na pozadí některých scén hraje také lyrická skladba, jíž dominují tahy smyčců.¹⁵³ Jejího náladotvorného potenciálu režisér variabilně využívá k bolestnému, nadějeplnému či láskyplnému vyznění některých scén. Zní i na pozadí scény, ve které se Valérie, „rochnící“ se s ploutví v bazénku postaveném před domem, divákům přiznává k tomu, že je podvedla. Muži, jak tomu bylo u Filipa v *Akvabelách*, odplouvají z lidského společenství v podobě vyder – ženy, jako je tomu u Valérie, v podobě mořských panen. Podobně jako je v *Jedlicích čokolády* surrealistickým a mystickým prvkem schopnost sester komunikovat se zemřelými rodiči, i ve *Velké mořské vile* mají ostatní postavy dar hovořit s Valérií, která zemřela již před osmi lety. Té se sice v *Jedlicích čokolády* podaří zachránit Samuela, který převzetím jejího „batmanského“ kostýmu nalézá nový smysl bytí – pro ni však má tento skutek fatální následky.¹⁵⁴ Schopností vidět a mluvit s Valérií je tak pro její sestry a rodinu možností, jež je v běžném životě mnohdy odepřena – rozloučit se. Pro Valérii je poté, co se ukáže, že si její sestry už vlastní záležitosti dokáží urovnat bez jejího prostřednictví, čas naposledy zamávat ploutví a uplavat.

S přílivem nové energie a opětovným nastolením rovnováhy úzce souvisí spřízněnost s vodním živlem, který symbolizuje jak smrt, tak i nový život. Ten přivede na svět v bazénku během nezřízeného Ludvíkova řádění Róza. Pro Helenu a Jana je pak zdrojem nové životní energie také opětovné sblížení – společně s dětmi se vrací z maškarního plesu. Místo „mýdlového prince“ si Helena v princeznovských šatech vybrala Jana v supermanském kostýmu.

¹⁵³ Jedná se o skladbu z italského snímku *Velká nádhera* (režie Paolo Sorrentino, 2013).

¹⁵⁴ Na konci *Jedlíků čokolády* autor ještě netušil, že Valérie zemře. To mu přišlo na mysl až při psaní pokračování. Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

Režijní tvorba Davida Drábka je dlouhodobě spojena s častým rozporuplným kritickým přijetím, což se projevilo i na hodnoceních *Velké mořské víly*, jíž je vytýkáno rozmáchlé režijní vedení nebo přílišný sentiment – který je ale v rámci žánru díla legitimním elementem. Podle Vladimíra Mikulky, který oceňuje konzistentnost textu, se sice jedná o nejlepší královéhradeckou inscenaci uměleckého šéfa, nicméně dodává, že „se Drábkovi ani tentokrát nepovedlo překročit vlastní stín a přišel s inscenací, jejíž přednosti překrývá triviální humor, záliba v podbízivém mudrování a dojemnost přetažená do kýče“.¹⁵⁵

Podle Marie Reslové jak text, tak inscenace balancují na hraně, zda duchovní element *Velké mořské víly* slouží Davidu Drábkovi pouze k vytvoření crazy komedie, nebo zda se mu mezi třesnutými gagy a hláškami daří sdělit něco závažného o lidských životech, slabostech i odpuštění. Domnívá se, že obě možnosti jsou zřejmě legitimní – nicméně na základě vlastní divácké zkušenosti si druhou z nich není jistá.¹⁵⁶

Lenka Dombrovská oceňuje především schopnosti „Drábka-dramatika“, nicméně opulentnost a maximalismus „Drábka-režiséra“ ve spolupráci se scénografem, kostýmní výtvarnicí a hudebním skladatelem „se občas zlomí ve zbytečně efektní, o to ale méně efektivní show“.¹⁵⁷ Nicméně k celkové poetice díla výstižně uvádí, že „Kauza Drábek“ je „především otázka vkusu a citlivosti: jako se někteří nepřiznají k sledování romantických komedií, jiní se nikdy nenaučí na veřejnosti ukazovat kapesníky a zuby“.¹⁵⁸

Za triumf ve své reflexi označuje *Velkou mořskou vílu* Jiří P. Kříž, podle něhož se jedná o titul, kterým Klicperovo divadlo dokazuje, že je Divadlem čtvrtstoletí. Autor si dle něho umí „pohrát s jazykem, pointovat každý výstup, napsat rovnocenné postavy takřka bez vedlejších, nebojí se několikanásobných

¹⁵⁵ MIKULKA, Vladimír. Mikulka z Hradce: Velká mořská víla (Klicperovo divadlo). *NADIVALDO* [online]. 26. 6. 2014 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2014/06/mikulka-z-hradce-velka-morska-vila.html/>.

¹⁵⁶ RESLOVÁ, Marie. Pohádka pro (ne)dospělé. *Svět a divadlo* 24, 2014, č. 6, s. 40–42.

¹⁵⁷ DOMBROVSKÁ, Lenka. Spočinout v pohádkové náruči přírody. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 12, s. 5.

¹⁵⁸ Tamtéž.

katarzí“.¹⁵⁹ Kombinace všech inscenačních složek ho přesvědčila, aby nastudování udělil stoprocentní hodnocení.¹⁶⁰

Ač Michal Zahálka otevřeně uvádí, že nepatří mezi bezvýhradné příznivce Drábkovy královéhradecké tvorby, napsal: „s Velkou mořskou vílou se mu nyní povedla nebývale soustředěná, sevřená inscenace, která dovedně míchá humor s tragikou a díky závěrečné porci naděje působí jako ona ‚čistírna duší‘, o níž se zpívá v titulní písni“.¹⁶¹ Dále dodává: „Je to divadlo pro ty z nás, kteří se nestydí za to, že se zasmějí a rozněžní třeba u Lásky nebeské, k níž se Drábek mimo jiné odkazuje. Divadlo v dobrém smyslu divácké, kontaktní, obecně sdělné – málokde se mu u nás daří tak jako právě v Klicperově divadle.“¹⁶²

Divácký zájem o tuto linii v Klicperově divadle trvá. Nicméně zda se podaří *Velké mořské víle* dosáhnout podobné návštěvnosti jako prvnímu dílu *Jedlíci čokolády* (dosud přes osmdesát repríz), není zdaleka tak jisté. Od premiéry v roce 2014 zatím proběhlo přes třicet repríz. V kategorii Nejlepší poprvé uvedená česká hra roku 2014 v anketě Ceny divadelní kritiky se *Velká mořská víla* umístila na třetím místě (titul *Jedlíci čokolády* v roce 2011 v anketě o Cenu Alfréda Radoka v dané kategorii zvítězil).

2.2.2 Inscenační postupy a poetika Drábkových režii vlastních textů

Ať už psal David Drábek dramatické texty nastudované v Klicperově divadle ve vlastní režii před „královéhradeckým obdobím“ nebo během něho, hry vykazují shodné rysy jeho osobitého autorského stylu.

Dramatické texty, při jejichž psaní se autor nechává ovlivnit řadou inspiračních zdrojů,¹⁶³ jsou charakteristické druhovým a žánrovým míšením –

¹⁵⁹ KRŮŽ, Jiří P. Drábkova mořská víla středního věku. *Právo*, 21. 5. 2014, s. 17.

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ ZAHÁLKA, Michal. Drábkova čistírna duší. *Lidové noviny*, 27. 5. 2014, s. 8.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ V případě *Sherlocka Holmese: Vraždy vousatých žen* byla pochopitelně výchozím inspiračním zdrojem, i když zdaleka ne jediným, literární tvorba Sira Arthura Conana Doylea o slavném detektivovi a jeho věrném příteli. Dále také dílo britského básníka a malíře Williama Blakea, spisovatelů Oscara Wildea, Jonathana Swifta či Jane Austenové, nebo vizualita filmové tvorby Terryho Gilliana nebo Guillerma del Tora. Srov. MAREČEK, Petr. „Anglie byla mou Středozemí“. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 16. 12. 2010, s. B/5. – MAREČEK, Petr. Holmes má nový případ. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 10. 12. 2010, s. B/5. – V případě *Jedlíků čokolády* inspirace Davida Drábka pramenila ze snímku filmaře Woodyho Allena *Hana a její sestry* (1986), ale i dalších filmových děl Alana Rickmana, Mikea Leigha nebo Pedra Almodóvara. V případě

s autorovým zdatelným citem pro tragikomičnost. Jejich narativní linie, roztržitěné do řady epizodních scén, jsou většinou zasazené do českého kontextu a do současnosti.¹⁶⁴ Nezřídka ale v daném časoprostoru dochází k řadě surrealistických, mystických výjevů a výskytu fantaskních postav.¹⁶⁵ Množstvím konkrétních odkazů na veřejně známé osoby, popkulturu, umělecká díla, reklamní produkty či soudobé společensko-politické události texty vypovídají mnohé o současném stavu světa. V jeho vývoji autor shledává řadu závažných nedostatků, na které nahlíží prostřednictvím hyperbolizace, satiry a ironie.

Vlastní texty Davida Drábka (obdobně i kolektivně vzniklé kabarety a úpravy klasických děl) jsou příznačně vynalézavým zacházením s jazykem – užitím nejrůznějších slovních hříček, originálních asociací, bonmotů či nápaditých aktualizací známých hlášek z ostatních médií a každodenního života – které je často zdrojem slovní komiky.¹⁶⁶ Mimo ni jsou však texty díky obrazotvornosti tvůrce prosycené také komikou situační a charakterovou,¹⁶⁷ která je dále rozvinuta v jevištních realizacích na základě schopností hereckého souboru.¹⁶⁸

Obdobně jako ve *Velké mořské víle* je i stěžejním tématem většiny dalších inscenovaných her Davida Drábka (*Ještěři*, *Náměstí bratří Mašínů*, *Jedlíci čokolády*) stadium životní krize. S tou se na základě autobiografických rysů potýkají nejčastěji příslušníci střední generace. Outsideri – podivní svým atypickým zevnějškem nebo vystupováním – jí procházejí na základě vystřízlivění z mladických idealistických plánů a snů a na základě prožitých proher a neúspěchů v osobní i profesní sféře.

Obvyklými znaky této krize je ztráta naděje a strach, což se u postav projevuje uchýlením se do stavu každodenního přežívání (*Jedlíci čokolády*). Další postavy si nejsou schopny najít „slušné zaměstnání“ nebo odmítají převzít zodpovědnost za své činy (*Ještěři*). Jiné, sklíčené pocitem nečinného proplouvání

koncepce postavy Valérie a její izolace od okolního světa se autor inspiroval v osudu básničky Emily Dickinsonové. Srov. MAREČEK, Petr. Beznadějný romantik slibuje něhu a křehkost. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 19. 5. 2011, s. B/5.

¹⁶⁴ Kromě *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*.

¹⁶⁵ Například Muž zasypaný hnojem a Labutí žena v *Náměstí Bratří Mašínů*.

¹⁶⁶ Za příklady nespočetné slovní komiky lze uvést: „Bída naučila Dalibora tousty“ (*Ještěři*) nebo repliku „Sex v dnešní samotářské době... To je spíš asistovaná onanie, ne?“ (*Jedlíci čokolády*).

¹⁶⁷ Například, když si pověřčivá Rita nechává rentgenovat jablko, aby zjistila, zda je uvnitř dužiny hvězdička nebo křížek (*Náměstí Bratří Mašínů*).

¹⁶⁸ Zřetelně například v *Kouli*.

života mezi prsty, se naopak snaží ještě něco vzrušujícího prožít nebo smysl svého života naplnit (*Náměstí Bratří Mašínů*). Všechny postavy jsou zároveň obdařené schopností sebeironické reflexe, která jim pomáhá k určitému nadhledu nad snášením deprimující životní situace a která je pro recipienty zdrojem komiky.

Dalším důležitým, opakovaným tématem textů Davida Drábka je osamělost, jež s pocitem vnitřní krize úzce souvisí. Autor častokrát postihuje, jaké léčivé účinky může mít pro smutnosměšné, hluboce osamělé postavy navázání nových přátelství (Rita a Jeroným v *Náměstí Bratří Mašínů*) nebo milostných vztahů (Richard a Matylda v *Ještěrech*).

V tematice mezilidských vztahů se ale autor nevěnuje pouze navazování nových vztahů. Ve svých textech se mnohokrát zabývá tím, jak člověka formují a ovlivňují rodinné a dlouhodobé partnerské vztahy. Jak jejich nefunkčnost může být jednou z hlavních příčin pocíťované krize a jak jejich „pročištění“ překonáním vzájemných nedorozumění, vyrovnáním se s minulostí a opětovným sblížením může být bodem obratu ven z této krize. Zároveň se ale věnuje i vlivům, které se na problematickém chodu vztahů podílí – uspěchaný životní styl, orientace na materiální hodnoty nebo odcizení člověka přírodě.

Z této tematické linie se vymykají dva z inscenovaných textů – *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen* a *Koule*. V prvním z titulů je mimo jiné zřetelně tematizovaná genderová tematika (zmatení feminity i maskulinity) či problematika chorobné žárlivosti. Především je ale text detektivním příběhem s napínavou a tajemnou zápletkou – pocta i parodie žánru. Divadelní adaptace hry *Koule* pak zdůrazňuje a rozšiřuje témata původně rozhlasové verze – státem řízený doping ve sportu za doby totalitního režimu a jeho přetrvávající zdravotní a psychické následky, nenaplněné mateřství nebo pokleslost mediálního světa.

Neodmyslitelným tématem autora je také kritické zobrazení celospolečenského stavu, současného životního stylu a malosti české národní povahy – tíhnutí ke konzumnímu způsobu života a materiálním hodnotám, glorifikace mediálně pokleslého prostředí, úpadek kulturního povědomí a záliba v kýči (například v *Kouli*), důraz na budování sebeobrazu ve virtuálním světě na úkor budování reálných mezilidských vztahů (například v *Náměstí Bratří Mašínů*), záliba v cizím neštěstí (*Jedlíci čokolády*), buranství, xenofobie a rasismus (například *Náměstí Bratří Mašínů*).

Kromě ústředních témat spojuje uvedené texty v Klicperově divadle přítomnost řady autorových charakteristických motivických prvků. Jsou jimi: motiv přirozené, nešťastné i násilné smrti (u všech kromě *Koule*),¹⁶⁹ spřízněnost s vodním živlem (*Náměstí Bratří Mašínů*, *Velká mořská víla*), fascinace živočišnou a rostlinou říší (*Ještěři*, *Náměstí Bratří Mašínů*, *Jedlíci čokolády*, *Koule*), proměna člověka na jinou bytost (*Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*¹⁷⁰, *Velká mořská víla*), záměna totožnosti (*Náměstí Bratří Mašínů*, *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*), krize pohlavní identity nebo odlišnost sexuální orientace (*Ještěři*, *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*, *Velká mořská víla*), sexuální deviace (*Ještěři*), snové vize o femme fatale (*Náměstí Bratří Mašínů*, *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*) nebo pozůstalé fetiše socialistického dědictví (*Ještěři*, *Náměstí Bratří Mašínů*, *Koule*).

Na jevištních realizacích vlastních textů David Drábek vždy pracuje s dramaturgy (nejčastěji s Janou Sloukovou a s Markétou Bidlasovou), se kterými si již před začátkem zkoušení ujasní koncepci díla, již společně sdílí. Sám režisér uvádí, že je sice jeho poetika výrazná a halasná, nicméně roli dramaturga nechápe jenom jako někoho, kdo sedí na zkouškách a příliš nezasahuje.¹⁷¹ Ke změnám textů (škrtnutím jednotlivých replik nebo i celých scén, připsání a rozehrání situací) dochází jak na základě jejich spolupráce, tak na základě dalších nápadů režiséra a herců v průběhu zkoušení inscenace. Textová část je nicméně v pohybu i po premiéře, kdy dochází k dílčím úpravám replik.

Pro skladbu jevištních děl je charakteristická epizodičnost (rychlé světelné a hudební střihy oddělující scény), přítomnost řady dílčích výstupů¹⁷², neustálé náladotvorné změny¹⁷³, koncepce postavy průvodce¹⁷⁴, přítomnost sdělení

¹⁶⁹ Motiv smrti je nezřídka spojen s komediálním vyzněním celé situace (například ohledávání mrtvého těla v inscenaci *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*).

¹⁷⁰ Proměna postavy Slečny Molly v slepici je znakem zdrogované mysli Dr. Johna Watsona.

¹⁷¹ DOMBROVSKÁ, Lenka. David Drábek: Mám tolik sebevědomí, až jsem si protivný. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 1, s. 9.

¹⁷² Ty se ne vždy podílí na rozvoji dějových linií.

¹⁷³ „Přelévání“ emocí je výsostným rysem Drábkových inscenací. Prostřednictvím kombinace jednotlivých prostředků – zejména herecké, světelné, zvukové a hudební složky – dochází k vytvoření řady působivých scén, které jsou bolestně smutné, dojemné nebo mrazivé. Z emocionálně vypjaté atmosféry se však kvapně (odlehčující replikou nebo střihem oddělující obrazy) přechází do zcela odlišné nálady. Například vážnost Valériiny repliky v *Jedlicích čokolády* o tom, že je šťastná, akorát nesmí umřít Róza, odlehčí Róza prudkým zvoláním: „Vyfič!“

s morálním apelem¹⁷⁵ nebo závěrečný odlehčující pěvecký a taneční výstup postav¹⁷⁶. Pro mizanscenu je příznačná práce se zastavením některých postav v strnulých pózách – „štronzem“. Někdy k ustrnutí dochází v kombinaci se světelnou změnou, kdy je pouze jediná z postav – často průvodce – osvětlená při akcích bodovým reflektorem.¹⁷⁷

Režisérem zvolený styl herectví a metody herecké práce se v rámci jednotlivých titulů a ztvárnění jednotlivých postav různí, nicméně v porovnání s jeho režii autorských kabaretů a interpretací klasických textů jsou herečtí představitelé vedeni k méně výrazné stylizaci. Hercům se daří umně postihnout povahy postav jak prostřednictvím groteskně nadsazené charakterové zkratky (například Zora Valchařová-Poulová v epizodní roli „typické“ Učitelky v *Ještěrech*), tak i prostředky plastické psychologizující interpretace (Zora Valchařová-Poulová ve vedlejší roli duševně nemocné Matky v *Jedlicích čokolády*).

Na herecké interpretaci postav se taktéž podílí to, že i když jsou jednotlivé postavy her smutnosměšné, David Drábek se jim ve svých textech a priori nevysmívá.¹⁷⁸ To se projevuje tím, že například i postavy, které jsou reprezentanty kulturního úpadku společnosti, herečtí představitelé ztělesňují tak, že jsou nejenom groteskní a odsouzeníhodné, ale také dojemné a lidské (například Zapík v podání Františka Staňka v *Náměstí Bratří Mašínů*, Milena v podání Pavly Tomicové v *Kouli*). Ostatně i záporné postavy jsou často ztělesněné tak, že zároveň vzbuzují recipientovy sympatie (potměšilost falešného Sherlocka Holmese v podání Lubora Novotného).

¹⁷⁴ Postavy, jež mají funkci průvodce, jsou ve všech inscenačních okruzích tvorby Davida Drábka (Ignác v *Ještěrech*, Nathan Bourák v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen* či Žába a Pták v *Richardu III.*)

¹⁷⁵ Ojediněle sděluje mravní poselství svého díla autor sám pomocí zvukové nahrávky za mimického napodobení promluvy jedné z postav (*Jedlíci čokolády*), povětšinou má ale apel podobu monologu jedné z postav, jež ho zpravidla adresuje divákům v hledišti – Kdo? (Who?) v podání Jiřího Zapletala v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen*, Jan v podání Jana Vápeníka ve *Velké mořské víle*.

¹⁷⁶ V *Kouli* se jedná o interpretaci popové písně Darka Krále v podání Petra Kotvalda, jenž vystupuje sám za sebe, a v podání ostatních představitelů rolí. Pěvecké číslo se zřetelně podílí na sdělovaném poselství, že i přes těžkosti osudu je důležité neztratit schopnost se nad problémy povznést a společně se zasmát. Někdy je společné hudební vystoupení až součástí klanění herců před diváky (*Ještěři*). Opakuje se i v počínech dalších inscenačních linií (*Figarova svatba*, *Romeo a Julie*).

¹⁷⁷ Jindy ustrnutím postav v pohybu končí první polovina inscenace (například *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen* nebo *Jedlíci čokolády*).

¹⁷⁸ Výjimkou je například jízlivá interpretace Sáry Tlachecí (Kamila Sedlářová) v *Kouli*.

Pro pohybové aranžmá je často charakteristická akcentace „neohrabanosti“ podivínských postav (taneční kreace v *Ještěrech*, *Náměstí Bratří Mašínů*). Dále se objevují parodické kulturní odkazy (nadsazené napodobení gospelových vystoupení v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen*), i náročné choreografie vyžadující od členů souboru fyzickou obratnost (například Jiří Zapletal v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen*).

David Drábek patří mezi režiséry, kteří kladou důraz na působivé pojetí scénické výpravy a na jeho soulad s ostatními uměleckými prostředky dramaturgicko-režijní koncepce. Výtvarníci Jan Štěpánek, Martin Chocholoušek a Marek Zákostelecký při scénografických návrzích vycházejí z bohatých a bizarních imaginativních představ obsažených v dramatických textech. Pracují s funkční náznakovostí (*Koule*)¹⁷⁹ i detailním postižením předloh (dekorace bytu s klasickými atributy fenoménu Sherlocka Holmese). Scénografická složka inscenací je často na základě promyšlené koncepce výrazně barevně laděná (důležitou úlohu hraje i nasvícení) a v souladu s celkovým pojetím jevištních děl často pracuje s groteskní hyperbolizací jako znakem vzájemných vztahů mezi postavami (například nadrozměrné provedení gauče nebo záměrná vzdálenost v rozmístění postelí manželů jako znak jejich odcizení v *Náměstí Bratří Mašínů*).

Řadu společných prvků lze nalézt i v kostýmním řešení jednotlivých titulů, které pracují jak se znázorněním outsiderství postav (například *Ještěři*), tak s groteskní nadsázkou charakterů (například *Koule*) a taktéž se zdatně vypořádávají se zhmotněním výrazných imaginativních představ Davida Drábka o podobě jednotlivých fantaskních postav¹⁸⁰ a postav z oblasti fauny a flory¹⁸¹. Zároveň je na kostýmních návrzích, pracujících nejenou s barevnou symbolikou,¹⁸² podobně jako u scénografie rozpoznatelný rukopis jednotlivých kostýmních výtvarníků (Vladimíry Fomínové, Marka Cpina nebo Simony Rybákové). V souladu s hereckou akcí jsou konkrétní kostýmní řešení vysoce

¹⁷⁹ Srov. SÝKOROVÁ, cit. 36, s. 24–26.

¹⁸⁰ Například zabítý muž oživený pomocí včelstva Nathan Bourák v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen*, Otec v podobě fauna v *Jedlicích čokolády*.

¹⁸¹ Maškarní ples v *Náměstí Bratří Mašínů* či představa slepice v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen*.

¹⁸² Například Pan Červený – Pan Zelený – Pan Oranžový v *Ještěrech*. Mizanscéna jejich mrtvých těl evokuje semafor.

funkční (například odkládání vrstev oděvu společně s odhalováním rysů osobnosti u Mileny v *Kouli*).

Výraznou složkou veškeré inscenační tvorby Davida Drábka je scénická hudba Darka Krále, která napomáhá k vytvoření funkční kontinuity jednotlivých titulů a umocňuje jejich celkové vyznění – jemné tóny kláves se podílí na zvláštní smířlivosti *Náměstí Bratří Mašínů*, táhlé tóny smyčců a bubny přispívají k napínavé a zneklidňující atmosféře *Sherlocka Holmese: Vraždy vousatých žen*, elektrofonická skladba Sensual Frost projektu Maya¹⁸³ se podílí na tajemné, mystické atmosféře *Jedlíků čokolády*.

Skladatelské umění Darka Krále je rovněž charakteristické pestrým žánrovým rozsahem – v „muzikálu“¹⁸⁴ *Ještěři* zazní latinskoamerická samba, gospel, jazz, rock nebo šanson.¹⁸⁵ Jednotlivé skladby jsou také mnohdy otextované Tomášem Belkem, jehož verše jsou v tematickém souladu s inscenací a často jsou vtipně pointované.¹⁸⁶

Ve většině inscenací David Drábek kromě původní hudby Darka Krále využívá také hudebních odkazů jiných skladatelů a interpretů, jejichž zařazení v souvislosti se scénickými akcemi působí nezřídka ironicky – například užití fanfár z opery *Libuše* Bedřicha Smetany během korunovace Mileny na husitskou českou královnu nebo pichlavé pěvecké vystoupení postav atletů na „bezproblémovou“ píseň 80. let 20. století *Džínová láska*, zatímco jim Doktor Cvach podává zakázané látky (oba příklady jsou v *Kouli*).¹⁸⁷

S hudební složkou také úzce souvisí využití zdařilých pěveckých schopností členů královéhradeckého souboru – například v muzikálu *Ještěři* nebo v *Jedlících čokolády*, kdy tři sestry (Pavla Tomicová, Pavlína Štorková, Isabela Smečková Bencová) interpretují a capella tesklivou píseň Zuzany Navarové *Andělská*.

¹⁸³ Jedná se o hudební projekt Darka Krále a Nory Grundové.

¹⁸⁴ Spíše se jedná o činoherní inscenaci s vloženými pěveckými a tanečními čísly.

¹⁸⁵ MAREČEK, Petr. Ještěřům to sluší i na cédéčku. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 3. 11. 2009, s. B/4.

¹⁸⁶ Například v jednom z textů písně pro Ještěry Tomáš Belko postihuje osud „Husákových dětí“: „Na startu jsme stáli / v jedný řadě / a každé věřil / že vítězství bere / než startovní výstřel / zabil favorita / a my vyrazili / špatným směrem.“ Srov. *David Drábek: Ještěři*. Záskoková kniha č. 1. Klicperovo divadlo Hradec Králové, premiéra 23. 5. 2009. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2009, s. 13.

¹⁸⁷ Srov. SÝKOROVÁ, cit. 36, s. 25, 29.

Mezi další prvky režijního stylu lze zahrnout plánovanou hereckou interakci s diváky¹⁸⁸ nebo odkazy k divadlu a k divadelnosti.¹⁸⁹

I když jednotlivé inscenační počiny spojuje množství totožných prvků režijního stylu, včetně častého závěrečného navození rovnováhy situace postav, daří se Davidu Drábkovi v každém z děl navození specifické, působivé a ojedinělé atmosféry – smířlivé v *Náměstí Bratří Mašínů*, napínavé a záhadné v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen* nebo mysteriózní a nadějeplné v *Jedlicích čokolády* a *Velké mořské víle*.

Nezřídka zástupci kritické obce v reflexích oceňují režisérova inscenační provedení vlastních textů (ale i kabaretů a režii jiných děl) pro jejich nápaditost, otevřenost, ironičnost a sebeironičnost, zdařile psané dialogy, groteskní a absurdní situace, emocionální působivost, generační výpověď, postižení aspektů mediálního světa, efektní a funkční výpravu, sugestivní scénickou hudbu Darka Krále a vynalézavost textů Tomáše Belka, a především pro vynikající herecké výkony představitelů rolí.¹⁹⁰

Na druhou stranu mají kritici k režijní práci Davida Drábka řadu závažných výhrad, které se v rámci recepce konkrétních titulů opakují. Například dle Vladimíra Mikulky na případě *Ještěřů* charakterizuje režii tvůrce „neschopnost dopracovat se uceleného tvaru, notorická povrchnost a vražedná dávka infantilního

¹⁸⁸ Při ní herci povětšinou zůstávají ve svých rolích, a v případě nepředvídatelných reakcí diváků je pro ně jediným výchozím řešením dílčí improvizace (házení vlaštovek v *Náměstí Bratří Mašínů*, komentování přítomných diváků ve *Velké mořské víle*). Vrchol interakce mezi jevištěm a hledištěm je zřejmý v *Kouli*, kdy Pavla Tomicová v roli bývalé koulařky Mileny mnohokrát reaguje na diváky – hází mezi ně maketu koulařského náčiní nebo je okřikuje, pokud zakašlou nebo se zasmějí ve chvílích, kdy od nich vyžaduje absolutní ticho.

¹⁸⁹ Ty jsou přítomny již v dramatických textech (Ritino teatrální hlasité říkání myšlenek stranou v *Náměstí Bratří Mašínů*; soudy o tom, že „Divadlo je píčovina!“ – „Ale žije!“ v *Ještěrech*). K antiiluzivním výstupům poodhalujícím prostředí divadelního zákulisí ve scénických akcích dochází, když je v *Ještěrech* na jeviště vyvedený člen zákulisního týmu, nebo když v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen* při přestavbě scény Paní Hudsonová (Marie Kleplová) reaguje na přítomnost jevištních techniků, kteří jí při přestavbě scény odnesou i židli, na které sedí, opakovaným zvoláním, že je nezná.

¹⁹⁰ Srov. např. Sukces měsíce. David Drábek: Ještěři. Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 12, s. 3. – RESLOVÁ, Marie. Muzikál: Dětinská taškařice se v Hradci zvrhne v brutální realitu. *Hospodářské noviny*, 26. 5. 2009, s. 12. – MAREČEK, Petr. Drábkovi Ještěři královsky baví. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 6. 6. 2009, s. D/11. – KŘÍŽ, Jiří P. Obraz doby viděný z hotelu Inkontinental. *Právo – Východní Čechy*, 2. 6. 2009, s. 13. – KERBR, Jan. Hvězda, či snad kříž? *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 18, s. 7. JUST, Vladimír. Tři sestry vzor 2011. *Lidové noviny*, 17. 6. 2011, s. 9. – ZAHÁLKA, Michal. Ve světě surikat z moduritu. *Svět a divadlo* 23, 2012, č. 2, s. 50. – HULEC, Vladimír. Pavla Tomicová září v politické a společenské satíře Koule. *E15*, 11. 6. 2012, s. 21–22.

humoru, který spolehlivě zadusí případnou snahu o přesah“.¹⁹¹ Mezi časté výtky, které odkazují víceméně stále k témuž problému, patří: chybějící odstup¹⁹², neschopnost tvůrce ovládnout „umění zbavit se nápadu“¹⁹³ nebo nepřesnost v detailech, díky které některé gagy zanikají¹⁹⁴. Na případu *Náměstí Bratří Mašínů* například o problematice psala Marie Reslová: „Problémem hry i inscenace je, že autor a režisér v jedné osobě neumí rozeznat nosné situace a zbavit se opomenutelných – byť vtipných – epizod (...). Obojí prezentuje jako stejně významné, což, zvláště v druhé části inscenace, způsobuje neúnosné rytmické prodlevy a v jejich důsledku i nespojitost či nesrozumitelnost jednotlivých dějových linií.“¹⁹⁵

Navzdory zmiňovaným nedostatkům kritické obce patří inscenace Davida Drábka zpravidla k nejnavštěvovanějším titulům repertoáru Klicperova divadla. S méně výraznou návštěvností se doposud setkaly pouze tituly *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen* (24 představení) a *Náměstí Bratří Mašínů* (30 představení) – v případě druhého z nich se na nižší návštěvnosti mohla projevit obava z politicky koncipované hry.¹⁹⁶ Jinak jsou inscenace většinou uváděny po dobu několika sezon – například *Ještěři* (premiéra 2009, derniéra 2013) nebo *Jedlíci čokolády* (premiéra 2011). Nejvyhledávanějším titulem diváků, i díky znamenitému výkonu Pavly Tomicové, je bez pochyby mediálně známá *Koule*,¹⁹⁷ jež se k 9. 6. 2016 odehrála

¹⁹¹ MIKULKA, Vladimír. Hradec '09: Smrště staré i nové. *Svět a divadlo* 20, 2009, č. 5, s. 47.

¹⁹² Srov. např. MACHALICKÁ, Jana. Řádění Husákových dětí v pravěku. *Lidové noviny*, 27. 5. 2009, s. 11. – ŠVEJDA, Martin J. Náměstí bratří Mašínů: Vzor Drábek, vzor Morávek. *Svět a divadlo* 21, 2010, č. 2, s. 32.

¹⁹³ Srov. např. JUST, Vladimír. Drábková dadaistická holmesiáda. *Lidové noviny*, 21. 12. 2010, s. 8.

¹⁹⁴ MAREČEK, Petr. Drábkovi Ještěři královsky baví. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 6. 6. 2009, s. D/11.

¹⁹⁵ RESLOVÁ, Marie. Mašini v nás. *Hospodářské noviny*, 14. 10. 2009, s. 15.

¹⁹⁶ Název je spíše symbolem náročné a téměř nemožné cesty za svobodou, která se v tomto případě týká úniku z konzumního života. Hra otvírá otázku, zda má člověk, který revoltuje proti systému, právo do svého boje „zatáhnout“ i ostatní.

¹⁹⁷ Hra *Koule* byla původně koncipována pro rozhlasové médium. Její nastudování a uvedení v režii Aleše Vrzáka v roce 2011 v rámci cyklu původních českých her Vinohradská 12 Českého Rozhlasu Vltava upoutalo v kontextu daného útvaru rozhlasové inscenace výjimečnou mediální pozornost. Důvodem rozruchu byla podobnost hlavní postavy Mileny s bývalou koulařkou, tehdejší členkou Rady České televize a podnikatelkou Helenou Fibingerovou. Diskuze a polemiky v médiích, o tom, zda došlo uvedením hry k překročení umělecké licence a k porušení práv na ochranu osobnosti, i hrozby podání žalob, autora inspirovaly k upravení hry pro jevištní realizaci v Klicperově divadle. Srov. SÝKOROVÁ, cit. 36, s. 5–6.

od premiéry v roce 2012 již 119krát¹⁹⁸. Pro velký divácký zájem bylo také její uvádění přesunuto z komorního Studia Beseda na Hlavní scénu.

O úspěchu režijní linie Davida Drábka vypovídají také kritická a divácká ocenění. Za roli Ignáce v *Ještěrech* byl na Cenu Thálie v širším výběru nominován Jan Sklenář. Inscenační provedení Náměstí Bratří Mašinů, jehož text se již v roce 2007 umístil na druhém místě v dramatické soutěži o Cenu Alfréda Radoka, v roce 2009 zvítězilo v kategorii Česká hra roku. Inscenace *Jedlíci čokolády* obdržela kromě Ceny Alfréda Radoka za Nejlepší poprvé uvedenou českou hru roku 2011 také diváckou cenu Zlomená závora na XXII. ročníku Mezinárodního divadelního festivalu Bez hranic v Polském Těšíně. V anketě o Cenu Alfréda Radoka byly dále za herecké výkony v inscenaci v širším výběru nominovány Pavla Tomicová a Pavlína Štorková. Za inscenace *Velká mořská víla* a *Jedlíci čokolády* (s přihlédnutím ke zpracování *Figarovy svatby*, *Richarda III.* a *Romea a Julie*) byla Davidu Drábkovi udělena na pardubickém GRAND Festivalu smíchu Cena Génia smíchu 2015. Právě udělené nominace, získaná ocenění a vysoká divácká návštěvnost nejlépe postihují přínos této autorské inscenační linie ke svébytnému profilu Klicperova divadla.

2.3 Autorské kabarety

Hned ve své druhé sezoně ve funkci uměleckého šéfa navázal David Drábek pod dramaturgickou záštitou Jany Sloukové na poetiku olomouckého Studia Hořící žirafy uvedením nekompromisně satirického kabaretu *Noc ožvlých mrtvol* v komorním Studiu Beseda, kterým plánoval započít volnou kabaretní řadu „pro odvážnějšího diváka i tvůrce“ *Amores Klicperros*.¹⁹⁹ Doposud je však navzdory dramaturgickým záměrům tato linie nejméně zastoupeným režijním dílem Davida Drábka v Klicperově divadle – kromě *Noci ožvlých mrtvol* (2009/2010) do ní patří pouze *Český les* (2014/2015).

K bližší analýze – prostřednictvím níž je detailně postížena specifická poetika linie, jejíž jevištní realizace vznikají pouze s dopředu stanoveným

¹⁹⁸ Srov. Osobní e-mailová korespondence s manažerem PR Klicperova divadla v Hradci Králové Martinem Sedláčkem (9. 6. 2016). Uloženo v archivu autorky práce.

¹⁹⁹ Srov. MAREČEK, Petr. „Dějová linka je prostá jako aligátorský skus“. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 9. 1. 2010, s. B/4.

scénosledem na základě řízené kolektivní improvizace hereckých představitelů během zkoušek – jsem zvolila kabaret *Noc oživlých mrtvol*. Oba kabarety sice se satirickým, záměrně nadsazeným a groteskním pohledem nahlíží na poměry současné společnosti a na negativní rysy české i obecně lidské povahy – nicméně na rozdíl od alegorického *Českého lesa* je námět *Noci oživlých mrtvol* originálnější a jeho zpracování vykazuje větší soudržnost. Davidu Drábekovi se jím zdařileji daří navázat na svou předchozí olomouckou tvorbu (nadvládu nad lidstvem místo kostlivců přebírají zombie) a balancovat na hranici nevybíravého osobitého humoru a záměrné trapnosti.

