

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Gogolovi Hráči: Analýza a komparace
inscenací Divadla v Dlouhé a Komorní
scény Aréna**

Tereza Harmatová

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Vedoucí bakalářské práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková,
Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Gogolovi Hráči: Analýza a komparace inscenací Divadla v Dlouhé a Komorní scéně Aréna* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za velkou trpělivost, vstřícnost a cenné rady. Rovněž bych chtěla poděkovat tiskové mluvčí Divadla v Dlouhé Karole Štěpánové, produkční Komorní scény Aréna Haně Fialové, tajemnici Komorní scény Aréna Lucii Finkové a paní Olze Palové za vstřícnost a pomoc při získání potřebných informací a podkladů.

.....

Podpis

NÁZEV: Gogolovi Hráči: Analýza a komparace inscenací Divadla v Dlouhé a Komorní scény Aréna

AUTOR: Tereza Harmatová

KATEDRA: Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

VEDOUCÍ PRÁCE: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

POČET ZNAKŮ: 117 496

POČET PŘÍLOH: 2

POČET POUŽITÉ LITERATURY: 27

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se zabývá inscenacemi *Hráčů* v Divadle v Dlouhé a Komorní scéně Aréna s ohledem na legendární inscenaci Činoherního klubu. Hlavním cílem práce bylo zachytit režijní styly, a to zejména v souvislosti s hereckými prostředky. Na základě analýzy a komparace dramatického textu a tří výše uvedených inscenací autorka zjistila, že zatímco tvůrci v Činoherním klubu se drželi psychologického realismu, v Divadle v Dlouhé směřovali k mírné karikatuře, tak v Hráčích Komorní scény Aréna měli tendenci směřovat ke stylizaci, grotesce a karikaturnímu ztvárnění hlavních postav herci. Komorní scéna Aréna přinesla do inscenování Gogolových *Hráčů* inovativní interpretaci dílčích postav a situací, ale i tématu.

KLÍČOVÁ SLOVA: Hráči, Gogol, Činoherní klub

TITLE:

Gogol's Gamblers: Analysis and comparison of the theater productions in Divadlo v Dlouhé and Komorní scéna Aréna

AUTHOR:

Tereza Harmatová

DEPARTMENT:

Department in English language

SUPERVISOR:

Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

NUMBER OF CHARACTERS: 117 496

NUMBERS OF APPENDICES: 2

NUMBER OF USED LITERATURE: 27

ABSTRACT:

Bachelor thesis deals with theatre productions of plays Hráči (The Gamblers) at theatres Divadlo v Dlouhé and Komorní scéna Aréna taking into an account production of Činoherní klub. The main goal of the work was to focus on director's styles, mainly in connection with actor's means. On the basis of an analysis and comparison of a drama text and three aforementioned productions the author discovered that while the creators at Činoherní klub adhere to the psychological realism, Divadlo v Dlouhé inclined slightly more to the parody and that Hráči of Komorní scéna Aréna showed inclinations to the stylization, grotesque and caricatural externatization of main characters by the actors. Komorní scéna Aréna introduced the audience of Gogol's Gamblers an innovative interpretation of not only side characters and situations, but also a theme.

KEYWORDS:

The Gamblers, Gogol, Činoherní klub

OBSAH:

ÚVOD	7
1. Gogolova komedie Hráči	10
1. 1 Analýza dramatického textu.....	10
1. 2 Tři dramaturgické úpravy (Činoherní klub, Divadlo v Dlouhé, Komorní scéna Aréna).....	16
2. Legendární inscenace v Činoherním klubu	21
2. 1 Činoherní klub v kontextu 80. let.....	21
2. 2 Režijní přístup.....	23
2. 3 Výklad a interpretace postav.....	27
3. Hráči v Divadle v Dlouhé	32
3. 1 Poetika divadla.....	32
3. 2 Režijní přístup.....	34
3. 3 Výklad a interpretace postav.....	36
4. Hráči v Komorní scéně Aréna	40
4. 1 Poetika divadla.....	40
4. 2 Režijní přístup.....	42
4. 3 Výklad a interpretace postav.....	45
5. Komparace inscenací	49
5. 1 Režijní přístup.....	49
5. 2 Výklad a interpretace postav.....	52
ZÁVĚR	56
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	59
PRAMĚNY	59
LITERATURA	67
PŘÍLOHY	69

ÚVOD

Na českých jevištích je tradicí uvádět inscenace ruských klasiků, mezi něž bezesporu patří i Nikolaj Vasiljevič Gogol. Jeho komedie *Hráči* je pro divadelní soubory stále výzvou, přičemž vzorem pro současné inscenátory byla oceňovaná inscenace *Hráčů* Činoherního klubu v režii Ladislava Smočka. Tématem práce jsou tři inscenace Gogolových *Hráčů* – Činoherního klubu, Divadla v Dlouhé a Komorní scény Aréna. Primárním cílem je analýza režijních a hereckých prostředků ve zmíněných inscenacích a jejich komparace. Důvodem výběru tématu bylo zhlédnutí představení inscenace v Komorní scéně Aréna, která se svým režijním pojetím výrazně vymykala předchozím inscenačním interpretacím. Hlavní výzkumnou otázkou je zjistit, do jaké míry použití režijních a hereckých prostředků zapříčinilo specifčnost této inscenace, která předčila svým stylem legendární inscenaci v Činoherním klubu. Teoretickým a metodologickým východiskem se stala kniha Jaroslava Vostrého *Režie je umění*,¹ jejíž metodiku jsem aplikovala na rozbor jednotlivých inscenací. V diachronní rovině pro mě byla primárním zdrojem kniha Jiřího Veltruského *Drama jako básnické dílo*.² Zatímco metodologie inscenačního rozboru byla vedena Vostrého koncepčním režijním přístupem se zdroji ve strukturalistickém pojetí, tak Veltruského sémiotický přístup jsem aplikovala na komparaci použití dramatického textu v inscenacích.

V bakalářské práci jsem použila dva primární pramenné zdroje, a to televizní záznam *Hráčů* z Činoherního klubu a divadelní hru v překladu Leoše Suchařípy. Dále jsem vycházela z výroční publikace *Činoherní klub 1965–2005*,³ která souhrnně přináší dokumentaci fotografií, recenzí, vzpomínek, ale nemá ze své podstaty potřebu analytičtějšího rozboru. Jaroslav Vostrý je autorem i další publikace o pražském Činoherním klubu. Kniha *Činoherní klub 1965–1972*⁴ je spíše dokumentární, přináší přehled inscenovaných titulů, fotografie, profily osobností, a tudíž z této publikace bylo čerpáno pouze okrajově, a to pro ujasnění

¹ VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. Praha : Akademie múzických umění, 2001, 273 s. ISBN 80-85883-93-7.

² VELTRUSKÝ, Jiří. *Drama jako básnické dílo*. Vyd. 1. Brno : Host, 1999, 168 s. ISBN 80-86055-60-4.

³ CÍSAŘ, Roman a kol. *Činoherní klub 1965–2005*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství BRÁNA, 2006, 528 s. ISBN 80-7243-262-1.

⁴ VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965-1972: dramaturgie v praxi*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 1996, 207 s. ISBN 80-7008-061-2.

kontextu *Hráčů* v poetice divadla. Pro pochopení osobitého herectví Činoherního klubu jsem vycházela z historiografické práce Jana Hyvnara *O českém dramatickém herectví 20. století*,⁵ která v dílčích studiích postihuje proměny hlavních hereckých přístupů ve dvacátém století. K lepšímu porozumění faktografických údajů o Činoherním klubu jsem vycházela ze *Slovníku světového divadla 1945–1990*,⁶ který obsahuje výčtová stručná hesla encyklopedického rázu. Za velmi přínosnou považuji *Knihu o komedii*⁷ Zdeňka Hoříňka, která uceleně dělí komedii podle typů, respektive žánrů, a podle druhu komična. Její teoretické poznatky jsem uplatnila na konkrétním příkladu dramatu *Hráčů*. Rovněž jsem vycházela ze studie *O hercích a herectví*⁸ spoluzakladatele Činoherního klubu Jaroslava Vostrého, která obsahuje spíše glosy a poznámky o hercích, které autor aplikuje na herce Činoherního klubu. Ve své práci jsem použila i memoárovou publikaci *Petr Čepek: Talent a osud* od Jaroslava Vostrého, která mi posloužila jako vhodný podklad ke kapitole věnované Činohernímu klubu v kontextu 80. let. Z textů Josefa Karlíka *Cesty k herectví*⁹ a Václava Martince *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby: příručka pro adepty a studenty herectví*¹⁰ jsem vycházela pouze částečně, neboť se jedná o učebnice pro herce, které nenaplnily můj předpoklad vhodnosti pro aplikace praktických přístupů na teoretickou práci. Samostatný komentář by zasluhovala zatím nezpracovaná ucelená monografie o Gogolovi. Nejvíce jsem vycházela z monografie Pavla Papáčka *Nikolaj Vasiljevič Gogol*,¹¹ vydané již roku 1923, která obsahuje, na rozdíl od později vydaných publikací, věcně faktografické informace bez ideologické deformace. Poslední publikací v těchto pokusech o monografii je sborník z konference věnované Gogolovi s názvem *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase*,¹² ale vzhledem k většině textu psaném v ruském jazyce můžeme tvrdit, že

⁵ HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Vyd. 1. Praha : KANT pro Akademii múzických umění v Praze, 2008, 319 s. ISBN 978-80-8,6970-63-9.

⁶ SEMIL, Małgorzata, WYSIŃSKA, Elżbieta. *Slovník světového divadla 1945-1990*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 1998, 510 s. ISBN 80-7008-066-3.

⁷ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Knihu o komedii*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství a vydavatelství Scéna, 1992, 45 s. ISBN 80-85-214-12-1.

⁸ VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. Vyd. 1. Praha: Achát, 1998, 274 s., [32] s. obrazových příloh. ISBN 80-902221-7-x.

⁹ KARLÍK, Josef. *Cesty k herectví*. Vyd. 1. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 184 s. ISBN 978-80-86928-55-5.

¹⁰ MARTINEC, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby: příručka pro adepty a studenty herectví*. Vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2003, 191 s. ISBN 80-7068-171-3.

¹¹ PAPÁČEK, Pavel. *Nikolaj Vasiljevič Gogol, 1809-1852*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství Melantrich, 1923, 56 s.

¹² DOHNAL, Josef, POSPÍŠIL, Ivo. *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase: (studie a o živém*

v českém překladu ucelená monografie o Gogolovi zatím stále absentuje. Při analýze inscenací *Hráčů v Divadle v Dlouhé a Komorní scéně Aréna* jsem vycházela z vlastní divácké reflexe a publikovaných, zejména elektronických, recenzí, které mi posloužily jako vhodný zdroj doplňujících informací

1. Gogolova komedie *Hráči*

1. 1 Analýza dramatického textu

Korupce, manipulace a lež jsou témata, která tu s námi vždy byla, jsou věčná jako lidská hloupost. Gogol si jich byl dobře vědom a postavil na nich své komedie, které zákonitě musí být aktuální i dnes. Čtenář, potažmo divák v nich nemusí vidět pouze ztělesněné charaktery svých přátel, spolupracovníků, celebrit. Gogol dosáhl toho, že v nich může spatřit i sám sebe. Komedie *Hráči* není výjimkou, je toho důkazem.

Přibližme si nyní osobnost autora, kterou řadíme k největším postavám ruského realismu a okolnosti, které měly vliv na jeho tvorbu, včetně napsání *Hráčů*. Je nutno zmínit, že tvůrčí období Gogolova života počítáme pouze mezi roky 1831 až 1847, protože ho v roce 1837 těžce zasáhla Puškinova smrt a jeho duševní potíže se rapidně zhoršily. Poté už jenom dokončil svá rozpracovaná díla. Nikolaj Vasiljevič Gogol (1809–1852) se narodil v ukrajinské vesnici Soročince (území dnešní Ukrajiny ale tehdy náleželo carskému Rusku) a vyrůstal v rodině bohatého statkáře Vasilije Afanasjeviče, který byl literárně nadaný a byl autorem několika úspěšných komedií.¹³ Nepochybně tedy můžeme mluvit o genetické podmíněnosti Gogola. Malý Nikolaj spolu s rodinou byl také častým hostem u vysokého hodnostáře D. P. Troščinského v sousedství, v jehož domě se pořádaly časté hostiny plné zpěvu, tance a domácího divadla, dokonce v něm byly uvedeny dvě maloruské komedie Gogolova otce. Zde se také nepochybně uskutečnilo první setkání Gogola s divadlem. Jako dítě v učení nijak nevyňikal. Vzdělání získal u soukromého učitele a později na Gymnasiu vyšších věd knížete Bezborodka v Něžině. Mnohokrát byl nemocen, a proto nadmíru četl oproti jeho současníkům. V devatenácti letech se vydal se spolužákem do vysněného Petrohradu v očekávání velké služební kariéry. Chtěl sice pracovat v divadle, ale jeho přednes se nelíbil těm, kteří o přijetí rozhodovali, a proto se stal úředníkem.¹⁴ Setkání s Puškinem v Petrohradě Gogola

¹³ Zároveň se stal jedním z prvních ukrajinských básníků.

¹⁴ V jeho hrách jsou úředníci často jedněmi z postav.

natolik ovlivnilo, že od roku 1829 se začal soustavně věnovat literární tvorbě.¹⁵ Právě jeho vzor, Alexandr Sergejevič Puškin, odhalil jeho tvůrčí talent. Gogol na něj později vzpomíná: „*Nenapsal jsem jediný řádek, aniž bych ho v duchu před sebou neviděl, co on řekne, co on poznamená, čemu se on vysměje, s čím vysloví svůj nesporný, nezvratný souhlas – to bylo to jediné, co mě zajímalo a co mi dodávalo síly.*“¹⁶ Tento citát jasně dokazuje nemalý vliv Puškina na jeho literární díla, včetně komedie *Hráčů*. Po smrti otce se u Gogola začíná projevovat bipolárně-afektivní porucha¹⁷. Nejdříve byly záchvaty slabé, v dlouhých intervalech, později se intenzita záchvatů zhoršovala. Gogol však stále psal, v tomto tvůrčím období mu vyšel *Mirgorod* (1835), sbírka novel, z nichž nejznámější je *Taras Bulba*, komedie *Revizor* (1836), *Ženitba* (1842), *Mrtvé duše* (1842-46). Uvádíme jen nejvýznamnější díla. Drama *Hráči* mu vyšlo roku 1842, ale hlavní téma této divadelní hry měl rozpracováno již od třicátých let,¹⁸ tedy za Puškinova života, což potvrzuje i jeho dopis N. J. Prokopovičovi ze srpna 1842: „*Hráče, které teď posílám, jsem dal jen s bídou dohromady. Jejich koncepty byly psány už tak dávno a nečitelně, že mi dalo strašnou práci se v nich vůbec vyznat.*“¹⁹ Světová premiéra *Hráčů* se konala 5. února 1843 v moskevském Velkém divadle společně s *Ženitbou*. Inspirací pro napsání *Hráčů* se Gogolovi nepochybně stala jeho divadelní činnost v dětství, která přispěla ke skutečnosti, že divadelní hry vůbec psal. Dále ho inspiroval život ve velkoměstě se všemi neduhy, tedy i s hazardem a podvody, o nichž *Hráči* pojednávají.

České překlady děl Gogola jsou vůbec prvními, které mu vyšly v zahraničí. Roku 1839 vychází první český překlad *Tarase Bulby*.²⁰ Svou zásluhu na tom má osobní setkání Nikolaje Vasiljeviče Gogola s Pavlem Josefem Šafaříkem v Praze, kam Gogol přijel při příležitosti svého pobytu v Mariánských Lázních. Přestože Gogol v českých zemích několikrát pobýval a někteří umělci ho znali osobně (např. také Václav Hanka), je s podivem, že česká divadla ho začínají uvádět až dlouho po

¹⁵ PAPÁČEK, cit. 11, s. 3-7.

¹⁶ NEJEDLÝ, Zdeněk. *O literatuře*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1953, s. 6-7.

¹⁷ Dříve označována jako maniodepresivita. Projevuje se střídáním depresivních a manických fází.

¹⁸ Neví se přesné datum. Můžeme usuzovat pouze z následující citace.

¹⁹ PROCHÁZKA, Vladimír. *Hráči*. Divadelní program. Divadlo v Dlouhé v Praze, premiéra 11. 2. 2012. Praha : Dilia, 2012, s. 6. Přestože cituji Vladimíra Procházku v programu Divadla v Dlouhé, toto divadlo si jeho (zkrácený) text převzalo. Původní text byl otištěn v programu *Hráčů* v Činoherním klubu r. 1982.

²⁰ PAPÁČEK, cit. 11, s. 54–55.

jeho smrti. Roku 1865 Prozatímní divadlo v Praze uvedlo *Revizora* a roku 1882 *Ženitbu*. *Hráči* se zde dočkali uvedení až roku 1885. Co se týká jeho *Hráčů*, ti byli v historii do češtiny přeloženi celkem třikrát. První překlad se objevil již roku 1885 a jeho autorem byl Pavel Durdík (1843–1903),²¹ povoláním lékař, fejetonista, autor cestopisů a překladatel z ruštiny. Podruhé bylo drama vydáno v českém překladu roku 1960, tentokrát podle Bohumila Mathesia (1888–1952), literárního vědce, básníka a rusisty. A roku 1983 vychází tiskem překlad *Hráčů* Leoše Suchařípy (1932–2005), herce, divadelního publicisty a dramaturga, z něhož budeme vycházet při analýze dramatického textu, a který se stal ještě před svým vydáním podkladem pro legendární inscenaci v Činoherním klubu. Také v Divadle v Dlouhé a Komorní scéně Aréna vycházeli ze Suchařípova textu.

Nyní se zaměříme na samotnou analýzu dramatu. Drama *Hráči* řadíme mezi žánr charakterové komedie. Pro ni je příznačné pojmenování názvu hry podle charakteru/typu postav/y a situace zde slouží k podtrhnutí osobnosti hlavního hrdiny, jejíž náuru Hořínek konkretizujete jako: „[...]určitá ustálená deformace lidské přirozenosti.“²² V komedii *Hráčů* je hlavní hrdina Icharev, který propadl kartám – gamblerství, a po jehož dominujícím povahovém rysu pojmenoval Gogol celou hru. Hořínek ve své *Knize o komedii* dále dělí různé komedie podle druhu komična, a dle jeho popisu můžeme o *Hráčích* mluvit jako o satirické komedii, jejíž podstata: „[...]spočívá v kritickém výsměchu individuálním a hromadným lidským vadám[...]. Charakteristickým prostředkem satirického zesměšnění je degradace negativního jevu jeho schematizací (karikaturou, redukcí na jednu, z hlediska satirického soudu nejzávažnější stránku) a zveličením (hyperbolou, nadsázkou)[...]“.²³ Hra má jedno dějství o 25 výstupech, mluvíme tu o aktovce. Autor použil pro výstavbu děje chronologický postup s řetězovou návazností událostí, které jsou pořád spjaty s hlavním hrdinou Icharevem. Dějové napětí ale roste relativně pomalu a konečné řešení je záměrně oddalováno. Přichází až v samotném závěru dramatu a má až detektivní ráz. Napětí autor docílil retardací děje, např. vložení Glovova vyprávění o rodině, rozmluvou tří hráčů o zázračném

²¹ Databáze Národní knihovny ČR. Národní knihovna České republiky [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z WWW: <
<http://aleph.nkp.cz/F/JUVEDJDVJH9LICMNUMREXJAI3YBIRBEGGH3STUHE8V6TAD46B-36945?func=short-jump&jump=000041>>.

²² HOŘÍNEK, cit. 7, s. 45.