2.3.1 Noc oživlých mrtvol (2009/2010)

Názvem jevištního titulu David Drábek odkazuje ke kultovnímu americkému hororovému snímku se zombie tematikou *Noc oživlých mrtvol* (*Night of the Living Dead*, režie George A. Romero, 1968). Film, který podstatně ovlivnil stylové prostředky filmového žánru svébytnou poetikou zobrazení neživé osoby – zombie –, byl v době svého uvedení také soudobou kritikou americké společnosti 60. let 20. století.

Ke kritickému a výsměšnému zobrazení společenských jevů se na pozadí šířící se nákazy zombie uchyluje i inscenace Davida Drábka, kterou její autor a režisér koncipoval jako poctu všem zombie snímkům kategorie A, B i C.²⁰⁰ Nicméně její dějový půdorys je navzdory inspiraci filmovým snímkem originální. Tvůrce při jeho vzniku ponechal prostor své fantazii za účelem vytvoření jakéhosi „almanachu nekorektna“.²⁰¹

Zarámování královéhradecké jevištní verze tvoří natáčení televizní country talk show moderátora Beverly Rodrigueze v blíže neurčené současnosti, která je jen krok od naplnění apokalyptické vize, již předpovídá poselkyně zpráv Ištar²⁰² jako důsledek lidské chamtivosti a žravosti. Převážně pochybní a zvrácení hosté a moderátor se společně se členy televizního štábu po sérii nepodařených

²⁰⁰ Srov. MACHALICKÁ, Jana. Drábek otevírá cyklus Amores Klicperros. *Lidové noviny*, 9. 2. 2010, s. 8.

²⁰¹ Srov. MAREČEK, Petr. V Hradci se to bude hemžit oživlými mrtvolami. *Mladá fronta Dnes*, 18. 2. 2010, s. C/12.

²⁰² Tu ztělesnila Pavlína Štorková. Kostýmní stylizace této postavy připomíná fiktivní postavu ze série počítačových her Laru Croft.

epizodických rozhovorů a zábavních čísel začnou stávat oběťmi útoků zombie. Živoucích lidí, kteří se snaží před monstry ubránit, postupně ubývá.

Čtyři základní roviny titulu, jež se vzájemně prolínají a zpochybňují, výstižně pojmenoval Martin Macháček na divadelním serveru RozRazil Online. Jedná se o rovinu kabaretu, o rovinu vážně mířené společenské kritiky, o rovinu, která předešlou významově obrací a paroduje, a naposled o rovinu zombie hororu protkanou řadou žánrových stereotypů – například početností krvavých scén či přítomností vraždících nástrojů jako je motorová pila, basebalová pálka nebo samopal.²⁰³

Na základě výchozí narativní situace představuje scéna Jana Štěpánka prostředí studia, v němž se před živým obecnstvem za výrazně expresivního růžového nasvícení natáčí pořad Beverly Rodrigueze – nechybí tradiční prvky talk show pořadů, jako je pohovka pro hosty a stolek s židlí pro moderátora. Řešení scény přitom navozuje zasazení do amerického kontextu – hvězdy na kulise studia asociují hvězdy vlajky Spojených států amerických. K tomuto prostorovému umístění odkazuje i přítomnost jezdeckého sedla, jehož je v scénických akcích využíváno jako křesla pro hosty.

K pokleslosti zábavy pořadu odkazuje dekorativní užití řady lesklých lamet a k jeho bizarnosti vystavené trofeje zvířat, které vypadají jako zvláštní zajíci s paroží. Nad kulisou studia potom během některých scén prosvěcuje blesk a za ní je plátno s chladicími věžemi jaderné elektrárny. Pozadí chladicích věží dominuje až v druhé polovině inscenace, kdy je jako znak apokalypsy dekorace televizního studia rozdělena na dvě od sebe vzdálené a poničené poloviny.

Zásadní postavení v inscenaci sehrává postava Beverly Rodrigueze v podání Vojtěcha Dvořáka. Ten svou talk show moderuje v zeleném kovbojském oděvu a výrazném líčení (nabílený obličej, tmavě zvýrazněné obočí, zeleně natřené rty). Svým vzezřením mimo jiné evokuje postavu Kabaretiéra amerického snímku *Kabaret* (Bob Fosse, 1972).²⁰⁴ Mimo troušení rasistických vtipů či pájení vačice

²⁰³ Srov. MACHÁČEK, Martin. Slasher Splatter David Drábek. *RozRazil Online* [online]. 31. 10. 2011 [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/773-Slasher-Splatter-David-Drabek/>.

²⁰⁴ Toho si všimla Jana Soprová. Srov. SOPROVÁ, Jana. Oživlé mrtvolky dopřejí divákům skutečně "hustý" zážitek. *Rozhlas.cz* [online]. 23. 2. 2010 [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/698574/.

vypočítává bizarní moderátor aspekty civilizačního úpadku, které navzdory kostýmní stylizaci (autorka Vladimíra Fomínová) směřuje spíše k evropské, a potažmo české společnosti. Chladně komentuje radikalizaci občanů na dvě strany politického spektra, evropskou bázlivost a přebujelou administrativu, pokleslost mediálního světa, kulturní nevzdělanost nebo obezitu dětí.

Další neduhy společnosti jsou zobrazeny na základě interakce mezi podivínskými postavami – strach z přijetí většinovou společností, odcizení, vzájemné nepochopení a odmítnutí mezi rodiči a dětmi nebo rasismus. Takovým příkladem je zjemnělý, deviantní René (Jan Sklenář), kterého jeho matka (Lenka Loubalová) odmítne akceptovat poté, když se syn v talk show přizná, že má, navzdory její progresivní vštěpované výchově k homosexualitě, heterosexuální orientaci. Chladným ve vztahu k němu zůstává i jeho otec, amatérský kouzelník (František Staněk), který syna nerespektuje pro jeho zženštilost.

Kromě nich se to v *Noci oživlých mrtvol* „hemží“ celou řadou groteskně a satiricky pojatých postav – „sluncem zalitou“ uvaděčkou Žanetou (Isabela Smečková Bencová) nebo disharmonickým párem herců, kteří již 37 let pořádají představení pro děti v rolích Kikiho a Baryka (Zora Valchařová-Poulová a Jan Bílek). V pořadu Beverlyho Rodrigueze účinkuje mimo jiné i Petr Kolář (Tomáš Lněnička), jehož tvorba v rámci inscenace symbolizuje pokleslost umělecké úrovně popové scény. Podobně jako u všech inscenačních linií Davida Drábka i na postavách kabaretu režisér ukazuje, čím jsou smutnosměšné – zároveň je ale jednoznačně neodsuzuje a empaticky představuje také jejich pozitivní povahové rysy a motivace jejich jednání.

Přesto je osud postav v *Noci oživlých mrtvol* nemilosrdný – za apokalypticky znějící scénické hudby Darka Krále, která navozuje atmosféru napětí, postavy postupně ztrácí své životy v boji s agresivně útočícími zombie. Neživé lidi kromě členů hereckého souboru ztvárňují také členové technického týmu pomocí tradičního výrazu trhaných pohybů²⁰⁵ a místy efektních masek Vladimíry Fomínové.

²⁰⁵ Pohybová spolupráce: Zdeněk Zolman a Filip Rančák (královéhradecká taneční skupina T-Bass) a Henrieta Hornáčková.

Příznačným rysem inscenace je neustálá balance stylizovaného výkladu postav a slovního i situačního humoru na hranici vkusu a pokleslé zábavy. Ta může být z hlediska recepce, i z důvodu nadměrného výskytu vulgárních slovních spojení, pro některé diváky příčinou diskomfortní situace. Po rychlém sledu vtipných poznámek mnohdy nečekaně následuje replika nebo situace, jež pro mnohé diváky překračuje únosnou mez černého humoru. Část publika pokračuje, byť možná i mechanicky neúmyslně, ve smíchu, část se zarazí. Takovým příkladem jsou narážky na incest, několikrát zmiňovaná kuřimská kauza,²⁰⁶ ve které došlo k týrání dvou chlapců, nebo scéna, ve které infikovaný Goran (Miroslav Zavičár) nadmíru dlouho zvrací krev.

Ostatně samotná inscenace končí i velice výstředním tanečním vystoupením dvou postav na aranžmá písně Oops!... I Did It Again, pocházející z tvorby zpěvačky Britney Spears. Na sblížení vystupujících postav má po zahubení všech přítomných aktérů stát další pokolení národa – Pana Slávka Bříškolidského (Lubor Novotný), kostýmně nápadně stylizovaného jako Tomáše Garrigue Masaryka (čepice, kulaté brýle, vousy, jezdecká uniforma a holínky), a Barbory Škrlové v podání zmutovaného moderátora.

Význam břitkého konce kabaretu ocenila Jana Sprová, jež o něm napsala, že: „docela přesně diagnostikuje stav světa, ve kterém si svědomitě podřezáváme sami pod sebou větve a ještě přitom radostně prozpěvujeme“.²⁰⁷ Kromě ní mezi recenzenty, kteří uvedení svérázného kabaretu považovali za obohacení české divadelní scény, patřili Vladimír Just²⁰⁸, Marie Reslová²⁰⁹ nebo Vojtěch Varyš. Podle posledního z nich se jednalo o vynikající inscenaci, fascinující podívanou, jejíž kritické postřehy jsou místy mimořádně efektní a solidně střížené, jindy však balancují na hranici trapnosti a banality. Také její humor je „někdy pokleslý tak jako to, co paroduje, jindy nečekaně rafinovaný“.²¹⁰

²⁰⁶ Srov. např. Kauza týrání v Kuřimi. *iDNES.cz* [online]. 2007–2009 [cit. 6. 6. 2016]. Dostupné z: <http://zpravy.idnes.cz/kauza-tyrani-v-kurimi-0ty-/krimi.aspx?klic=64026/>.

²⁰⁷ SOPROVÁ, Jana. Oživlé mrtvolky dopřejí divákům skutečně "hustý" zážitek. *Rozhlas.cz* [online]. 23. 2. 2010 [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/698574/.

²⁰⁸ Srov. JUST, Vladimír. Zombie z českých luhů a hájů. *Lidové noviny*, 25. 2. 2010, s. 9.

²⁰⁹ Srov. RESLOVÁ, Marie. Kabaret? Šéf Klicperova divadla si může dovolit vše, i Noc oživlých mrtvol. *Hospodářské noviny*, 23. 2. 2010, s. 10.

²¹⁰ VARYŠ, Vojtěch. Noc oživlých mrtvol konečně zažijí i pražští diváci. *Týden.cz* [online]. 4. 2. 2012 [cit. 11. 3. 2016]. Dostupné z: http://m.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/noc-ozivlych-mrtvol-konecne-zaziji-i-prazsti-divaci_224389.html/.

Nejvíce výhrad k inscenaci zaznělo od Vladimíra Mikulky. Zatímco první polovina inscenace pro něho i přes přítomnost laciností a podbíživých banalit byla celkem přijatelná, druhá se vinou režisérovy snahy o sdělení něčeho hlubšího při vytrvalé snaze nevzdat se ani na jediný okamžik snahy o legraci a vtip – rozpadávala.²¹¹

Uvedení satirického hororového kabaretu mělo navzdory některým kritickým výtkám úspěch na domácí scéně – inscenace byla nominována v anketě o Cenu Alfréda Radoka²¹² a o Cenu Marka Ravenhilla²¹³. S počtem šedesáti představení se jednalo o druhý divácky nejúspěšnější titul Klicperova divadla ze sezony 2009/2010. Kladné přijetí měla *Noc ožvlých mrtvol* i na zájezdních představeních, například na festivalu Dream Factory Ostrava.²¹⁴ Videozáznam inscenace, natočený se speciálním uzpůsobením pro televizní formát, byl také uveden v rámci pořadu SM Kabaret České televize.²¹⁵

2.3.2 Inscenační postupy a poetika kabaretů Davida Drábka

Jak zařazení *Noci ožvlých mrtvol*, tak druhé z inscenací této linie – *Český les* – pod divadelní druh kabaret není zcela přesné, neboť se ani v jednom případě nejedná o představení sestavené z individuálních vypravěčských, pěveckých či tanečních čísel, propojených slovem moderátora. Poetice kabaretu se však počiny blíží mírou tvůrčí svobody, epizodickou strukturou, výskytem pěveckých, tanečních i kouzelnických výstupů či záměrnou kolísavostí umělecké úrovně jednotlivých čísel. Na druhou stranu se však oba tituly na rozdíl od kabaretu vyznačují pevnou dějovou linkou, která, sic jednoduchá, má svůj vývoj až do závěrečné pointy.

Oba inscenační útvary se ale podobají i v mnohém dalším, což se patrně odvíjí od podobného personálního složení uměleckého týmu. Dramaturgicky obě dvě inscenace zaštitila Jana Slouková, autorem scénické hudby je Darek Král,

²¹¹ Srov. MIKULKA, Vladimír. Mikulka píše z Hradce (No. 8). *Divadelní noviny* [online]. 30. 6. 2010 [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/mikulka-pise-z-hradce-no-8/>.

²¹² Umístila se na třetím až čtvrtém místě v kategorii Nejlepší poprvé uvedená česká hra roku 2010.

²¹³ Ocenění za inscenaci nového českého textu.

²¹⁴ Srov. JIROUŠEK, Martin. Zombie na Hlubině aneb alternativní Dream Factory. *Mladá fronta Dnes* – Moravskoslezský kraj, 18. 6. 2011, s. 5.

²¹⁵ Liší se například odehráním některých scén v zákulisí a před budovou Klicperova divadla. Srov. SM Kabaret: *Noc ožvlých mrtvol*. *Česká televize* [online]. 20. 9. 2014 [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10558215126-sm-kabaret/214542157500002-kabaret-ozivlych-mrtvol/>.

autorem scény Jan Štěpánek, na pohybové spolupráci se podílela Henrieta Hornáčková. Oba dva počiny navíc množstvím rolí umožňují uplatnění mnoha představitelům hereckého souboru.

Jak v *Noci ožvlých mrtvol*, tak v *Českém lese* je na jednotlivých nadsazených charakterech postav a jejich jednání ve vypjatých situacích ukázán úpadek lidské civilizace v oblasti politiky, kultury i morálních hodnot. Pouze v *Českém lese*, jakémsi vyvrcholení režisérova dlouhodobého zájmu o postavy ze zvířecí říše,²¹⁶ se tak děje formou alegorie, kdy jsou jednotlivá zvířátka společně obývající Český les zároveň nositeli určité lidské vlastnosti či rysu.²¹⁷ V obou kabaretech režisér prostřednictvím černého humoru a množství vulgárních výrazů shodně reflektuje lidskou malost, zbabělost, snahu nevybočit z průměru a zůstat v pohodlí šedé zóny, předsudky, nesnášenlivost, podbízivost, demagogii či kolaborantství. Jeho příkrá díla otevřeně vyjadřují jeho vlastní politické a občanské postoje, mnohokrát formulované v médiích²¹⁸ – například odpor k totalitním režimům a k politické radikalizaci občanů či nedůvěru v politický vývoj v Rusku.

Časoprostorové zasazení kabaretů není vždy detailně specifikované,²¹⁹ nicméně charakteristickým rysem je aktuální reflexe soudobých společenských a politických kauz a událostí. Například v *Českém lese* režisér koncipováním postavy Klokana (Josef Čepelka) – muslimského uprchlíka ze syrské zoologické zahrady – odráží současnou problematiku migračního přesunu obyvatel z asijského a afrického kontinentu převážně do Evropy a z něho vzrůstajících xenofobních obav, což se v inscenaci ze strany zvířátek projevuje použitím hesla reálně fungujícího spolku Islám v České republice nechceme.

Spojujícím prvkem linie je také koncepce postavy, jež má mezi ostatními specifické postavení a částečně dějem provází – v *Noci ožvlých mrtvol* se jedná o moderátora, kterému se sice zombie nákaza nevyhne, nicméně ta má v jeho případě jiné projevy. V *Českém lese* je touto postavou z belgického prostředí

²¹⁶ Herecky ztělesňované postavy zvířat jsou přítomny ve všech třech okruzích jeho královéhradecké tvorby – například v *Sherlocku Holmesovi: Vraždy vousatých žen*, *Kouli* či *Richardu III.*

²¹⁷ Jelen (Lubor Novotný) je pesimistický hypochondr, Myš (Natálie Holíková) je hyperaktivní, Zajíc (Vojtěch Dvořák) je horlivý zájemce o „návrat starých pořádků“ před rokem 1989.

²¹⁸ Srov. např. DOMBROVSKÁ, cit. 171, s. 9.

²¹⁹ *Noc ožvlých mrtvol* se odehrává v prostoru televizního studia, nicméně mísí se zde prvky rozdílných kultur. Dějištěm *Českého lesa* je česká lesní mýtina.

„vypůjčený“ Taťka Šmoula. Ten také hned v úvodu divákům sdělí, že celý počín bude ironický, dětinský a trapný – čímž jeho stylotvorné prostředky a poetiku legitimizuje.

Pro ni je v rámci kabaretní linie Davida Drábka v Klicperově divadle – kromě epizodické struktury inscenačního celku, vratké úrovně slovního a situačního humoru²²⁰, vulgárních slovních narážek, groteskní a karikaturní interpretace postav, nemotivovaného zařazení písňových a tanečních čísel s jednoduchou choreografií, užití zcizujících efektů²²¹ a ironických odkazů na českou a zahraniční hudební scénu²²², explicitního ztvárnění násilných výstupů nebo „estrádní“ stylizace výpravy²²³ – příznačný také řezavý, palčivý závěr s trpce groteskní poskytovanou nadějí.

V *Noci oživlých mrtvol* sice lidstvo nevyhyne, nicméně nové pokolení má být založeno na spojení dvojice více než obskurní; v *Českém lese* sice zachrání zbytek jeho obyvatel Myslivec – mimozemšťan, který zastřelí pár ruských medvědů²²⁴, jenž si ostatní zvířátka podrobil, nicméně obrat v dosavadním vývoji lesního společenství lze očekávat jen stěží. Právě nesmiřitelnost konců satirických, „bestiálních“²²⁵ kabaretů plných nadskutečných prvků lze považovat za autorskou výpověď dlouhodobé nespokojenosti autora a režiséra se soudobým společensko-politickým vývojem země.

Divácké a kritické přijetí kabaretní linie se specifickou poetikou, jež má podle Davida Drábka „v zapouzdřeném českém divadle“ fungovat jako

²²⁰ V *Českém lese* se jedná například o slovní hříčku „top sekret“ nebo o opakované ostentativní chování zvířátek k nevábně vonící Tchořici (Martina Nováková). Černý humor v *Noci oživlých mrtvol* se projevuje mimo jiné tím, když jedna z postav vypráví, jak dostávají děti v dětském domově jogurty s názvem Dobrá máma.

²²¹ V *Českém lese* například Taťka Šmoula vysvětluje, kolik let je představitel té které role u oblastního divadla. Zcizujícím efektem je ale i stálá přítomnost živé kapely Los Střevlíkos na scéně.

²²² Kupříkladu odkaz na ústřední píseň z československého televizního seriálu *Přátelé Zeleného údolí* (režie František Mudra, Vojtěch Skopal, 1980). Refrén písně: „Kdybys tak náhodou měl pocit, že jsi sám, / tou cestou mechovou přijď rychle rovnou k nám. / Vždyť fůru přátel máš v Zeleném údolí, / no tak si jich jen važ, ať už jsi kdokoli,“ záměrně kontrastuje s obrazem nefungující soudržnosti mezi zvířátky v *Českém lese*.

²²³ Například prvek disko koule v *Českém lese*. Ten se ale opakovaně objevuje i v Drábkových inscenacích vlastních textů (*Ještěři*, *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*).

²²⁴ Motiv českého střetu s „ruským medvědem“ je dílčím způsobem užít již v *Noci oživlých mrtvol*.

²²⁵ Pod souslovím „bestiální kabaret“ je *Český les* uváděn. Srov. SLOUKOVÁ, Jana. Tisková zpráva: David Drábek – Český les. *Klicperovo divadlo* [online]. 14. 5. 2015 [cit. 11. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-david-drabek-cesky-les-1034/>.

rozbuška²²⁶, se zásadně liší. Zatímco první počín obdržel převážně příznivou a hojnou pozornost kritické obce a měl vysokou návštěvnost, u druhého převažují ohlasy, v nichž kritici vyjadřují své zklamání,²²⁷ a diváci neprojeví přílišný zájem. Na mnohdy ostrém hodnocení se podílí ne šťastně zvolené uvedení *Českého lesa* na Hlavní scéně Klicperova divadla místo komornějšího Studia Beseda, které se zdá být pro danou poetiku příhodnější, přílišná doslovnost při charakterizaci jednotlivých postav nebo absence gradace temporytmu jevištního díla.

Navzdory rozporuplnému přijetí kabaretní linie lze umělecké vedení divadla ocenit za to, že začleněním autorských kabaretů do dramaturgického plánu riskuje – že má odvahu realizovat divadelní útvar, který má nekompromisně stanovený názor a který nemusí být pro většinové publikum přijatelné, a také že touto inscenační linií, i když minoritní, rozšiřuje rozmanitost tvorby Klicperova divadla.

2.4 Režijní adaptace klasických předloh

Po uvedení *R.U.R.* (2005/2006) a *Macbetha* (2006/2007) se David Drábek k svébytné interpretaci klasických předloh v Klicperově divadle vrátil v sezoně 2011/2012, kdy inscenoval *Figarovu svatbu* Pierre-Augustina Carona de Beaumarchaise. Dále uvedl *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* Ladislava Smočka (2012/2013)²²⁸, *Richarda III.* (2012/2013) a *Romea a Julii* (2013/2014) Williama Shakespeara.²²⁹

K bližší studii jsem vybrala inscenaci *Romeo a Julie*, na jejímž případě lze zřetelně objasnit osobitý přístup Davida Drábka k výchozím textům jiných autorů ve spojitosti s jeho vlastní inscenační poetikou. Zacházení s původním dílem je v rámci všech jeho uvedených adaptací ve sledovaném období nejkontroverznější a nejradikálnější, zároveň se mu však v této adaptaci, jež vznikala metodou herecké

²²⁶ DOMBROVSKÁ, cit. 171, s. 9.

²²⁷ Srov. JUST, Vladimír. Značně profidlý Český les. *Lidové noviny*, 10. 6. 2015, s. 9. – UHDE, Milan. Drábkův bestiální komiks. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 14, s. 7. – MAREČEK, Petr. Recenze: Kabaret Český les? Spíše marné čekání na nápad. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 4. 6. 2015, s. B/2.

²²⁸ Titul lze již dnes považovat za novodobou klasiku.

²²⁹ Mimo časové ohraničení této práce lze do této linie zařadit také *Tři mušketýry* (2015/2016). Nejedná se o inscenování předlohy Alexandra Dumase st., ale o nový příběh s názvem *Tajemství Maurovy ruky*, který se odehrává deset let od prvního příjezdu d'Artagnana do Paříže.

improvizace při rozehrávání jednotlivých situací během zkoušek²³⁰, daří umně zprostředkovat původní poselství dramatického díla a jeho tragické vyznění.

2.4.1 Romeo a Julie: Dyk more na ty vaše rody! (2013/2014)

Ač i v královéhradecké verzi *Romea a Julie* zůstává po vzoru původního dramatu stěžejní dějový půdorys dvou zneprátelených rodů, jejichž nesmiřitelnost dovede dva mladé milence k tragickému zániku, dramaturgicko-režijním záměrem adaptátora bylo přenést Shakespearovo drama do současnosti, přizpůsobit ho českému prostředí a aktuálním celospolečenským podmínkám. Rodiny obou mladých lidí jsou v jeho vlastní verzi znepráteleny na základě zcela konkrétního podkladu – a to odlišné rasové příslušnosti a sociální třídy. Kapuleti jsou běloši, reprezentanti vyšší společenské vrstvy, Montekové zástupci romského etnika s nízkou společenskou prestiží.

V adaptaci psané soudobým jazykem Shakespearovy verše v překladu Martina Hilského zazní poskrovnu, a to zejména pokud je Romeo a Julie čtou při divadelní zkoušce vedené knězem a kurátorem Vavřincem²³¹, kterému byl na inscenování klasické tragédie za účelem sblížení obou společenských skupin přidělen grant od Evropské unie.²³² Právě na zkoušce se ústřední dvojice seznamuje. I její výklad je tvůrcem přizpůsoben aktuální, palčivé problematice současné mladé generace. Místo dvou neplnoletých dospívajících se do sebe zamilují dva vysokoškolsky vzdělaní lidé. I oni však mají k dospělosti daleko. Na jejich případě je tematizováno stále pozdější dospívání mladých lidí, kteří si prodlužují mládí nadstandardní dobou studia, váhavě přistupují k převzetí zodpovědnosti za osamostatnění a otálí s navazováním trvalých partnerských vztahů.

Výsledná textová verze, kterou pro jevištní nastudování David Drábek připravil, nese kromě tématu vzájemné nesnášenlivosti mezi dvěma skupinami obyvatel i další klíčové téma, a to nestabilní postavení rodiny a stále se rozšiřující mezigenerační propast, jež se projevuje ztrátou povědomí o vlastní identitě

²³⁰ Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

²³¹ Toho v jevištní verzi ztělesňuje Jiří Panzner. Jeho kněz má vlivem neustálých starostí se svými „ovečkami“ poněkud slabé nervy.

²³² Dále také během „balkónové scény“, kdy Romeo a Julie verše s otevřeným přiznáním jejich původu citují jako pomůcku k vyjádření vlastních citů. Zároveň je však také s nadhledem humorně komentují, čímž je vážnost milostné scény odlehčena.

a tradicích. V případě Monteků k sobě jednotliví rodinní příslušníci mají povětšinou stále blízko. Panuje mezi nimi nepsané pravidlo vzájemné soudržnosti, nicméně mladá generace se v mnohém ocitá na rozcestí – nezařadila se sice do celospolečenského systému, na druhou stranu ale ztrácí sepětí s kořeny svých předků, což se projevuje nevalnou znalostí mateřského jazyka.

Vzájemným odcizením prostupují chladné a nezdravé vztahy panující v rodině Kapuletů. Míra rodičovské lásky je nejistá – matka se zatvrzele snaží dceru provdat, i když je si dobře vědoma, že by to pro obě strany bylo manželství bez lásky. Její motivaci lze stěží pochopit i díky vlastní prožívané zkušenosti, neboť v nenaplněném svazku sama žije. Otec svoji dceru více než jako reálnou bytost vnímá jako symbol mládí, kterého se sám nechce vzdát.

K akcentaci sociálních rozdílů mezi dvěma národnostními a společenskými skupinami a zobrazení vnitřních rodinných vazeb přispěla v inscenační realizaci promyšlená výprava Marka Zákosteckého. Ta scénické jednání postav vymezuje do dvou oddělených prostorů – veřejného a soukromého. Symbolem veřejného prostoru je v předním plánu jeviště vymezený prostor hřiště (zavěšené basketbalové koše na obou stranách a značení na zemi), kde se obě protichůdné skupiny setkávají – jejich vzájemné interakce však rozhodně neprobíhají podle pravidel fair play.

Podobně jako Drábkovu verzi uvozuje princip „divadlo na divadle“, kdy se postavy pokouší Shakespearovu tragédii nastudovat, i Marek Zákostecký pro soukromý prostor obou rodin v zadním plánu navrhl „jeviště na jevišti“. Oba interiéry značící domovy rodin, oddělené prostřednictvím stěny, jsou totiž vymezeny spojujícím divadelním portálem, jehož výtvarné pojetí je rozpůleno (tmavá a světlá část). V levé části takto ohraničeného a několika schůdky vyvýšeného prostoru jeviště se na sebe na základě režisérem stanoveného pohybového aranžmá „tlačí“ početná rodina Monteků. Její umělecký nevкус naznačuje obraz, v němž je postava Ježíše obklopena barevně svítícími točícími se kruhy. Vpravo se nachází do bíla laděný interiér pokoje rodiny Kapuletů. Jeho provedení utváří dojem sterilní čistoty a bezvýchodné prázdnoty, jenž je ještě místy umocněn chladným modrým nasvícením prostoru a jediným přítomným prvkem – soláriem. Některé scénické akce jsou pak doprovázeny pozadím noční oblohy s groteskním měsícem záměrně nadnesené, nereálné velikosti.

Herecká interpretace postav je úzce spojena s kostýmními návrhy Simony Rybákové, které při vymezení obou skupin užívají zažitých a stereotypních, přesto funkčních prvků. Ústřední role Romea a Julie nastudovali Vojtěch Dvořák²³³ a Marie Poulová. Tyto postavy od jejich okolí odlišuje již způsob jejich odění – Romeo, jediný vysokoškolsky vzdělaný člen vlastní rodiny, nosí k sobě vzájemně barevně nepadnoucí košili a vestu. Jak on, tak Julie navíc příležitostně nosí brýle se silnými obroučkami. Barevné prvky v Juliině kostýmu tuto postavu odlišují od striktní bílé a krémové stylizace jejich rodičů. Vybočení z prostředí vlastních rodin však Vojtěch Dvořák a Marie Poulová ztělesňují také za pomoci všech prostředků hereckého projevu, zvláště specifickým hlasovým (u Romea je spojen i s příznačným romským přízvukem, pokud mluví s někým ze své rodiny) a gestickým projevem (u Julie se vyznačuje absencí elegance a kontroly gest). V jejich podání jsou milenci dva vzdělaní, nevyzrálí a citliví lidé, kteří svou nesmělostí a uzavřeností vybočují z prostředí svých rodin. Jejich samotářství, nedospělost i vzájemnou nervozitu z druhého symbolizuje jejich neschopnost vyjadřovat se v souvislých, rozvitých větách – což se projevuje i v jejich preferenci komunikovat přes virtuální aplikace. Jedním z mnoha znaků jejich dětskosti je také hračka lokomotivy, kterou Romeo daruje Julii.

Kromě hlavní milostné dvojice věnoval David Drábek ve své verzi značnou pozornost i vykreslení některých charakterů rodinných příslušníků obou znepřátelených rodin. Zvláště výraznou postavou je Kapulet v podání Jana Sklenáře. Otec Julie, úspěšný podnikatel Verona Holding, přehnaně usiluje o to, aby si udržel věčné mládí. Stylizuje se do role kamaráda Julie, sleduje moderní trendy a péči o svůj vzhled spojuje i s dogmatickým dodržováním pravidel zdravého životního stylu. Ke své manželce se chová neurvale, uzurpátorsky, nelítostně a krutě. Rád ji činí zodpovědnou za vše špatné, co se mu přihodí. I to ho nakonec vede až k tomu, že ji v drogovém opojení, v němž se mu zjevují bytosti se zvířecími maskami, usmrtí propíchnutím kolíkem v soláriu. Zvláštní je také jeho vztah k příslušníkům romského etnika, které ho do jisté míry fascinuje svou přirozeností a živočišností, kterou u své manželky postrádá. Mimo to je také vášnivým

²³³ Typ tělesné konstituce herce je v kontrastu se zažitou představou o obsazení role Romea (hercova pleš a neatletická postava nekoresponduje se zavedeným ideálem mužské krásy).

fanouškem a díky pohybovému nadání Jana Sklenáře zdařilým imitátorem hudebních vystoupení Michaela Jacksona.²³⁴

Kapuletová, v zdařilé interpretaci Martiny Novákové, chování svého manžela útrpně snáší – s tichou, zejména mimicky znázorněnou bolestí. Matku Julie ztělesňuje jako ženu, která se před životními událostmi a nutností o čemkoli rozhodovat raději schovává v obchodních střediscích nebo v domácím soláriu. Netečná je i k možnosti opustit manžela a navázat vztah s mírným a zřejmě rozumným Parisem (Lubor Novotný), jenž o ni v Drábkově verzi chová upřímně projevovaný zájem.

Jediným elementem vnášejícím do nefunkčního prostředí Juliiny rodiny prvek odlehčení a komična, je svérázná romská Chůva Kamily Sedlárové, jejíž herecká stylizace pracuje s některými stereotypně zažitými představami o menšinovém etniku – například vymyšlení si různých průpovědek. Zároveň ale herečka umně naznačuje i navenek spíše ukryvanou bolest postavy způsobenou synovým uvězněním. Chůva, stejně jako připsaná postava policistky Mirandy²³⁵ (Helena Plecháčková / Isabela Smečková Bencová), protíná prostředí obou rodů. Navíc se pohybuje neustále na tenkém ledě, což je dáno xenofobními a rasistickými předsudky Kapuletových zaměstnanců.

Charaktery Monteků jsou Davidem Drábkem interpretovány o něco příznivěji. Jejich jednotliví příslušníci i na základě kostýmního řešení představují různé, stereotypně viděné typy romské skupiny obyvatel. Monteková (Lenka Loubalová) se šátkem a ověšená lesklými řetízky a náramky hlasitě hořekuje nad smrtí Merkucia; Montek (Jiří Zapletal) v černém obleku, klobouku a s výrazným knírkem vyjadřuje smutek nad idealizovaným, ztraceným kočovným životním stylem; Benvolio (Matěj Anděl) v červené teplákové soupravě a s obráceným kšiltlem představuje čilého, nepřiliš bystrého, holedbajícího se, ale přátelského mladíka. Pojetí dobromyslného Merkucia (Jan Vápeník) ve volných šatech a s kytarou odkazuje na silnou muzikálnost menšinové národnostní skupiny.

²³⁴ Na rozdíl od Michaela Jacksona, umělce afroamerického původu, který prodělal řadu plastických operací, aby docílil bělošského vzhledu, Kapulet Jana Sklenáře, oděný ve světlém, svůj vzhled mění použitím tmavého make-upu.

²³⁵ Postava zastupuje v mnohém nedostatečnou systémově organizovanou spravedlivost.

Právě s muzikálním cítěním romských obyvatel je spojena jedna část hudební koncepce inscenace – rozvětvená rodina Monteků se za živého hudebního doprovodu Merkucia s radostí „rozvlí“ a rozezpívá na cikánské rytmy. Kromě živé hudby však inscenace obsahuje také mnoho odkazů na skladby zahraniční hudební scény, jejichž texty mají s *Romeem a Julií* nějakou, často smutnosměšnou, spojitost – například se skladbami Michaela Jacksona nebo s výraznou rytmickou skladbou Was Romeo Really A Jerk srbského uskupení Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra. Tybalt Jakuba Tvrdíka si zase s nevraživým klidem a s jednoznačným rasistickým podtónem propěvuje úryvek české písně známé z dětského animovaného seriálu Příběhy včelích medvídků: „Bílá, bílá, bílá, bílá, / komu by se nelíbila. / Bílá vrána, bílá noc, / bílé není nikdy moc.“

Původní, ve studiu nahraná scénická hudba Darka Krále se podílí na emočním vyznění některých situací (například, když Romeo objeví bezvládné tělo Julie). Prostřednictvím hudby se také jednotlivé rody navzájem střetávají – první polovinu inscenace uzavírá pěvecký a taneční „souboj“ obou rodů s rapovými pasážemi a s choreografiemi charakterizujícími obě rodiny (pohybová spolupráce Henrieta Hornáčková). V závěru druhé poloviny pak odhalení stavby varhan, jejichž autorem je Montek, a zaznění varhanní skladby v pěveckém podání otců dvou znesvářených rodů (Jiřího Zapletala a Jana Sklenáře) je tryznou za zmařené životy mladých lidí, jejichž těla bezvládně leží v kruhu basketbalového hřiště – v samotném centru společnosti.

Inscenaci oproti Shakespearově předloze prostupuje podobně jako v režii vlastních textů a kabaretů pro Drábka charakteristický slovní a situační humor a prolínání jednotlivých žánrů. Patrně nejzdařileji se mu však v rámci jeho tvorby v Klicperově divadle v *Romeovi a Julií* daří organizací režijních prostředků postupné budování napětí. Komičnost plynoucí z pojetí některých postav, jednotlivých dílčích gagů a situací a dojemná nesmělost ústřední dvojice ostře kontrastuje s mrazivým a mučivým vyzněním některých scén, mezi nimiž dominuje, když pravicový extremistu Tybalt v důsledné interpretaci Jakuba Tvrdíka uškrtí zoufale a bezmocně se bránícího Merkucia.²³⁶ I přes místy dramaturgicky nepřilíš

²³⁶ Bez stopy jakéhokoliv emočního rozrušení poté Tybalt se slovy, že bere konečné řešení cikánské otázky vážně, pozdraví německým nacistickým pozdravem.

objasněnou motivaci postav²³⁷ se tak Drábková svébytná autorská interpretace Shakespeara dramatu o tragických důsledcích rasové a etnické nenávisti ukázala jako funkční a aktuální.