²³ Tamtéž, s. 65.

dítěti či vložení pasáže, v níž figuruje úředník z banky. Přitom podotýkáme, nejedná se o epizody, ale o zpomalení děje. K *Hráčům* má tematicky blízko i Gogolova hra *Revizor*, na níž poukážeme v následujícím textu. Celkovým tématem hry je život karetních hráčů. Hlavním tématem je hazard, úplatky a skutečnost, že i podvodník může být podveden. Hra i přes závažnost tématu vyznívá komediálně, nikoli moralisticky. Autor se současně dotkl celé řady vedlejších témat, kterých si můžeme v textu hry při důkladném rozboru povšimnout. Soustředí se na život vyšší střední vrstvy v Rusku, ať už ji reprezentují hráči nebo statkář, který má k obhospodařování svého bohatství k dispozici tisíc nevolníků. Gogol ve svém dramatu nekritizuje poměry v Rusku, pouze je konstatuje. Nabízí se paralela s hrou *Revizor*, ve které autor zobrazuje tupost, podlézavost, nevzdělanost a zkaženost úředníků i ostatních, zatímco v *Hráčích* se zobrazuje beztrestná vychytralost. Snad i proto, že obě hry vyznívají nemoralisticky. Jejich podoba na jevišti zaznamenala u diváků úspěch, a protože jako téma pojednává o základních špatných lidských vlastnostech, jsou vysoce aktuální dodnes.

V následujícím textu rozebereme charaktery postav a jejich vzájemný vztah, protože z toho budeme vycházet při analýze inscenací v Činoherním klubu, Divadle v Dlouhé, ale i v Komorní scéně Aréna. Icharev je ústřední postavou dramatu, se kterou se váže hlavní dějová linie. Jedná se o mladého, ambiciózního a velmi chytrého muže, který je profesionálním hráčem karet a který je na hraní závislý (nejen finančně, ale i psychicky). Je vychytralý, ale jeho slabou stránkou je příliš vysoké sebevědomí a egocentričnost, na což na konci doplatí. Sám říká, že mezi vášnivými hráči lze obehřát jedině toho, kdo ztratí chladnou hlavu.²⁴ Tuto větu s koncem hry může uplatnit i sám na sebe. Domnívá se, že za peníze si může koupit všechno. Ve scéně o možném výdělku dvou set tisíc sní o tom, že pojedje do Petrohradu a do Moskvy a stane se kulturně vyspělým člověkem. Zde můžeme spatřit paralelu s Gogolovým osobním životem, tedy autobiografické prvky. Icharevovu důvěřivost dokazuje výstup, ve kterém Krugel, Švochněv a Utěšitel vyprávějí historky, které se jich netýkají osobně, a v níž Icharev prozrazuje svoji osobní znalost, jak blufovat. Dokonce říká, že má vlastní falešnou sadu karet, Adelaidu Ivanovnu, což vzbudí humorné posměšky ostatních hráčů. Ti ho proto

²⁴ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči: příběh dávno uplynulých dní*. Překlad Leoš Suchařípa. Divadelní hra. Vyd. 1. Praha : DILIA, 1983, s. 18.

neberou příliš vážně, to se však změní, jakmile zjistí, že Icharev na dálku pozná jakoukoli kartu otočenou k sobě rubovou stranou. Jeho mladická nerozváženost se projeví i později, například ve scéně s Utěšitelem, který ho požádá o osmdesát tisíc v hotovosti s tím, že mu hodlá předat směnku v hodnotě dvě stě tisíc. Icharev nadšeně a na důkaz přátelství tento obchod učiní. Jelikož je Icharev také značně egocentrický, domnívá se, že dokáže to, co nikdo před ním, a to přemluvit postaršího statkáře Michala Alexandroviče Glova ke hraní karet. Po závěrečném zjištění podvodu, Icharev ukončuje hru zatrpklým, zděšeným a bezmocným monologem, v němž poznamená, že si v nastalé situaci nemůže ani stěžovat a že podvodníci to na něj skvěle vymysleli. Jmenuje všechny, kdo se na podvodu podíleli, a uvede paralelu se Svatou Trojicí: „*I otec. I syn. I ten úředník Zamuchryškin.*“²⁵ Prakticky všechny osoby na scéně jsou podvodníci až na Icharevova sluhu Gavrilkou, kterého sice autor vykreslil jako hloupějšího člověka, který není svému pánovi zcela loajální, a který také přijímá úplatek. Oproti jiným postavám však nesleduje pouze vlastní zájmy, ale hlavně zájmy své rodiny. Můžeme tak hovořit spíše o jeho hlouposti, bezduchosti, než o zlovolné vychytralosti. Zajímavostí je Gavrilkova odpověď na Švochněvovu otázku, odkud jsou. Gavrilka pronese: „*Ted' z Rjazaně.*“²⁶ Z toho lze vyvozovat, že je instruován svým pánem, jak na podobné otázky má odpovídat, to jest pokaždé jinak. Dobře zorganizovanou skupinu podvodníků ve hře představuje Utěšitel, Krugel, Švochněv a Zamuchryškin, která klamy a přetvářkou skvěle dosahuje svých cílů. Plány na lsti směrem k protihráčům vymýšlí Utěšitel, neformální vůdce skupiny. Ostatní udělají cokoli a v dialozích mu připravují „*nadhazují*“ věty, aby na ně mohl pohotově zareagovat a rozvinout tak jejich myšlenku podvodu. Utěšitel vždy provede nebo nechá provést událost podle plánu, ale její účel, vysvětlí až po jejím uskutečnění. Před Icharevem Utěšitel deklaruje svoji falešnou upřímnost slovy: „*[...]prostě co na srdci, to na jazyku.*“²⁷ a snaží se navodit dojem, že byl vždy podváděným.²⁸ Na nelidskou chamtivost všech hráčů poukazuje situace, v níž Švochněv, Krugel a Icharev mají obavu o peníze, jejichž možnost se jim vzdaluje s možnou sebevraždou mladého Glova, jehož předtím obehrali. Jeho otec, Glov starší je dle

²⁵ Tamtéž, s. 47.

²⁶ Tamtéž, s. 5.

²⁷ Tamtéž, s. 9.

²⁸ Tamtéž.

autora člověk značného stáří, taktéž patřící do party zapletené do podvodu, ale v průběhu hry tato skutečnost není známa. Glova staršího tedy můžeme charakterizovat jako člověka, který hrál v rozsáhlém podvodu svoji roli, byť spíše epizodní. Glov starší z textu působí jako spořádaný, úctyhodný muž, který nepije, nekouří, oplývá sentimentem a moudrostí starce a na jeho prvním místě je rodina. Jako Glovův syn vstupuje do hry Saša Glov, jinak též Glov mladší. Hraje člověka zvrhlého, mladicky nerozvážného, hloupého, který se nechá snadno opít. Jeho jediným snem je dát se k husarům. Až na konci hry se od něho dozvídáme celé rozuzlení a skutečnost, že v podvodu byli prakticky všichni spolčeni proti Icharevovi. Poslední postavou v dramatu je hotelový sluha Alexej, který nemá svědomí a přijímá úplatky ze všech stran, což bere jako normální věc a nevšímá si, zda přijetím úplatku někomu ublíží. Přiklání se momentálně k té straně, která dá větší obnos peněz. Ve skupině je jedinou postavou s poněkud odlišnou rolí „úředník z banky“ Zamuchryškin, celým jménem Psoj Stachyč. Prozrazuje, že jako představitel banky má za delší dobu předat Glovovi peníze. Tuto dobu upřesní na nejméně čtrnáct dní, přičemž souhlasí s nabídnutým úplatkem, jinak by peníze byly vyplaceny až za tři měsíce. Čtenář se o jeho příslušnosti k podvodné skupině dozví až na samém konci hry. Jeho funkce spočívá v potvrzení Icharevovy důvěry v pravdivost probíhajících událostí.

Nyní si vyložíme syžet a jednotlivé dílčí situace. Celý děj se odehrává v městském hotelu na blíže neurčeném místě. V úvodu Gogol představuje většinu postav na scéně. V první zápletce hrají hráči s podstrčenými kartami, následuje první konflikt, ve kterém hráči odhalí Ichareva jako falešného. Teoreticky by zde hra mohla spět ke zvratu a k řešení konfliktu, ale Gogol rozehrává další zápletky a konflikty. Ve druhé zápletce se řeší předstíraná domluva hráčů proti statkáři Glovovi a konfliktem je, že Glov se nenechá ke hře přemluvit. Třetí zápletkou je skutečnost, že místo Glova staršího karty hraje Glov mladší, a konfliktem je, že hru prohraje. Zápletka v pořadí čtvrtá rozehrává situaci, v níž přichází úředník z banky a vrcholí čtvrtým konfliktem, že nechce dát hráčům peníze, ale Icharev je poskytne. Zvratem ve hře můžeme nazvat okamžik, ve kterém podvodníci (nadobro) odcházejí a přichází mladý Glov. V závěru si Icharev uvědomí, že byl podveden.²⁹ Konstatujme, že Gogol ve hře zařadil i dvě epizody, nikoliv však dějové, ale vyprávěné

²⁹ Tamtéž, s. 46.

postavami. Utěšitel vypráví příhodu o falešných kartách, které se rozšířily po městě tak, že mnoho lidí bylo okradených, a Zamuchryškin vypráví epizodu o statkáři Frakasoftovi. Ani jedna z epizod však nemá vliv na dějovou linii. Těmto odbočkám ve vyprávění postav se říká „skazky“ a ve hře jich Gogol použil na odvedení pozornosti a dodání pocitu věrohodnosti. Na závěr bychom měli zmínit, že postavy střídají monologické pasáže s dialogy. V textu je přítomen i vedlejší text, v němž Gogol sděluje, komu jsou směřovány repliky, co mají dělat postavy na jevišti, i jak mají herci dané repliky pronést.

Na tomto místě uvedme, že pro divadelní soubory je velmi důležité, jak Leoš Suchařípa Gogolův text přeložil. Suchařípovy jazykové prostředky jsou velmi bohaté, přitom stále aktuální, takže od r. 1982 se nikdo nepokusil Suchařípovu práci jakkoli zcela revidovat. Divadlům očividně texty vyhovují, opakovaně je používají. Pokud se texty dobře režijně a herecky uchopí, jsou jedním ze základů úspěchu Gogolových *Hráčů*. Rozeberme stručně důvody. Suchařípa spisovnou češtinu vyváženě propojil s hovorovými výrazy, použil celé hovorové věty, výrazy z karetního slangu, archaismy pro dokreslení dobové atmosféry, charakteristické je pro něj časté používání metafor, nadsázek, přirovnání, rčení, přísloví, expresivních výrazů, zdůrazňování významu opakováním. Dramaturgům, režisérům a hercům se v osmdesátých letech dvacátého století dostalo do ruky dílo Gogolem tematicky a kompozičně neobyčejně zdařile zpracované a Suchařípou pozoruhodně vytříbené po stránce jazykové.

1. 2 Tři dramaturgické úpravy (Činoherní klub, Divadlo v Dlouhé, Komorní scéna Aréna)

Výchozím je jeden text v překladu Leoše Suchařípy z roku 1983, který však Činoherní klub měl k dispozici již o rok dříve při nastudování inscenace. Další dvě divadla (Divadlo v Dlouhé, Komorní scéna Aréna) měla k dispozici stejný text, avšak pro komparaci budeme pracovat s divadelními scénáři, v nichž jsou zapracovány dramaturgické úpravy.³⁰ V některých pasážích přihlédneme i

³⁰ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči, příběh dávno uplynulých dní*. Divadelní scénář. Archiv Divadla v Dlouhé. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

k překladu Bohumila Mathesia³¹ a k textu dramatu *Hráči* v ruském originále na internetových stránkách Knihovny Alexeje Komarova.³² Ještě uvádíme, že dramaturgem Divadla v Dlouhé byl pro inscenaci *Hráčů* Jan Borna a v Komorní scéně Aréna jím byl Tomáš Vůjtek.

V textech lze vyzorovat tyto dramaturgické úpravy. Jan Borna nahradil postavu Zamuchryškina úřednicí Zamuchryškinou (s úmyslem obsadit do této role ženu). Tomáš Vůjtek v Suchařípově textu vypustil v dlouhých monolozích pro hlavní dějovou linii nedůležité myšlenkové odbočky a rozvětvené pasáže, např.: „*Posluž mi stejně dobře, drahoušku, jako mi posloužila tvá sestřička, vyhrať mi taky osmdesát tisíc a já ti, až přijedem domů, [...]*“.³³ Gogolovi *Hráči* mají v ruštině podtitul *Příběhy dávno uplynulých dní*. Leoš Suchařípa jej také uvádí, Mathesius nikoliv. Text Komorní scény Aréna podtitul také nemá. V dalším textu čeští překladatelé ruské spojení „*pokoj v městském hostinci*“³⁴ uvedené jako místo děje přeložili různě. Zatímco Mathesius uvádí „*pokoj v městském hotelu*“,³⁵ Suchařípa slovo „*městském*“ vynechává a tuto jeho myšlenku přebírají i divadla, která použila jeho překlad. Oproti ruskému originálu a Mathesiovu, další překlady pracují při uvedení osob jen s příjmeními, neuvádějí plná jména (např. *Glov Alexandr Michailovič* je u Suchařípy jen *Glov*). Ještě jedné drobnosti si povšimněme. Jedna z hlavních postav má v ruském originále jméno *Utěšitelnyj*, což uvádí i Mathesius, ale Suchařípa se rozhodl pro zkrácení na *Utěšitel*, což v češtině směřuje k povahovému rysu, který tato postava rozhodně nemá. Obě divadla Suchařípův překlad v tomto ohledu nekriticky převzala. Drobné rozdíly můžeme nalézt v pojmenování sluhů. Všechny překlady Alexeje uvádějí jako hotelového sluhu, avšak Divadlo v Dlouhé a Komorní scéna Aréna ho popisuje jako číšníka. Icharevova sluhu Mathesius nazývá *Gavrjuškou*, ostatní překlady včetně dramaturgických úprav jako *Gavrilkou*. Poznamenejme, že ruský originál uvádí

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní scénář. Archiv Komorní scény Aréna. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

³¹ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní hra. Praha : DILIA, 1952, s. 38.

³² *Biblioteka Alexeja Komarova*. Library.ru [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z WWW: <www.library.ru/text/1552/p.1/index.html>.

³³ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Překlad Leoš Suchařípa. Divadelní scénář. Ostrava : Komorní scéna, s. 4. Archiv Komorní scény Aréna. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

GOGOL, cit. 24, s. 48.

³⁴ *Biblioteka Alexeja Komarova*, cit. 32.

³⁵ GOGOL, cit. 31.

jméno *Gavrjuška*. V dalším se soustředíme na hlavní rozdíly v replikách jednotlivých herců. Většina z nich se týká zestručnění použitým v Komorní scéně Aréna. Například v šestém výstupu je Gavrilkův monolog v podání Komorní scéně Aréna redukován na pouhé dvě stručné věty. (Naopak v Divadle v Dlouhé byl text zcela výjimečně obohacován, byť minimálně.) Až potud změny nebo vynechávání textu dramaturgem Komorní scéně Aréna mělo za cíl urychlení děje nebo „smazání“ vedlejších příběhů, následující škrtnutí mělo jiný koncepční cíl. Na konci sedmého výstupu u Mathesia se Icharev chystá k první hře a říká na adresu ostatních hráčů: „*To by bylo krásné, to by bylo strašně krásné. Přiznám se, mám strašnou chuť je namočit.*“³⁶ U Suchařípy stejná pasáž zní takto: „*To je dobré, to je víc než dobré, to je báječné. Protože bych jim nesmírně rád pustil žilou.*“³⁷ V Komorní scéně Aréna Icharev větu o „*puštění žilou*“ vůbec neříká, a tím si u diváka déle drží čistý štít a neprozrazuje pravé úmysly. V podobném duchu je v osmém výstupu vynechána Icharevova poznámka: „*(stranou) Nehraj to na mne, ty kašpare!*“³⁸ charakterizující jeho poznání povah ostatních hráčů. Divák je držen déle v dojmu, že Icharev o protihráčích ví málo. Zajímavé je, že v dalším textu jsou vynechány nadávky „*vajgl*“ a „*krucifix*“ „*a všechno to svinstvo shnije*“ a Suchařípův výraz „*lacinějš*“ Komorní scéně Aréna uvádí jako „*lacinější*“.³⁹ Dá se mluvit o jisté kultivaci Suchařípova překladu. Pojdme se zastavit u okamžiku, kdy Icharev poprvé obehraje své protiháče a oni mu nabídnou spojenectví. Icharev u Suchařípy se ptá: „*V jaké míře můžu chápat spravedlivost vašich slov, která jste...*“⁴⁰ (zde se překladatel držel ruského originálu poměrně přesně). Stejná věta v Komorní scéně Aréna zní: „*V jaké míře můžu doufat v upřímnost vašich slov?*“⁴¹ Dramaturg Komorní scéně Aréna Tomáš Vůjtek v tomto případě (dokonce lépe než Gogol) vystihuje téma přetvářky, která je neustále deklamována na „upřímném“ slově. Později Gogol v textu mluví o úplatcích jako o „*upřímné vděčnosti*“.⁴² V desátém výstupu Tomáš Vůjtek vynechal v Glovově monologu

³⁶ GOGOL, cit. 31, s. 6.

³⁷ GOGOL, cit. 24, s. 8.

³⁸ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní scénář. Archiv Komorní scéně Aréna, s. 10. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

³⁹ Tamtéž, s. 14.

⁴⁰ GOGOL, cit. 24, s. 13.

⁴¹ Tamtéž, s. 12.

⁴² Tamtéž, s. 38.

expresivní vyjádření: „*Dřepím tu úplně zbytečně.*“.⁴³ Tímto vyškrtnutím dramaturg ponechal Glovovi typ „pohádkového dědečka“, který se expresivně nevyjadřuje a tedy podvod se od něj neočekává. V témže výstupu jsou výrazně zkráceny Glovovy vzpomínky na svou rodinu a děj na rozdíl od ostatních dramaturgických úprav není retardován, ale má i zde spád. Drobný rozdíl najdeme v patnáctém výstupu, kde Suchařípa vložil Icharevovi do úst obdivnou větu: „*To je válec, ten Utěšitel.*“.⁴⁴ Komorní scéna Aréna totéž místo uvádí takto: „*To je machr, ten Utěšitel.*“.⁴⁵ Za jiným pojmenováním (které je u Suchařípy metonymií) můžeme vidět snahu přiblížit se současnému divákovi. Ve dvacátém výstupu pozorujeme další drobný rozdíl v uchopení jediného slova v textu. Zamuchryškin podle Suchařípy říká: „*Ted si taky páni spisovatelé dělají legraci z těch, kdo berou úplatky.*“.⁴⁶ Gogol touto větou nepokrytě žertuje sám nad svým povoláním a hrou, která se zabývá úplatky. Dramaturg Komorní scény Aréna zaměnil slovo „*spisovatelé*“ za slovo „*pisálci*“,⁴⁷ čímž zaktualizoval a zároveň ještě více degradoval Gogolem zamýšlený dehonestující význam.

Leoš Suchařípa si ve dvacátém výstupu dovilil neobvykle silně politickou narážku. V originálním textu dialog o úředníkově čaji probíhá následovně:

Utěšitel: „*Asi darovaný, od kupce?*“

Zamuchryškin: „*Od kupce, přímo z Kjachty[...]*“⁴⁸

Tohoto textu se držel překladatel Mathesius, ale Suchařípa uvedl toto:

Utěšitel: „*Dostal jste ho jistě darem!*“

Zamuchryškin: „*Dostal. Od jednoho podnikatele.*“

Utěšitel: „*To se taky vyskytuje v našem kraji?*“⁴⁹

V kontextu politických poměrů osmdesátých let v Československu překladatel,

⁴³ GOGOL, cit. 38, s. 20.

⁴⁴ GOGOL, cit. 24, s. 28.

⁴⁵ GOGOL, cit. 38, s. 26.

⁴⁶ GOGOL, cit. 31, s. 39.

⁴⁷ GOGOL, cit. 38, s. 36.