O režisérově empatickém přístupu k původnímu textu a vytvoření soucitného, velmi vědoucího i varujícího obrazu současné frustrace obou etnik, psal v recenzi Petr Mareček.²³⁸ Mimo něj inscenaci příznivě ohodnotili Jiří P. Kříž²³⁹ nebo Marcela Magdová, která Davidu Drábkovi odpustila i černobílé zobrazení národnostních skupin a z navštíveného představení odcházela s pocitem, že viděla nečernobílou modernizaci slavného titulu²⁴⁰. Kritičtější připomínky k inscenaci měli Ivan Žáček²⁴¹ a především Jana Machalická, podle níž jsou Drábkovy asociační řetězce impozantní, nicméně poté „co divák všechno absolvuje a vstřebá, zjistí, že k tematice, kterou si sám vybral, dodal jen obvyklá klišé, a to zejména v samotném líčení charakteru romského etnika.“²⁴² Ve studii uveřejněné v periodiku Svět a divadlo zmínila další, obdobně zaměřené aktualizace Shakespearovy tragédie uvedené před nebo současně s rokem premiéry královéhradecké verze, aby upozornila na to, že přístup Davida Drábka nebyl zcela invenční.²⁴³ Titul uvedený v sezoně 2013/2014 je stále součástí aktuálního repertoáru. Ze stále trvajících diváckého zájmu (odehráno již k padesáti reprízám) lze usoudit, že pro publikum Klicperova divadla je autorský vklad Davida Drábka minimálně zajímavý, pokud s ním dokonce nerezonuje.

²³⁷ Jedná se o nezřetelně vysvětlenou motivaci Julie, která ji vede k tomu, aby chtěla požitím jedu vypadat jako mrtvá. V Drábkově verzi jí totiž nehrozí svatba s Parisem. Julie se k požití jedu uchyluje proto, aby se poté, co se s ní okolí v domněnku, že je mrtvá, rozloučí, spojila s Romeem a společně se s ním ukrývala před policií. Nicméně na nejasnost upozornila například Jana Machalická. Srov. MACHALICKÁ, Jana. S medvídkem a lokomotivou. *Svět a divadlo* 25, 2014, č. 6, s. 39.

²³⁸ K dramaturgicko-režijnímu výkladu původního textu měl i přes celkově příznivé hodnocení řadu výhrad. Srov. MAREČEK, Petr. Montekové mají cikánskou duši. *Mladá fronta Dnes*, 11. 3. 2014, s. B/8.

²³⁹ Srov. KŘÍŽ, Jiří P. Tipy divadlo: Romeo a Julie. *Xantypa* 20, 2014, červen 2014, s. 104.

²⁴⁰ Srov. MAGDOVÁ, Marcela. Za divadlem do Hradce (No. 2). *Divadelní noviny* [online]. [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/za-divadlem-do-hradce-no-2/>.

²⁴¹ ŽÁČEK, Ivan. Romeo a Julie.cz. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 7, s. 5.

²⁴² MACHALICKÁ, cit. 237, s. 39.

²⁴³ Tamtéž, s. 36.

2.4.2 Inscenační postupy a poetika Drábkových režijních adaptací klasických předloh

Nejen pro jevištní realizaci *Romea a Julie* je však příznačný režisérův autorský vklad a nepřehlédnutelné užití charakteristických prostředků režijního stylu. Se všemi dramatickými texty jiných autorů pracuje umělecký šéf pouze jako s výchozím materiálem,²⁴⁴ který mu poskytuje námět k vlastním osobitým dramaturgicko-režijním výkladům. Z původních textů v inscenacích často zaznívá pouze fragment.²⁴⁵ Na autorský podíl inscenovaných verzí textů, které také mnohdy vznikají metodou řízené herecké improvizace v procesu zkoušení, obvykle v doprovodných materiálech upozorňuje uvedením spoluautorství nebo přidělením podtitulu.

Původní díla nejednou přesazuje do jiných časoprostorů, prolínáním komična a tragična posunuje jejich žánr k tragikomedii, rozšiřuje je připsáním nových dramatických linií a postav či obohacuje o stylistické inspirace jinými uměleckými díly. Přes velkou míru tvůrčí svobody však jeho interpretace předloh akcentují podobná výchozí témata a sdělované poselství.

Ve svébytném pojetí *Figarovy svatby* jedním z klíčových témat zůstává, i když výrazně aktualizované, kritické zobrazení společenských poměrů, v *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho* je do fatálních důsledků dovedena tragikomická sobeckost stáří, v *Richardu III.* bezskrupulózní boj o trůn a jeho nevyhnutelné následky²⁴⁶, v *Romeovi a Julii* nesmyslné oběti lidské nesnášenlivosti.

Rozšíření původní předlohy o další témata a její žánrové posunutí je například v dramaturgicko-režijní koncepci *Figarovy svatby* dáno vložением linie rodiny Amorů, která na osudy ostatních postav shlíží s obavami. Ta zároveň tvoří celkový rámec královéhradeckého činoherního nastudování, jež nese podtitul – *Andělé, šneci a lidé*. Do jinak převážně komediálně laděného titulu vnáší linie prvky vážnosti, opodstatněné skepse a napětí, které plyne z vážně míněné, aktualizované otázky po smyslu utváření partnerských vztahů, které jsou po opadnutí stadia

²⁴⁴ Stejnou tvůrčí svobodu ale ponechává také režisérům interpretujícím jeho hry. Srov. např. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

²⁴⁵ V případě režii Shakespearových her pracuje s fragmentem v překladu Martina Hilského, u *Figarovy svatby* s fragmentem překladu Karla Krause.

²⁴⁶ Podtitulem královéhradecké inscenace, jež je odkazem k jedné eseji Václava Havla – *Kabaret o bezmoci mocných* – David Drábek poukazuje na to, že štěstěna je mizivá a že ti, kteří stojí na vrcholu moci, se mohou nejvíce obávat o její ztrátu.

zamilovanosti záhy poznamenány vzájemnou nedůvěrou a benevolentním vztahem k nevěře.²⁴⁷

Dále se kupříkladu v *Richardu III.* vlastní dramaturgicko-režijní výklad tragédie projevuje stanovením zastřešujícího rámce komentování dění novými postavami Žábou a Ptákem. Pro Žábu (Jan Vápeník) jsou lidé „pupkem světa“, zatímco pro Ptáka (Kamila Sedlářová), který shlíží na lidské počínání shora, nejsou lidé více než „zrnkem pylu“, než krátkou epizodou v dějinách planety Země. Na základě jejich nahlížení na události vyznívá podstata boje o královskou korunu, spojeného s řadou bolestných ztrát, zvláště zbytečně.²⁴⁸ Do souvislosti s výchozí předlohou dává David Drábek také pohádkový příběh Oscara Wildea Šťastný princ,²⁴⁹ jehož poetičnost, duchovní rozměr a morální apel tvoří protiváhu k explicitnímu násilí některých jevištních scén a ke komičnosti plynoucí z upraveného textu a groteskně stylizované herecké interpretace postav.

Oproti režii vlastních textů a kabaretů jsou však inscenace ostatních dramatických předloh dramaturgicky mnohem více sevřené a nestřetává se v nich obdobné množství dílčích motivů. Rukopis Davida Drábka je v nich rozeznatelný charakteristickou jazykovou²⁵⁰, situační a charakterovou komikou, aluzemi na jiná umělecká díla²⁵¹ či zcizujícími efekty antiiluzivního vystupování z rolí a interakcí s diváky²⁵².

²⁴⁷ Matka Amora přestala věřit ve smysl jejich počínání – pomáhat lidem k jejich sblížení. S bolestí cituje nepříznivé statistické údaje o nárůstu osob žijících bez partnera, četném výskytu nevěry i vysoké rozvodovosti. Ostatně ani malý Amorek nechápe, proč má střílení šípů lásky mezi lidí větší smysl, než si jen tak z vlastního rozmaru střílet na hermafroditní šneky. Otce Amora jako jediného neopustila naděje a doufá, že rodinu vyvede z rezignace a nezájmu na základě věrného a ryzího vztahu Figara a Zuzanky.

²⁴⁸ I sblížení dalších připsaných zástupců ze zvířecí říše – Bílého a Černého koně ze dvou nepřátelených táborů – lze interpretovat jako znak vykonstruovanosti a nesmyslnosti nepřátelství jen z hlediska příslušnosti k určité skupině. Přesto výstupy postav koní plní převážně funkci ne nezbytně nutné komediální odbočky od hlavního děje. Dalšími vloženými, epizodními postavami jsou v *Richardu III.* spisovatelé William Shakespeare a Christopher Marlowe. O nich se Richardu zdá před finální bitvou. Nově zařazený výstup má v celkové koncepci narušit černobíle budovanou charakteristiku postavy tím, že připomíná nevěrohodnost původního Shakespeareova dramatu z hlediska historického výkladu panovníka, neboť dramatik charakter reálné osobnosti zřetelně nadsadil.

²⁴⁹ Ten čte postava Žáby.

²⁵⁰ Zdrojem komiky je například ve *Figarově svatbě* hra s podobně znějícími slovy – německým „bitte“ (v překladu prosba, žádost, prosím) a českým „bijte“.

²⁵¹ Například na československý film *Ecce homo Homolka* (Jaroslav Papoušek, 1969), když se v *Richardu III.* mezi sebou dohadují afektovaná a teatrální Alžběta (Filip Richtermoc) a senilnější Vévodkyně z Yorku (Lubor Novotný), která životní role znamená více, a je tak spojena s větším

Podobně jako u dalších inscenačních linií, i u jevištních realizací ostatních děl je v interpretaci postav akcentovaný rys jejich outsiderství – mimo jiné u Fanyanky (Marta Zaoralová) a Cherubína (Lubor Novotný / Miroslav Zavičár) ve *Figarově svatbě*, u všech osamělých smutnosměšných postav v *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho*, u Richarda (Pavčina Štorková) v *Richardu III.* nebo u titulní milostné dvojice a rodu Monteků v *Romeovi a Julii*.

V porovnání s režii vlastními texty je také pro interpretace ostatních děl příznačné výrazně stylizované herectví s hlasovou, mimickou, gestickou i pohybovou nadsázkou, které je úzce spojeno s kostýmním řešením Simony Rybákové.

Kupříkladu v případě pojetí postav ve *Figarově svatbě* je využito charakteristických znaků operního vystupování. To je patrné zejména při použití hlasových prostředků, kdy herci pracují s typickou klesající a stoupající melodií řeči evokující zpěv a přiléhavým užitím intonace, důrazu či tempa. Projevuje se to však i ve výrazné teatrální mimice, opulentní gestikulaci a pohybovém aranžmá. Ztvárnění ženských i mužských postav v inscenaci ve zvoleném pojetí navíc vhodně dotváří i obdobně stylizovaný způsob líčení (nabílení obličeje, barevně obtažené obočí či jeho namalování o něco výše, nalíčená oční víčka i orámovaná horní a spodní oční linie, zdravíčka, barevně natřené rty mimo jejich kontury či pouze jejich část) i hyperbolické, avšak zároveň charakterotvorné kostýmy včetně bohatých a vysokých paruk. Kupříkladu Pavla Tomicová pohybový výraz zprvu nesebejisté a bojácné Hraběnky modeluje za pomoci kostýmu v podobě nadrozměrných šatů s krinolínou posítou malými plyšovými medvídky, které ji limitují v pohybu a napomáhají k občasnému zdání rozpohybované neživotné figury.

Jako vrchol exaltované herecké stylizace se jeví *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Již tak nerealistická kresba postav původního díla

utrpením ze ztráty – zda má na smutek po smrti Krále Edwarda IV. větší nárok manželka, nebo matka.

²⁵² V *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho* Jiří Zapletal volně přechází mezi ztělesněním titulní role a vystupováním z ní ke komickým promluvám ke svým hereckým kolegům, během nichž užívá jejich občanská jména. V *Richardu III.* Jan Vápeník vystupuje z role Žáby a Kamila Sedlářová z role Ptáka a společně se prou o to, kdo ve své divadelní kariéře ztvárnil více stěžejních rolí. Ve *Figarově svatbě* svérázný učitel francouzštiny Bazilio v podání Jana Sklenáře / Miroslava Zavičára nutí diváky k opakování slovíček se správně položeným důrazem.

je režisérovy vedením herců posunuta ještě dále. Jiří Zapletal, vizuálně stylizován mezi někdejší letcem Royal Air Force a vědcem Albertem Einsteinem, využívá veškerých dostupných výrazových prostředků, zejména hlasově exponovaného projevu a náročných pohybových kreačí. Burkeho ztvárňuje jako dětinského starce, jenž je přesvědčen o své vlastní výjimečnosti a nezadatelném právu na pronajímaný pokoj, které uplatňuje i s indiánskou členkou s pery na hlavě. Na pohybová omezení charakterizující stáří si postava vzpomene tehdy, když zrovna není v epicentru vražedného tažení.²⁵³

Opakovaným rysem režisérova stylu ohledně herecké interpretace postav je v rámci dané inscenační linie také obsazení ženských rolí mužskými představiteli a mužských osob ženskými.²⁵⁴ Do role Richarda v *Richardu III.* režisér obsadil Pavlínou Štorkovou. Na jejím příkladu je zřejmě nejzřetelněji patrné, jak v inscenacích tvůrce souvisí herecké budování groteskně nadsazeného charakteru postavy s jejím kostýmním řešením. Herečka je při ztělesnění Richarda oděna v černém upnutém trikotu se třpytivým pasem a v krátkém lesklém kabátku, jenž evokuje ptačí vzezření. Později se navíc zahaluje do pláště s levhartím vzorem, který představuje znak královského majestátu. Chůze na vysokých botách s klínem vytváří dojem nepřirozeně dlouhých nohou, tvar obuvi navíc evokuje zdání čertových kopyt. Pavlína Štorková modeluje postavu i pomocí charakteristického kulhání.

Ďábelskou podobu doplňuje červeně nalíčené obočí a spletený cop sahající až k zemi. S ním se postava ohání a používá ho ve funkci biče. Ulízaná, rovně střižená ofina funguje jako spojitost se schopností postavy každým vzneseným obviněním vůči ní proklouznout. Jednu ruku zakrývá černá rukavice, s tou druhou, znetvořenou, vévoda z Gloucesteru výrazně pracuje. Pavlína Štorková postihuje to, že si je postava dobře vědoma své ohyzdnosti a odpudivosti, která ji přes příslušnost k šlechtické třídě staví na okraj společnosti,²⁵⁵ ale která je také díky její střízlivé sebereflexi předností při krvavém postupu ke královské koruně. Postava své podoby

²⁵³ I u ostatních postav režisér hledal svébytný způsob jejich výkladu. Kupříkladu Pavla Tomicová interpretuje postavu Svatavy jako mentálně postiženou ženu, která nepřekročila úroveň malého dítěte.

²⁵⁴ Často obsazení souvisí s inscenační tradicí titulu – Outěchová v *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho* či ženské role v mužském podání v *Richardu III.*

²⁵⁵ Část postav si z Richarda za jeho zády tropí legraci tím, že ho napodobují.

se zvláštním zalíbením využívá tak, že ostatní dostává do nepříjemné situace, když se jich znetvořenou rukou úmyslně přehnaně dotýká.

Tvorba Davida Drábka je však charakteristická také zacházením s kontrasty, což se v případě interpretačního výkladu postav projevuje tím, že s výsostně stylizovaným herectvím dává do kontrastu civilní, umírněný způsob ztvárnění některých postav, který se podílí na emočním vyznění vybraných scén titulu.²⁵⁶

V souladu se stylizovanými, nápaditými, do detailů propracovanými a často výrazně barevnými kostýmy Simony Rybákové je i scénografická složka jednotlivých titulů, jež je nápaditá, efektní a přitom zřetelně významotvorná. Náznaková je barevná scéna (s podporou světelného řešení) šachovnice *Figarovy svatby* (Martin Chocholoušek), ve které jednotlivé „figurky“ rozehrávají své intriky. Funkční sepětí mezi dvěma životními fázemi – dětstvím a stářím – tvoří scéna Jana Štěpánka pro titul *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, která mnoha atributy, především přítomností nadrozměrné panenky, evokuje zdání dětského pokoje. Působivými prvky je i okapová roura na imitaci cihlové zdi v *Richardu III.* (Marek Zákostelecký), po níž do kbelíku pod ní symbolicky stéká krev zavražděných. Funkční je i metafora veřejného prostoru znázorněného basketbalovým hřištěm v *Romeovi a Julii*.

Hudební koncepce inscenačních tvarů dané linie plní často funkci identifikační. Nejčastěji jsou interpretace převzatých skladeb a původní scénická hudba Darka Krále atributem místa (španělské rytmy ve *Figarově svatbě*, hudba britských interpretů v *Richardu III.*), žánru (rozpustilost jedné ze skladeb v *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho* uvozuje žánr bláznivé komedie), charakteru (romská hudba v *Romeovi a Julii*) nebo času (současné hudební odkazy v *Romeovi a Julii*).

Často je hudební složky užito v souladu s náladovým vyzněním titulu a jeho jednotlivých scén, někdy jsou však hudební motivy záměrně v rozporu s konkrétními scénami, což jejich recepční účinek může ještě umocnit.

²⁵⁶ Například ve *Figarově svatbě* se Cherubín (Miroslav Zavičár / Lubor Novotný) díky naplněnému vztahu rozhodne odložit svou předchozí společenskou masku. Dojemně tak učiní jednak odložením paruky s vlasy sčesanými k jedné straně hlavy a zubní násady formující předkus, tak i opuštěním charakteristického způsobu vystupování. Jiří Zapletal v roli Hraběte na proměnu Cherubína upozorňuje vystoupením z role, kdy se hereckého představitele táže, proč hraje civilně, když on sám tak exponovaně.

Za vrchol v tomto ohledu lze považovat užití kontradikční skladby *Over the Rainbow*, kterou Pavlína Štorková ztělesňující Richarda v *Richardu III.* zpívá během vraždění dvou mladých princů najatým vrahem. Její způsob interpretace doprovázející náznakový obraz vraždy – vrahova pomalého obtáčení šálu zpočátku bílého a později červeného (znak národní vlajky i prolité krve) kolem princů – umocňuje mrazivost dané scény.

Podobně jako v inscenacích předešlých linií Drábkovy královéhradecké tvorby je diegetické²⁵⁷ i nediegetické hudby užito jako předělů mezi jednotlivými scénami či pozadí jednotlivých scén a jako funkční kontinuity celého jevištního díla – například zvolenou skladbou *Made in England* od Eltona Johna v *Richardu III.*

Drábkovy interpretace známých předloh jsou kritikou poměrně dobře hodnoceny. Převážně příznivě²⁵⁸, s několika více či méně závažnými výhradami²⁵⁹, byla odbornou obcí přijata *Figarova svatba*, za jejíž nastudování byl také David Drábek v Divadelních novinách jmenován Osobností měsíce²⁶⁰. Komédie na XIII. ročníku pardubického GRAND Festivalu smíchu získala hned pět ze šesti možných ocenění – byla vyhlášena Komedii roku 2012,²⁶¹ obdržela ceny odborné i studentské poroty a ocenění za nejlepší ženský a mužský herecký výkon (Pavla Tomicová a Jiří Zapletal). Zařazena byla také mezi deset nejlepších tuzemských inscenací v anketě Divadelních novin za rok 2012.²⁶² Kostýmy, hudba i herecký výkon Pavly Tomicové se rovněž objevily v nominaci v anketě o Cenu Alfréda Radoka.

²⁵⁷ Například živý pěvecký doprovod členů Českého chlapeckého sboru Hradec Králové a divadelní skupiny Mastix v *Richardu III.*

²⁵⁸ Srov. např. PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského z TER HK (No. 26/7). *Divadelní noviny* [online]. 27. 6. 2012 [cit. 14. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovského-z-ter-hk-no-267/>. – KOLÁŘ, Jan. Figaro bral vše. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 7, s. 7. – RESLOVÁ, Marie. Figarova svatba. *Hospodářské noviny*, 27. 12. 2011, s. 9. – KRÍŽ, Jiří P. Komorník Figaro bouří pod křídly boha Amora. *Právo – Severovýchodní Čechy*, 3. 1. 2012, s. 11. – MAREČEK, Petr. Figarova svatba neдрhne ani nekáže. *Mladá fronta Dnes*, 29. 12. 2011, s. B/10.

²⁵⁹ Srov. např. ZAHÁLKA, Michal. Figaro tu, Figaro tam. *Svět a divadlo* 23, 2012, č. 4, s. 24–28. – JUST, Vladimír. Beaumarchais po duchu, Drábek po liteře. *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 3, s. 4. – MACHALICKÁ, Jana. Kde končí Figaro a začíná Borat? *Lidové noviny*, 10. 1. 2012, s. 8.

²⁶⁰ Osobnost měsíce. David Drábek, režisér Beaumarchaisovy Figarovy svatby v Klicperově divadle v Hradci Králové. *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 1, s. 2.

²⁶¹ Stejný titul získalo divadlo už dříve – za rok 2004 a za rok 2005 za inscenace Vladimíra Morávka *Prodaná nevěsta a Hoří, má panenko*. Srov. MAREČEK, Petr – ŤOPEK, Martin. Hradec přijel s Figarem a vyhrál, co se dalo. *Mladá fronta Dnes – Pardubický kraj*, 5. 3. 2013, s. 3.

²⁶² FRÍČOVÁ, Ivana – ČTK. Drábkova Figarova svatba mezi top inscenacemi. *Hradecký deník*, 10. 1. 2013, s. 5.

Veskrze pozitivní až nadšené kritiky byly vydány u příležitosti Drábkova nastudování *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho*.²⁶³ Z autorských přepisů shakespearovské klasiky byl zřejmě lépe přijat *Richard III.* – oceněn byl mimo jiné herecký výkon Pavlína Štorkové v titulní roli (Osobnost měsíce Divadelních novin²⁶⁴, širší nominace na Cenu Thálie, nominace na Cenu Divadelních novin). Tento titul byl také kritiky reflektován nejvíce.²⁶⁵ Mimo jiné byl také režisér za inscenaci nominován v anketě Ceny divadelních novin.

Nejméně navštěvovaným titulem byla komedie *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, odehraných 38 představení je však i v českých podmínkách oblastních divadel nadprůměrný. Ostatní tituly jsou stále součástí aktuálního repertoáru a těší se vysoké divácké přízni (*Figarova svatba* má na konci sezony 2015/2016 přes osmdesát repríz, *Richard III.* přes sedmdesát repríz).

Patrně lépe než v případě režii vlastních textů se Davidu Drábkovi v jevištních interpretacích děl jiných autorů daří orchestrace jednotlivých inscenačních složek tak, aby se sdělení díla – často s podtónem morálního apelu²⁶⁶ – neztratilo v přívalu jeho surrealistických a komediálních nápadů, bizarních situací a postav, dílčích narativních linií a motivů. Nejen z kritických i diváckých ohlasů

²⁶³ Srov. např. JUST, Vladimír. Burkeho a Zapletalovo vítězné šílenství. *Lidové noviny*, 14. 5. 2013, s. 8. – DOMBROVSKÁ, Lenka. Protézy i čelisti doktora Burkeho. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 11, s. 5. – PÁLUŠ, Peter. Páluš – Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (Klicperovo divadlo). *NADIVADLO* [online]. 28. 6. 2013 [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/06/palus-podivne-odpoledne-dr-zvonka.html/>. – KŘÍŽ, Jiří P. Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho: Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Xantypa* 19, červenec–srpen 2013, s. 80. – MAREČEK, Petr. Postačí skvělí herci, pokoj s obří panenkou a citace z Hitchcocka. *Mladá fronta Dnes*, 30. 4. 2013, s. D/5.

²⁶⁴ Osobnost měsíce. Pavlína Štorková, představitelka titulní role v inscenaci *Richard III.* *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 19, s. 2.

²⁶⁵ Srov. např. PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského (No. 25/2013). *Divadelní noviny* [online]. 29. 6. 2012 [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovského-no-252013/>. — RESLOVÁ, Marie. Drama *Richard III.* jako černý kabaret s dobrým koncem. *Česká pozice* [online]. 4. 11. 2012 [cit. 21. 8. 2014]. Dostupné z:

http://ceskapozice.lidovky.cz/drama-richard-iii-jako-cerny-kabaret-s-dobrym-koncem-fx8-/recenze.aspx?c=A121101_123724_pozice_82177/. – MACHALICKÁ, Jana. *Richard III.*, Freddie Mercury a Čechov. *Lidové noviny*, 30. 10. 2012, s. 8. – ZAHÁLKA, Michal. *Richard III.*: David Drábek zinscenoval kabaret v hlavní roli se Shakespearem. *Hospodářské noviny*, 26.–28. 10. 2012, s. 12. – PÁLUŠ, Peter. *Richard III.* (Klicperovo divadlo). *NADIVADLO* [online]. 29. 6. 2013 [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/06/palus-richard-iii-klicperovo-divadlo.html/>.

²⁶⁶ Kromě *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho*, které je stylisticky „čistou“ bláznivou komedií. Ve *Figarově svatbě* je morálně apelativní aktualizovaný monolog Figara (Vojtěch Dvořák). V něm postava kritizuje úplatnost politických, policejních a justičních představitelů a nekalé praktiky honorace. Rodiče by podle Figara měli předávat svým dětem hodnoty a jít jim příkladem, a pokud tak nečiní, ať se netváří, že je mají rádi, neboť jim tím „podřezávají krky nožem kompromisu a zbabělosti“. Dále nabádá k revoltě proti všem nečestným a nepoctivým lidem. V *Richardu III.* se závěrečným poselstvím před diváky vystupuje z role Jan Sklenář ztělesňující Richmonda.

lze usoudit, že jsou Drábkovy svébytné režijní adaptace klasických textů sdílné a aktuální.

2.5 Podíl inscenačních linií Davida Drábka na podobě profilu divadla

Od sezony 2008/2009 se umělecký šéf na podobě profilu divadla nezaměnitelně podílí jednak jevištní realizací vlastních dramatických textů, které také píše pro konkrétní členy královéhradeckého souboru.²⁶⁷ Pro ně je příznačná jazyková nápaditost a komika, epizodičnost struktury, prolínání řady tragických a komických replik a situací a tematika životní krize, tíživé i očisťující role mezilidských vztahů a kritického zobrazení negativních rysů společnosti. Dále je pro ně také charakteristická přítomnost surrealistických motivů a motivů ze živočišné a rostlinné říše, podivínství postav a jejich schopnost sebereflexe nebo množství víceméně ironicky nadsazených odkazů na známé představitele politiky nebo umělecké scény, popkulturní díla a masmediální realitu. V závěru režii vlastních her jejich autor opakovaně pracuje s úlevným, nadějeplným nastolením či znovuobnovením ztracené rovnováhy.

Na své předchozí tvůrčí působení v olomouckém Studiu Hořící žirafy navazuje David Drábek v Klicperově divadle, i když pouze okrajově, uváděním autorských kabaretů, které vznikají na základě dopředu stanoveného scénosledu hereckou improvizací během přípravného procesu inscenace. V kabaretní linii je režisér oproti své další tvorbě o poznání více nesmiřitelný a sarkastický ke stavu světa i k lidské povaze. Její poetika, plná koncepční trapnosti, nekorektnosti, vulgarit, explicitního násilí či groteskního zobrazení bizarních postav a situací, záměrně balancuje na hranici kýče. Nicméně její vyhraněnost a nepředvídatelná divácká odezva je možná i důvodem, proč ji umělecké vedení nezařazuje do dramaturgického plánu častěji.

Výrazný tvůrčí vklad charakterizuje i poslední z inscenačních linií Davida Drábka v královéhradeckém divadle – režijní adaptace známých titulů jiných autorů. Režisér sice vychází z podstaty a dějového půdorysu díla, nicméně jeho vlastní verze obsahují z původních textů často jen úryvky. Pokaždé přichází

²⁶⁷ Kromě *Ještěřů* a *Náměstí Bratří Mašínů*, které napsal ještě před stálým angažmá v Klicperově divadle, kde je během svého působení v Hradci Králové uvedl v české premiéře.

s vlastním originálním výkladem – posunuje a aktualizuje časoprostorové zasazení titulů i žánr původního díla, vkládá nové narativní rámce, linie a postavy a nechává se volně inspirovat jinými uměleckými počiny. Výsledná poetika inscenačních děl respektuje původní polohu díla, zároveň ji však kombinuje s režisérovým charakteristickým prolínáním tragična s komičnem a komična s tragičnem.

Pro režijní provedení titulů všech inscenačních linií je mimo jiné typické vrstvení značného kvanta humorných a fantaskních scénických nápadů, groteskní herecká stylizace smutnosměšných postav, schopnost vytvoření emocionálně působivých scén i jejich rychlého odlehčení, přítomnost morálního apelu, důraz na efektní a funkční výpravu na základě spolupráce s výraznými scénografickými a kostýmními výtvarníky (Marek Zákostecký, Martin Chocholoušek, Simona Rybáková a další), působivou atmosférotvornou scénickou hudbu Darka Krále a pointované písňové texty Tomáše Belka.

V kritických reflexích je Davidu Drábkovi často vytýkána nedůsledná spolupráce s dramaturgy, jež se projevuje přemírou nápadů a diskontinuitou a fragmentárností inscenačních útvarů. Dále je jeho režijnímu stylu vytýkána přílišná zábavnost a ztřeštěnost nebo nadbytečná opulentnost a okázalost. Nicméně ony výhrady směřují přímo ke středu poetiky Davida Drábka. On sám uvádí: „Jsem tvůrce bujarý, explozivní, opulentní a v něčem barokní – má tvorba je otisk mého naturelu.“²⁶⁸

Režisér napříč veškerým svým inscenačním dílem nepopírá své kabaretní založení, jehož podstatou není vytvoření ucelené jednotky. Sestavení jednotlivých částí dohromady je úlohou recipienta.²⁶⁹ Celek konkrétního režijního počinu Davida Drábka si tak podle Vladimíra Justa z konkrétních kabaretních čísel musí divák sestavit sám – „má-li na to“.²⁷⁰ To pochopitelně není vždy snadné a umělecký šéf to svému divákovi rozhodně neusnadňuje.

Náročný požadavek na recipienta navíc problematizuje i skutečnost, že je režisérova tvorba prodchnuta řadou surrealistických motivů,

²⁶⁸ Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

²⁶⁹ Srov. JUST, Vladimír. Is cabaret the styleme of theatre today? *Czech Theatre* 2014, č. 30, s. 4–7.

²⁷⁰ JUST, Vladimír. Kauza DAVIDA Drábka aneb Nejen o 11. přikázání. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 22, s. 4.

které nelze předkládat racionálnímu výkladu – lze je jen přijmout jako projev režisérova cítění, že mají být součástí daných inscenačních útvarů.²⁷¹

Mezi opakované výtky taktéž patří režisérův dvojaký vztah k „nízké kultuře“ – že ji jednak zesměšňuje, ale zároveň jejích postupů často využívá. Pro pochopení režijní poetiky Davida Drábka je však důležité uvědomit si, že tvůrce o rozdělení kultury na „vysokou“ a „nízkou“ neusiluje. Popkulturní tvorbu sice ve své tvorbě neustále reflektuje – nicméně jedná se o fenomén, kterému se lze při podání výpovědi o současném stavu světa jenom těžko vyhnout. David Drábek ke svému vztahu k popkultuře dodává: „Oklopuje mě, a proto o ní píšu. (...) Protože se mě týká, protože divadlo beru jako terapii, jako zprávu o tom, co žiji.“²⁷²

I přesto, že je někdy nesnadné abstrahovat z množství dílčích scénických akcí sdělované poselství inscenace, nelze popřít, že působení Davida Drábka v Klicperově divadle je úspěšné, což potvrzuje vysoký divácký zájem o jeho počiny a ocenění udělená kritikou. Uměleckému šéfovi je umožněno plnit si v divadle sny,²⁷³ jejichž realizacemi částečně navazuje na obdobně výraznou inscenační poetiku Vladimíra Morávka. Jak výstižně poznamenává v kontextu veškeré tvorby uměleckého šéfa Vladimír Just: „Drábkova dvacetiletá dramatická, upravovatelská a inscenační tvorba je jednou z mála skutečných a při vší grotesknosti velice přesných diagnóz polistopadové doby, jejích iluzí, mýtů i mediálních symbolů, často těch nejpokleslejších a nejlzelejších.“²⁷⁴ Opulentní, hravý režijní styl Davida Drábka s osobitým humorem a s působivými katarzemi je dobře rozpoznatelný a jeho inscenace vlastních textů, autorských kabaretů i režijních adaptací klasických předloh jednoznačně formují nezaměnitelný profil Klicperova divadla.

²⁷¹ Režisér o surrealistických prvcích ve své tvorbě hovoří například v rozhovoru s Lenkou Dombrovskou. Srov. DOMBROVSKÁ, cit. 171, s. 8–9.

²⁷² Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

²⁷³ Tamtéž.

²⁷⁴ JUST, cit. 270, s. 4.

3. PROFILACE SCÉNY PROSTŘEDNICTVÍM REŽIJNÍHO STYLU DALŠÍCH OSOBNOSTÍ

3.1 Utváření uměleckého programu scény

Působení Davida Drábka v Klicperově divadle se kromě jeho vlastní umělecké činnosti projevuje také vůdčí rolí při rozhodování o celkové podobě profilu scény, na němž se spolu s ním zásadně podílí dramaturgyně Jana Slouková.

Pevné dramaturgické sepětí mezi vybranými inscenovanými tituly lze dohledat jen stěží – nespojuje je určitý typ provázanosti z hlediska původu dramatických děl, žánrového zařazení, divadelního druhu, tematiky nebo sdělované ideje. Stejně tak programovým cílem uměleckého vedení není zaměřit se pouze na určitý vymezený segment diváckého spektra z hlediska věkové kategorie (nabízí předplatné pro dospělé, seniory, studenty vysokých i středních škol i žáky druhého stupně základních škol) či dalších faktorů. V posledních několika sezonách sice vedení Klicperova divadla při představení premiér nadcházející sezony přichází se zaštiťujícím motem – nicméně jeho funkcí je pouze jednotlivé tituly hravě propojit.²⁷⁵

Umělecké vedení divadla se při tvorbě dramaturgického plánu snaží o co nejpestřejší a vyváženou skladbu repertoáru „která odpovídá nárokům zdejšího diváka, diváka za posledních dvacet let vyškoleného a vstřícného, diváka, který si je dobře vědom toho, že ‚jeho Klicperák‘ dosáhl čtyřikrát na titul Divadlo roku, diváka, který vyžaduje kvalitu a nebojí se experimentu“.²⁷⁶

²⁷⁵ Umělecké vedení divadla tradici započalo v sezoně 2014/2015, jejíž premiérováné tituly byly uvedeny pod společným názvem *Léčivky z Klicperovy loučky*. Sezonu 2015/2016 zaštil název Klicperova univerzita čtvrtého věku. V humorně laděném programovém prohlášení jsou jednotlivé premiéry prohlášeny za předměty (například název předmětu *Potenciál lidské fantazie a bránice se pojí k titulu Unisex*) a jako vyučující jsou uvedeni režiséři inscenačních počinů. Studenti, myšleno diváci, zhlédnutím nových premiér mají dosáhnout na titul KsD. – tedy Klicperova spokojeného diváka. Pro sezonu 2016/2017 byl vybrán název *Kriminálka Klicperák* a anotace jednotlivých premiér obsahují informaci o místě činu, myšleno dějišti dramatické předlohy či místě spjatým s jeho autorem, a taktéž o druhu přestupku, které se s titulem pojí. Srov. SLOUKOVÁ, Jana. Premiéry 2015/2016: Klicperova univerzita čtvrtého věku. *Klicperovo divadlo* [online]. 2015 [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/premiery-2015-16-795/>. – SLOUKOVÁ, Jana. Premiéry 2016/2017. *Kriminálka Klicperák*. *Klicperovo divadlo* [online]. 2016 [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/premiery-2016-17-1782/>.

²⁷⁶ SLOUKOVÁ, Jana. Čtyřikrát divadlem roku. In: *Divadlo s nepodbízivým repertoárem. Divadelní noviny* 20, 2011, č. 10, Příloha, s. 3.

Pro dramaturgyni Janu Sloukovou a Davida Drábka je výchozí, kterým konkrétním režisérům chtějí v následující sezoně nabídnout spolupráci. Nejen při nástupu do funkce, ale i během let ve vedení souboru pro ně zůstává stěžejní oslovovat progresivní režisérské osobnosti se svébytným a nekonvenčním inscenačním stylem. Stěžejní je pro umělecké vedení divadla umožnit jim plnit si jejich sny, využít jejich vášně, posedlosti a zaujatosti pro určité látky.²⁷⁷ Ty buď realizují vlastní texty²⁷⁸, nebo texty psané pro Klicperovo divadlo²⁷⁹, anebo, a to většinou, přistupují k původním českým i zahraničním, klasickým i současným textům či předlohám jiných uměleckých forem – které si po domluvě s divadlem vybírají na základě osobní preference – s autorským vkladem a hledají jejich nové interpretační možnosti.

Zvolený způsob eklektické dramaturgie „širokého rozptylu“²⁸⁰ spočívající v spolupráci s řadou inspirativních inscenátorů považuje umělecký šéf s dramaturgyní za přínos i z hlediska poskytnutí různorodých podnětů hereckému souboru. David Drábek uvádí, že i přesto, že Hradec Králové není městem ani se sto tisíci obyvatel, nesnaží se vedení divadla při tvorbě uměleckého programu divadla „zakuklovat“ do jistot: „Zveme stále nové a mladé režiséry (...). Vymýšlíme psí kusy, improvizujeme a vlamujeme se do třináctých komnat, aby herci nevyhořeli.“²⁸¹

Z mladých, osobitých tvůrců během éry Davida Drábka v divadle opakovaně režiruje Jan Frič (1983), Daniel Špínar (1979), Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský pod uměleckou zkratkou SKUTR (oba 1979) nebo Martin Františák (1974). Kromě nich v divadle hostovali či nadále hostují režiséři David Šiktanc (1987), Martin Glaser (1974), Anna Petrželková (1984), Natália Deáková (1981), Marián Amsler (1979), Šimon Dominik (1981) nebo Braňo Holiček (1985)²⁸². Režijní příležitost byla poskytnuta i členu hereckého souboru Janu Sklenářovi (1978).

²⁷⁷ Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

²⁷⁸ Například *Věc Čapek* (Martin Františák, 2011/2012) nebo *Jekylla Hydeová* (Eva Kratochvílová, 2011/2012).

²⁷⁹ Kupříkladu Natália Deáková režírovala v sezoně 2010/2011 text Petra Kolečka *Klub autistů*, který pro královehradecký soubor autor napsal.

²⁸⁰ SLOUKOVÁ, cit. 276, s. 3.

²⁸¹ DOMBROVSKÁ, cit. 171, s. 8.

²⁸² V aktuální sezoně 2015/2016 připravil metodou kolektivní herecké improvizace inscenaci *Evropa*.

Od sezony 2014/2015 divadlo spolupracuje s Terezou Karpianus (1981), která po uvedení divadelní adaptace amerického snímku *Absolvent* (2014/2015) a amerického dramatu *Srpen v zemi indiánů* Tracyho Lettse (2015/2016) – za který v roli Violet Westonové obdržela Zora Valchařová-Poulová Cenu Thálie 2015 – plánuje v následující sezoně 2016/2017 připravit inscenace hned dvou dramatických textů.²⁸³ Právě Tereza Karpianus by se v budoucnu mohla společně s Davidem Drábkem stát kmenovou režisérkou královéhradecké scény – její jemnost a něžnost by mohla fungovat jako protiváha k excentričnosti a bujarosti stylu uměleckého šéfa.²⁸⁴

Kromě mladých tvůrců však divadlo ve sledovaném období spolupracovalo i se zavedenými režiséry. I oni byli autory řady umělecky nevšedních a svébytných jevištních interpretací. Bylo tomu tak v například v případě Karla Brožka (1935–2014), který v Hradci Králové uvedl poslední inscenaci své umělecké kariéry – *Kytici* dle sbírky balad Karla Jaromíra Erbena (2014/2015).²⁸⁵ Dále v divadle opakovaně hostoval bývalý umělecký šéf Vladimír Morávek²⁸⁶ a režiséři Radek Balaš, Věra Herajtová či Jiří Nekvasil.

Z tvůrčích osobností jsem dle vlastního úsudku k bližší analýze jejich inscenačních postupů a poetik vybrala úzký okruh těch, kteří se na formování specifického profilu Klicperova divadla za doby Davida Drábka podíleli nejvíce – Jan Frič, Daniel Špinar, dvojice Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský a Radek Balaš. Jejich inscenace, navzdory někdy rozporuplnému přijetí kritikou nebo publikem, byly a jsou výrazné autorským vkladem a osobitým jevištním jazykem.

²⁸³ Chystá se nastudovat tragikomický text *Kočičí hra* maďarského autora Istvana Örkényho a hru britského autora Christophera Hamptona *Úplné zatmění* o nonkonformním vztahu dvou prokletých básníků Paula Verlaina a Arthura Rimbauda.

²⁸⁴ Pozice kmenového režiséra byla v minulosti nabízena také Janu Fričovi, nicméně ten zůstal v divadle u přípravy jednoho titulu ročně. Srov. Rozhovor s Davidem Drábkem (26. 5. 2016, Hradec Králové).

²⁸⁵ Ten se k textu, který v Hradci Králové inscenoval již v roce 1994, vrátil po dvaceti letech. Nové inscenační provedení se stalo nejúspěšnějším diváckým titulem dané sezony a příznivě přijato bylo i kritikou obcí.

²⁸⁶ V sezoně 2009/2010 tvůrce při příležitosti 125. sezony Klicperova divadla, šedesátého výročí profesionálního souboru a 150 let od úmrtí Václava Klimenta Klicpery nastudoval dramatikovu hru *Hadrián z Římsu*. Srov. MAREČEK, Petr. Klicpera nebude starožitnost. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 22. 3. 2010, s. D/4. V sezoně 2010/2011 dále uvedl divadelní adaptaci filmu *Světáci* pod názvem *Světáci: Malované děti*.

3.2 Drásavost, syrovost, hravá drsnost a prolínání protichůdných poetik Jana Friče

Na podobě profilu královéhradeckého divadla se hned po Davidu Drábkovi počtem nejvíce režii podílí Jan Frič, který každoročně od sezony 2010/2011²⁸⁷ připravuje premiéru. Ve sledovaném období jednak osobitým způsobem uvedl dramaturgie klasických českých prozaických děl – románu *Bylo nás pět* Karla Poláčka (2011/2012)²⁸⁸ a novely *Krysař* Viktora Dyka (2012/2013), a také inscenace současné zahraniční tvorby – hořké komedie *Mrzák inishmaanský* (2010/2011) Martina McDonagha²⁸⁹ a groteskní mafiánské komedie *Fligny, koks a kutilové* (2014/2015) Mohameda Rouabhiho²⁹⁰. Jeho režijní postupy se nejen v rámci práce v Klicperově divadle opakovaně projevují charakteristickým prolínáním protichůdných poetických linií. Jeho styl je také spojen s nesmlouvavým, pronikavým, drásavým, drsným, groteskním či syrovým vyzněním jednotlivých titulů.

V případě realizace původních dramatických děl se vyznění inscenací odvíjelo od jejich bytostného charakteru. Hru Martina McDonagha *Mrzák inishmaanský*, v níž „větrem ošlehané“ postavy obývají nehostinné prostředí irského ostrovu Inishmaan, určuje kromě stylizovaného jazyka, propracované struktury zápletek, překvapivých zvrátů a vypointovaných dialogů také drsný humor.²⁹¹ Černý „tarantinovský humor“ je ovšem klíčový i pro komedii *Fligny, koks a kutilové*, jejímiž hlavními protagonisty je pětice svérázných, neomalených, hrubých či násilných gangsterů.²⁹²

U dvou dalších inscenací – *Bylo nás pět* a *Krysaře* – pak pronikavé, trýznivé vyznění titulů souviselo s nově napsanými dramaturgiemi prozaických děl, jejichž

²⁸⁷ Vyjma sezony 2013/2014.

²⁸⁸ Inscenace byla uvedena při příležitosti 120. výročí narození Karla Poláčka v Rychnově nad Kněžnou. Původně měl titul nastudovat Ondřej Havelka.

²⁸⁹ Jedná se o britského dramatika, filmového scenáristu a režiséra irského původu.

²⁹⁰ Francouzský dramatik, herec a režisér je alžírského původu.

²⁹¹ SLOUKOVÁ, Jana. *Martin McDonagh – Mrzák Inishmaanský*. Divadelní program. Klicperovo divadlo Hradec Králové, premiéra 7. 5. 2011. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2011, s. 12.

²⁹² Jak v recenzi v Divadelních novinách výstižně poznamenala Lenka Dombrovská, zařazení tohoto titulu do dramaturgického plánu divadla bylo riskantní, neboť královéhradecké publikum je zvyklé především na komedie Davida Drábka, které jsou přívětivější i ke konvenčním vnímatelům. Srov. DOMBROVSKÁ, Lenka. Lotři na kraji města. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 1, s. 5. – Ani v textech Davida Drábka a jejich inscenačních provedeních nechybí drsné výrazivo či explicitní zobrazení násilí, přesto však humor autora nejčastěji vychází z jemu vlastního sofistikovaného zacházení s jazykem a silného cítění pro nejrůznější slovní hříčky.

zřetelným rysem je kombinace protichůdných poetických linií. Autoři dramatisace *Bylo nás pět* Jan Frič a Jana Slouková ve formě kolážových příhod se zachováním charakteristického jazyka a stylu Poláčkovy předlohy respektovali dvě linie původního románu – všednodenní příhody „hochů, co spolu chodí“ v téměř idylickém prostředí maloměsta i horečnatý sen Péti Bajzy o indické výpravě. Do souvislosti s humoristickým dílem nicméně dali reálné tragické okolnosti deportace Karla Poláčka do terezínského ghetta během druhé světové války.²⁹³ Za tímto účelem koncipovali postavu Vypravěče (Karla Poláčka) a rozdělili postavu Péti Bajzy do dvou rolí – Bajzu Petra v Rychnově a Péťu Bajzu v Indii.²⁹⁴

V případě *Krysaře* se podoba nově napsané dramatisace odvíjela od generační nálady členů inscenačního týmu, kteří se shodně nacházeli ve věku třicátníků.²⁹⁵ Dle dramaturgyně Jany Sloukové i režiséra je pro tento věk společný pocit deziluze, která plyne z definitivního konce mládí, kdy se mladické sny a ideály střetávají s realitou každodenního bytí. V tomto životním období „člověk stojí před rozhodnutím, jaký vztah se světem kolem sebe si vytvoří. (...) Jakým způsobem se lze zapojit do společnosti a zároveň dostát romantickým morálním závazkům z doby dospívání.“²⁹⁶ Jako zástupce svobody, nespoutanosti, vnitřně chovaného neklidu a společenského nezakotvení chápalo tvůrčí vedení postavu individualistického Krysaře.²⁹⁷

Autor dramatisace Ondřej Novotný pracoval jednak se zachováním básnického, archaického a spisovného jazyka předlohy – „plné poetických obrazů, symbolické útržkovitosti a úsečných metafor“.²⁹⁸ Navíc k dílu Viktora Dyka přidal verše dalších českých autorů (Ivana Blatného, Josefa Hory nebo Filipa Topola).

²⁹³ Povolání k transportu spisovatel židovského původu během psaní románu, v němž vycházel z autobiografických vzpomínek na vlastní dětství, očekával.

²⁹⁴ V jevištním provedení se to projevilo tak, že v první polovině inscenace ztělesňoval malého Péťu Bajzu Miroslav Zavičár, zatímco Vypravěč František Staněk s připevněnou Davidovou hvězdou na vestě seděl v zadním plánu na patrové posteli a o příhodách podávaných Péťovým pohledem na svět pouze vyprávěl. V druhé polovině pak Péťa Miroslava Zavičára ležel v horečkách na patrové posteli, zatímco v předním plánu jednal ve výjevech snového indického dobrodružství Péťa Františka Staňka.

²⁹⁵ Jednalo se o Jana Friče (1983), Ondřeje Novotného (1984), Janu Sloukovou (1981), Ivu Němcové (1984), Nikolu Tempíra (1984) a Jiřího Hájka (1976). Srov. SLOUKOVÁ, Jana. *Viktor Dyk – Krysař*. Divadelní program. Klicperovo divadlo Hradec Králové, premiéra 9. 2. 2013. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2013, s. 14.

²⁹⁶ Tamtéž, s. 12.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 14.

²⁹⁸ MAREČEK, Petr. Je to člověk, který poprvé vsadil vše na jednu kartu jménem Lásky. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 7. 2. 2013, s. B/3.

Záměrem dramatičtva bylo prostřednictvím nich lépe postihnout křehkost i sílu Dykových situací a využít je jako výrazového prostředku k charakterizaci některých postav (například Matky Agnes).²⁹⁹ Jako protipól „lyrický“ orientované linie v jeho textu tvoří nelichotivé a syrové vykreslení hamelnské společnosti, jíž je vlastní obhroublé jazykové vyjadřování a chování.³⁰⁰ Ozvláštňujícím znakem textu je užití zcizovacího efektu, kdy se postavy o situacích děje a o pocitech svých i ostatních postav občas vyslovují z pozice vypravěče v er-formě.³⁰¹

Kromě výchozího textového materiálu jednotlivých inscenací se na syrovém, groteskním nebo zádumčivém vyznění titulů podílela také režisérova organizace jednotlivých inscenačních složek. Kupříkladu inscenace *Bylo nás pět* byla protkána řadou přímých odkazů na nacistické stíhání židovských obyvatel, které humoristickou linii chlapeckých příhod narušovaly – hereckým zacházením s rekvizitou kufru jako symbolu blížícího se transportu, místy expresivním červeným nasvícením scény v kombinaci se zlověstným zněním sirény či německými varovnými výkřiky.

Herce vedl režisér v daných počinech často k prostředkům výrazně stylizovaného herectví – k nadnesené, komické, groteskní až karikaturní interpretaci postav.³⁰² To se například, ale nejen u titulu *Fligny, koks a kutilové*, promítlo hereckým užitím parodizující charakterové zkratky. Způsob stylizovaného výrazu se v inscenacích dostával do významového střetu s interpretací některých dalších postav, jejichž představitelé byli režisérem naopak vedeni k civilnímu, neexaltovanému projevu, čímž se od svého okolí zřetelně odlišovali.³⁰³ Významovým a funkčním kontrastem také bylo prolínání různých typů stylizovaného herectví – například střet groteskně koncipované interpretace

²⁹⁹ MAREČEK, cit. 298, s. B/3.

³⁰⁰ Městští občané mají rádi vše, co je jim jasné, posmívají se opožděně reagujícímu Seppu Jörgenovi a v místní krčmě se baví mimo jiné prozpěvováním pijáckých písní a opájením se vlastní samolibostí. Jejich ubohost zdůrazňuje občasně utroušené obhroublých žertů a říkanek či parodické užití děl jiných autorů.

³⁰¹ Narušení iluze fikčního prostředí se v konkrétních scénických akcích projevilo tak, že postavy, hovořící z pozice třetí osoby, vyřčeným slovům přiřadily adekvátní emocionální mimický, gestický a pohybový výraz.

³⁰² Příkladem je jevištní posun u postavy Čenka Jirsáka (*Bylo nás pět*). Té činilo radost potrestat vlastní hříchy sebedičováním, což v groteskně nadsazeném pojetí ztvárnil David Smečka.

³⁰³ Například v případě *Mrzáka inishmaanského* vedl režisér k civilnímu způsobu herecké interpretace Tomáše Lněničku v roli Bobíka Bobbyho, postavy, která si v životě prošla tragickou ztrátou manželky.

hrubých, zkažených, krutých, pohodlných i nadutých obyvatel města Hameln s interpretací postavy Krysaře Davidem Smečkou jako muže, jenž jedná na základě až rigorózně stanovených pravidel a hodnot, které vyznává.³⁰⁴

Kromě toho režisér pracoval také s kombinací různých typů herectví v rámci interpretace jedné a téže postavy, čímž se mu například v *Mrzáku inishmaanském* podařilo zobrazit, že ohroublost postav je částečně pouze jejich sebeironizující maska, kterou si nasazují, aby v drsném kraji irského ostrova přežily a udržely si mezi ostatními respektované postavení.³⁰⁵

Hereckou interpretaci postav podporovalo ve všech režisérových inscenacích také jejich kostýmní provedení (Ivy Němcové nebo Vladimíry Fomínové). To často vycházelo z volné inspirace dobovým prostředím předlohy, zároveň ale pracovalo s groteskní stylizací. Například kostýmní návrhářka *Krysaře* Iva Němcová vycházela z německého folklórního prostředí,³⁰⁶ stylizované pojetí postav se však v jejím řešení projevilo výrazným vycpáním oblasti břicha mužských postav nebo výrazným naličením zdravíček.³⁰⁷ Od této stylizace byly na druhé straně oproštěny kostýmy postav, které se od většinového hamelnského okolí odlišovaly. Zcela se jí vymykal v černé barvě provedený kostým individualistického Krysaře, jenž v dlouhém kabátě, úzkých kalhotách a triku s nepatrným detailem několika cvočků a specifickou úpravou vlasů asocioval punkový či „hipsterský“ styl módního oděvu.

Dalším příkladem stylizovaného kostýmního řešení byly návrhy Vladimíry Fomínové pro titul *Fligny, koks a kutilové*. Ty souvisely s celkovou estetickou spřízněností inscenace se snímky amerického režiséra Quentina Tarantina. Nadsazené herecké interpretaci odpovídaly mimo jiné nápadné, bizarní účesy

³⁰⁴ Herec postavu ztělesnil prostřednictvím strohého výrazu s důslednou a absolutní absencí smyslu pro humor.

³⁰⁵ Zvláště patrné to bylo u Johnnyho Pateeny Mika O'Dougala v podání Filipa Richtermece a Heleny McCormickové v podání Marty Zaoralové.

³⁰⁶ Mužský kostým tvořily kalhoty se šlemi, v případě krátkých kalhot nad kolena navíc dlouhé silné punčochy pod kolena, světlé košile, vesty a klobouky, ženský pak košile a skládané sukně se šlemi. V souladu s pojetím postav souvisela i úprava vlasů a vousů (dlouhé vousy kolem brady nebo kotlety u mužů, vlasy v copu spletené kolem hlavy u žen).

³⁰⁷ Paralelou k hodnotově vyprázdněnému stavu dnešní společnosti byl věrný doplněk postav, nákupní taška německého obchodního řetězce Lidl, kterou si občané nesou, zatímco následující zvuk Krysařovy píšťaly na vrcholek hory Koppel, kde pro ně cesta do zaslíbené země sedmihradské končí zřícením do propasti.

některých z postav – například afro „militantního homosexuála“³⁰⁸ Joa Jakuba Tvrdíka či pejzy „židovského kokainisty“³⁰⁹ Tonyho Ondřeje Malého.

Autorem výpravy všech královéhradeckých inscenací Jana Friče byl v daném období scénograf Nikola Tempír. Jeho řešení jednotlivých titulů se ukázala jako nápaditá (v *Bylo nás pět* představovala zkosená scéna zmenšený model Rychnova nad Kněžnou, do něhož byly zasazeny zmenšeniny domů a zvětšeniny předmětů jako krabičky od zápalek) a propracovaná v detailních prvcích (například u vertikálně členěné „popkulturní“ scény titulu *Fligny, koks a kutilové*). I ona však také úzce souvisela s postižením drásavé, syrové i groteskně stylizované poetiky jednotlivých titulů. Kupříkladu u *Krysaře* se to projevilo zasazením scénických akcí do hostince U žíznavého člověka, jakožto centra maloměstského dění. Provedení scény, které v sobě spojovalo použití časově odtržených prvků, se zřetelně podílelo na zvýraznění obrazu úzkoprsosti maloměstských obyvatel.³¹⁰

Každou z inscenací dále charakterizovala svébytná hudební složka. V případě *Bylo nás pět* bylo kontrastem k zobrazení neblahého osudu Karla Poláčka zařazení písňových šlágrů (Sám s děvčetem v dešti nebo Náměsíčník), povětšinou známých z prvorepublikových a protektorátních filmů.³¹¹ Herečtí představitelé je v rámci jevištního provedení za živého swingového hudebního doprovodu kapely Pavla Horáka & His Melody Boys interpretovali s lehkou parodickou nadsázkou dobových zábavních vystoupení. V případě inscenace *Mrzák inishmaanský* se scénická hudba, kterou skladatel David Smečka složil dle režisérových požadavků tak, aby zněla jako „spojení hudby z Pána prstenů a irské lidové hudby“, ³¹² zřetelně podílela na pronikavém, groteskně smutném vyznění jevištního díla. V *Krysaři* bylo hudební složky (Jiří Hájek) použito k charakterizujícímu

³⁰⁸ FLIGNY, KOKS A KUTILOVÉ. *Klicperovo divadlo* [online]. 2014 [cit. 5. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/fligny-koks-a-kutilove-505/>.

³⁰⁹ Tamtéž.

³¹⁰ Dřevěné trámy a zábradlí, plechový komín a imitace cihlového zdění a baru složeného z dřevěných polen či jednoduché židle evokovaly zdání tradiční dolnosaské lidové hospody nižší cenové kategorie. Tento obraz narušily stylisticky rozdílné prostředky jako igelitové ubrusy pokrývající stoly, chrlič umístěný nad zeleně podsvíceným barem s lahvemi německého alkoholického bylinného nápoje Jägermeister či symboly moderního způsobu zábavy zejména konce 20. století, jakými jsou jukebox nebo elektronický terč na házení šipek.

³¹¹ Zařazení konkrétních titulů někdy postrádalo čitelnou motivaci, neboť ne vždy vybrané písně korespondovaly s příběhem a někdy jeho rozvoj příliš retardovaly.

³¹² LIŠKOVÁ, Magdalena. S hradeckým divadlem na Inishmaan. *Sedmička* 3, 2011, č. 21, s. 15.

odlišení jednotlivých postav a situací – symbolem pokleslé místní honorace byla „sprostonárodní“ píseň Seděla pod borovičkou, znakem scén mezi Agnes a Krysařem motiv lyrizujících klavírních tónů. Pro titul *Fligny, koks a kutilové* pak byla příznačná interpretace světových popkulturních hitů v pěveckém podání Pamelý Pavlíny Štorkové.

Návštěvnost i odborné přijetí jednotlivých inscenačních počínů Jana Friče v Klicperově divadle jsou značně rozkolísané. Prvnímu z titulů – *Mrzáku inishmaanskému* – byla v kritických ohlasech vytknuta celá řada nedostatků. Ty dle recenzentů Vladimíra Mikulky, Marie Reslové³¹³ či Vojtěcha Varyše³¹⁴ spočívaly v režisérově nevhodném výkladu dramatické předlohy, jenž se projevil jejím nadsazením. Podle Vladimíra Mikulky kombinoval výsledný útvar oba problémy českých realizací mcdonaghovských inscenací: toporné komediální herectví a křečovitou snahu o grotesko.³¹⁵ Přes převahu přílišně negativních kritických ohlasů však například Petr Mareček naopak ocenil Fričův pokorný a empatický přístup k výchozímu textu.³¹⁶ Souhlasit lze v tomto případě s Jiřím P. Křížem, podle něhož se režisérovi podařilo z černé grotesky vytáhnout „na světlo jímavou poetiku, něhu a hoře irského údělu. Jeho pojetí daleko přesahuje vše, co bylo u nás z McDonagha vytěženo.“³¹⁷ Z hlediska 45 odehraných představení lze diváckou návštěvnost titulu hodnotit jako úspěšnou.

Jako dosud nejúspěšnější titul lze na základě obou hledisek považovat druhý z režisérovy počínů – *Bylo nás pět* s počtem 63 představení a s veskrze kladným přijetím recenzenty. Ti za stěžejní přednost titulu považovali nově napsanou dramaturgii a herecké výkony.³¹⁸ Jako jedna z mála však kupříkladu Jana Posníková

³¹³ RESLOVÁ, Marie. Irský sentiment v ironickém balení. *Hospodářské noviny*, 11. 5. 2011, s. 13.

³¹⁴ VARYŠ, Vojtěch. Když se mrzák mrzačí. *Týden.cz* [online]. 3. 6. 2011 [cit. 22. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/kdyz-se-mrzak-mrzaci_203527.html/.

³¹⁵ MIKULKA, Vladimír. Mrzák královéhradecký. *Respekt* 22, 2011, č. 21, s. 66.

³¹⁶ MAREČEK, Petr. Klicperovo divadlo svým Inishmaanským rozumí. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 17. 5. 2011, s. B/3.

³¹⁷ KŘÍŽ, Jiří P. Balada z ostrova, na kterém se nedá žít. *Právo*, 13. 5. 2011, s. 15.

³¹⁸ PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského z TER HK (No. 26/1). *Divadelní noviny* [online]. 21. 6. 2012 [cit. 22. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovskeho-z-ter-hk-no-261/>. – KŘÍŽ, Jiří P. V Klicperově divadle naložili lahůdku. *Právo*, 8. 6. 2012, s. 11.

přiléhavě upozornila na ne nezbytné použití projekcí, na pomalý, nedynamický temporytmus druhé poloviny inscenace a na přemíru písňových čísel.³¹⁹

S nízkou návštěvností – dvanácti představeními – a odmítavým a chladným přijetím kritiky se setkal *Krysař*. Kritické výtky byly vznesené zejména proti dramaturgicko-režijnímu propojení rozdílných poetik.³²⁰ Redakce Divadelních novin titul označila jako Propadák měsíce, neboť „výsledný aktualizovaný útvar, jenž akcentuje hospodskou ‚kulturu‘ a buranství obyvatel Hamelnu, však přespříliš potlačuje poetičnost Dykova textu a divákovi nakonec v paměti zůstane především směsice obhroublých vtípů. A to je v případě Klicperova divadla trestuhodně málo.“³²¹ S uvedenou formulací nesouhlasil Michal Zahálka, jemuž po zhlédnutí inscenace zůstaly v paměti spíše něžné a poetické obrazy. Ač sám měl ke *Krysaři* zásadní umělecké výhrady, udělení anticeny dle něho bylo nezasloužené. Ocenil také odvahu divadelní instituce v uváděné tvorbě riskovat.³²² Divácký nezájem o inscenaci mohl mít také i jiný původ, odlišný od výtek uvedených v reflexích – například netradiční způsob dramatizace zcizující prostředí fikčního prostoru a času nebo přílišnou drsnost poetiky, která však byla v souladu s dramaturgicko-režijní koncepcí.

Ani v případě třináctkrát odehraného titulu *Fligny, koks a kutilové* – dostupného divákům starším 15 let³²³ – nelze hovořit o vysoké divácké návštěvnosti. Neúprosný humor a jadrné výrazivo titulu nenašlo u královéhradeckého publika spřízněnost ani přes vesměs příznivé ohlasy

³¹⁹ POSNÍKOVÁ, Jana. Divadlo evropských regionů Hradec Králové 2012 – Bylo nás pět. *RozRazil Online* [online]. 2. 7. 2012 [cit. 24. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/975-Divadlo-evropskych-regionu/>. – Nadbytečné užití projekcí reflektoval také Petr Mareček. Srov. MAREČEK, Petr. Poláček zůstal, chybí však víc jemnosti. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 2. 6. 2012, s. B/3.

³²⁰ Podle Jana Kerbra se inscenačnímu týmu nepodařilo z nesourodých prvků utvořit smysluplnou syntézu. Srov. KERBR, Jan. Vrhout se do propasti? *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 5, s. 5. – Podle Pavlína Pacákové výsledný útvar působil dojmem, jako kdyby si režisér nedokázal vybrat poetiku, kterou bude inscenace s diváky komunikovat. Srov. PACÁKOVÁ, Pavlína. *Krysař, básníci a igelitky z Lidlu. Lidové noviny*, 12. 2. 2013, s. 8.

³²¹ Propadák měsíce: Viktor Dyk, Ondřej Novotný: *Krysař*. Klicperovo divadlo Hradec Králové, režie Jan Frič, *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 4, s. 2.

³²² ZAHÁLKA, Michal. Propadák měsíce? *Divadelní noviny* [online]. 21. 2. 2013 [cit. 21. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/propadak-mesice-5/>. Svě výhrady formuloval i v recenzi uveřejněné v *Hospodářských novinách*. Srov. ZAHÁLKA, Michal. Krysí svět: Královéhradecký *Krysař* mixuje pivní humor s romantickým patosem. *Hospodářské noviny*, 19. 2. 2013, s. 8.

³²³ FLIGNY, KOKS A KUTILOVÉ. *Klicperovo divadlo* [online]. 2014 [cit. 5. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/fligny-koks-a-kutilove-505/>.

recenzentů, kteří ocenili progresivnost a provokativnost dramaturgie divadla.³²⁴ Například Lenka Dombrovská v Divadelních novinách inscenaci označila za ukrutně vtipnou podívanou, která staví na tom, že bude šílená, parodická, rozjuchaná i trapná. Ocenila také, že se královéhradecké divadlo nastudováním titulu, který „nabízí ‚pouze‘ hravou drsnost a drsnou hravost“, nebálo zariskovat ani tím, že své diváky pohorší.³²⁵

I přes citelné výkyvy v diváckém zájmu a v kritickém hodnocení všech režisérovy inscenací považuje Klicperovo divadlo svébytný interpretační rukopis Jana Friče nadále za nosnou součást profilu své scény. I proto v sezoně 2015/2016 režisér v Hradci Králové nastudoval současný český, původně pro rozhlas napsaný dramatický text Lenky Lagronové *Nikdy*. V sezoně 2016/2017 pak plánuje uvedení další hry Martina McDonagha – detektivní komedie *Kati*.

3.3 Sugestivní obrazotvornost, napětí i grotesknost Daniela Špinara

Další z režisérů – Daniel Špinar – v královéhradeckém divadle poprvé hostoval ještě před érou Davida Drábka, a to v sezoně 2007/2008, kdy v netradičním nastudování uvedl Shakespearovu romanci *Zimní pohádka*. Ve sledovaném období pak v divadle hostoval třikrát, a to v sezoně 2009/2010 při inscenování *Maškarády* Michaila Jurjeviče Lermontova, v sezoně 2011/2012 při nastudování *Morgiany* Alexandra Grina a v sezoně 2012/2013 při režii *Žebrácké opery* Václava Havla.

Režijní vidění tvůrce je spojeno s vytvářením vizuálně i auditivně působivých a sugestivních obrazů, s užitím znakovosti, metafor a jevištních zkratek, což se projevilo na provedení všech královéhradeckých titulů. Snová a tajemná atmosféra vytvářených obrazů byla příznačná pro první dva inscenační počiny, u nichž režisér a dramaturgyně Jana Slouková vycházeli z ruských předloh se znaky romantismu.

K původním textům přistupovali svébytně – v případě *Maškarády* se uchýlili mimo jiné k vyškrtnutí závěrečného prozření postavy Arbenina, který se dozvídá, že svou ženu zavraždil nevině a který je konfrontován postavou Neznámého. V případě *Morgiany* byl režisér zároveň autorem dramaturgie, při jejímž psaní

³²⁴ KRÍŽ, Jiří P. Zbyly nám jen Fligny, koks a kutilové. *Právo*, 17. 12. 2014, s. 14.

³²⁵ DOMBROVSKÁ, cit. 292, s. 5.

se volně inspiroval původní novelou i československou filmovou adaptací Juraje Herze z roku 1972.³²⁶

Zásadním tématem obou inscenačních nastudování byla chorobná, mysl zatemňující žárlivost, která vede k hrůzným činům. Dramaturgicko-režijním záměrem *Maškarády* však bylo kromě ní také zobrazení devastujícího vlivu společnosti, jež nese na tragédii manželské vraždy ze žárlivosti spoluzodpovědnost.³²⁷ Ta se proviňuje nošením přijatelných a klamavých masek, klevetností či fascinací cizím neštěstím.

V případě *Morgiany* inscenační tým ve vztahu k hlavnímu tématu kladl důraz na psychologické odůvodnění motivů stejnojmenné hlavní postavy k pokusu o zavraždění její oblíbenější, mladší a krásnější sestry. Zobrazením série ústrků a bolestných zklamání, jež se hlavní postavě udály, je její ukřivděnost a žárlivost pochopitelná. Na tomto pojetí, jež odmítlo jednoznačné černobílé vidění světa, se zřetelně podílely herecké výkony obou představitelk hlavních rolí. Kamila Sedlářová ztvárnila Morgianu Trenganovou jako frustrovanou ženu, jež se potýká s ambivalentními pocity ke své sestře – miluje ji, ale zároveň trpí při porovnávání se s ní. V jejím podání byla ženou, která bytostně touží po lásce a po upřímně a vřele projevované pozornosti okolí – té se však dostávalo pouze její sestře Claře. Tu ztělesnila Pavlína Štorková, v jejímž podání nebyla postava taktéž jednoznačně interpretována – jednalo se o rozjívěnou dívku plnou mladistvé energie, lehkomyšlnosti, pubertálních výstřelků, ale i citlivosti a nezkalených citů.

Pro oba dva tituly byla společná také důsledná práce se všemi inscenačními složkami, které se na vytvoření záhadné, napínavé, mrazivé, snové či horečnaté atmosféry podílely. Výrazná byla koncepční práce se světelným designem – s možnostmi mnoha způsobů nasvícení scény pomocí barevných filtrů, bodových reflektorů, stroboskopických efektů nebo jevištních rekvizit, jakými jsou stojací lampy. Charakteristickým rysem světelné scénografie byly rychlé obměny typů osvětlení, vynalézavost v umístění jednotlivých světelných zdrojů i schopnost účinného vymezení a odlišení jednotlivých jevištních prostorů.

³²⁶ MAREČEK, Petr. „Bude to surrealistické, táhlé a opojné“. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 1. 3. 2012, s. 4.

³²⁷ Roli vraždícího Arbenina ztvárnil Ondřej Malý. V jeho podání lze motivaci postavy k zahubení manželky Niny (Pavlína Štorková) interpretovat spíše než jako žárlivost jako pomstu z deziluze nad odlišným vývojem života, než si postava od sňatku s Ninou slibovala.

Společným znakem byla také výtvarně stylizovaná, víceméně uzavřená a neměnná scéna na základě realizovaných scénografických návrhů Luciy Škandíkové (*Maškaráda*) a Ivy Němcové (*Morgiana*). Scénu *Maškarády* tvořil ze tří stran ohraničený prostor³²⁸ světlého, neosobního společenského pokoje, na jehož stěnách dominovaly rámy bez obrazů. Ten se pouze díky užití několika rekvizit a hereckou akcí proměnil v druhé polovině inscenace na muzejní místnost, v níž si zvědaví občané fotografovali manželskou tragédii jako momentální kuriozitu. Narativ *Morgiany* byl uzavřen do domácího prostředí salonu se světlými stěnami s něžným květinovým motivem a s průhledem okna do zahrady se stromem s ptačí budkou. Symbolem odlišných životních přístupů se stal závěs před oknem, který uzavřená Morgiana neustále zatahovala, zatímco Clara, bažící po životě, jej opakovaně roztahovala. Výpravě dominovala také na pravé straně umístěná naddimenzovaná lednice, do níž Morgiana ukrývala své oběti.

Pro dekorace, rekvizity i kostýmy obou inscenací bylo zároveň charakteristické míšení různých stylových prvků, které vytvářely atmosféru zvláštního, neurčitého snového bezčasí. U *Maškarády* se to projevilo kupříkladu dobovými kostýmy Lindy Boráros, pracujícími se stylizovanou tvarovou deformací, i míšením rekvizit moderních technologických výtvarných věcí společnosti. Ještě patrnější to bylo u *Morgiany*, kde se například rekvizita starodávných lyží mísila s plastovými obaly balené vody.

V dané inscenaci se také stylizované a vesměs groteskně laděné kostýmy, jejichž autorkou byla Lucia Škandíková, výrazně podílely na vykreslení charakteru jednotlivých postav. Clara Pavlína Štorkové byla ve světlém narůžovělém trikotu s nadýchanou sukni, baletních špičkách a vyčesaným drdolem stylizovaná jako baletka. Kostýmní odění a líčení Morgiany úzce souviselo s její symbolickou postupnou proměnou ve vránu, jež byla znakem jejího zakaleného charakteru a strašlivých činů. K neforemné černé paruce, nabílenému obličejí s černě a červeně zvýrazněnou oblastí očí, stylizovaným nazelenalým šatům s dlouhými černými rukavičkami a botami se na ni po sobě „nabaloval“ silný chlupatý svetr, tmavý kostkovaný kabát, a nakonec i mohutný černý kabát, jehož provedení zřetelně

³²⁸ Jednu ze stěn dekorace představoval pouze polopropustný závěs, k jehož prosvícení v několika málo situacích docházelo.

evokovalo vzezření opeřené vrány. Se závěrečným odkládáním jednotlivých vrstev oděvu postavy souvisel interpretacím otevřený obraz, jehož jedním z výkladů mohl být Morgianin dobrovolný odchod ze světa ve prospěch uzdravení její sestry.

Pro obě nastudování byl společný také režisérův záměr v narušování a odlehčování tísnivé atmosféry groteskními, komickými situacemi, které úzce souvisely se stylizovanou hereckou interpretací některých postav³²⁹ nebo s rozehráváním konkrétních akcí.³³⁰ Jejich provedení například v *Maškarádě* záměrně hraničilo s konceptem trapnosti.³³¹

V souladu s režisérovou koncepcí byla i hudební složka, za niž byl v obou případech zodpovědný Jiří Hájek.³³² Ta se podílela společně se zvukovými nahrávkami a zvukovými detaily³³³ na působivém vyznění jednotlivých jevištních obrazů. Vystihovala dusnou atmosféru bezčasí a pracovala s několika hudebními motivy charakterizujícími jednotlivé postavy nebo prostory.³³⁴

I když byla i v režisérově nastudování *Žebrácké opery* patrna řada typických postupů jeho inscenačního stylu, dílo se v rámci jeho tvorby v Klicperově divadle odlišovalo. To bylo mimo jiné dáno rozdílným typem poetiky dané předlohy, která je dlouhodobě spojena s určitou inscenační tradicí, jejímž znakem je dominance textové složky. V pojetí režiséra však byl podíl slova rovnocenný s ostatními složkami.