⁴⁸ *Biblioteka Alexeja Komarova*. Library.ru [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z WWW: <www.library.ru/text/1552/p.1/index.html>.

⁴⁹ GOGOL, cit. 24, s. 37.

vydavatel i divadlo Utěšitelovou větou riskovali.

Dvacátý druhý výstup Divadlo v Dlouhé razantně pozměnilo. Klíčový nápad, jak získat Icharevových osmdesát tisíc, vyjde z úst Utěšitele jako významný návrh, s nímž Icharev souhlasí. Tímto rozhodnutím ještě více podtrhuje charakter naivního, důvěřivého muže. Tolik ruský originál, Mathesiův i Suchařípův překlad. V Divadle v Dlouhé tuto myšlenku pronesl sám Icharev. Komorní scéna Aréna se držela Suchařípy. Z předchozího pojednání a po zhlédnutí záznamu *Hráčů* Činoherního klubu vyplývá, že dramaturg se zde držel textu Leoše Suchařípy. Dramaturg Jan Borna z Divadla v Dlouhé provedl mírné úpravy. K nim patří zvláště nahrazení mužské postavy úředníka Zamuchryškina postavou ženskou. Dramaturg Komorní scény Aréna Tomáš Vůjtek text zaktualizoval, zkultivoval a podstatně proškrtal, čímž dosáhl větší přehlednosti, zaostřil pozornost čtenáře (a později diváka) na hlavní dějovou linii a projasnil charaktery jednotlivých postav. Jeho zásahy jsou výrazné a zásadně prospěly textu *Hráčů*, což se projevilo i na celkové podobě inscenace, jak prokážeme později.

2. Legendární inscenace v Činoherním klubu

2. 1 Činoherní klub v kontextu 80. let

Činoherní klub se utvářel při divadélku Paravan v Praze od roku 1964 a poté působil samostatně pod Státním divadelním studiem. Umělecké dějiny Činoherního klubu začínají 27. února 1965⁵⁰ uvedením původní hry Ladislava Smočka *Piknik*. Autor inscenaci také režíroval. Herci měli své domovské scény v jiných divadlech, na zkoušky se scházeli obtížně. Dne 31. července 1965 končí svoji činnost divadlo Paravan, datum 1. srpna 1965 je úředním začátkem existence Činoherního klubu.⁵¹ Činoherní klub se stal v šedesátých letech 20. století legendou, vyznačoval se ansámblovým herectvím, precizností herecké práce, dlouhou dobou geneze inscenace a důrazem na pravdu.⁵² Působila v něm řada výrazných a známých hereckých osobností včetně Josefa Abrháma, Pavla Landovského, Jiřího Hrzána, Josefa Somra, Ivana Vyskočila, Libuše Šafránkové a dalších. Spoluzakladateli divadla jsou Ladislav Smoček a Jaroslav Vostrý. Druhý jmenovaný se stal uměleckým vedoucím, režiséry byli Ladislav Smoček a Jan Kačer, kteří přišli z ostravského Divadla Petra Bezruče a s ním též někteří členové souboru (Nina Divíšková, František Husák, Luboš Hruza, Jiří Hrzán, Petr Čepek).⁵³ Tito lidé přinášeli ze svého dřívějšího působiště osobitý styl herectví, jehož zohledňuje: „*dynamika pohybu v prostoru, komediálnost, grotesknost, důsledná autentičnost projevu a osobní téma herců.*“⁵⁴ Jaroslav Vostrý již od počátku existence divadla kladl důraz na hereckou dramaturgii, která počítala s hercem jako s rovnoprávným partnerem na zkouškách, kdy herec není použit jen k demonstraci autorského či režisérského přemýšlení o světě. Jednou z dramaturgických linií Činoherního klubu se stalo uvádění ruských klasiků. Prvním Gogolovým textem nastudovaným v Činoherním klubu byla komedie *Revizor* v režii Jana Kačera (1967). Pak

⁵⁰ SEMIL, WYSÍNSKA, cit. 6, s. 88.

⁵¹ CÍSAŘ, cit. 3, s. 528.

⁵² BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Vyd. 8. Praha : Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav, 2008, s. 669. ISBN 978-80-7106-576-0.

⁵³ LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. „Genealogické“ souvislosti divadelních koncepcí: Divadlo Petra Bezruče v Ostravě a Činoherní klub v Praze In: *Theatralia* roč. 16, č. 1, s. 64-80 [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z WWW: <

http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/126120/1_Theatralia_16-2013-1_9.pdf >.

⁵⁴ Tamtéž, s. 78.

následovali *Hráči* Ladislava Smočka (1982) a poté *Ženitba* (1995) režírovaná Vladimírem Strniskem. Ladislav Smoček použil překlad *Hráčů* Leoše Suchařípy. Inscenace měla 223 repríz, což vypovídá o její vysoké kvalitě. Premiéra se konala 7. června 1991. Pro analýzu režijního přístupu jsme zvolili televizní záznam,⁵⁵ který byl pořízen rok po premiéře.

Nyní se krátce podíváme do historie divadla kvůli personálním změnám, které ovlivnily budoucí poetiku divadla, v jejímž duchu inscenátoři později vytvořili *Hráče*. Na začátku sedmdesátých let musely z divadla odejít tvůrčí osobnosti, které jej formovaly – Jan Kačer, Leoš Suchařípa a Jaroslav Vostrý.⁵⁶ Kvůli střídání hostujících režisérů se nemohla nadále rozvíjet dlouhodobá dramaturgicko-režijní koncepce. Roku 1981 byl po zrušení Státního divadelního ústavu Činoherní klub přiřazen k Divadlu na Vinohradech. V osmdesátých letech nástupem Jiřího Daňka na pozici uměleckého šéfa (dramaturg pověřený vedením uměleckého souboru) se Činohernímu klubu navrací koncepční dramaturgie a s ní i divadlu dobrá pověst. (Dalším dramaturgem byl Vladimír Procházka, dramaturg inscenace *Hráčů*.) Jak jsme uvedli výše, roku 1982 v Činoherním klubu pokračovali v tradici uvádění her ruských klasiků a inscenovali drama *Hráči*. Dramaturg Vladimír Procházka vhodně zvolil rusky píšícího autora, u něhož se nepředpokládal zásah cenzury komunistických úředníků, ale zároveň ruští autoři nebyli v oblibě u zdejšího publika za normalizace. Provedení v Činoherním klubu dovovalo divákům nalézt skryté významy v inscenaci, jejíž text byl pro režim „nezávadný“. V té době diváci již chodili do Činoherního klubu s očekáváním kvality, souhry herců, vskutku profesionálních výkonů a dalo by se říci, že přicházeli i správně „naladěni“. Současně mnozí diváci chodili „na herce“ Josefa Abrháma, Petra Nárožného, Rudolfa Hrušínského ml., Libuši Šafránkovou. V době premiéry *Hráčů* mělo Divadlo na Vinohradech za ředitele Zdeňka Míku. Přestože doba normalizace nepřála zahraničním cestám a už vůbec ne na Západ, s *Hráči* Činoherní klub zavítal do ciziny hned několikrát a zaznamenal pozitivní ohlasy tamního tisku. Například Jyrki Vuori v Turun Sanomatu píše: „*Pražský Činoherní klub, který v posledních*

⁵⁵ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči* [DVD]. Televizní záznam představení inscenace. Činoherní klub, premiéra: 12. 11. 1982, premiéra: 7. 6. 1991. Záznam pořízen roku 1983. Archiv Dokumentačního centra Univerzity Palackého. Režie záznamu: Jiří Bělka, kamera: Vladimír Opletal.

⁵⁶ Odcházejí také herci Pavel Landovský, Josef Somr, Jiří Hrzán, Táňa Fischerová a Věra Galatíková. SEMIL, WYSIŇSKA, cit. 6, s. 89.

dvou desetiletích dosáhl světové pověsti, nezklamal již dříve známá očekávání; ukázalo se, že pokračuje v prvotřídní práci[...]. Jedním z kouzelných triků režiséra Ladislava Smočka je to, že divák, neznaje jazyka, sleduje hru po celou dobu se zájmem.“⁵⁷ Dostatek chvály je možné si přečíst i u Riity Wikström v Uusi suomi ze dne 7. ledna 1984: „*Umělci jsou výborní za režijního vedení Ladislava Smočka, kterému se podařilo dosáhnout vysoké úrovně vybroušeným představením, kde se nedá nic zdůraznit, protože jako celek samo o sobě je to výborné a až do konce ostré jako břitva.*“⁵⁸ Z těchto ohlasů lze usuzovat, že zahraniční diváci nejenže porozuměli hře v češtině, ale i přes normalizační zákazy pořádal Činoherní klub hojně zahraniční výjezdy, například do Francie (Paříž, Villefranche), Finska (Helsinky, Turku, Tampere), Jugoslávie (Bělehrad – BITEF, Skopje, Lublaň), NDR (Berlín – BERLINER FESTTAGE, Gera, Suhl, Drážďany), v sezoně 1985/86 SSSR (Moskva), a o rok později do Maďarska (Budapešť).⁵⁹ Do roku 1989 se herecký soubor příliš neměnil, takže divadlo mohlo vytvářet v čele se zmíněnými osobnostmi, navíc ověněno úspěchy ze zahraničí, ustálenou poetiku souboru.⁶⁰ Vzhledem ke studiové podobě scény vznikala mezi diváky a herci těsný kontakt. Díky vzájemné blízkosti divák i kritika nabývali dojmu filmového herectví. To potvrzuje i Jan Hyvnar: „*Vládlo tu sebe-vědomí celku, ansámblu, i když sem přicházeli herci z jiných divadel nebo režiséři z filmů čili vznikl tu ansámbl konkrétních a neopakovatelných herců i režisérů, jakési bezprostřední a totální konfrontace identit v atmosféře svobodné a spontánní, nepovinné, a přesto s přísnými závazky.*“⁶¹ Z toho vyplývá, že i divák mohl chápat rovnováhu svobody a povinnosti.

2. 2 Režijní přístup

Režisér inscenace Ladislav Smoček byl jednou z nejvýraznějších postav českého divadelnictví 60.–90. let 20. století. Zároveň byl i spisovatelem a dramatikem. Po režijním angažmá v Městském oblastním divadle v Benešově,

⁵⁷ CÍSAŘ, cit. 3, s. 401.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž, s. 398.

⁶⁰ Tamtéž, s. 530.

⁶¹ HYVNAR, cit. 5, s. 242.

v Divadle J. Fučíka v Brně, v pražské Laterně magie a Státním divadelním studiu po třech letech od svých třicátých narozenin zakládá spolu s Vostrým legendární Činoherní klub, jehož se stal jednou z vůdčích osobností. Většinu her psal pro něj, avšak jako režisér hostoval i v celé řadě tuzemských i zahraničních divadel. Vedle Václava Havla a Pavla Kohouta se stal ve světě nejuváděnějším českým dramatikem za posledních padesát let.⁶²

Vzhledem k poetice Činoherního klubu se v *Hráčích* jedná o „neviditelnou“ režii, ve které mají herci prvořadý význam. Po zhlédnutí záznamu bylo z tohoto důvodu obtížné stanovit, které prvky lze přiřadit k režijní koncepci a které herci. Jak podotkl Vostrý, divadlo bavilo především herce samotné,⁶³ a dodejme, že atmosféra vytvořená herci se zákonitě přenesla na diváky. Dále připomeňme, že herci rádi uvádějí tehdejší liberální poměry na této scéně spočívající ve svobodném hereckém ztvárnění postavy.⁶⁴ Režisér nediktoval striktně hercům „co mají dělat“, ale pouze naváděl a dodal inscenaci výsledný tvar. Režijní přístup můžeme vidět ve scénografii, kterou vytvářel Ladislav Smoček spolu s Jiřím Bendou. Realistická scéna je po celou hru téměř neměnná. Zobrazuje pokoj v městském hotelu. Vzadu uprostřed jsou dřevěné dveře, vpravo dřevěný stůl a mírně vpravo, taktéž ze stejného materiálu, postel. Vše působí „ošuntěle“, staře a zaprášeně. Výsledný dojem podtrhuje na zemi láhev od vína, spadlá židle, provaz se smyčkou a ležící mrtvá postava zakrytá plátnem. Poznamenejme, že o ní se v Suchařípově textu nepíše, režisér chtěl patrně vyvolat dojem, že v hotelu dochází k hrůzným činům. (Sluha před příchodem Ichareva mrtvolu odnáší). Podobou scény chtěl režisér dosáhnout „příběhu dávno minulých dní“, jak zní podtitul hry. Mezi rekvizity plní svůj nesporný význam v inscenaci patří voňavka,⁶⁵ kbelík,⁶⁶ prošíváný ubrus a obrázky údajné rodiny, včetně Glovovy dcery. Téměř všechny rekvizity, které chystá hotelový sluha, slouží ke zdůraznění okázalé zatuchlosti a zápachu v pokoji nebo k jeho potlačení. Nepostradatelnou úlohu měly i psací

⁶² *Ladislav Smoček*. Národní divadlo [online]. [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/ladislav-smocek>>.

Ladislav Smoček. Osobnosti.cz. [online]. [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <<http://www.spisovatele.cz/ladislav-smocek#cv>>.

⁶³ VOSTRÝ, Jaroslav. *Petr Čepek. Talent a osud*. Vyd. 2, upr. Praha : Nakladatelství XYZ, 2004, 201 s. ISBN 80-86864-02-2.

⁶⁴ HYVNAR, cit. 5, 246.

⁶⁵ Tou hotelový sluha Alexej vystříká pokoj, čímž ještě více naznačí jeho nevábnost a zatuchlost.

⁶⁶ Slouží k úklidu sluhovi Alexeji.

potřeby – dvě pera a inkoust v kalamáři, která jsou od počátku připravena, a to do scény s dlužním úpisem Glovova syna, Alexandera Michajloviče. Toto důsledné rozestavní rekvizit na scéně Činoherního klubu se může mylně zdát chaotické. Spíše se zde jedná o ucelený propracovaný systém rozmístění rekvizit pod dohledem režiséra. Pouze diváci měli být uvrženi do iluze pošmourného chaosu hráčského doupěte, které bylo navíc podtrženo téměř neměnným osvětlením bez barevných filtrů, které dávalo divákům iluzi dne v místnosti. Specifickou úlohu v inscenaci mají i dveře, umístěné ve středu zadní části scény. Postavy jimi neustále přicházely a odcházely. *Hráči* také kontrolovali, zda za dveřmi někdo neposlouchá, neboť i „stěny mají uši“. I to dokazuje jedna z úvodních scén, ve které hotelový sluha Alexej špicloval za dveřmi Švochněva s Krugelem, kteří se snažili vymámit informace z Icharevova sluhy Gavrjušky. Kontrola dveří poukazovala nejen na dobu napsání Gogolovy hry (rok 1842), ale i na dobu normalizace v Československu (rok 1982).

Nejdůležitější úlohu v dramatu měly karty a hudební nástroje. Stejně tak, jako byla místy falešná hra na hudební nástroje, byla falešná i hra v karty. Další myšlenkou je samotný vztah názvu hry k použitým rekvizitám. Název hry *Hráči* byl tvůrci chápán jak ve smyslu hry v karty, tak i hry na nástroje. Hra na nástroje je použita i jako doprovodná hudba a divák si samozřejmě domýšlí, která z her je falešná. Úvodní scéna, jak již bylo řečeno, začíná hrou na balalajku. Při uzavření spolupráce mezi Icharevem a ostatními hráči nebo při prozrazení Utěšitelova plánu domluvy na Glovova syna Alexandera Michajloviče (Rudolf Hrušínský ml.) se využívá hry na kytaru. Přestože kytaru na scénu přinesl Glovův syn, hrál na ni krátce Švochněv (Jiří Zahajský). Jiří Zahajský tak jako jediná viditelná postava na scéně hrála na hudební nástroj.⁶⁷ Příchod Ichareva s kufříkem, kde bylo ukryto 15 balíčků karet, dal divákovi jasný důkaz, že přišel profesionální falešný hráč. V divadelní teorii bychom tento znak⁶⁸ nazvali dle divadelního teoretika a sémiotika Iva Osolsoběho ostenzí. Jak je z předchozího textu patrné, režijní záměr – použití karet jako rekvizit – je pro inscenaci naprosto podstatný a nezbytný. V kapitole o

⁶⁷ V úvodní scéně je sice slyšet hra na balalajku, ale jedná se o nediegetickou hudbu, při níž je hudba pouštěna z reproduktorů.

⁶⁸ BOGATYREV, Petr. *Znaky divadelní*. Sas.ujc.cas.cz [online]. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z WWW: < <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=256> >.

výkladu a interpretaci postav rozebereme, jak s touto rekvizitou zacházeli protagonisté.

Nesmírně zajímavé bylo sledovat ucelenost, pospolitost a až graficky příjemnou vyváženost skupiny herců na scéně. Ať se kterákoli osoba pohnula kamkoli, vždy se jevílo, že její kroky byly pečlivě směřovány do místa, kde se na ni „dobře dívá“. Režijní přístup k uchopení mizanscény rozebereme na příkladu prvního výstupu. Jako první přišel na scénu zpoza divadelní šály Švochněv (Jiří Zahajský) a prohlédl si publikum. Vzápětí za zvuků hudby přišli i další hráči, Utěšitel (Jiří Kodet) a Krugel (Petr Nárožný). Bloumali po jevišti, až se nakonec sešli v jeho pravém rohu a tam se zaposlouchali do zvuku přijíždějícího kočáru po dlažbě a následného ržání koní při zastavení. Podotkněme, že kočár ani koně nebyly na jevišti fyzicky přítomni, jedná se pouze o reprodukované zvuky. Z výrazů herců byl znát zájem o jejich potenciálně další oběť karetního podvodu, což značilo i mírné přikrčení a „přihrbení“, přivření očí a přimknutí se do těsného seskupení k druhům. Jakmile kočár zastavil, kumpáni se na sebe podívali, kývnuli na sebe a odešli z jeviště. Tato předehra je důležitá z toho důvodu, aby se divák po dobu hry nesoustředil pouze na posléze přicházejícího Josefa Abraháma v hlavní roli, ale svoji pozornost upíral i k dalším hráčům. V Činoherním klubu v samém závěru divák spatřil, že Icharev se pod tíhou okolností oběsil. Tento režijní záměr Gogol ani Suchařípa neuvádějí. Publikum si může vzpomenout na rekvizity použité na začátku – provaz se smyčkou a mrtvolu. Výklad režisérova záměru může být dvojitý. Buď: na začátku hry sluha odklízí mrtvolu hráče, který se zabil nebo byl zabit nedávno (a jak jsme podotkli dříve, v hotelu se dějí hrůzné věci běžně) a jedná se tak o neustálý koloběh osob (hráčů), které končí smrtí. Nebo: divák může pochopit, že mrtvola na začátku byl samotný Icharev, pak by ovšem začátek inscenace byl pojat retrospektivně.

Závěrem této části práce rekapitulujme, že realistickou scénou režisér hru zasadil do prostředí Ruska první poloviny 19. století. Až na drobné odchylky nechal herce držet se původního Suchařípova textu. Vysoce promyšlená se jevila práce s množstvím rekvizit a se skupinou herců na scéně. Vzhledem k poetice souboru založené na herectví a značné improvizaci aktérů nelze přesně určit, jak výslednou podobu ovlivnil režisér a jak herci.

2. 3 Výklad a interpretace postav

V hlavních rolích se objevili herci neodmyslitelně spjatí s Činoherním klubem: Josef Abrhám (Icharev), Jiří Zahajský (Švochněv), Jiří Kodet (Utěšitel), Petr Nárožný (Krugel), Josef Vondráček (Glov), Rudolf Hrušínský ml. (Glov, jeho syn), Miroslav Středa (Zamuchryškin), Miloslav Štibich (Alexej)⁶⁹ a Václav Kotva (Gavrjuška).