Režisérovi se přitom podařilo zachovat stěžejní témata a motivy Havlova textu – jako je deziluze z propojení mafiánských a policejních složek, specifická role obsahově absurdních frází či vyprázdněných jazykových projevů představitelů moci nebo dopady přijetí kompromisu na úkor morálních hodnot. Promluvy

³²⁹ V *Maškarádě* se jednalo například o postavu úlisného a hamižného Špricha (v podání Jiřího Zapletala). V *Morgianě* mimo jiné o postavu advokáta Maxima Glenara (v podání Ondřeje Malého, který při ztělesnění postavy výrazně pracoval s prostředky mimického vyjádření).

³³⁰ V *Maškarádě* byly takovým příkladem interakce mezi Šprichem a Kazarinem (v podání Filipa Richtermoce).

³³¹ Například v rozehrávání gagů postav sloužících (v podání Kristýny Kociánové nebo Jakuba Tvrdíka).

³³² Zvolená hudba pro obě inscenace spojovala několik různých hudebních žánrů – v souvislosti se záměrem vyznění dané scény, přítomností určité postavy nebo prostorového umístění. Například ve scéně dekadentně zobrazeného maškarního plesu v *Maškarádě* bylo užito současné taneční hudby. V jiných situacích se jednalo o užití minimalistických, dramaturgických klavírních motivů nebo o zvukovou kombinaci vysokých a nízkých tónů. V *Maškarádě* hudební koncepce díla pracovala také s lidovými písněmi.

³³³ Například zvukový detail štěbetajících ptáků v *Morgianě*.

³³⁴ Kupříkladu pro postavu energické Clary je příznačné užití rytmické latinskoamerické skladby od Astrud Gilberto.

jednotlivých postav režisér propojil s jejich paralelními scénickými pohybovými akcemi. Ty poskytly prostor k rozehrání nejrůznějších, k původní předloze přidaných gagů. Jejich inscenování přímo souviselo s celkovým pojetím inscenace jako „mafíánské grotesky“³³⁵ s motem: „Zběsilá jízda americkým kabrioletem na vlně českého absurdního humoru!“³³⁶

Text Václava Havla společně s dramaturgyní Ilonou Smejkalovou Daniel Špinar situoval do doby 70. let 20. století, v níž se zřetelně prolínají jak charakteristiky československé normalizační, tak dobové anglicko-americké kultury s tehdy značným postavením hudebního žánru disco. Kulturní vlivy se projevíly jednak na výpravě, jejíž autorkou byla Lucia Škandíková. Její scéně mezi kusy socialistického nábytku dominoval na šedé, kulkami prostřílené zdi umístěný neonový nápis LOVE jako symbol touhy postav po lásce, ale i po penězích.³³⁷ Dále se vliv anglofonní kultury projevil koncepčním zařazením předělových pěveckých čísel Jana Sklenáře v roli Macheatha a Pavlína Štorkové v roli Jenny, kteří interpretovali převážně skladby hudební skupiny Bee Gees.

Výrazným prvkem dané koncepce byla také groteskní nadsázka postav, což se projevilo jak ve způsobu herecké intonace, specifickém gestickém a pohybovém projevu, práci s rekvizitou, tak i v jejich kostýmním řešení Ivou Němcovou.³³⁸ Kupříkladu Macheath Jana Sklenáře byl oděný v černé košili a bílém obleku, sčesané nagelované vlasy si upravoval hřebínkem a postavě dodával příznačný pohybový výraz, který připomínal prvky taneční choreografie. Svým vzezřením i projevem tak odkazoval k Johnu Travoltovi v americkém snímku *Horečka sobotní noci* (režie John Badham, 1977).

V kontextu tvorby Daniela Špinara v Klicperově divadle se prvním dvěma titulům – *Maškarádě* a *Morgianě* – dostalo odlišné kritické i divácké recepce. *Maškaráda*, jež se odehrála 31krát, byla přijata se zřetelnými rozpaky. Jak Vladimír Mikulka, tak i Richard Erml ocenili režijní techniku Daniela Špinara, na druhou

³³⁵ SMEJKALOVÁ, Ilona. *Václav Havel – Žebrácká opera*. Divadelní program. Klicperovo divadlo Hradec Králové, premiéra 2. 3. 2013. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2013, s. 14.

³³⁶ Tamtéž, s. 3.

³³⁷ Anglické slovo je spojeno s víceznačným překladem.

³³⁸ Například u obou Macheathových žen (Natalie Holíkové a Kristýny Kociánové), u Jenny (Pavlína Štorkové) nebo u Elisabeth Peachumové a Mary Lockitové (obě role nastudovala Martina Nováková). Spíše civilní herecký projev byl charakteristický pro Františka Staňka v roli ne zcela nápadného velitele policie Billyho Lockita, kterému se nakonec podaří ostatní postavy oklamat ve svůj prospěch.

stranu však například v hodnocení prvního z kritiků vhodně stálo, že „inscenace ani zdaleka nevládne takovou vnitřní silou a přesvědčivostí, jakou jí režie zjevně chtěla naplnit“.³³⁹ V případě *Morgiany* bylo hodnocení inscenačního provedení ze strany odborného kruhu právem příznivější³⁴⁰ – například dle Jany Soprové se „souhrou dvou ústředních hrdinek, ale i souzvukem všech složek inscenace podařilo vytvořit sugestivní, působivou jevištní vizi, která mrazí a baví zároveň“.³⁴¹ Inscenace se však s počtem sedmnácti představení nesešla s obdobným zájmem diváctva, což mohlo být dáno náročností její poetiky, jež vyžadovala vysokou aktivizaci recipientovy mysli.

Vyšší zájem diváků – 41 představení – a kladné přijetí kritiky, včetně nominace za režii v anketě Ceny Divadelních novin a širších nominací na hereckou Cenu Thálie (Jan Sklenář, Pavlína Štorková), se společně setkaly až s uvedením *Žebrácké opery*.³⁴² Podle Michala Zahálky vznikla „mimořádně povedená, zábavná inscenace“, která „s textem zachází překvapivě citlivě a nenechává zapadnout žádnou jeho myšlenku“.³⁴³ I Jan Kerbr uvedl, že „Havlův text (...) vyznívá velmi živě a přesvědčivě v interpretaci umělce jiné generace a jiných životních zkušeností, pokorného ovšem vůči obsahu“.³⁴⁴ Vladimír Just u příležitosti nastudování výstižně uvedl, že: „v Hradci – na rozdíl od některých jiných měst, Prahu nevyjímaje – umějí

³³⁹ MIKULKA, Vladimír. Mikulka píše z Hradce (No. 4). *Divadelní noviny* [online]. 26. 6. 2010 [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/mikulka-pise-z-hradce-no-4/>. – Podobný názor o absenci naléhavosti výsledného pojetí sdílel i Richard Erml. Srov. ERML, Richard. Efektivní kopečky ruské zmrzliny. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 20, s. 5. – S jejich hodnocením byla v rozporu například recenze Jiřího P. Kříže. Srov. KŘÍŽ, Jiří P. Maškaráda v Hradci Králové: verze Špinar. *Právo – Východní Čechy*, 3. 11. 2009, s. 13.

³⁴⁰ MIKULKA, Vladimír. Černá proti bílé. *Respekt* 23, 2012, č. 12, s. 67. – KŘÍŽ, Jiří P. Špinarův kontrast krásy a ošklivosti. *Právo – Severovýchodní Čechy*, 6. 3. 2012, s. 11.

³⁴¹ SOPROVÁ, Jana. Morgiana – recenze hradecké inscenace. *Rozhlas.cz* [online]. 7. 3. 2012 [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/morgiana-recenze-hradecke-inscenace--1028857/.

³⁴² KŘÍŽ, Jiří P. Špinarova Žebrácká opera sklízí sukces u mladých diváků. *Novinky.cz* [online]. 26. 4. 2013 [cit. 21. 8. 2014]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/300281-spinarova-zebracka-opera-sklizi-sukces-u-mladych-divaku.html/>. – Srov. MAREČEK, Petr. Žebrácká opera Danielu Špinarovi vyšla skvěle. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 6. 3. 2013, s. B/2.

³⁴³ ZAHÁLKA, Michal. Havel naruby. *Hospodářské noviny*, 4. 3. 2013, s. 11. – Upravený anglický překlad textu byl publikován v anglickojazyčném periodiku Czech Theatre. Srov. ZAHÁLKA, Michal. Havel Inside Out. *Czech Theatre* 2013, č. 29, s. 28–29. – O *Žebrácké opeře* autor psal také ve studii zaměřené na další tvorbu Daniela Špinara. Srov. ZAHÁLKA, Michal. Story and image: Špinar's year. *Czech Theatre* 2014, č. 30, s. 37–44.

³⁴⁴ KERBR, Jan. Horečky mafiánských nocí. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 8, s. 6.

Havlovy texty nejen přečíst a vyložit, ale hlavně zahrát – jako živé, aktuální divadlo“.³⁴⁵

3.4 Snivost nenaplněné lásky dua SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský)

Režijní duo SKUTR je hostem Klicperova divadla od sezony 2013/2014. Na scéně dosud nastudovalo *Labutí jezero* (2013/2014) na základě námětu německé pohádky Labutí proud a libreta baletu ruského hudebního skladatele Petr Iljiče Čajkovského, *Evžena Oněgina* (2014/2015) podle románu ve verších Alexandra Sergejeviče Puškina a dramaturgicko-režijním záměrem dua SKUTR přitom bylo přenést *Pěnu dní* (2015/2016).

Společným tématem této volné inscenační trilogie je láska, která nenajde kýženého naplnění – v *Labutím jezeře* je to dáno lstí ze strany Rudovouse a princovým nedodržením slibu, v *Evženu Oněginovi* tím, že se postavy ve vhodný čas nesetkají v podobném citovém rozpoložení, a v *Pěně dní* osudovým onemocněním. Dramaturgicko-režijním záměrem dua SKUTR přitom bylo přenést „poezii“ původních předloh na jeviště.³⁴⁶ Ve své královéhradecké tvorbě se tvůrci soustředili na navození, oživení či připomenutí opakovaně zažívaných pocitů, stavů a podob zamilovanosti, které dle nich mají lidé potřebu prožívat – usilovali o jevištní vytvoření krajiny „do které se člověk může ponořit, jako by se ponořil do nějakého snu, kde si může zažít příběhy lidí a příběhy lásky“.³⁴⁷

K uskutečnění jejich záměru jim výchozí textová látka sloužila pouze jako jeden z inspiračních zdrojů koncepce – jako potenciální materiál pro rozvinutí jim vlastní specifické obrazotvornosti. Při práci na textové verzi během procesu zkoušení s hereckým souborem postupovali tak, „aby textu nebylo příliš,

³⁴⁵ JUST, Vladimír. V Hradci Králové Havla umějí. *Lidové noviny*, 6. 3. 2013, s. 9. – I v tomto případě však někteří kritici k inscenačnímu pojetí zaujímali rezervovanější či odmítavý postoj. Jejich výhrady plynuly například z oslabení předlohy souběžnou hereckou akcí a gagy. Srov. PACÁKOVÁ, Pavlína. Jak na Havla. *Svět a divadlo* 24, 2013, č. 5, s. 25–33.

³⁴⁶ SLOUKOVÁ, Jana. Tisková zpráva: Evžen Oněgin. *Klicperovo divadlo* [online]. 24. 2. 2015 [cit. 1. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-evzen-onegin-767/>.

³⁴⁷ To uvedli režiséři v souvislosti s přípravou *Evžena Oněgina*, nicméně obdobně postupovali i v dalších inscenacích. Srov. SLOUKOVÁ, Jana. Tisková zpráva: Evžen Oněgin, cit. 346. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-evzen-onegin-767/>.

ale aby to, co se na jevišti říká, bylo důležité“.³⁴⁸ V přípravném procesu dvou titulů uvedených ve sledovaném období – *Labutího jezera* a *Evžena Oněgina* – ohledávali nejen archetypální znaky ústředních děl (jako je motiv černé a bílé labutě v *Labutím jezeře* nebo Taťanin dopis v *Evženu Oněginovi*), ale i další archetypální principy a prvky jiných inspiračních zdrojů. I proto výsledná podoba realizovaných textů obsahuje také útržky jiných uměleckých děl.³⁴⁹

Přitom režijní duo kladlo důraz na znázornění motivace postav, jejich pocitů, nálad a stavu mysli, činilo tak však prostřednictvím jiných možností, než je doslovné sdělování pomocí jazyka – vizuálními i auditivními prostředky či možnostmi hereckého výrazu. K nim lze zařadit neartikulované zvuky značící emoční rozpoložení postav, specifickou intonaci některých slov – která nese větší informační hodnotu než samotný obsah slova – výraznou mimiku, gestikulaci, pohybové aranžmá nebo hereckou práci s rekvizitou. Režijní styl dua je taktéž příznačný bohatým a nápaditým užitím jevištních zkratk a promyšleným kombinováním jednotlivých prostředků. Tím vytvořili efektní, emotivní a snové obrazy, které působily jako vytržené z konkrétního časoprostoru. Účinně pracovali s temporytmem jednotlivých situací, čímž se jim dařilo navodit zdání rychle plynoucího nebo naopak nehybného, pomalu ubíhajícího času. Pomocí znakovosti a mizanscény se jim taktéž povedlo navodit zdání plně zaplněného nebo naopak teskně osamocené a prázdného prostoru.

S výtvarným pojetím inscenací dvojice SKUTR je úzce svázaná spolupráce se scénografem Jakubem Kopeckým. Ten byl rovněž autorem výpravy jejich královéhradeckých počinů. Pro oba tituly připravil horizontálně členěnou scénu. V případě *Labutího jezera* jeho návrh akcentoval kontrast černé a bílé barvy (jediným, záměrně vybočujícím elementem z této koncepce byl ostře červený neonový nápis Happy Birthday jako znak oslav princových narozenin). V předním plánu byla pomocí několika prvků jako světlých secesně vyhlížejících křesel či klavíru naznačena místnost královského paláce. Znakem smutku pro již deset let

³⁴⁸ Srov. SLOUKOVÁ, Jana. Tisková zpráva: Evžen Oněgin, cit. 346. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-evzen-onegin-767/>.

³⁴⁹ V *Labutím jezeře* se jedná například o použití části Čtyř kvartet anglického básníka Thomase Stearnse Eliota o nehybném bodu světa v souvislosti se setkáním milenců, v *Evženu Oněginovi* použití básně z knihy Ireny Douskové Oněgin byl Rusák, jejíž obsah adresuje postava Olgy již mrtvému Lenskému.

mrtvého krále bylo umístění černé vlajky. Prostředí vzadu ohraničovala baletní tyč jako jeden z odkazů na původní baletní předlohu a bílý závěs. Při jeho odtažení do stran za ním byla viditelná průhledná zrcadlová stěna, za níž se v neurčitém, naznačeném prostředí jezerní hladiny zrcadlící větve stromů odehrávala část výstupů mezi Labutěmi a Rudovousem. Změnou světelné scénografie a gestickým a pohybovým výrazem pak byly ztvárněny další iluzivní prostory.

Řadu výtvarnických charakteristických prvků (přítomnost větví nebo tvarově netradičního lustru ze zářivek) neslo i jeho scénografické řešení prostoru *Evžena Oněgina*, které představovalo zimní zahradu venkovského ruského sídla.³⁵⁰ I v tomto případě byly scénické akce rozvrženy do několika plánů, které od sebe odděloval průhledný bílý tyl nebo dekorace stěny sídla z mnoha stejnoměrně velkých okének a parapety, na nichž byly rozmístěny prázdné květináče. Provedení dekorace navazovalo dojem omšelosti venkovského sídla. Za ní pak byl hereckou akcí naznačen prostor zahrady. Jak pro *Labutí jezero*, tak pro *Evžena Oněgina* bylo rovněž typické funkční atmosférické využití světla a dýmu.

Na obou titulech taktéž spolupracovala kostýmní výtvarnice Simona Rybáková. I ta v případě *Labutího jezera* stejně jako Jakub Kopecký akcentovala polaritu černé a bílé barvy.³⁵¹ Jednotlivé postavy přitom dle této barvy oddělila – pouze u jedné z postav její oděv obě barvy kombinuje, a to u komicky koncipované, živoucí a herecky nejméně stylizované postavy tanečního mistra Bena v podání Miroslava Zavičára. Kostýmy pro tuto inscenaci pracovaly s odkazy na baletní tradici titulu – například ženské šaty měly bohatě nadýchané spodničky. Obohatila je také několika stylizovanými detaily – například Labutě používaly jako pokrývku hlavy modely papírových labutí.

V případě *Evžena Oněgina* se volně inspirovala dobou předlohy 19. století, záměrem jejího provedení však bylo, aby kostýmy mohly patřit i do světa současné módy.³⁵² Oděvy venkovských postav ladila do světle hnědých, béžových a růžových tónů a oděvy městských do modré. V černé barvě byl oděn Hynek Pech,

³⁵⁰ SLOUKOVÁ cit. 346. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-evzen-onegin-767/>.

³⁵¹ S černobílou koncepcí ve scéně plesu kontrastovala ryšavá paruka Rudovouse.

³⁵² SLOUKOVÁ, cit. 346. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-evzen-onegin-767/>.

který ztvárňoval postavy Oněginova otce, strýčka i Larina. Jeho protipólem pak byl Lenský Vladimíra Polívky v bílém. V obou případech se jednalo o postavy, které zemřely a které mohly žijícím postavám bez jejich vědomí pomoci k určitému jednání.

Kromě scénografa a kostýmní výtvarnice režijní duo opakovaně (včetně *Pěny dní*) spolupracovalo i s konkrétními členy královéhradeckého souboru – Pavlínou Štorkovou, Ondřejem Malým, Miroslavem Zavičárem, Janem Sklenářem, Marií Poulovou, Isabelou Smečkovou Bencovou a dalšími. Herce se jim podařilo vést k vlastní, originální interpretaci jednotlivých postav, v níž jsou rozpoznatelné motivace postav, jejich projevené i skryté city a tajné vášně. Plastickým hereckým ztvárněním se tak rozostřila hranice mezi duálním rozvržením dobra a zla. To se projevilo zejména v *Labutím jezeře* v interpretaci postav Rudovouse v podání Ondřeje Malého a Odilie v podání Pavlíny Štorkové, která ztělesnila ústřední dvojroli. V jejím podání je Odilie mladá, prostořeká, vášnivá, ale i citlivá žena, která se trápí podobou, kterou jí její otec přičaroval a pro kterou ji nechce vidět takovou, jaká je.³⁵³ Odettu ztvárnila jako dětsky roztržitou a něžnou dívku, v závěru však neobyčejně smířlivou a vyrovnanou ženu. Jan Sklenář Prince Siegfrieda ztvárnil jako ještě ne zcela vyzrálého mladého muže, odhodlaného začít si svůj život řídit sám, znučeného a unaveného podivným vztahem mezi ním a exaltovanou matkou, Královnou Nyolou³⁵⁴ v podání Isabely Smečkové Bencové³⁵⁵, která nosí demonstrativně smutek i několik let po králově smrti. Poslední z pěti hlavních postav redukované verze režijního dua byl taneční mistr Beno, jehož výstupy odlehčovaly dramaticky vypjaté situace. Dalšími postavami pak byla trojice labutí, jejichž ladnost dokázaly herecké představitelky³⁵⁶ ztvárnit pomocí jednoduchých choreografických prvků.³⁵⁷ V osobité interpretaci a výrazném hereckém projevu ztělesnili postavy také představitelé *Evžena Oněgina* – Miroslav Zavičár

³⁵³ Poté, co Princ Siegfried pochopí, že si ji spletl s Odettou, raněná Odilie spáchá sebevraždu.

³⁵⁴ Aluze na drama Radúz a Mahulena (Julius Zeyer).

³⁵⁵ Postavu ztvárnila prostřednictvím výrazně stylizovaného projevu.

³⁵⁶ Helena Plecháčková, Marta Zaoralová a Kristýna Kociánová.

³⁵⁷ Prolínání lidských i zvířecích postav je opakovaným znakem inscenací dua SKUTR.

Kombinováním rysů zvířecího chování a ladných ženských pohybů ztvárnila v *Evženu Oněginovi* Natálie Holíková postavu Černoočky. V *Pěně dní* Ondřej Malý ztělesnil postavu Myšky.

v titulní roli, Pavlína Štorková jako Taťána³⁵⁸, Vladimír Polívka v roli Lenského nebo Marie Poulová jako Olga. Ta kupříkladu postavu ztvárnila jako nevyzrálou, ztřeštěnou, spontánní, bezstarostnou a impulzivní dívku.

Pro obě inscenační pojetí ruských předloh bylo charakteristické využití pěveckého talentu členů hereckého souboru k polyfonní intepretaci pravoslavných, ale i lidových písní různého původu. V případě obou inscenací se na jejich hudební stránce podílela také živá hra na hudební nástroj některé z postav.³⁵⁹ Původní scénickou hudbu k titulům složili Petr Kaláb (*Labutí jezero*) a Michal Nejtek (*Evžen Oněgin*). Jejich konkrétních motivů bylo využito k atmosférickému podtržení jednotlivých prostředí (například elektrofonický motiv pro prostředí dekadentně zhýralého Petrohradu v *Evženu Oněginovi*) nebo situací a postav s nimi spojenými (melodický klavírní motiv pro setkání Prince Siegfrieda a Odetty v *Labutím jezeře*). K hudbě Petra Iljiče Čajkovského pak bylo v případě *Labutího jezera* pouze krátce odkázáno.

Oba dva výjimečné režijní počiny byly odbornou veřejností příznivě přijaty.³⁶⁰ Redakce Divadelních novin kupříkladu v rubrice Sukces měsíce u hodnocení *Evžena Oněgina* přiléhavě uvedla, že režiséři Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský „vytvořili poetickou inscenaci o střetávání i míjení, lásce i soužení, rozkročenou mezi minulostí a přítomností, tímto a oním světem, snem a skutečností. Téměř impresionistická atmosféra přináší napětí, prchavost a rozechvění.“³⁶¹ V anketě Ceny Divadelních novin byla inscenace *Evžena Oněgina* za sezonu 2014/2015 nominována v kategorii Činoherní divadlo, za herecké výkony v ní se v širším výběru na Cenu Thálie objevili Pavlína Štorková a Vladimír

³⁵⁸ Jednalo se o její poslední nastudovanou roli v Klicperově divadle před odchodem do činoherního souboru pražského Národního divadla.

³⁵⁹ V *Labutím jezeře* se jedná o piano, na něž hraje princ Jana Sklenáře. V *Evženu Oněginovi* hraje na balalajku David Smečka, ztvárňující groteskně-komickou postavu Zareckého, jehož výstupy odlehčují dramatickosti jednotlivých situací podobně, jako to činí Beno Miroslava Zavičára v *Labutím jezeře*. *Pěnu dní živě doprovází divadelní kapela Mastix.*

³⁶⁰ Srov. DOMBROVSKÁ, Lenka. Temně snová něha. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 2, s. 5. – RESLOVÁ, Marie. Špičky dolů. *Hospodářské noviny*, 19. 12. 2013, s. 9 – KŘÍŽ, Jiří P. Labutí jezero: Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Xantypa* 20, 2014, březen 2014, s. 91. – DOMBROVSKÁ, Lenka. Začátky a konce sladkobolného toužení. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 7, s. 5. – KŘÍŽ, Jiří P. Evžen Oněgin: Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Xantypa* 21 2015, květen 2015, s. 95.

³⁶¹ Sukces měsíce. Klicperovo divadlo Hradec Králové – A. S. Puškin. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 6, s. 2.

Polívka, a v anketě o Cenu divadelní kritiky se Pavlína Štorková za roli Taťány umístila na čtvrtém místě v kategorii Ženský herecký výkon roku 2015.

Diváckou návštěvnost titulů lze ale v rámci přehledu jednotlivých sezon, navzdory jejich vřelému přijetí kritikou, hodnotit pouze jako standardní. *Derniéra Labutího jezera* proběhla po 29 představeních.³⁶² V případě dosud uváděného *Evžena Oněgina* se zatím uskutečnilo přes dvacet repríz.³⁶³ Příliš brzy je na odhad budoucí návštěvnosti nově uvedené *Pěny dní*. I tato inscenace však již byla kladně přijata v hodnoceních recenzentů i uděleným přízviskem Sukces měsíce Divadelními novinami.³⁶⁴

3.5 Hudební a pohybové divadlo Radka Balaše

Tvorba poslední ze sledovaných osobností – režiséra, choreografa a autora Radka Balaše – zastupuje na činoherní scéně Klicperova divadla minoritní linii hudebního divadla. Ta má napříč inscenační historií scény tradici,³⁶⁵ jež úzce souvisí i s kvalitními pěveckými schopnostmi mnoha bývalých i současných členů souboru. Kromě tvorby Radka Balaše se však ve sledovaném období další režiséři uchýlovali spíše k uvedení hudebně činoherních inscenací nebo činoherních inscenací s vloženými písňovými čísly.³⁶⁶

Režisér za doby působení současného uměleckého šéfa v divadle inscenoval dva tituly – jazzovou operu *Dobře placenou procházku* Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra v sezoně 2009/2010³⁶⁷ a autorský muzikál *Marilyn (Překrásné děcko)* v sezoně 2012/2013, který napsal ve spolupráci s Otakarem Brouskem.

³⁶² Tím měla inscenace podobnou návštěvnost jako britská situační a konverzační komedie *Soudce v nesnáziach* (režie Šimon Dominik). Nejúspěšnějšími a dosud uváděnými tituly z této sezony však jsou oba počiny Davida Drábka (*Romeo a Julie*, *Velká mořská víla*).

³⁶³ Nicméně častěji uváděnými tituly z této sezony je současná německá komedie *BEZ BAB! aneb Kutloch* (Jan Sklenář) a hlavně inscenace *Kytice* (Karel Brožek).

³⁶⁴ Srov. Boris Vian: *Pěna dní*. *Divadelní noviny* 25, 2016, č. 7, s. 2. – KERBR, Jan. Když Chloé rozkvetl na plíci leknín. *Lidové noviny*, 24. 3. 2016, s. 12. – RESLOVÁ, Marie. Skutr proměnil Pěnu dní v surreální zážitek, *Hospodářské noviny*, 31. 3. 2016, s. 16. – DOMBROVSKÁ, Lenka. Něžný zmar sotva vykvetlých lilí i vášnivě výboje malých pudlíků. *Divadelní noviny* 25, 2016, č. 8, s. 4.

³⁶⁵ Například muzikálová linie za působení režiséra Miroslava Vildmana v letech 1969 až 1975. Srov. ŠORMOVÁ, cit. 52, s. 207.

³⁶⁶ Jednalo se o tituly *Ještěři* (režie David Drábek), *Žebrácká opera* (Daniel Špinar), *Světáci* (Malované děti) v režii Vladimíra Morávka nebo *Medvědi* (Anna Petrželková).

³⁶⁷ Již v sezoně 2001/2002 inscenoval jako poctu divadlu Semafor *Špatně placenou procházku* – jednalo se o „kolážovitou“ textovou úpravu Vladimíra Morávka *Dobře placené procházky*. S počtem 60 představení se tehdy jednalo o divácky nejúspěšnější inscenaci dané sezony, na níž spolupracovali hudebníci Ferdinand Havlík a Pavel Horák.

Na obou titulech shodně spolupracoval s dramaturgyní Janou Sloukovou a hudebním skladatelem, korepitemem a klavíristou Pavlem Horákem, který připravil jejich hudební nastudování.

Dobře placená procházka byla do dramaturgického plánu divadla zařazena u příležitosti oslav padesátiletého výročí založení pražského divadla Semafor. Ač Radek Balaš sám sebe považuje za nekritického obdivovatele semaforické poetiky,³⁶⁸ jeho inscenační pojetí bylo invenční a přizpůsobené hereckému souboru Klicperova divadla.

Původní dílo posunul směrem do současnosti, s čímž souviselo obohacení o další gagy a humorné souvislosti.³⁶⁹ Důraz kladl také na poetiku surrealismu, dadaismu a především na žánr grotesky,³⁷⁰ což se nejnápadněji projevilo v závěru jeho inscenace, která končí smrtí postav. Vanilka, která předtím v záchvatu vzteku krvavě ubije Tetu golfovou holí, vypije otrávené víno a Advokát zapálí k sobě připravenou nálož dynamitu, jejímž výbuchem pravděpodobně zahyne i Uli.

Zvolenému pojetí byla přizpůsobena i hudební úprava a aranžmá Pavla Horáka, který na pokyny režiséra posunul předlohu k modernějšímu jazzu a přizpůsobil ji pro trio hudebních nástrojů – bicí, kontrabas a klavír.³⁷¹ Scéna Davida Marka představovala prostředí bytu zastaveného papírovými krabicemi se jmény Vanilka nebo Uli jako znaku plánovaného rozchodu a stěhování obou manželů. Obohacena byla o řadu nápaditých detailů, jež úlisnému a záludnému Advokátovi v podání Davida Smečky umožnily efektní a komické příchody i odchody z jevištního prostoru – náhlé a nečekané vynoření se z krabice, z ledničky, z květináče nebo z toaletní mísy. Nápadité prvky nesly také kostýmní návrhy Jolany Izické Schofield – například andělská křídélka s potisky zvětšených britských bankovek pro členy doprovodného pěveckého a tanečního sboru. Interpretačně, intonačně i pohybově zdařilé byly herecké výkony hlavních

³⁶⁸ Srov. BALAŠ, Radek. Radek Balaš píše Jiřímu Suchému. Opožděné dopisy. *Divadelní noviny* 14, 2005, č. 1, s. 15.

³⁶⁹ S časovým posunem se pojilo humorné využití rekvizit moderních technických vymožeností (například notebooku) i aktualizované kostýmní řešení některých postav – například Listonoš Dušana Hřebíčka byl oděný v triku s nedávným sloganem České pošty „Dnes podáte, zítra dodáme“.

³⁷⁰ Srov. MAREČEK, Petr. Dobrodružství s operou S+Š. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 17. 12. 2009, s. C/5.

³⁷¹ Tamtéž.

představitelů doprovázené živou kapelou – Jana Sklenáře, Evy Kratochvílové³⁷², Martiny Novákové³⁷³, Davida Smečky a Dušana Hřebíčka.

Záměrem tvůrčího týmu – Radka Balaše a Ondřeje Brouska – bylo v případě titulu *Marilyn (Překrásné děcko)* připravit „psychologický muzikál se znaky dobrého činoherního divadla, který má ale jednoznačně hudební formu“.³⁷⁴ Jejich snahou bylo postihnout ironii mezi hollywoodským vytvořením dokonalého snu a ideálu a ženou, která stojí za tím – „člověk s duší, s trápeními a ne vždy veselým životem“.³⁷⁵ Radka Balaše na fenoménu Marilyn Monroe zajímala dvě témata, jež jeho libreto, které má formu koláže událostí ze života hollywoodské hvězdy, akcentuje – jak se soukromý život Marilyn Monroe podepsal na její duši³⁷⁶ a jaké byly její herecké kvality.³⁷⁷ Skladatel Otakar Brousek složil hudbu s komplikovanou a náročnou hudební strukturou, melodiemi a rytmy.

Hlavní roli v inscenaci ztvárnila Kamila Sedlářová, již se pomocí prostředků psychologického herectví podařilo postihnout mnoho odstínů komplikované osobnosti – její naivitu, křehkost, pochybnosti, životní energii, smyslnost, vášeň, lehkomyšlnost, manýry, zamilovanost³⁷⁸ či duševní zápolení. Nejen ona, ale i osm představitelů postav Zpívajících vypravěčů a představitelka Malé Normy Jean³⁷⁹ obstálo v interpretaci obtížných pěveckých partů a dynamizující choreografie s živým doprovodem sedmičlenné kapely pod vedením Pavla Horáka.³⁸⁰ Herci v rolích Zpívajících vypravěčů navíc zvládli ztělesnění mnoha odlišných rolí pomocí užití charakterové zkratky a často nadsazené a groteskní stylizace postav – k čemuž jim pomáhaly rychlé kostýmní převleky Romana Šolce, které pracovaly s retro stylizací. Funkční byla také mobilní scéna Martina Černého, jež napomáhala k znázornění střetu mezi veřejným životem Marilyn Monroe

³⁷² Roli alternovala s Dagmar Zázvůrkovou.

³⁷³ Působivá byla její interpretace skladby Proč je to tak s jímavostí a steskem.

³⁷⁴ (zd). Překrásné děcko Marilyn bude poslední premiérou sezony. *Hradecký deník*, 15. 5. 2013, s. 12.

³⁷⁵ MAREČEK, Petr. Skladatel Ondřej Brousek: Vidět poctivé divadlo se přeci vyplatí. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 17. 5. 2013, s. B/3.

³⁷⁶ Radek Balaš jak v libretu, tak v konkrétním nastudování pracoval s přítomností „duchařských“ a hororových prvků, které se podílely na vytvoření plastického obrazu psychicky narušené duše.

³⁷⁷ Srov. (zd), cit. 374, s. 12.

³⁷⁸ Ve vztahu k Arthurovi Millerovi, kterého ztvárnil František Staněk – jednalo se spíše o činoherní roli.

³⁷⁹ Roli alternovala Vilma Dršatová a Anežka Polehlová.

³⁸⁰ Mezi nimi dominoval muzikálně i pohybově nadaný Jan Sklenář.

(dekorace evokující políčka filmového pásu)³⁸¹ a vnitřním, chaotickým obrazem stavu její duše (například neuspořádaným rozmístěním rekvizit, jež evokovaly vnitřní nepořádek).

O zájmu diváků Klicperova divadla o hudební linii divadla a její pojetí Radkem Balašem vypovídá vysoká návštěvnost obou titulů – *Dobře placená procházka* ze sezony 2009/2010 předstihla šedesáti realizacemi o dvě reprízy i druhý nejhranější titul sezony *Noc ožvlých mrtvol* Davida Drábka. V případě *Marilyn (Překrásného děčka)* se titul s 45 představeními stal druhým nejhranějším počinem ze sezony 2012/2013, před nímž se umístil pouze dosud uváděný *Richard III.* Davida Drábka.

Oba tituly byly také příznivě přijaty kritickou obcí.³⁸² Za nastudování *Dobře placené procházky* byl Radek Balaš v Divadelních novinách zvolen jako Osobnost měsíce, neboť „převodl kultovní dílo Semaforu do odlišné mentality i estetiky, nezničil hravost crazy námětu a jeho groteskních situací a dovedl tvar pohádkové morality nevinných 60. let do hororu let současných“.³⁸³

Marilyn (Překrásné děčko) byla ve stejném periodiku vybrána jako Sukces měsíce, neboť se dle redakce jednalo o „pozoruhodný pokus o nový muzikálový tvar, o poetiku, která vychází z širšího než jen muzikálového kontextu (...), o poetiku určenou nikoli zvyklostmi a tradicí, ale příběhem a způsobem jeho vyprávění. Není bez problémů, ale vyžadovala od autorů i Klicperova divadla odvalu a spoustu námahy a načrtla nové možnosti.“³⁸⁴ V anketě Ceny Divadelních novin byli za inscenaci v kategorii Hudební divadlo nominováni Radek Balaš a Otakar Brousek. Kamila Sedlářová se za titulní roli objevila v širší nominaci na Cenu Thálie.

³⁸¹ Srov. MAREČEK, Petr. Kamila Sedlářová proměnila Marilyn v událost. *Mladá fronta Dnes* – Hradecký kraj, 25. 5. 2013, s. B/2.

³⁸² Srov. HERMAN, Josef. Umlátila lyriku golfovou holí. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 1, s. 7. – KŘÍŽ, Jiří P. Šlitr vstal v Klicperově divadle z mrtvých. *Právo* – Východní Čechy, 30. 12. 2009, s. 11. – MAREČEK, Petr. Procházka jako poklona Semaforu. *Mladá fronta Dnes*, 22. 12. 2009, s. B/5. – HERMAN, Josef. Fantom – Marilyn – Nevěsta. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 12, s. 7. – KŘÍŽ, Jiří P. Kamila Sedlářová je hradeckou Marilyn. *Právo* – Severovýchodní Čechy, 23. 5. 2013, s. 11. – MAREČEK, Petr, cit. 381, B/2.

³⁸³ Osobnost měsíce. Radek Balaš, který upravil a uvedl jazzovou operu Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra *Dobře placená procházka* v Klicperově divadle v Hradci Králové, premiéra 19. 12. 2009. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 1, s. 2.