V inscenaci *Hráčů* lze sledovat herecké prostředky, jimiž aktéři dosáhli konkretizace témat korupce, podvodu a hazardu. V první řadě herci divákovi dávali najevo své umění hrát falešnou hru. Inscenace *Hráčů* byla plná drobných karetních triků. Skutečnost, že se jedná o falešné hráče, divák poznal hned v úvodu, když Krugel (Petr Nárožný) zkoušel hladkost/kluzkost povrchu stolu, o jehož hrany smýkal kartami, kterými poukazoval na možnost jejich nečekaného zmizení. Krugel se divákům odhalil coby falešný hráč upažením, při němž demaskoval vnitřní stranu kabátu s vlastními kartami. Josef Abrhám v roli Ichareva jasně dával najevo, jak moc je jeho postava zdatná ve švindlování. Divákům samolibě předváděl sadu posvátných karet, jejich vytahování zpoza ucha, zkušené míchání paklíku, mizení karty v ruce. V této části poprvé Josef Abrhám navázal přímý kontakt s diváky. Při společném jídle s dalšími falešnými hráči jeho postava mimoděk, stejně jako Krugel, zkoušela kluzkost karty o hranu stolu. Dále vytahoval karty z úst a i tím ohromuje přítomné. Jeho charakteristickým znakem bylo, že si neustále pohrával v rukách s kartami. Dokazoval tak svůj neustálý trénink. Televizní divák si těchto gest všimnul hlavně díky kameře, která na tyto momenty upozornila detailním záběrem.

Utěšitel, Švochněv a Krugel ještě před svým odhalením totožnosti falešných hráčů předstírali, že hru v karty neovládají. Nevěděli, jakou stranou je držet, „štítíli se“ jich, drželi je jen dvěma prsty, „nedařilo se“ jim je míchat, Icharevovi při míchání paklíku karty vypadávaly. V této části již diváci věděli, že jde o falešnou neobratnost, a bavili se tím. Poté, co Utěšitel nabídl Icharevovi spolupráci, si navzájem hráči odhalili tajemství podvodné hry. Zatímco skupina falešných hráčů

⁶⁹ Miloslav Štibich se objevoval v alternaci s Oldřichem Víznerem. Při pořizování záznamu představení inscenace byl na jevišti přítomen Miloslav Štibich. V úvodních titulcích divadelního záznamu Československé televize je chybně uvedeno křestní jméno Miloslava Štibicha (v úvodních titulcích je zmíněn jako Miroslav Štibich).

v čele s Utěšitelem pouze vyprávěla historky, například s klíčem ke vzorku na rubu karet, Icharev prozradil práci s kartami, a to přímo na sobě. V tento moment se ukázalo mládí, naivita a jeho mladické ego, přičemž na sebe prozradil více, než by musel, pouze se chlubil. Jeho pýchu, sadu nazvanou jménem Adelaida Ivanovna, poskytnul ostatním, aby si vyzkoušeli dokonale falešné karty. Švochněv proto zkouší hladkost povrchu karet o hranu židle a Utěšitel k nim dokonce čichá a přejíždí jazykem jejich okraj. Ve výstupu, kdy se falešní hráči snažili přemluvit starého Glova ke karetní hře, Švochněv a Krugel „nenápadně mastí“ karty, aby Glova k sobě přilákali. Nato Icharev reaguje hlasitým zvoláním do Glovova ucha: „*Pánové, s těma kartama, s těma kartama tišeji, ano!*“.⁷⁰ Oslovení ale začali kartami ještě více mlátit o nízký stoleček. Po neúspěšném plánu na starého Glova falešní hráči po něm házeli karty, přilepovali mu je na kabát a strkali za klobouk. V tento moment byli spolu s diváky „smířeni“ se skutečností, že plán nevyšel. Rozebráním výše uvedených výstupů dokazujeme, že hraní karet v podání herců Činoherního klubu je neodmyslitelnou a velmi silnou stránkou inscenace.

Nyní přistoupíme k výkladu a interpretaci konkrétních postav. Začneme poněkud podrobnější analýzou postavy Ichareva v podání Josef Abrháma. Byť se v rámci Činoherního klubu jedná o ansámblové herectví, v případě jeho role můžeme mluvit o roli hlavní.⁷¹ Josef Abrhám je zde na jevišti nejmladší. Přestože to odkazuje na typově vhodné režisérovo obsazení, mluvíme o postavě Ichareva jako o charakteru. V průběhu inscenace se totiž jeho postava vyvíjí. Ze sebevědomého, egocentrického mladíka se proměňuje do zkroušeného, procitnuvšího „podvedeného podvodníka“, což je pointa hry. Josef Abrhám zde potvrzuje pověst vynikajícího umělce, který všemi hereckými prostředky ovládá jeviště i hlediště. Pečlivě pracuje s hlasem. Charakteristická pro něj je kvalitní výslovnost a práce s intonací. V otázkách začíná ve středních polohách, pak klesá hlasem dolů a na konci věty hlas důrazně zvýší. Spolu se strnulou mimikou působí jeho projev humorně. Je velmi důležité zmínit jeho osobité zdůraznění určitých slov. Výraznou gestikulací

⁷⁰ GOGOL, cit. 28.

⁷¹ Josef Abrhám vystudoval pražskou DAMU a po angažmá v Divadle na Vinohradech a po hostování v pražském Národním divadle nastoupil od 1. prosince 1965 do rozvíjejícího se Činoherního klubu. V té době měl už za sebou také účinkování ve 14 filmech. *Josef Abrhám*. CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze. Csf.d.cz [online]. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z WWW: < <http://www.csfd.cz/tvurce/931-josef-abraham/> >. V Činoherním klubu setrval do r. 1992. *Josef Abrhám*. Národní divadlo [online]. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z WWW: < <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=4179> >.

horních partií těla Josef Abrahám podtrhuje význam svých slov. Literatura tento typ gest zná pod pojmem *beaty*.⁷² Tím chceme říct, že byt' byla mluva Josefa Abraháma dominantní složkou herectví, tak byla vyzdvížena nad ostatní i za pomoci výrazných gest. Kritička Kirsikka Siikala v Helsingin Sanomat potvrzuje naše tvrzení v úryvku: „*Technika a srdce jsou v této gogolovské hře v naprostém souladu. Ani si nevzpomínám, kdy jsem se naposledy setkala s tak nepřekonatelnou hlasovou technikou, jako je tomu u Josefa Abraháma v jeho Icharevovi*“.⁷³ Nyní si dovoluji krátce popsat kostýmy navržené Jarmilou Konečnou. Oblek jí ošitý Icharevovu roli skvěle dotvářel, i když je nutno podotknout, že celkově byly kostýmy poměrně nevýrazné. Divák si uvědomil zřetelný rozdíl mezi služebníky (Alexej, Gavrjuška) ve světle šedivých barvách a panstvem, které má tmavší, ale i zářivější obleky. Obleky panstva se skládají ze světlejších kalhot, vesty a černého, tmavě modrého nebo vínového svršku. Icharevův oblek doplňoval cylinder (služebníci měli jednodušší pokrývky hlavy), vázanka a cestovní hnědý plášť. Icharev měl i hůlku a hnědý kufřík, který však nedal z ruky.⁷⁴ Josef Abrahám v kostýmu Ichareva vyhlížel velmi elegantně. Ještě dodejme, že ostatní herci se soustředili na bravurní rozehrávání situací tak, aby vyvolali patřičnou odezvu Josefa Abraháma. Tato skutečnost dopomohla k větší dialogičnosti a dramatičnosti inscenace.

V následujícím textu rozebereme jednotlivé postavy a jejich ztvárnění herci Činoherního klubu. Utěšitel (Jiří Kodet), Švochněv (Jiří Zahajský) a Krugel (Petr Nárožný) hrají skupinu podvodníků, kde prvně jmenovaný je jejich vůdčí hlavou a od ostatních se mírně odlišuje brčálově zeleným svrškem. Jiřímu Kodetovi se daří ztvárnit úlohu chytrého a úskočného podvodníka, který mazaně jako liška s pomocí společníků obere Ichareva. Na scéně se pohybuje suverénně a razantně. Role Utěšitele tak skutečně byla Gogolem napsána. Švochněv a Krugel jsou další členové podvodné skupiny. Jiřímu Zahajskému a Petrovi Nárožnému se dařilo vést dialogy s Jiřím Kodetem tak, aby Utěšitel skutečně vyvolával dojem vůdce party, který chrlí nápady. Jiří Zahajský i Petr Nárožný skvěle podali postavy poněkud jednoduššího charakteru, které ale přesto chytře čekaly na kořist. Glov starší (Josef Vondráček), o

⁷² MUSILOVÁ, Martina. *Gesto a Dialogické jednání* In: *Theatralia 2011/2*, Masarykova univerzita Brno, s. 91. ISSN 1803-845X.

⁷³ ČÍSAŘ, cit. 3, s. 401.