³⁸⁴ Sukces měsíce. Radek Balaš, Ondřej Brousek: *Marilyn (Překrásné děčko)*. Režie a choreografie Radek Balaš, Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 12, s. 2.

I když v dohledné době není další spolupráce mezi Radkem Balašem a Klicperovým divadlem dohodnuta, na hudební tradici scény by mohl v následující sezoně 2016/2017 navázat David Drábek, který ohlásil uvedení hudebně činoherního nastudování operety vídeňského skladatele Johanna Strausse mladšího *Netopýr*.³⁸⁵

3.6 Podíl režijního stylu ostatních osobností na podobě profilu divadla

Lze říci, že v poskytování prostoru výrazným režisérským osobnostem navazuje David Drábek v Klicperově divadle na bývalého uměleckého šéfa Vladimíra Morávka³⁸⁶, který tak rovněž činil. Pracovní postupy Jana Friče, Daniela Špinara, Martina Kukučky s Lukášem Trpišovským či Radka Balaše, kteří jsou během současné éry do Klicperova divadla opakovaně zváni, jsou odlišné. Tím poskytují uměleckému souboru řadu rozdílných a protichůdných úkolů a hereckých příležitostí včetně možnosti uplatnit se na kolektivní autorské výpovědi (tu poskytuje například duo SKUTR).

I poetika titulů hostujících režisérů je jedinečná – pronikavá, syrová i hravě drsná u Jana Friče, sugestivní, napínavá a groteskní u Daniela Špinara, snová a jímavá u dua SKUTR a v rámci hudebního a pohybového divadla nápaditá a neotřelá u Radka Balaše.

Ať už se režiséři ujímají vlastních textů (autorský muzikál Radka Balaše a Otakara Brouška), realizují nové napsané dramaturgie (jichž jsou také někdy autorem jako Daniel Špinar u *Morgiany* nebo spoluautorem jako Jan Frič v případě *Bylo nás pět*), používají pro svou jevištní tvorbu pouze náměty a motivy původních děl (nejzřetelněji duo SKUTR) nebo hledají nové interpretační možnosti textů, vždy je zásadní a zjevný jejich vlastní přínos a výklad, který je povětšinou nevšední, aktuální a funkční. Opakovaně vzbuzuje pozornost odborné veřejnosti a v případě klasických látek je přístupný i mladší části diváckého segmentu (například provedení *Labutího jezera* duem SKUTR).

³⁸⁵ Srov. Premiéry 2016/2017. Kriminálka Klicperák. *Klicperovo divadlo* [online]. 2016 [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/premiery-2016-17-1782/>. – Vzhledem k dosavadní tvorbě Davida Drábka však lze očekávat spíše činoherní divadlo s písňovými čísly.

³⁸⁶ RESLOVÁ, Marie. To see and be seen – that's the question. *Czech Theatre* 1999, č. 15, s. 30.

Ne vždy je však autorský vklad konkrétního inscenátora spojen s jeho příznivým přijetím zástupci odborné veřejnosti a publikem. Příliš příkré bylo například kritické hodnocení *Krysaře* Jana Friče, kterému se zdařilo funkčně zobrazit střet rigidních morálních zásad s malostí společnosti – nicméně jevištní dílo bylo patrně příliš náročné ozvláštněnou dramaturgií Ondřeje Novotného. Stejně tak bylo příliš negativní hodnocení jeho groteskní, jímavé inscenace *Mrzák inishmaanský* se zdařilými hereckými výkony (Jan Sklenář, Marta Zaoralová, Vojtěch Dvořák a další), jejíž divácká návštěvnost byla nadprůměrná. Naopak nadměru příznivě byla v recenzích přijata jeho inscenace *Bylo nás pět*, jejíž působivou součástí bylo vložení kontextu deportace Karla Poláčka do terezínského ghetta, nicméně velké množství vložených písní a přílišné rozehrávání některých situací v druhé polovině se projevilo na ztrátě jejího tempa.

V případě sugestivní interpretace *Morgiany* Daniela Špinara se pak například inscenace navzdory nespornému umu režiséra v práci s jednotlivými složkami nesečkala s vysokou diváckou návštěvností, jež byla vyšší u jeho *Maškarády*, v jejímž případě nebyla vždy čitelná motivace postav, ztrácelo se sdělení režijního pojetí a ne pokaždé byly příhodně zařazeny komické vsuvky, v nichž režisér záměrně pracoval s trapností jejich vyznění.

Umělecké nedostatky, nepřijetí ze strany kritiky nebo publika lze pochopitelně sledovat i u počínů některých jiných, v diplomové práci detailněji nepřiblížených režisérských osobností. David Drábek k uměleckým nezdarům scény dodává: „Samozřejmě se nám všechny pokusy nepovedou, ale bývají to spanilé prohry.“³⁸⁷

Navzdory nim lze vedení divadla ocenit za to, že k realizaci projektů, u nichž lze na základě upozadění původních dramatických předloh a osobitých vkladů režisérů dopředu jen těžko předvídat výsledek a případný úspěch, opakovaně přistupuje. Ve většině případů se to však na základě diváckých a kritických ohlasů ukazuje jako šťastné rozhodnutí.

Originální přístup a umělecká činnost osobností jako jsou Jan Frič, Daniel Špinar, duo SKUTR a Radek Balaš zprostředkovává divákům jiné režijní vidění a doplňuje tak vyhraněnou režii Davida Drábka. Dále je také zprávou, že regionální

³⁸⁷ DOMBROVSKÁ, cit. 171, s. 8.

divadlo může před své diváky překládat díla s jasně profilovaným uměleckým názorem, aniž by ztratilo jejich přízeň.

ZÁVĚR

Ve své diplomové práci jsem se zabývala uměleckým směřováním královéhradeckého Klicperova divadla vedeném bezpochyby zajímavým a podnětným dramatikem a režisérem Davidem Drábkem od začátku sezony 2008/2009, v jejímž průběhu do stálého angažmá tvůrce nastoupil, do konce poslední uzavřené sezony 2014/2015. Cílem mé práce bylo postihnout specifickou profilaci souboru v daném období a na základě ní také přispět k zhodnocení postavení divadla na současné divadelní scéně.

Mezi ostatními oblastními divadly podobného formátu zaujímá královéhradecké divadlo výsadní postavení především ve velkém podílu inscenování autorských her a originálně, novátorsky a invenčně pojatých adaptací a dramaturgií zahraničních i českých klasických textů. To je v českém prostředí typické především pro menší scény (brněnské Divadlo Husa na provázku, HaDivadlo, pražské Studio Ypsilon a další).

Mimořádná je otevřenost královéhradecké scény mladým a razantním tvůrcům, s nimiž nepřerušuje spolupráci ani po divácky nepřilíš úspěšných inscenacích – například *Krysař* režiséra Jana Friče – a umožňuje jim tak další umělecký rozvoj. Divadelní vedení neohroženě otevírá dveře neotřelým divadelníkům a nabízí jim prostor pro zkoušení nových formátů jevištního vyjádření a inscenačních postupů. David Drábek sám jako umělecký šéf, kmenový autor i režisér sebevědomě odmítá být poplatný většinovému vkusu pouze proto, aby zaplnil hlediště.

David Drábek tak – poměrně se ctí – pokračuje ve směřování divadla nastoleném jeho více než úspěšným předchůdcem Vladimírem Morávkem. I když, pochopitelně, „po svém“. Pozice Davida Drábka v Hradci Králové je však po Morávkově působení mnohem těžší i lehčí zároveň. Lehčí je v tom, že Vladimír Morávek svým následovníkům vychoval náročného diváka. Těžší je naopak v tom, že je opravdu náročné dostat jím dosažené kvality a úspěšnosti.

Necítím se být natolik fundovaná, abych mohla zaslíbeně zhodnotit činnost a směřování obdobně významných scén, jejichž důkladné analýze jsem se na rozdíl od Klicperova divadla nevěnovala. Nicméně usuzuji, že postavení „Klicperáku“ je skutečně výsadní. Jeho dramaturgická a inscenační progresivnost je například zřetelně patrná v porovnání s činoherním souborem Moravského divadla Olomouc,

které se pod vedením uměleckého šéfa Michaela Taranta jen málokdy prosadí výrazněji nastudovaným titulem (například *Arabská noc*, režie Martin Glaser, 2011) a svým podbízivým repertoárem (převážně komedie, klasické tituly) se profiluje jako divadlo, jež je ke svým divákům „vstřícné“.

Královéhradecké divadlo se zdá být také přímým protipólem svého nejbližšího „konkurenta“ – Východočeského divadla Pardubice – které se pod vedením ředitele, uměleckého šéfa a herce Petra Dohnala a kmenového režiséra Petra Novotného zaměřuje na uvádění muzikálů, pohádek, komedií nebo životopisných dramát, čímž se profiluje na „divadlo pro všechny“, na scénu, „kde si každý něco najde“. Jejich funkce se tedy zdají být spíše komplementární než konkurenční. Vzhledem k jejich vzájemné prostorové vzdálenosti – či spíše blízkosti – lze toto rozdílné směřování obou divadel považovat pro diváka za minimálně výhodné, neřku-li šťastné.

Tato práce důkladně postihuje jedinečné a osobité umělecké vedení divadla Davidem Drábkem s důrazem na autorské divadlo, což se projevuje na dramaturgii, inscenační praxi i herectví. Velkým potenciálem pro vznik dalších akademických prací zůstává možnost provedení podrobné komparace dramaturgie a inscenačního stylu souboru Klicperova divadla se soubory dalších českých oblastních divadel, ve které by bylo možné blíže vyhodnotit současné postavení nejen Klicperova divadla, ale i dalších srovnatelných scén českého divadla.

Dále by bylo možné na tuto práci navázat samostatnou analýzou hereckého stylu některých výrazných osobností, které ve sledovaném období v divadle působily nebo stále působí (Pavla Tomicová, Dušan Hřebíček, Pavlína Štorková, Zora Valchařová-Poulová, Miroslav Zavičár, Jiří Zapletal, Jan Sklenář, Kamila Sedlářová a další), jejichž hereckým výkonům je v rámci zvolené metodologie práce věnována pozornost pouze v kontextu analýz konkrétních jevištních počinů divadla.

Nyní je asi těžké předpovědět, jak si povede Klicperovo divadlo v příštích sezónách. Zda se nezacyklí, nevyčerpá, neustrne... Na Drábkových režiiích posledních dvou sezon (*Český les*, *Tři mušketýři*) lze sice pozorovat sestup umělecké úrovně i ochladnutí v jejich přijetí, nicméně nedá se doposud vyvodit, zda se nejedná pouze o kolísavou tendenci tvorby. V současnosti je Klicperovo divadlo stále poměrně odvážným divadlem pro lehce odvážného diváka.

Kdo se bojí, nesmí do zombie kabaretu. Nebo do lesa. Zvláště pak Českého, královéhradeckého, Drábkovského.

LITERATURA A PRAMENY

LITERATURA

- BEČKOVÁ, Veronika. *Dramatika Davida Drábka v Klicperově divadle*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 92 s.
- BEČKOVÁ, Veronika. *Komparace tvůrčích období dramatika Davida Drábka*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 102 s.
- DEJNOŽKOVÁ, Eva. *Dramatizace české prózy v repertoáru Klicperova divadla Hradec Králové*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UPa Pardubice. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2012. 79 s.
- DLAB, Matyáš. *David Drábek: Akvabely; analýza – kontext – inscenační praxe*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. 86 s.
- FIALOVÁ, Alena (ed.). *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. 1. vyd. Praha: Academia, 2014. 817 s. ISBN 978-80-200-2410-7.
- FOHLEROVÁ, Soňa. *Dykův Krysař a jeho dramatizace*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 70 s.
- HOUŽVA, Milan. *Městské divadlo Zlín v letech 2006–2009 (umělecká koncepce Dodo Gombára)*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2012. 144 s.
- HRBKOVÁ, Dominika. *Dvě inscenační podoby hry Jedlíci čokolády*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 49 s.
- HRUŠKOVÁ, Lucie. *Dramatik David Drábek – Aby se Čechům ovary zachvěly (tvorba z let 2003–2011)*. Diplomová práce. Pedagogická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 112 s.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Dramatika Davida Drábka aneb Kritika mcdonaldizace*. In: POŘÍZKOVÁ, Lenka (ed.). *Dvě dekády demokracie. Bohemica Olomucensia 2*, 2010, č. 4, s. 145–148. ISSN 1803-876X.

- JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2014. 248 s. ISBN 978-80-7470-087-3.
- JUST, Vladimír. Is cabaret the styleme of theatre today? *Czech Theatre* 2014, č. 30, s. 4–7. ISSN 0862-939.
- KERBR, Jan. Drábek's era at Hradec Králové. *Czech Theatre*, 2012, č. 29, s. 33–36. ISSN 0862-9390.
- KERBR, Jan. *Krajina s akvabelami a černým domem: pokus o vymezení české polistopadové dramatiky*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2013. 120 s. ISBN 978-80-87377-61-1.
- KLÍMA, Miloslav a kol. *Divadelní osmdesátky a Studio Beseda*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2014. 314 s. ISBN 978-80-86102-87-0.
- KLÍMA, Miloslav a kol. *Studio Beseda: setkání režisérů: Jan Grossman, Miroslav Krobot, Josef Krofta*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna ve spolupráci s Výzkumným pracovištěm katedry alternativního a loutkového divadla Divadelní fakulty AMU, 2013. 247 s. ISBN 978-80-86102-79-5.
- KOPÁČ, Radim. *Nové české drama (2000–2013)*. 1. vyd. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2014. 185 s. ISBN 978-80-87546-11-6.
- KOUDELOVÁ, Tereza. *Dramatické texty uvedené na Festivalu evropských regionů v letech 1995–2012*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 79 s.
- KRACÍK, Vladislav. *Dramatické texty Davida Drábka*. Diplomová práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého, 2007.
- KRACÍK, Vladislav. Studio Hořící žirafy: Olomouc 1995–2003. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*, 14, 2011, č. 2, s. 72–76. ISSN 1803-845X.
- KUNZFELDOVÁ, Kateřina. *Dramatická tvorba Davida Drábka*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2008. 41 s.

- MIKULOVÁ, Iva. *Působení Petra Veselého na postu uměleckého šéfa Městského divadla Zlín v letech 1997–2000*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2009. 83 s.
- NĚMEČKOVÁ, Lucie – HULEC, Vladimír – TICHÝ, Zdeněk A. a kol. *Vladimír Morávek: u nás nudou neumřete*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2004. 319 s. ISBN 80-86102-20-3.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.
- PAVLOVSKÝ, Petr et al. 1. vyd. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha: Libri, 2004. 348 s. ISBN 80-7277-194-9.
- POULOVÁ, Marie. *Čechov Čechům: Teatrum mundi podle Vladimíra Morávka*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UK v Praze. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2014. 68 s.
- PROCHÁZKOVÁ, Tereza. *Žebrácká opera Václava Havla v inscenačním pojetí Daniela Špinara*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 61 s.
- RESLOVÁ, Marie. To see and be seen – that's the question. *Czech Theatre* 1999, č. 15, s. 25–30. ISSN 0862-9390.
- RITTEROVÁ, Tereza. *Divadlo evropských regionů*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta UHK Hradec Králové. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2012.
- SÝKOROVÁ, Tereza. *Koule Davida Drábka v rozhlase a v divadle*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. 62 s.
- ŠORMOVÁ, Eva (ed.). *Česká divadla: encyklopedie divadelních souborů*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2000. 615 s. ISBN 80-7008-107-4.
- ŠTEFANIDES, Jiří a kol. *Kalendárium dějin divadla v Olomouci: (od roku 1479)*. 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2008. 271 s. ISBN 978-80-86102-40-5.
- VACULÍK, Jakub. *Richard III. Analýza a komparace dvou inscenací*. Bakalářská práce. Filozofická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. 58 s.

- VOLKOVÁ, Teodora. *Postava antihrdiny v dramatické tvorbě Davida Drábka*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2015. 65 s.
- VŠETIČKOVÁ, Martina. *David Drábek – Akvabely – Analýza a interpretace*. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta UP Olomouc. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. 43 s.
- ZAHÁLKA, Michal. Havel Inside Out. *Czech Theatre* 2013, č. 29, s.37–38. ISSN 0862-939.
- ZAHÁLKA, Michal. Story and image: Špinar's year. *Czech Theatre* 2014, č. 30, s. 37–44. ISSN 0862-939.

PRAMENY

Audiovizuální záznamy inscenací či jejich částí

- BALAŠ, Radek – BROUŠEK, Ondřej. *Marilyn (Překrásné děcko)*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 138 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- BLAŽEK, Vratislav – PODSKALSKÝ, Zdeněk – MORÁVEK, Vladimír. *Světáci (Malované děti)*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 158 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- BLAŽEK, Vratislav – PODSKALSKÝ, Zdeněk – MORÁVEK, Vladimír. *Světáci (Malované děti)*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 163 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v březnu 2011 pro archivní účely.
- BOHUMIL, Hrabal. *Jarmilka*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2006. 142 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2006 pro archivní účely.

- BUFFINI, Moira. *Král je panna (Silence)*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 132 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v červnu 2010 pro archivní účely.
- ČAPEK, Karel. *R.U. R.* Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2005. 105 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2005 pro archivní účely.
- ČAPEK, Karel. *Věc Makropulos*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 104 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2009 pro archivní účely.
- DE BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron. *Figarova svatba*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 143 min. Záznam pořízen firmou AAG spol. s r. o. v roce 2012.
- DOYLE, Arthur Conan – DRÁBEK, David. *Sherlock Holmes: vraždy vousatých žen*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 122 min. Záznam pořízen firmou AAG spol. s r. o. v roce 2012 pro archivní účely.
- DOYLE, Arthur Conan – DRÁBEK, David. *Sherlock Holmes: vraždy vousatých žen*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 129 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v prosinci 2010 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Jedlíci čokolády*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 138 min. Záznam pořízen firmou AAG spol. s r. o. v roce 2012 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Jedlíci čokolády*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 136 min. Záznam pořízen studiem Klicperova divadla Hradec Králové v roce květnu 2011 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Ještěři*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 129 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s.r.o. v roce 2013 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Ještěři*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 136 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2009 pro archivní účely.

- DRÁBEK, David. *Koule*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2012. 133 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v květnu 2012 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Náměstí Bratří Mašínů*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 135 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2009 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Noc oživlých mrtvol*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 105 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v únoru 2010 pro archivní účely.
- DRÁBEK, David. *Velká mořská víla*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2014. 131 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2014 pro archivní účely.
- DYK, Viktor. *Krysař*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 117 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2014. 112 min. Záznam pořízen Klicperovým divadlem v Hradci Králové 23. 10. 2014 pro archivní účely.
- GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Revizor*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2007. 144 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2007 pro archivní účely.
- GOLDFLAM, Arnošt. *Ženy a panenky*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 72 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2009 pro archivní účely.
- GOLDONI, Carlo. *Impresáριο ze Smyrny*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2014. 94 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2014 pro archivní účely.
- GRIN, Alexandr. *Morgiana*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2012. Záznam pořízen televizním štábem pořadu Divadlo žije! v roce 2012 pro potřeby pořadu.

- HAMPTON, Christopher. *Nebezpečné vztahy*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 110 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v březnu 2010 pro archivní účely.
- HAVEL, Václav. *Odcházení*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2008. 110 min. Záznam pořízen Klicperovým divadle v Hradci Králové pro archivní účely.
- HAVEL, Václav. *Žebrácká opera*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 123 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- HAVLÍČEK, Jaroslav – RAJMONT, Ivan – VELÍŠEK, Martin. *Petrolejové lampy*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2006. 116 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s.r.o. v roce 2013 pro archivní účely.
- JOHNSON, Terry. *Absolvent*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2014. 114 min. Záznam pořízen Klicperovým divadlem v Hradci Králové 15. 1. 2015 pro archivní účely.
- KLICPERA, Václav Kliment – MORÁVEK, Vladimír. *Hadrián z Římsů*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 106 min. Záznam pořízen firmou AAG spol. s. r. o. v roce 2012 pro archivní účely.
- KOLEČKO, Petr. *Klub autistů*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 98 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v březnu 2011 pro archivní účely.
- KOLTÉS, Bernard-Marie. *Západní přístav*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2006. 154 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2006 pro archivní účely.
- KRATOCHVÍLOVÁ, Eva. *Jekylla Hydeová*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 83 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v listopadu 2011 pro archivní účely.

- LERMONTOV, Michail Jurjevič. *Maškaráda*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 115 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v listopadu 2009 pro archivní účely.
- MAGNUSSON, Kristof. *BEZ BAB! aneb Kutloch*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2014. 114 min. Záznam pořízen Klicperovým divadlem v Hradci Králové 28. 10. 2014 pro archivní účely.
- MACHULSKI, Juliusz – CABAN, Šimon. *Sexmise*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2012. 137 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- MCDONAGH, Martin. *Mrzák Inishmaanský*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 140 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- MRŠTÍK, Vilém. *Paní Urbanová*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2008. 110 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2008 pro archivní účely.
- O'NEILL, Eugene. *Cesta dlouhým dnem do noci*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 135 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2014 pro archivní účely.
- PINERO, Arthur Wing. *Soudce v nesnázích*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 102 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- PINTER, Harold – KROBOT, Ivo. *Krajina Harolda Pintera*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2007. 104 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2007 pro archivní účely.
- POLÁČEK, Karel. *Bylo nás pět*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2012. 127 min. Záznam pořízen firmou AAG spol. s. r. o. v roce 2012 pro archivní účely.

- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2007. 116 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2007 pro archivní účely.
- SHAKESPEARE, William. *Marná lásky snaha*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 108 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v říjnu 2010 pro archivní účely.
- SHAKESPEARE, William. *Perikles*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2008. 129 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2008 pro archivní účely.
- SIGAREV, Vasilij. *Detektor lži*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2010. 66 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v červnu 2010 pro archivní účely.
- SKUTR. *Evžen Oněgin*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2015. 132 min. Záznam pořízen Klicperovým divadlem v Hradci Králové v roce 2015 pro archivní účely.
- SKUTR. *Labutí jezero*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 113 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- SMOČEK, Ladislav. *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho*. Dokumentace přípravného procesu inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 29 min. Záznam pořízen produkční společností cine4net, s. r. o. v roce 2013 pro propagační účely.
- STEIGERWALD, Karel. *Dobové tance*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2008. 138 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2008 pro archivní účely.
- SUCHÝ, Jiří – ŠLITR, Jiří. *Dobře placená procházka*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 93 min. Záznam pořízen firmou AAG spol. s. r. o. v roce 2012 pro archivní účely.
- TWAİN, Mark – ŠIMŮNKOVÁ, Alena. *Princ a chudšas*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2009. 77 min. Záznam pořízen studiem Klicperovo divadlo Hradec Králové v roce 2009 pro archivní účely.

- VILAR, Esther. *Žárlivost*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2011. 86 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.
- WILLIAM, Shakespeare. *Romeo a Julie*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2014. 151 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2014 pro archivní účely.
- WILLIAMS, Tennessee. *Sestup Orfeův*. Videozáznam inscenace Klicperova divadla v Hradci Králové z roku 2013. 117 min. Záznam pořízen společností FiftyFifty kreativní agentura s. r. o. v roce 2013 pro archivní účely.

Výbory her Davida Drábka

- DRÁBEK, David. *Aby se Čechům ovary zachvěly*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2011. 335 s. ISBN 978-80-87481-44-8.
- DRÁBEK, David. *Drábek dětem!* 1. vyd. Praha: Akropolis, 2013. 183 s. ISBN 978-80-7470-050-7.
- DRÁBEK, David. *Hořící žirafy; Jana z parku; Kosmická snídaně aneb Nebřenský; Švédský stůl; Kostlivec v silonkách; Kostlivec: vzkříšení; Embryo, čili Automobily východních Čech: (divadelní hry)*. 1. vyd. Brno: Větrné mlýny, 2003. 400 s. ISBN 80-86151-74-3.

Tiskoviny Klicperova divadla v Hradci Králové

- Divadelní programy inscenací Klicperova divadla v Hradci Králové. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2005–2016.
- Festivalové programy Theatre European Regions. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2008–2013.
- Hadrián: zpravodajec přinášející denní pohled z první linie Mezinárodního divadelního festivalu v Hradci Králové. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2008–2013.
- Záskokové knihy – výsledné scénáře inscenací Klicperova divadla v Hradci Králové. Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2008–2015.

Periodický tisk

- Lidové noviny, 2008–2016. ISSN 0862-5921.
- Mladá fronta Dnes, 2008–2016. ISSN 1210-1168.
- Právo, 2008–2016. ISSN 1211-2119. ISSN 1211-2119.
- Hospodářské noviny, 2008–2016. ISSN 0862-9587.
- Divadelní noviny, 2008–2016. ISSN 1210-471X.
- Svět a divadlo, 2008–2016. ISSN 0862-7258.
- Xantypa, 2008–2016. ISSN 1211-7587.
- Hradecký deník, 2008–2016. ISSN 1802-0984.
- Respekt, 2008–2016. ISSN 0862-6545.
- Týdeník Rozhlas, 2008–2015. ISSN 1213-2098.

Články v periodickém tisku

- (zd). Překrásné děcko Marilyn bude poslední premiérou sezony.
Hradecký deník, 15. 5. 2013, s. 12.
- BALAŠ, Radek. Radek Balaš píše Jiřímu Suchému. Opožděné dopisy.
Divadelní noviny 14, 2005, č. 1, s. 15.
- BOHUTÍNSKÁ, Jana. Šílenství servírované na dva způsoby.
Divadelní noviny 16, 2007, č. 8, s. 4.
- Boris Vian: Pěna dní. *Divadelní noviny* 25, 2016, č. 7, s. 2.
- Ceny Alfréda Radoka. *Svět a divadlo* 17, 2006, č. 2, s. 26–55.
- Divadlo s nepodbízivým repertoárem. *Divadelní noviny* 20, 2011, č. 10, Příloha, s. 1–4.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. David Drábek: Mám tolik sebevědomí, až jsem si protivný. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 1, s. 8–9.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Lotři na kraji města. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 1, s. 5.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Něžný zmar sotva vykvetlých lilí i vášnivě výboje malých pudlíků. *Divadelní noviny* 25, 2016, č. 8, s. 4.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Protézy i čelisti doktora Burkeho.
Divadelní noviny 22, 2013, č. 11, s. 5.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Spočinout v pohádkové náruči přírody.
Divadelní noviny 23, 2014, č. 12, s. 5.

- DOMBROVSKÁ, Lenka. Temně snová něha. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 2, s. 5.
- DOMBROVSKÁ, Lenka. Začátky a konce sladkobolného toužení. *Divadelní noviny* 24, 2015, č. 7, s. 5.
- ERML, Jiří. Zkrachovanci, robomafie a hrdličky. *Svět a divadlo* 17, 2006, č. 1, s. 26–31.
- ERML, Richard. Efektní kopečky ruské zmrzliny. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 20, s. 5.
- FRIČOVÁ, Ivana – ČTK. Drábkova Figarova svatba mezi top inscenacemi. *Hradecký deník*, 10. 1. 2013, s. 5.
- FRIČOVÁ, Ivana. Ladislav Zeman o čtvrtstoletí v ředitelském křesle: „Nebyl čas zblbnout štěstím“. *Hradecký deník*, 9. 6. 2014, s. 7.
- HERMAN, Josef. Fantom – Marilyn – Nevěsta. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 12, s. 7.
- HERMAN, Josef. Umlátila lyriku golfovou holí. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 1, s. 7.
- HULEC, Vladimír. Pavla Tomicová září v politické a společenské satíře Koule. *E15*, 11. 6. 2012, s. 21–22.
- JIROUŠEK, Martin. Zombie na Hlubině aneb alternativní Dream Factory. *Mladá fronta Dnes – Moravskoslezský kraj*, 18. 6. 2011, s. 5.
- JUST, Vladimír. Beaumarchais po duchu, Drábek po liteře. *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 3, s. 4.
- JUST, Vladimír. Burkeho a Zapletalovo vítězné šílenství. *Lidové noviny*, 14. 5. 2013, s. 8.
- JUST, Vladimír. Drábkova dadaistická holmesiáda. *Lidové noviny*, 21. 12. 2010, s. 8.
- JUST, Vladimír. Kauza DAViDA Drábka aneb Nejen o 11. příkázání. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 22, s. 4.
- JUST, Vladimír. Tři sestry vzor 2011. *Lidové noviny*, 17. 6. 2011, s. 9.
- JUST, Vladimír. V Hradci Králové Havla umějí. *Lidové noviny*, 6. 3. 2013, s. 9.
- JUST, Vladimír. Značně prořídly Český les. *Lidové noviny*, 10. 6. 2015, s. 9

- JUST, Vladimír. Zombie z českých luhů a hájů.
Lidové noviny, 25. 2. 2010, s. 9.
- KERBR, Jan. Horečky mafiánských nocí.
Divadelní noviny 22, 2013, č. 8, s. 6.
- KERBR, Jan. Hvězda, či snad kříž? *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 18, s. 7.
- KERBR, Jan. Když Chloé rozkvetl na plíci leknín.
Lidové noviny, 24. 3. 2016, s. 12.
- KERBR, Jan. Osudy mezi ocelovými ingoty.
Divadelní noviny 15, 2006, č. 8, s. 5.
- KERBR, Jan. Srážka s roboty. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 1, s. 4.
- KERBR, Jan. Tam dole u vody. *Divadelní noviny* 16, 2007, č. 3, s. 4.
- KERBR, Jan. Vrhout se do propasti? *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 5, s. 5.
- KOLÁŘ, Jan. Figaro bral vše. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 7, s. 7.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Město propadlé divadlu.
Mladá fronta Dnes, 21. 6. 2008, s. D/11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Balada z ostrova, na kterém se nedá žít.
Právo, 13. 5. 2011, s. 15.
- KŘÍŽ, Jiří P. Čapek už dávno předvídal konec lidstva.
Právo, 13. 12. 2005, s. 13.
- KŘÍŽ, Jiří P. Drábkova mořská víla středního věku.
Právo, 21. 5. 2014, s. 17.
- KŘÍŽ, Jiří P. Evžen Oněgin: Klicperovo divadlo Hradec Králové.
Xantypa 21, 2015, květen 2015, s. 95.
- KŘÍŽ, Jiří P. Hrůzovláda v McDonaldivě království.
Právo, 21. 3. 2007, s. 11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Jak to udělat, abych nebyl jen prokletý.
Právo, 5. 12. 2006, s. 14.
- KŘÍŽ, Jiří P. Kamila Sedlářová je hradeckou Marilyn.
Právo – Severovýchodní Čechy, 23. 5. 2013, s. 11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Komorník Figaro bouří pod křídly boha Amora.
Právo – Severovýchodní Čechy, 3. 1. 2012, s. 11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Labutí jezero: Klicperovo divadlo Hradec Králové.
Xantypa 20, 2014, březen 2014, s. 91.

- KŘÍŽ, Jiří P. Maškaráda v Hradci Králové: verze Špinar.
Právo – Východní Čechy, 3. 11. 2009, s. 13.
- KŘÍŽ, Jiří P. Obraz doby viděný z hotelu Inkontinental.
Právo – Východní Čechy, 2. 6. 2009, s. 13.
- KŘÍŽ, Jiří P. Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho: Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Xantypa* 19, červenec–srpen 2013, s. 80.
- KŘÍŽ, Jiří P. Šlitr vstal v Klicperově divadle z mrtvých.
Právo – Východní Čechy, 30. 12. 2009, s. 11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Špinarův kontrast krásy a ošklivosti.
Právo – Severovýchodní Čechy, 6. 3. 2012, s. 11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Typy divadlo: Romeo a Julie.
Xantypa 20, 2014, červen 2014, s. 104.
- KŘÍŽ, Jiří P. V Klicperově divadle naložili lahůdku.
Právo, 8. 6. 2012, s. 11.
- KŘÍŽ, Jiří P. Zbyly nám jen Fligny, koks a kutilové.
Právo, 17. 12. 2014, s. 14.
- LIŠKOVÁ, Magdalena. S hradeckým divadlem na Inishmaan.
Sedmička 3, 2011, č. 21, s. 15.
- MACHALICKÁ, Jana. Drábek otevírá cyklus Amores Klicperros.
Lidové noviny, 9. 2. 2010, s. 8.
- MACHALICKÁ, Jana. Kde končí Figaro a začíná Borat?
Lidové noviny, 10. 1. 2012, s. 8.
- MACHALICKÁ, Jana. Richard III., Freddie Mercury a Čechov.
Lidové noviny, 30. 10. 2012, s. 8.
- MACHALICKÁ, Jana. Řádění Husákových dětí v pravěku.
Lidové noviny, 27. 5. 2009, s. 11.
- MACHALICKÁ, Jana. S medvídkem a lokomotivou.
Svět a divadlo 25, 2014, č. 6, s. 32–42.
- MAREČEK, Petr – ŤOPEK, Martin. Hradec přijel s Figarem a vyhrál, co se dalo. *Mladá fronta Dnes – Pardubický kraj*, 5. 3. 2013, s. 3.
- MAREČEK, Petr. „Anglie byla mou Středozemí“.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 16. 12. 2010, s. B/5.

- MAREČEK, Petr. „Bude to surrealistické, táhlé a opojné“.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 1. 3. 2012, s. 4.
- MAREČEK, Petr. „Dějová linka je prostá jako aligátoří skus“.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 9. 1. 2010, s. B/4.
- MAREČEK, Petr. „Do Hradce jsem se zamiloval“: S Davidem Drábkem, novým uměleckým šéfem hradeckého Klicperova divadla, o síle souboru i odvážných vizích. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 12. 1. 2009, s. D/5.
- MAREČEK, Petr. „Měla jsem velké štěstí“: S Magdalenou Frydrychovou o jejích hrách i o plánech na příští sezony Klicperova divadla.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 29. 10. 2009, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. „Stačí divadlo v Pardubicích, hradecké zrušíme“.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 3. 1. 2007, s. C/3.
- MAREČEK, Petr. Beznadějný romantik slibuje něhu a křehkost.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 19. 5. 2011, s. B/5.
- MAREČEK, Petr. Čekání na Václava už potřetí.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 28. 8. 2006, s. D/4.
- MAREČEK, Petr. Čekání se dočkalo Václava.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 14. 10. 2008, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. Dobrodružství s operou S+Š.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 17. 12. 2009, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. Drábkovi Ještěři královsky baví.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 6. 6. 2009, s. D/11.
- MAREČEK, Petr. Dvě Morávkovy inscenace se vrací na jeviště.
Mladá fronta Dnes, 27. 9. 2006, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. Figarova svatba nedrhne ani nekáže.
Mladá fronta Dnes, 29. 12. 2011, s. B/10.
- MAREČEK, Petr. Holmes má nový případ.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 10. 12. 2010, s. B/5.
- MAREČEK, Petr. Hradecké R.U.R. není utopií, ale thrillerem.
Mladá fronta Dnes, 10. 12. 2005, s. B/2.
- MAREČEK, Petr. Je na zbláznění sledovat, jak se to mele, když ředitel onemocní. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 6. 2. 2014, s. B/3.

- MAREČEK, Petr. Je to člověk, který poprvé vsadil vše na jednu kartu jménem Láska. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 7. 2. 2013, s. B/3.
- MAREČEK, Petr. Ještěřům to sluší i na céděčku.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 3. 11. 2009, s. B/4.
- MAREČEK, Petr. Kamila Sedlářová proměnila Marilyn v událost.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 25. 5. 2013, s. B/2.
- MAREČEK, Petr. Klicpera nebude starožitnost.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 22. 3. 2010, s. D/4.
- MAREČEK, Petr. Klicperovo divadlo svým Inishmaanským rozumí.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 17. 5. 2011, s. B/3.
- MAREČEK, Petr. Macbeth vraždí mezi hamburgery.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 11. 5. 2007, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. Montekové mají cikánskou duši.
Mladá fronta Dnes, 11. 3. 2014, s. B/8.
- MAREČEK, Petr. Motto sezony: problémy současnosti.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 6. 9. 2006, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. Poláček zůstal, chybí však víc jemnosti.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 2. 6. 2012, s. B/3.
- MAREČEK, Petr. Postačí skvělí herci, pokoj s obří panenkou a citace z Hitchcocka. *Mladá fronta Dnes*, 30. 4. 2013, s. D/5.
- MAREČEK, Petr. Procházka jako poklona Semaforu.
Mladá fronta Dnes, 22. 12. 2009, s. B/5.
- MAREČEK, Petr. Recenze: Kabaret Český les? Spíše marné čekání na nápad. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 4. 6. 2015, s. B/2.
- MAREČEK, Petr. Ředitel: Ohlas diváků hojí i ty největší jizvy.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 19. 12. 2005, s. D/5.
- MAREČEK, Petr. Skladatel Ondřej Brousek: Vidět poctivé divadlo se přeci vyplatí. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 17. 5. 2013, s. B/3.
- MAREČEK, Petr. V divadle padají rekordy.
Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj, 17. 1. 2007, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. V Hradci se to bude hemžit oživlými mrtvolami.
Mladá fronta Dnes, 18. 2. 2010, s. C/12.

- MAREČEK, Petr. Zajímají mě slušní a ponížení lidé. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 13. 10. 2005, s. C/5.
- MAREČEK, Petr. Žebrácká opera Danielu Špinarovi vyšla skvěle. *Mladá fronta Dnes – Hradecký kraj*, 6. 3. 2013, s. B/2.
- MIKULKA, Vladimír. Černá proti bílé. *Respekt* 23, 2012, č. 12, s. 67.
- MIKULKA, Vladimír. Hradec '09: Smrště staré i nové. *Svět a divadlo* 20, 2009, č. 5, s. 39–49.
- MIKULKA, Vladimír. Mrzák královéhradecký. *Respekt* 22, 2011, č. 21, s. 66.
- Osobnost měsíce. David Drábek, režisér Beaumarchaisovy Figarovy svatby v Klicperově divadle v Hradci Králové. *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 1, s. 2.
- Osobnost měsíce. Pavlína Štorková, představitelka titulní role v inscenaci Richard III. *Divadelní noviny* 21, 2012, č. 19, s. 2.
- Osobnost měsíce. Radek Balaš, který upravil a uvedl jazzovou operu Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra Dobře placená procházka v Klicperově divadle v Hradci Králové, premiéra 19. 12. 2009. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 1, s. 2.
- PACÁKOVÁ, Pavlína. Jak na Havla. *Svět a divadlo* 24, 2013, č. 5, s. 25–33.
- PACÁKOVÁ, Pavlína. Krysař, básníci a igelitky z Lidlu. *Lidové noviny*, 12. 2. 2013, s. 8.
- POKORNÝ, Jaroslav. U Klicperů se rvali s bouří, ale přístav nenašli. *Mladá fronta Dnes*, 5. 12. 2006, s. C/5.
- Propadák měsíce: Viktor Dyk, Ondřej Novotný: Krysař. Klicperovo divadlo Hradec Králové, režie Jan Frič, *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 4, s. 2.
- RESLOVÁ, Marie. Figarova svatba. *Hospodářské noviny*, 27. 12. 2011, s. 9.
- RESLOVÁ, Marie. Irský sentiment v ironickém balení. *Hospodářské noviny*, 11. 5. 2011, s. 13.
- RESLOVÁ, Marie. Kabaret? Šéf Klicperova divadla si může dovolit vše, i Noc oživlých mrtvol. *Hospodářské noviny*, 23. 2. 2010, s. 10.
- RESLOVÁ, Marie. Mašini v nás. *Hospodářské noviny*, 14. 10. 2009, s. 15.
- RESLOVÁ, Marie. Muzikál: Dětinská taškařice se v Hradci zvrhne v brutální realitu. *Hospodářské noviny*, 26. 5. 2009, s. 12.

- RESLOVÁ, Marie. Pohádka pro (ne)dospělé.
Svět a divadlo, 24, 2014, č. 6, s. 40–42.
- RESLOVÁ, Marie. Skutr proměnil Pěnu dní v surreální zážitek,
Hospodářské noviny, 31. 3. 2016, s. 16.
- RESLOVÁ, Marie. Špičky dolů. *Hospodářské noviny*, 19. 12. 2013, s. 9
- SKOKANOVÁ, Eliška. Rossumovi univerzální roboti na scénu!
Hradecké noviny, 1. 12. 2005, s. 12.
- Sukces měsíce. Bohumil Hrabal: Jarmilka, režie Ivo Krobot,
Klicperovo divadlo Hradec Králové. *Divadelní noviny* 15, 2006, č. 8, s. 3.
- Sukces měsíce. David Drábek: Ještěři. Klicperovo divadlo Hradec Králové.
Divadelní noviny 18, 2009, č. 12, s. 3.
- Sukces měsíce. Klicperovo divadlo Hradec Králové – A. S. Puškin.
Divadelní noviny 24, 2015, č. 6, s. 2.
- Sukces měsíce. Paní Urbanová. *Divadelní noviny* 17, 2008, č. 22, s. 3.
- Sukces měsíce. Radek Balaš, Ondřej Brousek: Marilyn (Překrásné děcko).
Režie a choreografie Radek Balaš, Klicperovo divadlo Hradec Králové.
Divadelní noviny 22, 2013, č. 12, s. 2.
- ŠVEJDA, Martin J. Náměstí bratří Mašínů: Vzor Drábek, vzor Morávek.
Svět a divadlo 21, 2010, č. 2, s. 32.
- UHDE, Milan. Drábkův bestiální komiks.
Divadelní noviny 24, 2015, č. 14, s. 7.
- UHDE, Milan. Naši v Moskvě. *Divadelní noviny* 18, 2009, č. 12, s. 13.
- ZAHÁLKA, Michal. Drábkova čistírna duší.
Lidové noviny, 27. 5. 2014, s. 8.
- ZAHÁLKA, Michal. Figaro tu, Figaro tam.
Svět a divadlo 23, 2012, č. 4, s. 24–28.
- ZAHÁLKA, Michal. Havel naruby. *Hospodářské noviny*, 4. 3. 2013, s. 11.
- ZAHÁLKA, Michal. Krysí svět: Královéhradecký Krysař mixuje pivní
humor s romantickým patosem. *Hospodářské noviny*, 19. 2. 2013, s. 8.
- ZAHÁLKA, Michal. Richard III.: David Drábek zinscenoval kabaret
v hlavní roli se Shakespearem. *Hospodářské noviny*, 26.–28. 10. 2012, s. 12.
- ZAHÁLKA, Michal. Ve světě surikat z moduritu.
Svět a divadlo 23, 2012, č. 2, s. 48–51.

- ŽÁČEK, Ivan. Romeo_a_Julie.cz. *Divadelní noviny* 23, 2014, č. 7, s. 5.

Internetové zdroje

- Archiv inscenací. *Klicperovo divadlo* [online]. 2016 [cit. 22. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>.
- BARTOŠ, Václav. Klicperovo divadlo Hradec Králové našlo nového uměleckého šéfa Davida Drábka. *NeKultura.cz* [online]. 15. 1. 2009 [cit. 26. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.nekultura.cz/divadlo-hlavni/klicperovo-divadlo-hradec-kralove-naslo-noveho-umeleckeho-sefa-davida-drabka.html/>.
- ČASOPIS POT@LESK. *Klicperovo divadlo* [online]. 2009–2015 [cit. 19. 6. 2016]. <http://www.klicperovodivadlo.cz/casopis-pot-lesk-445/>.
- FLIGNY, KOKS A KUTILOVÉ. *Klicperovo divadlo* [online]. 2014 [cit. 5. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/fligny-koks-a-kutilove-505/>.
- FREMUTH, Jiří. Vztahy jsou pro chod divadla zásadní. Říká nová ředitelka hradeckého Klicperova divadla. *Rozhlas.cz* [online]. 21. 4. 2015 [cit. 26. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/hradec/zpravy/_zprava/vztahy-jsou-pro-chod-divadla-zasadni-rika-nova-reditelka-hradeckeho-klicperova-divadla--1477780/.
- *Informace a ocenění. Klicperovo divadlo* [online]. [cit. 19. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/informace-a-oceneni-555/>.
- Kauza týrání v Kuřimi. *iDNES.cz* [online]. 2007–2009 [cit. 6. 6. 2016]. Dostupné z: <http://zpravy.idnes.cz/kauzu-tyrani-v-kuřimi-0ty-/krimi.aspx?klic=64026/>.
- KLOKOČNÍKOVÁ, Lada. Páteční host. *Rozhlas.cz* [online]. 15. 1. 2016 [cit. 18. 3. 2016]. Dostupné z: <http://prehravac.rozhlas.cz/audio/3550320/>.
- *kontrapunkt Výroční zpráva za rok 2013. kontrapunkt* [online]. 17. 3. 2014 [cit. 30. 3. 2016]. Dostupné z: <http://kontrapunkt.cz/downloads/vyrocn%C3%AD%20zprava%202013.pdf/>.
- KRÍŽ, Jiří P. Špinarova Žebrácká opera sklízí sukces u mladých diváků. *Novinky.cz* [online]. 26. 4. 2013 [cit. 21. 8. 2014]. Dostupné z:

<http://www.novinky.cz/kultura/300281-spinarova-zebracka-opera-sklizi-sukces-u-mladych-divaku.html/>.

- MACHÁČEK, Martin. Slasher Splatter David Drábek. *RozRazil Online* [online]. 31. 10. 2011 [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/773-Slasher-Splatter-David-Drabek/>.
- MAGDOVÁ, Marcela. Za divadlem do Hradce (No. 2). *Divadelní noviny* [online]. [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/za-divadlem-do-hradce-no-2/>.
- MIKULKA, Vladimír. Mikulka píše z Hradce (No. 4). *Divadelní noviny* [online]. 26. 6. 2010 [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/mikulka-pise-z-hradce-no-4/>.
- MIKULKA, Vladimír. Mikulka píše z Hradce (No. 8). *Divadelní noviny* [online]. 30. 6. 2010 [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/mikulka-pise-z-hradce-no-8/>.
- MIKULKA, Vladimír. Mikulka z Hradce: Velká mořská víla (Klicperovo divadlo). *NADIVALDO* [online]. 26. 6. 2014 [cit. 7. 6. 2016]. Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2014/06/mikulka-z-hradce-velka-morska-vila.html/>.
- MIKULKOVÁ, Eva. *Výroční zpráva 2014* [online]. 2015 [cit. 15. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/informace-a-oceneni-555/>.
- MORÁVEK, Vladimír. Konec sezóny v divadle Krása. *Česká televize* [online]. 2005 [cit. 11. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1181687000-konec-sezony-v-divadle-krasa/>.
- Naše scény. *Klicperovo divadlo* [online]. 2014 [cit. 26. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/nase-sceny-556/>.
- O nás. *Svět a divadlo* [online]. [cit. 13. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.svetadivadlo.cz/cz/o-nas/>.
- PÁLUŠ, Peter. Richard III. (Klicperovo divadlo) *NADIVADLO* [online]. 29. 6. 2013 [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/06/palus-richard-iii-klicperovo-divadlo.html/>.

- PÁLUŠ, Peter. Páluš – Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (Klicperovo divadlo). *NADIVADLO* [online]. 28. 6. 2013 [cit. 9. 6. 2016].
Dostupné z: <http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/06/palus-podivne-odpoledne-dr-zvonka.html/>.
- PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského (No. 25/2013). *Divadelní noviny* [online]. 29. 6. 2012 [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovskeho-no-252013/>.
- PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského z TER HK (No. 26/1). *Divadelní noviny* [online]. 21. 6. 2012 [cit. 22. 4. 2016].
Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovskeho-z-ter-hk-no-261/>.
- PAVLOVSKÝ, Petr. Time Out Petra Pavlovského z TER HK (No. 26/7). *Divadelní noviny* [online]. 27. 6. 2012 [cit. 14. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/time-out-petra-pavlovskeho-z-ter-hk-no-267/>.
- POSNÍKOVÁ, Jana. Divadlo evropských regionů Hradec Králové 2012 – Bylo nás pět. *RozRazil Online* [online]. 2. 7. 2012 [cit. 24. 4. 2016].
Dostupné z: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/975-Divadlo-evropskych-regionu/>.
- Premiéry 2016/2017. Kriminálka Klicperák. *Klicperovo divadlo* [online]. 2016 [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/premiery-2016-17-1782/>.
- RESLOVÁ, Marie. Drama Richard III. jako černý kabaret s dobrým koncem. *Česká pozice* [online]. 4. 11. 2012 [cit. 21. 8. 2014]. Dostupné z: http://ceskapozice.lidovky.cz/drama-richard-iii-jako-cerny-kabaret-s-dobrym-koncem-fx8-/recenze.aspx?c=A121101_123724_pozice_82177/.
- SLOUKOVÁ, Jana. Premiéry 2015/2016: Klicperova univerzita čtvrtého věku. *Klicperovo divadlo* [online]. 2015 [cit. 28. 5. 2016].
Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/premiery-2015-16-795/>.
- SLOUKOVÁ, Jana. Premiéry 2016/2017. Kriminálka Klicperák. *Klicperovo divadlo* [online]. 2016 [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/premiery-2016-17-1782/>.

- SLOUKOVÁ, Jana. Tisková zpráva: David Drábek – Český les. *Klicperovo divadlo* [online]. 14. 5. 2015 [cit. 11. 3. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-david-drabek-cesky-les-1034/>.
- SLOUKOVÁ, Jana. Tisková zpráva: Evžen Oněgin. *Klicperovo divadlo* [online]. 24. 2. 2015 [cit. 1. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/news/tiskova-zprava-evzen-onegin-767/>.
- SM Kabaret: Noc ožvlých mrtvol. *Česká televize* [online]. 20. 9. 2014 [cit. 5. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10558215126-sm-kabaret/214542157500002-kabaret-ozivlych-mrtvol/>.
- SOPROVÁ, Jana. Morgiana – recenze hradecké inscenace. *Rozhlas.cz* [online]. 7. 3. 2012 [cit. 30. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/morgiana-recenze-hradecke-inscenace--1028857/.
- SOPROVÁ, Jana. Oživlé mrtvoly dopřejí divákům skutečně "hustý" zážitek. *Rozhlas.cz* [online]. 23. 2. 2010 [cit. 12. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/698574/.
- VARYŠ, Vojtěch. Když se mrzák mrzačí. *Týden.cz* [online]. 3. 6. 2011 [cit. 22. 4. 2016]. Dostupné z: http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/kdyz-se-mrzak-mrzaci_203527.html/.
- VARYŠ, Vojtěch. Noc ožvlých mrtvol konečně zažijí i pražští diváci. *Týden.cz* [online]. 4. 2. 2012 [cit. 11. 3. 2016]. Dostupné z: http://m.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/noc-ozivlych-mrtvol-konecne-zaziji-i-prazsti-divaci_224389.html/.
- Výsledky Prix Bohemia Radio 2008. *Rozhlas.cz* [online]. 2008 [cit. 26. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/prixbohemia/vysledky/_zprava/vysledky-prix-bohemia-radio-2008--902756/.
- ZAHÁLKA, Michal. Propadák měsíce? *Divadelní noviny* [online]. 21. 2. 2013 [cit. 21. 4. 2016]. Dostupné z: <http://www.divadelni-noviny.cz/propadak-mesice-5/>.

Rozhovor s Davidem Drábkem

- David. Drábek: Nejtěžší je opustit to, co člověka baví. In: CHRISTOV, Petr (ed.). *České drama dnes: rozhovory s českými dramatiky*. 1. vyd. Praha: Karolinum, 2012, s. 56–66. ISBN 978-80-246-2063.

E-mailová korespondence autorky (uloženo v archivu autorky):

- Milada Apeltauerová (14. 6. 2016)
- Jana Slouková (8. 6. 2016)
- Martin Sedláček (8. 6. 2016, 9. 6. 2016)
- Jaroslava Pospíšilová (20. 6. 2016)

Orální prameny

- David Drábek (26. 5. 2016, Hradec Králové)

PŘÍLOHY

SEZNAM PŘÍLOH:

Příloha č. 1: Soupis inscenací Klicperova divadla v Hradci Králové
v sezonách 2008/2009 až 2015/2016

Příloha č. 2: Výběr z nominací a udělených ocenění za tvorbu
v sezonách 2008/2009 až 2014/2015

Příloha č. 3: Přehled roční návštěvnosti Klicperova divadla
v Hradci Králové v letech 2007 až 2015

Příloha č. 4: Soupis inscenačních týmů, osob a obsazení
u tří analyzovaných inscenací Davida Drábka

Příloha č. 5: Obrazová příloha

Příloha č. 1:

SOUPIS INSCENACÍ KLICPEROVA DIVADLA V HRADCI KRÁLOVÉ V SEZONÁCH 2008/2009 AŽ 2015/2016

SEZONA 2008/2009

William Shakespeare: **Perikles**

Režie: Jiří Nekvasil. Překlad: Martin Hlinský. Dramaturgie: Jana Slouková, Daniel Příbyl. Scéna: Jakub Kopecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Bohdan Mikolášek. Pohybová spolupráce: Števo Capko.

Premiéra: 4. 10. 2008 na Hlavní scéně. Derniéra: 27. 11. 2009.

Počet představení: 40

Václav Havel: **Odcházení**

Režie: Andrej Krob. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Výprava: Jan Dušek.

Premiéra: 11. 10. 2008 ve Studiu Beseda. Derniéra: 27. 3. 2011.

Počet představení: 62

Karel Steigerwald: **Dobové tance**

Režie: Ivan Rajmont. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová, Martin Velíšek. Scéna: Martin Černý. Kostýmy: Michaela Hořejší. Hudba: Miki Jelínek. Hudební nastudování: Pavel Horák. Texty písní: Jan Neruda, Josef Bojislav Pichl, Miki Jelínek.

Premiéra: 29. 11. 2008 na Hlavní scéně. Derniéra: 12. 2. 2010.

Počet představení: 17

Vilém Mrštík: **Paní Urbanová**

Režie: Martin Františák. Úprava a dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Jan Štěpánek. Kostýmy: Marek Cpin. Hudba: Vladimír Franz.

Premiéra: 13. 12. 2008 na Hlavní scéně. Děníéra: 19. 10. 2009.

Počet představení: 18

Mark Twain: **Princ a chud'as**

Režie: Zoja Mikotová. Dramatizace: Alena Šimůnková. Úprava: Zoja Mikotová. Dramaturgie: Jana Slouková. Výprava: Eva Rácová. Hudba: Vlastimil Peška. Texty písní: Pavel Cmíral. Hudební nastudování: Pavel Horák.

Premiéra: 21. 2. 2009 na Hlavní scéně. Děníéra: únor 2011.

Počet představení: 57

Karel Čapek: **Věc Makropulos**

Úprava textu: Věra Herajtová, Magdalena Frydrych Gregorová. Režie: Věra Herajtová. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Výprava: Jana Preková. Hudba: Vladimír Franz.

Premiéra: 14. 3. 2009 na Hlavní scéně. Děníéra: 21. 12. 2011.

Počet představení: 72

Arnošt Goldflam: **Ženy a panenky**

Režie: Jiří Ondra. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Hudba: Pavel Horák. Texty písní: Arnošt Goldflam, Magdalena Frydrych Gregorová, Jiří Ondra.

Premiéra: 6. 4. 2009 na komorní scéně V podkroví. Děníéra 2010.

Počer představení: 17

David Drábek: **Ještěři**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Martin Chocholoušek. Kostýmy: Vladimíra Fominová. Hudba a hudební nastudování: Darek Král. Texty písní: Tomáš Belko. Choreografie: Adéla Stodolová-Laštovková

Premiéra: 23. 5. 2009 na Hlavní scéně. Děníéra: 23. 2. 2013.

Počer představení: 69

SEZONA 2009/2010

David Drábek: **Náměstí Bratří Mašínů**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Scéna: Jan Štěpánek. Kostýmy: Marek Cpin. Hudba: Darek Král.

Premiéra: 10. 10. 2009 na Hlavní scéně. Děníéra: 30. 4. 2011.

Počer představení: 30

Michail Jurjevič Lermontov: **Maškaráda**

Režie: Daniel Špinar. Překlad: Emanuel Frynta. Dramaturgie: Jana Slouková.
Scéna: Lucia Škandíková. Kostýmy: Linda Boráros. Hudba: Jiří Hájek. Pohybová
spolupráce: Radim Vizváry.

Premiéra: 24. 10. 2009 na Hlavní scéně. Derniéra: 4. 4. 2011.

Počet představení: 31

Magdalena Frydrych Gregorová: **Vltavínky**

Režie: Viktorie Čermáková. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Scéna:
Viktorie Čermáková. Kostýmy: Sylva Hanáková. Hudba: Petr Kofroň.

Premiéra: 12. 12. 2009 ve Studiu Beseda. Derniéra: 9. 12. 2010.

Počet představení: 18

Jiří Suchý, Jiří Šlitr: **Dobře placená procházka**

Režie: Radek Balaš. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: David Marek. Kostýmy:
Jolana Izbická Schofield. Hudba, hudební aranžmá a nastudování: Pavel Horák.

Premiéra: 19. 12. 2009 na Hlavní scéně. Derniéra: 26. 3. 2012.

Počet představení: 62

David Drábek: **Noc ožvlých mrtvol**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Jan Štěpánek. Kostýmy: Vladimíra Fominová. Hudba: Darek Král. Pohybová spolupráce: Zdeněk Zolman a Filip Rančák (T-Bass), Henrieta Hornáčková.

Premiéra: 20. 2. 2010 ve Studiu Beseda. Derniéra: 30. 1. 2015.

Počet představení: 60

Christopher Hampton: **Nebezpečné vztahy**

Režie: Věra Herajtová. Autor předlohy: Choderlos de Laclos. Překlad: Vladimíra Smočková, Ladislav Smoček. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Scéna: Jan Štěpánek. Kostýmy: Jana Preková. Hudba: Vladimír Franz.

Premiéra: 13. 3. 2010 na Hlavní scéně. Derniéra: 15. 2. 2011.

Počet představení: 18

Moira Buffini: **Král je panna (Silence)**

Režie: Lída Engelová. Překlad: Marie Špálová. Inscenační úprava: Johana Kudláčková a Lída Engelová. Dramaturgie: Johana Kudláčková. Výprava: Marta Roszkopfová. Hudba: Zdeněk Zdeněk. Pohybová spolupráce: Lenka Vágnerová.

Premiéra: 15. 5. 2010 na Hlavní scéně. Derniéra: 15. 9. 2011.

Počet představení: 25

Václav Kliment Klicpera: **Hadrián z Římsů**

Režie a úprava: Vladimír Morávek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Martin Chocholoušek. Kostýmy: Eva Morávková. Hudba: David Smečka.

Premiéra: 29. 5. 2010 na Hlavní scéně na Hlavní scéně. Derniéra: 25. 4. 2012.

Počet představení: 41

Vasilij Sigarev: **Detektor lži**

Režie: Viktorie Čermáková. Překlad: Tereza Krčálová. Dramaturgie a úprava textu: Magdalena Frydrych Gregorová. Výprava: Viktorie Čermáková.

Premiéra: 3. 6. 2010 na komorní scéně V podkroví. Derniéra: 12. 10. 2011.

Počet představení: 25

SEZONA 2010/2011

William Shakespeare: Marná lásky snaha

Režie: Braňo Mazúch. Překlad: Martin Hilský. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Scéna: Jan Polívka. Kostýmy: Tereza Ujevičová. Hudba: Daniel Fikejz. Pohybová spolupráce: Jana Burkiewiczová, Sabina Škodová.

Premiéra: 23. 10. 2010 na Hlavní scéně. Derniéra: 14. 2. 2012.

Počet představení: 30

David Drábek: **Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Jan Štěpánek. Kostýmy: Marek Cpin. Hudba: Darek Král. Text písně: Tomáš Belko. Pohybová spolupráce: Henrieta Hornáčková.

Premiéra: 18. 12. 2010 na Hlavní scéně. Derniéra: 6. 12. 2011.

Počet představení: 24

Zdeněk Podskalský – Vratislav Blažek: **Světáci (Malované děti)**

Režie a úprava: Vladimír Morávek. Dramaturgie: Jana Slouková Scéna: Daniel Dvořák. Kostýmy: Eva Morávková. Hudba: Pavel Horák. Pohybová spolupráce: Radka Janů.

Premiéra: 19. 2. 2011 na Hlavní scéně. Derniéra: 21. 12. 2012.

Počet představení: 56

Petr Kolečko: **Klub autistů**

Režie: Natália Deáková. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Andrej Ďurik. Kostýmy: Daniela Klimešová. Hudba: Ondřej Švandrlík.

Premiéra: 12. 3. 2011 ve Studiu Beseda. Derniéra: 19. 12. 2012.

Počet představení: 12

Martin McDonagh: **Mrzák inishmaanský**

Režie: Jan Frič. Překlad: Ondřej Pilný. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Nikola Tempír. Kostýmy: Iva Němcová. Hudba: David Smečka.

Premiéra: 7. 5. 2011 ve Studiu Beseda. Derniéra: 21. 3. 2013.

Počet představení: 45

David Drábek: **Jedlíci čokolády**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna: Martin Chocholoušek. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král. Pohybová spolupráce: Henrieta Hornáčková.

Premiéra: 21. 5. 2011 na Hlavní scéně.

Počet představení: *83

SEZONA 2011/2012

Jack London: **Tulák po hvězdách (cela, kazajka, duše)**

Dramatizace: David Šiktanc, Jana Slouková. Režie: David Šiktanc. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Magdalena Hůlová. Kostýmy: Petra Krčmářová. Pohybová spolupráce: Jana Hanušová. Šerm: Stanislav Hrbatý.

Premiéra: 14. 10. 2011 ve Studiu Beseda. Derniéra: 18. 12. 2012.

Počet představení: 20

Christian Dietrich Grabbe: **Don Juan a Faust**

Režie: Jiří Nekvasil. Překlad: Zbyněk Sekal. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Milan David. Kostýmy: Mária Fulková. Hudba: David Smečka. Pohybová spolupráce: Števo Capko.

Premiéra: 22. 10. 2011 na Hlavní scéně. Derniéra: 18. 12. 2012.

Počet představení: 20

Eva Kratochvílová: **Jekylla Hydeová**

Režie: Eva Kratochvílová. Dramaturgie: Magdalena Frydrych Gregorová. Scéna: Radka Janů. Kostýmy: Tereza Dvořáčková, Ilona Machová. Hudba: Dušan Hřebíček. Pohybová spolupráce: Radka Janů. Světelný design: Tomáš Roček.

Premiéra: 26. 11. 2011 na komorní scéně V podkroví. Derniéra: 25. 6. 2012.

Počet představení: 12

Esther Vilarová: **Žárlivost**

Režie: Pavel Krejčí. Překlad: Jiří Stach. Úprava: Jana Pithartová. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Výprava: Pavel Krejčí.

Premiéra: 10. 12. 2011 ve Studiu Beseda. Dni: 15. 6. 2015.

Počet představení: 50

Pierre-Augustin de Beaumarchais – David Drábek: **Figarova svatba (Andělé, šneci a lidé)**

Režie a úprava: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Martin Chocholoušek. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král. Pohybová spolupráce: Henrieta Hornáčková. S použitím fragmentu překladu Karla Krause.

Premiéra: 17. 12. 2011 na Hlavní scéně.

Počet představení: *84

Martin Františák: **Věc Čapek**

Režie: Martin Františák. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna: Jan Štěpánek. Kostýmy: Marek Cpin. Hudba: Jiří Hájek. Pohybová spolupráce: Helena Plecháčková.

Premiéra: 18. 2. 2012 na Hlavní scéně. Dni: 4. 2. 2013.

Počet představení: 19

Alexandr Grin: **Morgiana**

Režie a dramaturgie: Daniel Špinar. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Iva Němcová. Kostýmy: Lucia Škandíková. Hudba: Jiří Hájek.

Premiéra: 3. 3. 2012 na Hlavní scéně. Děníéra: 1. 2. 2013.

Počet představení: 17

David Drábek: **Koule**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna: Marek Zákostelecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král.

Premiéra: 12. 5. 2012 ve Studiu Beseda.

Počet představení: *119

Karel Poláček: **Bylo nás pět**

Dramaturgie: Jana Slouková a Jan Frič. Režie: Jan Frič. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Nikola Tempír. Kostýmy: Iva Němcová. Hudba: Pavel Horák.

Premiéra: 19. 5. 2012 na Hlavní scéně. Děníéra: 30. 1. 2014.

Počet představení: 63

SEZONA 2012/2013

William Shakespeare – David Drábek: **Richard III. (Kabaret o bezmoci mocných)**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Marek Zákostelecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král. Hudební nastudování: David Smečka a Martin Sedláček. Pohybová spolupráce: Henrieta Hornáčková. S použitím překladu Martina Hilského.

Premiéra: 20. 10. 2012 na Hlavní scéně.

Počet představení: *73

Juliusz Machulski – Šimon Caban: **Sexmise**

Režie: Šimon Caban. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Šimon Caban. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král.

Premiéra: 10. 11. 2012 na Hlavní scéně. Dni: 8. 11. 2013.

Počet představení: 19

Viktor Dyk: **Krysař**

Dramatizace: Ondřej Novotný. Režie: Jan Frič. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Nikola Tempír. Kostýmy: Iva Němcová. Hudba: Jiří Hájek.

Premiéra: 9. 2. 2013 na Hlavní scéně. Dni: rok 2013 nebo 2014.

Počet představení: 12

Václav Havel: **Žebrácká opera**

Režie: Daniel Špinar. Dramaturgie: Ilona Smejkalová. Scéna: Lucia Škandíková.
Kostýmy: Iva Němcová. Hudba: Jiří Hájek.

Premiéra: 2. 3. 2013 na Hlavní scéně. Děníéra: 16. 4. 2015.

Počet představení: 41

Ladislav Smoček: **Podivné odpoledne dr. Zvonka_Burkeho**

Režie, úprava a texty písní: David Drábek. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna:
Jan Štěpánek. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král. Pohybová
spolupráce: Henrieta Hornáčková.

Premiéra: 27. 4. 2013 na Hlavní scéně. Děníéra: 4. 5. 2015.

Počet představení: 38

Radek Balaš – Ondřej Brousek: **Marilyn (Překrásné děcko)**

Režie: Radek Balaš. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Martin Černý. Kostýmy:
Roman Šolc. Hudba: Pavel Horák.

Premiéra: 18. 5. 2013 na Hlavní scéně. Děníéra: 13. 6. 2015.

Počet představení: 45

SEZONA 2013/2014

Tennessee Williams: **Sestup Orfeův**

Překlad, úprava a režie: Martin Glaser. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Jaromír Vlček. Kostýmy: Tomáš Kypta.

Premiéra: 12. 10. 2013 na Hlavní scéně. Děníéra: 1. 10. 2014.

Počet představení: 20

Arthur Wing Pinero: **Soudce v nesnázích**

Režie: Šimon Dominik. Překlad: Jiří Jousek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Karel Čapek. Kostýmy: Andrea Králová. Hudba: Jiří Hájek. Pohybová spolupráce: Martin Pacek.

Premiéra: 26. 10. 2013 na Hlavní scéně. Děníéra: 22. 1. 2015.

Počet představení: 30

Eugene O'Neill: **Cesta dlouhým dnem do noci**

Režie a úprava: David Šiktanc. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Pavel Kodeda. Kostýmy: Tereza Beranová.

Premiéra: 12. 12. 2013 ve Studiu Beseda. Děníéra: září 2014.

Počet představení: 12

SKUTR: Labutí jezero

Režie: SKUTR – Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský. Dramaturgie: SKUTR.
Scéna: Jakub Kopecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Petr Kaláb.

Premiéra: 14. 12. 2013 na Hlavní scéně. Děníéra: 26. 5. 2015.

Počer představení: 29

Carlo Goldoni: Impresário ze Smyrny

Režie: Jiří Nekvasil. Překlad: Jaroslav Pokorný. Dramaturgie: Jana Slouková.
Výprava: Marta Roszkopfová. Hudba: Miloš Orson Štědroň. Pohybová spolupráce:
Števo Capko.

Premiéra: 15. 2. 2014 na Hlavní scéně. Děníéra: 2. 7. 2014.

Počer představení: 10

William Shakespeare – David Drábek: Romeo a Julie

Režie a scénář: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Marek
Zákostelecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král. Texty písní:
Tomáš Belko. Pohybová spolupráce: Henrieta Hornáčková. S použitím překladu
Martina Hilského.

Premiéra: 8. 3. 2014 na Hlavní scéně.

Počer představení: *47

David Drábek: **Velká mořská víla**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna: Marek Zákostelecký, Martin Chocholoušek. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král. Texty písní: Tomáš Belko.

Premiéra: 17. 5. 2014 na Hlavní scéně.

Počet představení: *36

SEZONA 2014/2015

Kristof Magnusson: **BEZ BAB! aneb Kutloch**

Režie: Jan Sklenář. Překlad: Iva Michňová. Dramaturgie: Jana Slouková. Výtvarná supervize: Marek Zákostelecký. Hudba: David Smečka.

Premiéra: 10. 10. 2014 ve Studiu Beseda.

Počet představení: *47

Karel Brožek: **Kytice**

Režie a dramaturgie: Karel Brožek. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Jan Tobola. Kostýmy: Ivana Brádková. Hudba: Daniel Fikejz. Choreografie: Lucie Holánková. Korepetice: Martin Sedláček, Tomáš Vespalec.

Premiéra: 11. 10. 2014 na Hlavní scéně.

Počet představení: *68

Terry Johnson: **Absolvent**

Režie: Tereza Karpianus. Překlad: Pavel Dominik. Dramaturgie: Jana Slouková.
Výprava: Jan Štěpánek. Hudba a remix: David Smečka. Zpěv: Isabela Smečková
Bencová. Hudební spolupráce: Martin Sedláček.

Premiéra: 29. 11. 2014 ve Studiu Beseda.

Počet představení: *22

Mohamed Rouabhi: **Fligny, koks a kutilové**

Režie: Jan Frič. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Nikola Tempír. Kostýmy:
Vladimíra Fomínová.

Premiéra: 13. 12. 2014 na Hlavní scéně. Dni: listopad 2015.

Počet představení: 13

Simona Petřů: **Medvědi**

Režie: Anna Petrželková. Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Lucie Labajová.
Kostýmy: Lenka Odvárková. Hudba: Jakub Kudláč.

Premiéra: 21. 2. 2015 ve Studiu Beseda.

Počet představení: *24

Alexandr Sergejevič Puškin: **Evžen Oněgin**

Režie a adaptace: SKUTR – Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský. Dramaturgie:
SKUTR. Scéna: Jakub Kopecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Michal
Nejtek.

Premiéra: 7. 3. 2015 na Hlavní scéně.

Počet představení: *29

Moliere: **Škola pro ženy**

Režie: Marián Amsler. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna: Juraj Kuchárek.
Kostýmy: Martin Kotůček. Hudba: Mario Buzzi.

Premiéra: 16. 5. 2015 na Hlavní scéně.

Počet představení: *25

David Drábek: **Český les**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Jana Slouková. Výprava: Jan Štěpánek. Hudba:
Darek Král. Texty písní: Tomáš Belko. Korepetice: Martin Sedláček, Darek Král.
Pohybová spolupráce: Henrieta Hornáčková.

Premiéra: 30. 5. 2015 na Hlavní scéně.

Počet představení: *20

SEZONA 2015/2016

František Langer: **Periférie**

Režie: David Šiktanc. Dramaturgie: Jana Slouková. Výprava: Jan Štěpánek. Hudba:
Michal Vejskal. Pohybová spolupráce: Veronika Knytlová.

Premiéra: 17. 10. 2015 na Hlavní scéně.

Počet představení: *7

Tracy Letts: **Srpen v zemi indiánů**

Režie: Tereza Karpianus. Dramaturgie: Martin Velíšek. Scéna: Jan Štěpánek.
Kostýmy: Zuzana Mazáčová. Hudba: David Smečka.

Premiéra: 31. 10. 2015 na Hlavní scéně.

Počet představení: *14

Lenka Lagronová: **Nikdy**

Režie: Jan Frič. Dramaturgie: Jana Slouková Výprava: Jana Hauskrechtová. Hudba:
David Smečka.

Premiéra: 5. 12. 2015 ve Studiu Beseda.

Počet představení: *13

David Drábek podle Alexandra Dumase staršího: **Tři mušketýři**

Námět: David Drábek – Tomáš Belko – Darek Král. Režie a scénář: David Drábek.
Dramaturgie: Jana Slouková. Scéna: Martin Chocholoušek. Kostýmy: Simona
Rybáková. Hudba: Darek Král. Texty písní: Tomáš Belko. Árie: Dagmar Pecková.
Šermy: Petr Nůsek.

Premiéra: 19. 12. 2015 na Hlavní scéně.

Počet představení: *18

Braňo Holiček, Tomáš Jarkovský: **Evropa**

Režie: Braňo Holiček. Dramaturgie: Tomáš Jarkovský. Scéna: Nikola Tempír.
Kostýmy: Petra Vlachynská. Pohybová spolupráce: Lucia Kašiarová.

Premiéra: 27. 2. 2016 na Hlavní scéně. Dění: květen 2016.

Počet představení: 6

Boris Vian: **Pěna dní**

Režie a adaptace: SKUTR – Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský. Dramaturgie: SKUTR. Scéna: Jakub Kopecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: David Smečka (a Mastix).

Premiéra: 12. 3. 2016 na Hlavní scéně.

Počet představení: *7

David Drábek: **Unisex**

Režie: David Drábek. Dramaturgie: Markéta Bidlasová. Scéna: Jakub Kopecký. Kostýmy: Simona Rybáková. Hudba: Darek Král.

Premiéra: 21. 5. 2016 na Hlavní scéně.

Počet představení: *7

* Hvězdičkou jsou označeny dosud uváděné tituly.

Zdroj:

Archiv inscenací. *Klicperovo divadlo* [online]. 2016 [cit. 22. 6. 2016].

Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/archiv-inscenaci/>

Divadelní programy inscenací Klicperova divadla v Hradci Králové.

Hradec Králové: Klicperovo divadlo, 2008–2016.

Inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu.*

[online]. [cit. 22. 6. 2016]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

Příloha č. 2:

VÝBĚR Z NOMINACÍ A UDĚLENÝCH OCENĚNÍ ZA TVORBU V SEZONÁCH 2008/2009 až 2014/2015

VÝROČNÍ ANKETA KRITIKŮ CENY ALFRÉDA RADOKA

2008

- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavla Tomicová
(Irena v inscenaci Odcházení, režie Andrej Krob)

2009

- **Česká hra roku – David Drábek: Náměstí Bratří Mašínů
(režie David Drábek)**
- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – David Drábek: Náměstí Bratří
Mašínů (režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Kamila Sedlářová
(Emilia Marty v inscenaci Věc Makropulos, režie Věra Herajtová)
- širší nominace na Českou hru roku – David Drábek: Ještěři (režie David Drábek)

2010

- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Moira Buffoni: Král je panna
(Silence) v režii Lídy Engelové
- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Václav Kliment Klicpera:
Hadrián z Římsů (režie Vladimír Morávek)
- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Vasilij Sigarev: Detektor lži
(režie Viktorie Čermáková)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Zora Valchařová-Poulová
(Ona v inscenaci Detektor lži, režie Viktorie Čermáková)
- širší nominace na Mužský herecký výkon roku – Dušan Hřebíček
(Roger v inscenaci Král je panna: Silence, režie Lída Engelová)
- **3.–4. místo v kategorii Nejlepší poprvé uvedená česká hra roku 2010 –
David Drábek: Noc oživlých mrtvol (režie David Drábek)**

- širší nominace na Nejlepší poprvé uvedenou českou hru roku – David Drábek: Sherlock Holmes (Vraždy vousatých žen), režie David Drábek
- širší nominace na Scénografii roku – Martin Chocholoušek (scéna, inscenace Hadrián z Římsů, režie Vladimír Morávek)
- širší nominace na Scénografii roku – Jana Preková (kostýmy, inscenace Nebezpečné vztahy, režie Věra Herajtová)
- širší nominace na Scénografii roku – Tereza Ujevičová (kostýmy, inscenace Marná lásky snaha, režie Braňo Mazúch)
- širší nominace na Hudbu roku – Daniel Fikejz (inscenace Marná lásky snaha, režie Braňo Mazúch)
- širší nominace na Hudbu roku – Darek Král (inscenace Noc ožvlých mrtvol, režie David Drábek)
- širší nominace na Hudbu roku – David Smečka (inscenace Hadrián z Římsů, režie Vladimír Morávek)

2011

- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Vratislav Blažek, Zdeněk Podskalský: Světáci (Malované děti), režie Vladimír Morávek
- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Pierre-Augustin de Beaumarchais: Figarova svatba (režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavla Tomicová (Róza v inscenaci Jedlíci čokolády, režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavlína Štorková (Valérie v inscenaci Jedlíci čokolády, režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavla Tomicová (Hraběnka v inscenaci Figarova svatba, režie David Drábek)
- širší nominace na Mužský herecký výkon roku – Jan Sklenář (Billy Claven v inscenaci Mrzák inishmaanský, režie Jan Frič)
- **Nejlepší poprvé uvedená česká hra roku 2011 – David Drábek: Jedlíci čokolády (režie David Drábek)**
- širší nominace na Nejlepší poprvé uvedenou českou hru roku – Petr Kolečko: Klub autistů (režie Natália Deáková)

- širší nominaci na Scénografii roku – Simona Rybáková
(kostýmy, inscenace Figarova svatba, režie David Drábek)
- širší nominace na Scénografii roku – Daniel Dvořák (scéna),
inscenace Světáci (Malované děti), režie Vladimír Morávek
- širší nominace na Scénografii roku – Martin Chocholoušek
(scéna, inscenace Jedlíci čokolády, režie David Drábek)
- širší nominace na Scénografii roku – Martin Chocholoušek
(scéna, inscenace Figarova svatba, režie David Drábek)
- širší nominaci na Hudbu roku – Darek Král
(inscenace Figarova svatba, režie David Drábek)

2012

- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – William Shakespeare,
David Drábek: Richard III. (režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavlína Štorková
(Richard, vévoda z Gloucesteru v inscenaci Richard III., režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavla Tomicová
(Mílina v inscenaci Koule, režie David Drábek)
- širší nominace na Nejlepší poprvé uvedenou českou hru roku – David
Drábek: Koule (režie David Drábek)
- širší nominace na Hudbu roku – Darek Král (inscenace Richard III.,
režie David Drábek)

2013

- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Ladislav Smoček:
Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho (režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavlína Štorková
(Odetta, Odilie v inscenaci Labutí jezero, režie SKUTR)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavlína Štorková
(Jenny v inscenaci Žebrácká opera, režie Daniel Špinar)
- širší nominace na Mužský herecký výkon roku – Jiří Zapletal
(Burke v inscenaci Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, režie David Drábek)

- širší nominace na Mužský herecký výkon roku – Jan Sklenář (Macheath v inscenaci Žebrácká opera, režie Daniel Špinar)
- širší nominace na Mužský herecký výkon roku – Jan Sklenář (Princ Siegfried v inscenaci Labutí jezero, režie SKUTR)
- širší nominace na Nejlepší poprvé uvedenou českou hru roku – Ondřej Brousek, Radek Balaš: Marilyn (Překrásné děcko), režie Radek Balaš
- širší nominace na Scénografii roku – Jakub Kopecký (scéna, inscenace Labutí jezero, režie SKUTR)
- širší nominace na Scénografii roku – Jan Štěpánek (scéna, inscenace Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, režie David Drábek)
- širší nominace na Hudbu roku – Petr Kaláb (inscenace Labutí jezero, režie SKUTR)

VÝROČNÍ ANKETA KRITIKŮ CENY DIVADELNÍ KRITIKY

2014

- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – William Shakespeare: Romeo a Julie (režie David Drábek)
- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – David Drábek: Velká mořská víla (režie David Drábek)
- širší nominace na Ženský herecký výkon – Pavlína Štorková (Valérie, inscenace Velká mořská víla, režie David Drábek)
- **3. místo v kategorii Nejlepší poprvé uvedená česká hra roku 2014 – David Drábek: Velká mořská víla (režie David Drábek)**
- širší nominace na Hudbu roku – Darek Král (inscenace Romeo a Julie, režie David Drábek)

2015

- širší nominace na Nejlepší inscenaci roku – Alexandr Sergejevič Puškin: Evžen Oněgin (režie SKUTR)
- širší nominace na Ženský herecký výkon roku – Pavlína Štorková (Taťána v inscenaci Evžen Oněgin, režie SKUTR)

- širší nominace na Mužský herecký výkon roku – Jiří Zapletal
(Arnulf v inscenaci Škola pro ženy, režie Marián Amsler)
- širší nominace na Nejlepší poprvé uvedenou českou hru
roku – David Drábek (Dr. Back): Český les (režie David Drábek)
- širší nominace na Scénografii roku – Jakub Kopecký
(scéna, inscenace Evžen Oněgin, režie SKUTR)
- širší nominace na Scénografii roku – Simona Rybáková
(kostýmy, inscenace Tři mušketýři, režie David Drábek)
- širší nominace na Scénografii roku – Simona Rybáková
(kostýmy, inscenace Evžen Oněgin, režie SKUTR)
- širší nominace na Hudbu roku – Michal Nejtek
(inscenace Evžen Oněgin, režie SKUTR)

Zdroj: Svět a divadlo, 2009–2016. ISSN 0862-7258.

**UMÍSTĚNÍ KLICPEROVA DIVADLA V KONTEXTU DALŠÍCH SCÉN
V KATEGORII DIVADLO ROKU V ANKETÁCH KRITIKŮ
V PERIODIKU SVĚT A DIVADLO (2008–2015)**

Divadlo	Ceny Alfréda Radoka						Ceny divadelní kritiky	
	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
A studio Rubín		9.						
Buranteatr Brno			7.–9.	3.–4.	9.–10.			
Čirk La Putyka Praha							9.–11.	
Činoherní Klub Praha	1.							
Činoherní studio Ústí nad Labem	5.–6.							
Dejvické divadlo Praha	5.–6.		1.		1.			6.–11.
Disk Praha							9.–11.	
Divadlo Archa Praha	7.–9.							
Divadlo Bratří Formanů	2.–3.							
Divadlo Husa na provázku Brno	10.–11.	3.						
Divadlo Letí Praha				8.–9.				6.–11.
Divadlo Na zábradlí Praha						5.–6.	1.	6.–11.
Divadlo Petra Bezruče Ostrava	7.–9.	4.–8.	4.–6.	6.–7.	7.–8.	7.–8.		
Divadlo U stolu Brno	7.–9.	4.–8.						
Divadlo v Dlouhé Praha	2.–3.	2.	4.–6.	3.–4.	5.	3.–4.		2.
HaDivadlo Brno							2.	
Handa gote research & development Praha								4.–5.
Jihočeské divadlo České Budějovice				10.				
Klicperovo divadlo Hradec Králové		4.–8.	3.	6.–7.	7.–8.	3.–4.	6.–8.	
Komorní scéna Aréna Ostrava	10.–11.		10.	5.	4.	1.	6.–8.	1.
MeetFactory Praha								6.–11.
Městské divadlo Brno		4.–8.	7.–9.			9.–11.		6.–11.
Městské divadlo Kladno						9.–11.	3.–4.	4.–5.
Naivní divadlo Liberec					6.		5.	
Národní divadlo Brno – Divadlo Reduta			4.–6.	2.	3.	7.–8.	9.–11.	6.–11.
Národní divadlo moravskoslezské Ostrava		4.–8.		8.–9.	9.–10.	5.–6.		
Pražské komorní divadlo – Divadlo Komedie	4.	1.	2.	1.	2.			
Roxy/NoD Brno			7.–9.					
Slovácké divadlo Uherské Hradiště							6.–8.	
Spitfire Company Praha						9.–11.		
Studio Hrdinů Praha						2.	3.–4.	3.

Zdroj: Svět a divadlo, 2009–2016. ISSN 0862-7258.

VÝROČNÍ OCENĚNÍ HERECKÉ ASOCIACE CENA THÁLIE

- širší nominace na Cenu Thálie **2009** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Kamila Sedlářová** (Hamanová v inscenaci *Paní Urbanová*, režie Martin Františák)
- širší nominace na Cenu Thálie **2009** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Muzikál, opereta nebo jiný hudebnědramatický žánr – **Jan Sklenář** (Ignác v inscenaci *Ještěři*, režie David Drábek)
- užší nominace na Cenu Thálie **2010** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra muži – **Dušan Hřebíček** (Roger v inscenaci *Král je panna: Silence*, režie Lída Engelová)
- širší nominace na Cenu Thálie **2012** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Pavλίna Štorková** (Richard, vévoda z Gloucesteru v inscenaci *Richard III.*, režie David Drábek)
- širší nominace na Cenu Thálie **2013** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Kamila Sedlářová** (Lady Torrancová v inscenaci *Sestup Orfeův*, režie Martin Glaser)
- širší nominace na Cenu Thálie **2013** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Pavλίna Štorková** (Jenny v inscenaci *Žebrácká opera*, režie Daniel Špínar)
- širší nominace na Cenu Thálie **2013** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra muži – **Jan Sklenář** (Macheath v inscenaci *Žebrácká opera*, režie Daniel Špínar)
- širší nominace na Cenu Thálie **2013** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Muzikál, opereta nebo jiný hudebnědramatický žánr – **Kamila Sedlářová** (Marilyn Monroe v inscenaci *Marilyn: Překrásné děcko*, režie Radek Balaš)
- širší nominace na Cenu Thálie **2014** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Zora Valchařová-Poulová** (Mary Tyronová v inscenaci *Cesta dlouhým dnem do noci*, režie David Šiktanc)
- Cena Thálie **2015** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Zora Valchařová-Poulová** (Violet Westonová v inscenaci *Srpen v zemi indiánů*, režie Tereza Karpianus)

- širší nominace na Cenu Thálie **2015** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra ženy – **Pavλίna Štorková** (Taťána v inscenaci *Evžen Oněgin*, režie SKUTR)
- širší nominace na Cenu Thálie **2015** za mimořádný jevištní výkon v kategorii Činohra muži – **Vladimír Polívka** (Lenský v inscenaci *Evžen Oněgin*, režie SKUTR)

Zdroj: „Celkové nominace dle role od roku 1993“. Osobní e-mailová korespondence s produkční udílení ocenění Cena Thálie Miladou Apeltauerovou (14. 6. 2016). Uloženo v archivu autorky práce.

Příloha č. 3:

**PŘEHLED ROČNÍ NÁVŠTĚVNOSTI KLICPEROVA DIVADLA
V HRADCI KRÁLOVÉ V LETECH 2007 AŽ 2015**

Rok	Celková návštěvnost
2007	119 612
2008	128 572
2009	107 680
2010	100 657
2011	107 390
2012	111 041
2013	117 103
2014	118 857
2015	125 603

Výroční zprávy Klicperova divadla v Hradci Králové v letech 2007–2015.

Dostupné z: <http://www.klicperovodivadlo.cz/informace-a-oceneni-555/>

Příloha č. 4:

SOUPIS INSCENAČNÍCH TÝMŮ, OSOB A OBSAZENÍ U TŘÍ ANALYZOVANÝCH INSCENACÍ DAVIDA DRÁBKA

David Drábek: Velká mořská víla

Premiéra inscenace 17. května 2014

Hlavní scéna Klicperova divadla v Hradci Králové

Inscenační tým:

Režie	David Drábek
Dramaturgie	Markéta Bidlasová
Kostýmy	Simona Rybáková
Scéna	Marek Zákostelecký
Hudba a hudební produkce	Darek Král
Text písně	Tomáš Belko
Skladbu nazpíval	Vojtěch Dyk

Obsazení:

Helena	Isabela Smečková Bencová
Róza	Pavla Tomicová
Valérie	Pavčina Štorková
Jan	Jan Vápeník

Ludvík	Jiří Zapletal
Adam	Jan Sklenář nebo Vladimír Polívka
Loreta	Vilma Dršatová nebo Sofie Šedivková
Oliver	Vendelín Vávra nebo Jan Václavík
Muži v šedém	Jan Bílek
Žena	Miroslava Vyletělová
Číšník	Viktor Prokeš

David Drábek: Noc ožvlých mrtvol

Premiéra inscenace 20. února 2010. Derniéra 30. ledna 2015.

Studio Beseda Klicperova divadla v Hradci Králové

Inscenační tým:

Režie	David Drábek
Dramaturgie	Jana Slouková
Kostýmy	Vladimíra Fomínová
Scéna	Jan Štěpánek
Hudba	Darek Král
Pohybová spolupráce	Zdeněk Zolman Filip Rančák Henrieta Hornáčková

Obsazení:

Beverly Rodriguez, plastový kovboj	Vojtěch Dvořák
Pan Slávek Bříškolidský, pomocná Síla	Lubor Novotný
Žaneta, uvaděčka	Isabela Smečková Bencová
René, usměvavý kutil	Jan Sklenář
Reného otec, amatérský kouzelník	František Staněk
Reného matka, profesionální fúrie	Lenka Loubalová
Goran, Reného partner a vůdce zombie	Miroslav Zavičár
Petr Kolář, majitel přesušené trvalé	Tomáš Lněnička
Ištar, posel zpráv	Pavčina Štorková
Kiki a Baryk, už 37 let kočička a pejsek	Zora Valchařová- Poulová Jan Bílek
Honza, český wrestler	Jakub Tvrdík
Car Sergej, ruský wrestler	Zdeněk „Bůca“ Petrák
Bernardo Suárez, španělský rozhodčí	Petr Vrběcký
Marabu Bekele, pojišťovací agent	Maxime Mededa
Dítě	Šimon Richtermoc nebo Vendelín Vávra

Zombie ClubDavid Smečka
Magda Ebba Pavlíčková
Milan Téra
Jan Řezníček
Miroslav Suchý
Lukáš Tomeš
Richard Hošek
Filip Richtermoc

William Shakespeare – David Drábek: Romeo a Julie

Premiéra inscenace 8. března 2014

Hlavní scéna Klicperova divadla v Hradci Králové

Inscenační tým:

Režie.....David Drábek
Dramaturgie.....Jana Slouková
Kostýmy.....Simona Rybáková
Scéna.....Marek Zákostelecký
Hudba a hudební produkce.....Darek Král
Text písněTomáš Belko
Pohybová spolupráceHenrieta Hornáčková

Obsazení:

Miranda, policistka	Isabela Smečková Bencová nebo Helena Plecháčková
Vavřinec, kněz a kurátor	Jiří Panzner
Montek	Jiří Zapletal
Monteková	Lenka Loubalová
Romeo, jejich syn	Vojtěch Dvořák
Kapulet	Jan Sklenář
Kapuletová	Martina Nováková
Julie, jejich dcera	Marie Poulová
Chůva	Kamila Sedlárová
Merkucio	Jan Vápeník
Benvolio	Matěj Anděl
Džaja	Marta Zaoralová
Tybalt	Jakub Tvrdík
Samson	Tomáš Lněnička
Paris	Lubor Novotný
Lokusta, dealerka	Marie Kleplová
Men in black	Lukáš Duspiva Milan Téra
Men in white	Zdeněk Petrák Richard Hošek

Příloha č. 5:

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Režie Davida Drábka



Obr. č. 1 **R.U.R.** (premiéra 2005). Členěná scéna Marka Cpina
(dole místnost vedení továrny, nahoře továrna na výrobu robotů)

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Otmar Petyniak



Obr. č. 2 **R.U.R.** (premiéra 2005). Naděje na další život – potomek robotů

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Otmar Petyniak



Obr. č. 3 **Macbeth** (premiéra 2007).

Dušan Hřebíček v titulní roli s korunou z plastových vidliček

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček



Obr. č. 4 **Macbeth** (premiéra 2007).

**Lenka Loubalová, Kateřina Francová a Kristýna Kociánová
v rolích Tří čarodějnic**

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček



Obr. č. 5 **Ještěři** (premiéra 2009). **Bývalí spolužáci ze základní školy**
(v podání Pavlína Štorkové, Miroslava Zavičára, Jana Sklenáře a Dušana Hřebíčka)
na zkoušce ochotnického provedení Cesty do pravěku Karla Zemana
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Hynek Glos



Obr. č. 6 **Ještěři** (premiéra 2009).
Jeden z teskných momentů v inscenacích Davida Drábka.
Setkání Učitelky (Zora Valchařová-Poulová) a vdovce Ládi (Josef Čepelka)
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Hynek Glos



Obr. č. 7 **Náměstí Bratří Mašínů** (premiéra 2009). **Petra** (Pavla Tomicová) a **Vendelín** (Dušan Hřebíček) na gauči, jenž značí jejich partnerské odcizení
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Bohdan Holomíček



Obr. č. 8 **Náměstí Bratří Mašínů** (premiéra 2009).
Vystoupení Zapíka (František Staněk) na maškarním plese
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Bohdan Holomíček



Obr. č. 9 **Noc ožvlých mrtvol** (premiéra 2010).

**V talk show "plastového kovboje" Beverly Rodrigueze (Vojtěch Dvořák)
je hostem rodina Reného (vpravo Jan Sklenář) a jeho přítel Goran
(Miroslav Zavičár)**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/noc-ozivlych-mrtvol-501/>



Obr. č. 10 **Noc ožvlých mrtvol** (premiéra 2010).

Kiki a Baryk (Zora Valchařová-Poulová a Jan Bílek)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/noc-ozivlych-mrtvol-501/>



Obr. č. 11 **Noc oživlých mrtvol** (premiéra 2010).

Ištar v kostýmní stylizaci jako Lara Croft v obležení zombie

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/noc-ozivlych-mrtvol-501/>



Obr. č. 12 **Noc oživlých mrtvol** (premiéra 2010).

Budoucí zakladatelé nového pokolení lidstva po jeho vyhubení zombie – Pan Slávek Bříškolidský (Lubor Novotný) a zmutovaný moderátor talk show jako Barbora Škrlová (Vojtěch Dvořák)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/noc-ozivlych-mrtvol-501/>



Obr. č. 13 **Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen** (premiéra 2010).
Falešný Sherlock Holmes (Lubor Novotný) vyšetřuje s Dr. Johnem Watsonem vraždy páchané v duchovním společenství Úpěnlivých Sester Sv. Starosty
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček



Obr. č. 14 **Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen** (premiéra 2010).
Fantaskní postavy Nathan Bourák (Filip Richtermoc) a Red Riding Hood (Ondřej Malý)
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček

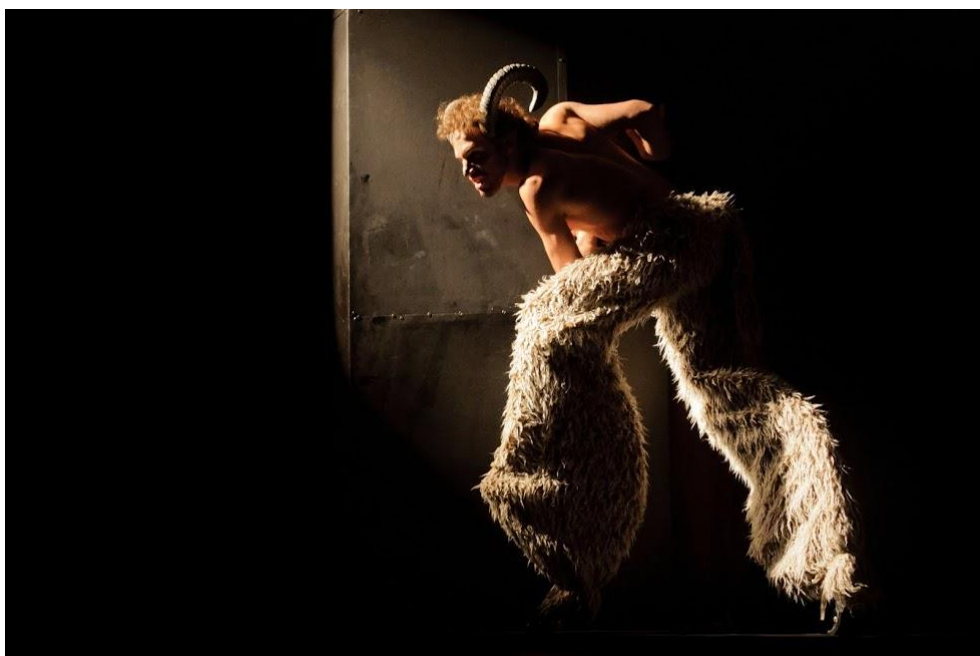


Obr. č. 15 **Jedlíci čokolády** (premiéra 2011).

Tři sestry (Isabela Smečková Bencová, Pavla Tomicová, Pavlína Štorková)
při jejich pravidelných rozmluvách v posteli

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/jedlici-cokolady-500/>,

foto: Jan Hřebíček



Obr. č. 16 **Jedlíci čokolády** (premiéra 2011). **Otec** (Jakub Tvrdík) **v podobě fauna**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/jedlici-cokolady-500/>,

foto: Jan Hřebíček



Obr. č. 17 **Figarova svatba** (premiéra 2011). **Připsaná postava Amora** (Jakub Tvrdík) **mezi Figarem** (Vojtěch Dvořák) **a Zuzankou** (Pavlína Štorková) **na scéně Martina Chocholouška s detailem paroží**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/figarova-svatba-498/>,

foto: Patrik Borecký



Obr. č. 18 **Figarova svatba** (premiéra 2011).

Hraběnka (Pavla Tomicová) **a Hrabě Almaviva** (Jiří Zapletal) **ve výrazně stylizovaných kostýmech Simony Rybákové**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 19 **Koule** (premiéra 2012).

Bývalá atletka Milena (Pavla Tomicová) **předvádí vrh koulí**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/koule-497/>, foto: Patrik Borecký



Obr. č. 20 **Koule** (premiéra 2012).

Jízlivá Sára Tlachecí (Kamila Sedlářová), **v pozadí invalidní vzpěrač Vozemba**
(Zdeněk Petrák) **a Potkanka Vendulka** (Isabela Smečková Bencová)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/koule-497/>, foto: Patrik Borecký



Obr. č. 21 **Richard III.** (premiéra 2012). **Pavlína Štorková** v titulní roli, v pozadí **Vévoda z Buckinghamu (Matěj Anděl) přezdíváný Beckham**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 22 **Richard III.** (premiéra 2012).

Připsaná postava Ptáka (Kamila Sedlářová) v hnízdě

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 23 **Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho** (premiéra 2013).

Burke (Jiří Zapletal) a Outěchová (Lubor Novotný)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/podivne-odpoledne-dr-zvonka-546/>



Obr. č. 24 **Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho** (premiéra 2013).

**Jiří Zapletal v jedné z četných pohybových kreací,
přihlíží mu Miroslav Zavičár v roli Tichého**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/podivne-odpoledne-dr-zvonka-546/>



Obr. č. 25 **Romeo a Julie** (premiéra 2014).

Romeo a Julie (Vojtěch Dvořák a Marie Poullová) se seznamují
při divadelní zkoušce kněze a kurátora Vavřince (Jiří Panzner)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 26 **Romeo a Julie** (premiéra 2014).

Dobrá nálada v domácnosti romských Monteků

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 27 **Romeo a Julie** (premiéra 2014).

Romeo zabije Tybalta (Jakub Tvrdík) v centru basketbalového hřiště

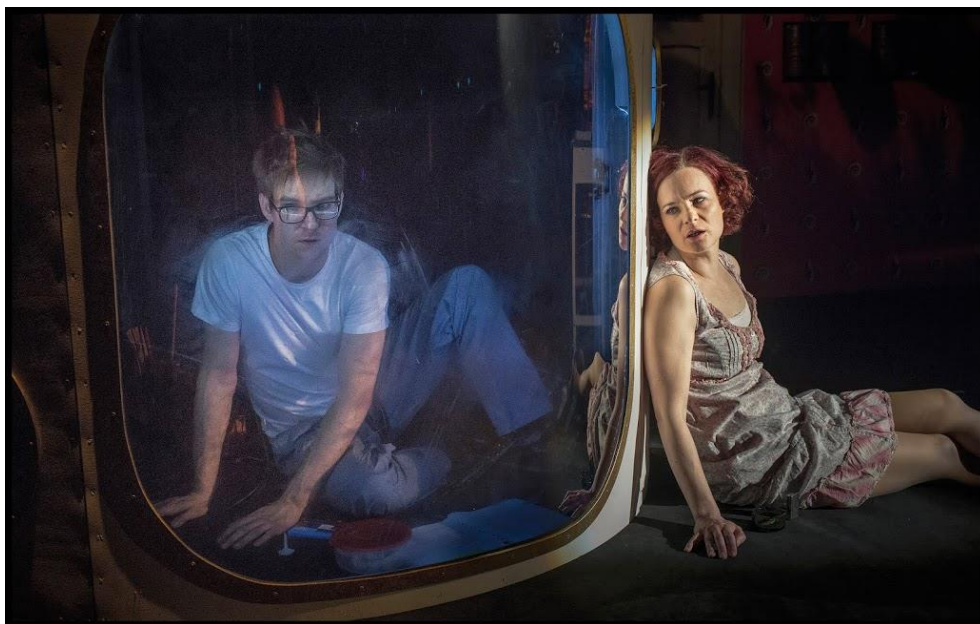
Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 28 **Romeo a Julie** (premiéra 2014).

**Kapulet (Jan Sklenář) nad rakví své dcery vyčítavě
křičí na manželku (Martina Nováková)**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/> (Press Room), foto: Patrik Borecký



Obr. č. 29 **Velká mořská víla** (premiéra 2014). **Helena** (Isabela Smečková Bencová) u služe, v níž je doktor **Adam** (Vladimír Polívka)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/velka-morska-vila-433/>,
foto: Patrik Borecký



Obr. č. 30 **Velká mořská víla** (premiéra 2014).

Komická dvojice Ludvík a Róza (Jiří Zapletal a Pavla Tomicová)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/velka-morska-vila-433/>,
foto: Patrik Borecký



Obr. č. 31 **Velká mořská víla** (premiéra 2014).

Róza se dozvídá o proměně Valérie (Pavína Štorková) v mořskou pannu

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/velka-morska-vila-433/>,

foto: Patrik Borecký



Obr. č. 32 **Velká mořská víla** (premiéra 2014).

Obnovení vztahu mezi Helenou a Ludvíkem (Jan Vápeník)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/velka-morska-vila-433/>,

foto: Patrik Borecký



Obr. č. 33 **Český les** (premiéra 2015). **Lišák** (Vladimír Polívka)
a Myš (Natálie Holíková), v pozadí kapela **Los Střevlíkos**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/cesky-les-504/>



Obr. č. 34 **Český les** (premiéra 2015). **Zleva Kanec** (Filip Richtermoc),
Sova (Petr Vrběcký) a **Jelen** (Lubbor Novotný),
v pozadí konstrukce mysliveckého posedu

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/cesky-les-504/>

Režie Jana Friče



Obr. č. 35 **Mrzák inishmaanský** (premiéra 2011). **Eileen a Kate Osbournovy** (Martina Eliášová a Lenka Loubalová), **Johny Pateena Mika O'Dougal** (Filip Richtermoc) a **Billy Caven** (Jan Sklenář) v místním koloniálu
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Viktor Kronbauer



Obr. č. 36 **Mrzák inishmaanský** (premiéra 2011).
Společné sledování snímku Muž z Aranů Roberta J. Flahertyho
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Viktor Kronbauer



Obr. č. 37 **Bylo nás pět** (premiéra 2012). **Ve škole – zleva Bajza Petr v Rychnově** (Miroslav Zavičár), **Bejval Antonín** (Jakub Tvrdík), **Jirsák Čeněk** (David Smečka), **Kemlink Eda** (Ondřej Malý), **Otakar Soumar** (Vojtěch Dvořák), **Evička Svobodová** (Pavčina Štorková) a **Zilvar z chudobince** (Filip Richtermoc)

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové



Obr. č. 38 **Bylo nás pět** (premiéra 2012). **Vypravěč** (Karel Poláček) a současně **Pět'a Bajza v Indii** je ostatními obklíčen a vytlačen z jeviště s pokřikem „Eins, zwei, drei! Za to může Bajza!“

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové



Obr. č. 39 **Krysař** (premiéra 2013).

Občané Hameln (v popředí Jan Vápeník a Josef Čepelka) se baví na účet **Krysaře**

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hraci Králové



Obr. č. 40 **Krysař** (premiéra 2013).

Krysař (David Smečka) nereaguje na zdrcenou Agnes (Marta Zaoralová),

jež je nechtěně těhotná s Kristiánem

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové



Obr. č. 41 Fligny, koks a kutilové (premiéra 2014).

Vertikálně členěná scéna Nikoly Tempíra

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/fligny-koks-a-kutilove-505/>



Obr. č. 42 Fligny, koks a kutilové (premiéra 2014).

Pětice gangsterů – Jo (Jakub Tvrdík), Frankie (Jiří Panzner), Sergio (Jiří Zapletal), Ritchie (Vojtěch Dvořák) a Tony (Ondřej Malý)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/fligny-koks-a-kutilove-505/>

Režie Daniela Špinara



Obr. č. 43 Maškaráda (premiéra 2009). **Arbenin** (Ondřej Malý), v **pozadí spící Kníže Zvjozdič** (Vojtěch Dvořák) za **prosvíceným závěsem**
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček



Obr. č. 44 **Maškaráda** (premiéra 2009).
Vražda Niny (Pavčina Štorková) **jako muzejní exponát**
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček



Obr. č. 45 **Morgiana** (premiéra 2012). **Morgiana Trenganová** (Kamila Sedlářová) se snaží získat pozornost advokáta **Maxima Glenara** (Ondřej Malý) zamilovaného do její sestry **Clary** (Pavčina Štorková), jež je v zahradě
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Pavel Nemeškal



Obr. č. 46 **Morgiana** (premiéra 2012). **Naddimenzovaná lednička** jako jeden z dominantních prvků scénografie **Ivy Němcové**
Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Pavel Nemeškal



Obr. č. 47 **Žebrácká opera** (premiéra 2013).

Macheath (Jan Sklenář) **v rukou policie** (Miroslav Zavičár, Tomáš Lněnička)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/zebracka-opera-547/>



Obr. č. 48 **Žebrácká opera** (premiéra 2013). **Nezávislý kapsář Harry Filch**

(Vojtěch Dvořák), **William a Elisabeth Peachumovi** (Jiří Zapletal
a Martina Nováková), **za nimi prostřílená zed' s nápisem LOVE**

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/zebracka-opera-547/>

Režie dua SKUTR



Obr. č. 49 **Labutí jezero** (premiéra 2013).

První setkání Odetty (Pavlína Štorková) **a Prince Siegfrieda** (Jan Sklenář)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/labuti-jezero-435/>, foto: Petr Neubert



Obr. č. 50 **Labutí jezero** (premiéra 2013). **Čaroděj Rudovous** (Ondřej Malý)

škrťí Prince Siegfrieda, v pozadí Labutě (Helena Plecháčková,

Kristýna Kociánová a Marta Zaoralová) Zdroj:

<http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/labuti-jezero-435/>, foto: Petr Neubert



Obr. č. 51 **Evžen Oněgin** (premiéra 2015).

Tat'ána (Pavlína Štorková) **posílá po Černoočce** (Natálie Holíková)
dopis Evženu Oněginovi (Miroslav Zavičár)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/evzen-onegin-508/>



Obr. č. 52 **Evžen Oněgin** (premiéra 2015).

Souboj mezi Lenským (Vladimír Polívka) **a Evženem Oněginem,**
pohled na výpravu Jakuba Kopeckého

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/evzen-onegin-508/>

Režie Radka Balaše



Obr. č. 53 **Dobře placená procházka** (premiéra 2009).

Pohled na výpravu Davida Marka během usmiřování Uliho a Vanilky

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček,



Obr. č. 54 **Dobře placená procházka** (premiéra 2009).

Teta (Martina Nováková) a **Advokát** (David Smečka)

Zdroj: archiv Klicperova divadla v Hradci Králové, foto: Josef Ptáček



Obr. č. 55 **Marilyn (Překrásné děcko)**, premiéra 2013.

Malá Norma Jean a její matka Gladys (Isabela Smečková Bencová)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/marilyn-prekrasne-decko-545/>,

foto: Viktor Kronbauer



Obr. č. 56 **Marilyn (Překrásné děcko)**, premiéra 2013.

Marilyn Monroe (Kamila Sedlářová) a **Arthur Miller** (František Staněk)

Zdroj: <http://www.klicperovodivadlo.cz/inscenace/marilyn-prekrasne-decko-545/>,

foto: Viktor Kronbauer

ANOTACE

Název diplomové práce: Klicperovo divadlo v Hradci Králové za uměleckého šéfa Davida Drábka (2008–2015)

Autor: Bc. et Bc. Tereza Sýkorová

Fakulta: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra: Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

Diplomová práce se věnuje osobité profilaci Klicperova divadla v Hradci Králové za jeho vedení uměleckým šéfem Davidem Drábkem od sezony 2008/2009, ve které dramatik a režisér do divadla nastoupil, do konce poslední uzavřené sezony 2014/2015. Současnou éru divadla dává do kontextu s jeho předchozím vývojem v novodobé porevoluční historii scény a ve sledovaném období postihuje současnou dramaturgii divadla, inscenační styl a herectví prostřednictvím tvorby uměleckého šéfa a dalších vybraných výrazných režisérských osobností (Jana Friče, Daniela Špinara, dua SKUTR a Radka Balaše). Dále reflektuje divácké a kritické přijetí tvorby divadla.

Klíčová slova: Klicperovo divadlo v Hradci Králové, David Drábek, Jan Frič, Daniel Špinar, SKUTR, Radek Balaš

ANNOTATION

Title of the thesis: Klicpera Theatre in Hradec Králové under art directorship of David Drábek (2008–2015)

Author: Bc. et Bc. Tereza Sýkorová

Faculty: Philosophical Faculty of the University of Palacký

Department: Department of Theatre and Film Studies

Supervisor of the thesis: Doc. PhDr. Jiří Štefanides

This diploma thesis is focused on the specific evolution of the Klicpera Theatre in Hradec Králové during the leadership of art director David Drábek since the 2008/2009 season, when his role commenced, until the final completed season 2014/2015. The current period of the theatre is put in context with its previous evolution in the post-1989 era. In the period of interest, it describes and analyzes the current dramaturgy, staging style and acting through the performances of the art director and other distinctive directors (Jan Frič, Daniel Špinar, SKUTR duo and Radek Balaš). Further, it reflects on the spectators' and critics' reception of the theatre performances.

Key words: Klicpera Theatre Hradec Králové, David Drábek, Jan Frič, Daniel Špinar, SKUTR, Radek Balaš