⁷⁴ Na to upozorňuje i detailní záběr kamery na kufřík., který při příchodu Icharev nedá sluhovi.

němž diváci až do konce hry netuší, že je také člen podvodné skupiny, se představuje jako starý muž dbající na rodinu. Na jevišti působí mírně senilně. Je velmi upovídaný, mluví však pomalu, jakoby nevnímal ostatní. Jeho role v inscenaci spočívala ve vyprávění příběhu tak, aby Icharev spolu s diváky uvěřil jeho pravdivosti. K tomu dopomohla Josefu Vondráčkovi chůze se stařeckou holí, brýle na očích i kmetský výraz obličeje. Zamuchryškin (Miroslav Středa) je falešný úředník z banky. Jeho černý oblek je doplněn cylindrem, který nesundá ani v místnosti, a bílými rukavičkami. Miroslav Středa hraje postavu zkorumpovaného, zkaženého úředníka nalézajícího ve vlastní instituci klíčky pro svůj finanční prospěch. Výrazu úřednického šimla napomáhají i brýle s kulatými obroučkami. Miroslav Středa si s rolí pohrál a zkušeně střídal důraz a intonaci hlasu, klidné pasáže a rozčilení, přitom ale divák mohl poznat, že se jedná o hráče, neboť slova doplňoval ráznou gestikulací v oblasti hrudníku. Povýšenost a úřednickou nadřazenost místy dává najevo pohledem do diváků, nikoli na herecké partnery. Glov mladší (Rudolf Hrušínský ml.) je údajný syn staršího Glova. Rudolf Hrušínský ml. hrál hloupého mladíka, který se nechá opít a přemluvit ke každé špatnosti. V předposledním výstupu se jeho postava vrací do hry, ve které vyjasní Icharevovi pointu podvodu. V této části již nehraje hlupáka, ale přízemního mladíka, který byl podveden. Ve scéně jeho karetní prohry má na sobě tmavý žaket s pruhovanými světlými kalhotami a vysoké hnědé holínky. S ubíhající karetní hrou si žaket trhnutým pohybem odloží a vykasá rukávy bílé košile na zdůraznění skutečnosti pokračování hry. Jeho nevýrazný herecký projev ale zůstává ve stínu tehdy již slavnějších kolegů. Alexej a Gavrjuška (Miloslav Štibich a Václav Kotva) jsou sluhové. Již na první pohled jsou rozeznatelní jinými kostýmy než panstvo. Mají světlé svršky, hnědé a zmuchlané košile. Kontrastem jsou u nich černé kozačky, Alexej má i černé kalhoty. Miloslav Štibich hrál místy hloupého, vnitřně však vychytralého hotelového sluhu, který si hodně všímal událostí a drobností kolem a znal cenu informací. Václav Kotva hrál hloupého, upovídaného a neloajálního společníka.

Závěrem této podkapitoly shrňme, že v inscenaci *Hráčů* v Činoherním klubu zaznamenané roku 1983 byly k vidění opravdu kvalitní, profesionální výkony herců. Specifickými znaky pro tuto inscenaci byl značný důraz na výtečnou

hereckou mluvu, výrazná gesta herců v rolích falešných hráčů a skvělé zvládnutí kontrastů úsměvu a zloby, klidu a rozčilení, tj. střídání hereckých poloh.

3. Hráči v Divadle v Dlouhé

3. 1 Poetika divadla

Divadlo v Dlouhé vzniklo 16. listopadu 1996. V podzemních prostorách na rohu ulic Dlouhé a Hradební v Praze na Starém Městě předtím existovalo Divadlo Jiřího Wolкера, přičemž v budově se takřka nepřetržitě hrálo již od roku 1929. Provozovatelem divadla byl pražský magistrát, neboť dům byl ve čtyřicátých letech 20. století vyvlastněn. Do Divadla Jiřího Wolкера chodily organizované návštěvy převážně na představení pro děti a mládež. Roku 1991 se situace v divadle změnila, bylo přejmenováno na Divadlo na Starém Městě, provozovatel zůstal stejný, ale budova byla vrácena potomkům původního majitele. Ti projevíli zájem činnost divadla zachovat.⁷⁵ Divadlu na Starém Městě se umělecky i hospodářsky přestalo dařit. Příčinou bylo zejména ukončení organizovaných školních návštěv a neujasněná dramaturgie, proto roku 1995 magistrát vyhlásil veřejnou soutěž a hodlal vybrat nejlepší projekt na provozování scény. Přihlásilo se deset uchazečů. Vyhrál projekt, který předložila Daniela Šálková, ekonomka, společně s režiséry Janem Bornou a Hanou Burešovou a s dramaturgem Štěpánem Otčenáškem. Potvrdila se domněnka magistrátu, že tento tvůrčí tým zajistí jednak dlouhodobou uměleckou koncepci divadla, tak jeho finanční zajištění.⁷⁶ Navíc v této době byli úspěšní uchazeči výběrového řízení ve středním věku, což vylučovalo páčání mladických omylů, ale současně měli ještě dostatek tvůrčí energie.⁷⁷ S Janem Bornem a Hanou Burešovou přichází do nově vzniklého Divadla v Dlouhé část herců z Labyrintu a z Dejvického divadla. Od té doby je stále ředitelkou Daniela Šálková, umělecké vedení zajišťují Štěpán Otčenášek, Hana Burešová a Jan Borna.⁷⁸ Roku 2002 vtrhla do Prahy katastrofální povodeň, která divadlo nacházející se v podzemí zcela zaplavila. V době vysoušení a oprav divadlo hrálo na zájezdech, na jiných místech v Praze a v těchto podmínkách zvládlo tři premiéry.

⁷⁵ *Divadlo v Dlouhé, pokus o encyklopedické heslo.* Divadlo v Dlouhé. [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003580.pdf> >.

⁷⁶ *Divadlo v Dlouhé, historie divadelní budovy.* Divadlo v Dlouhé. [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003581.pdf> >.

⁷⁷ *Divadlo v Dlouhé, pokus o encyklopedické heslo,* cit. 75.

⁷⁸ *Divadlo v Dlouhé: kontakty.* Divadlo v Dlouhé. [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/kontakty.html> >.

Nové otevření se konalo dne 24. října 2003. V roce 2008 dům koupila od dosavadních majitelů italská společnost FIM Group, která provedla tři roky trvající rekonstrukci (do r. 2012) a divadlo bylo opět nuceno hrát na jiných místech v Praze i mimo ni. Přes tyto potíže vedení i personální obsazení divadla zůstávalo téměř neměnné.⁷⁹ Divadlo v Dlouhé můžeme označit jako repertoárové divadlo, které se vyznačuje žánrovou pestrostí, vytváří inscenace pro všechny věkové kategorie. Jeho poetika je zrcadlem především dvou kmenových režisérů Hany Burešové a Jana Borny, i když jako hosty divadlo uvedlo i jiné přední režisérské osobnosti: Jana Antonína Pitínského, Vladimíra Morávka, Jana Nebeského, Jana Mikuláška, Arnošta Glodflama, Zoju Mikotovou a další. Na scéně kromě domovských herců vystupovalo i mnoho hostujících. Typickým inscenačním tvarem je činohra obohacená o pěvecké, hudební a pohybové aspekty herců.

Specifickým rysem Jan Borny je uvádění vlastních dramatizací knižních předloh. Jak popisuje Markéta Nachlingerová v článku *Jan Borna a poetika jeho divadla*: „...se v jeho tvorbě opakovaně objevují inscenace, které vznikly na základě koláže básní, písní, minidramat, jsou vzájemně propojeny do výsledného tvaru inscenovaného pásma, kabaretu, revue.“⁸⁰ Často používá režijní postup, kdy z předlohy použije pouze zásadní momenty příběhu, písně a úryvky textů, které pak vlastním přístupem propojuje, často za spolupráce všech zúčastněných na scéně a při využití jejich improvizačních schopností. Velkým dramatikům (Shakespeare, Čechov, Molière) se Borna vyhýbá, v tomto ohledu je v jeho tvorbě nastudování Gogolových *Hráčů* výjimkou. Jan Borna Suchařípův text takřka neupravoval, což u něj můžeme považovat za další výjimku. Borna jako režisér je současně sám sobě i dramaturgem, úzce spolupracuje s výtvarníkem a skladatelem hudby. Jeho stálým výtvarníkem je Jaroslav Milfajt. Bornu nelze charakterizovat jako výlučně činoherního režiséra, protože úspěšně spojuje elementy činohry, loutkoherectví, hudebního a výtvarného divadla.⁸¹

Závěrem této podkapitoly shrňme, že Divadlo v Dlouhé je relativně mladou repertoárovou scénou, která vznikla po revoluci, a to až roku 1996. Dva režiséři Jan

⁷⁹ *Divadlo v Dlouhé, historie divadelní budovy*, cit. 76.

⁸⁰ *Divadlo v Dlouhé. Jan Borna a poetika jeho divadla*. Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003577.pdf> >.

⁸¹ Tamtéž, s. 2–3.

Borna a Hana Burešová spolu s dramaturgem Otčenáškem vytvářejí širokožánrovou dramaturgii s velkou variabilitou stylových prostředků. Specifickým rysem jejich poetiky je využití výtvarné a hudební složky, která zaujímá v inscenacích výrazné místo. Ačkoli se nejedná o muzikálové inscenace, je kladen důraz na pěvecké a pohybové schopnosti herců a jejich hru na hudební nástroj.

3. 2 Režijní přístup

Režie Gogolových *Hráčů* v Divadle v Dlouhé se chopili Jan Borna a Miroslav Hanuš. Prvně jmenovaný stál na počátku existence divadla a v době premiéry 11. února 2012 měl za sebou jen na domovské scéně režii deset inscenací a u dalších devíti byl taktéž autorem nebo spoluautorem.⁸² Miroslav Hanuš kromě Divadla v Dlouhé spolupracuje též s Městskými divadly pražskými, s Východočeským divadlem v Pardubicích, Divadlem na Fidlovačce, Divadelním spolkem Kašpar aj.⁸³ Na těchto scénách režiruje v souběhu průměrně třicet i více inscenací.

Tvůrčí tým sáhl po ruské klasice nesoucí věčné téma úplatkářství, hazardu a podvodu. V téže době uváděla *Hráče* tři česká divadla, v Praze též Divadlo Rokoko a Slovácké divadlo v Uherském Hradišti. V dramaturgickém záměru hned tři divadel můžeme též spatřovat téma korupčních kauz hýbajících v roce 2011 českou společnost (odkloněné peníze ministra Martina Kocourka, financování poslanců Věcí veřejných Vítem Bártou, kauza ProMoPro s Alexandrem Vondrou a další). Pro inscenaci byl použit překlad Leoše Suchařípy, představení inscenace jsem v divadle zhlédla 9. ledna 2014 v Divadle v Dlouhé. Níže provedený rozbor vychází z vlastní divácké zkušenosti a z reflexí kritiky. Jan Borna měl několik režijních záměrů. Chtěl ke komediálnímu příběhu přidat také seriózní výpověď. Divák měl nahlížet na Gogolovu hru jako na příběh o současných podvodnících, nikoli jako na „příběh dávno uplynulých dní“. Dále chtěl upozornit na skutečnost, že demokracie vyčerpala své možnosti a že nastalých mezer se snaží uchopit kromě fašistů a komunistů také podvodníci, kteří jsou všude okolo nás a diváci by si v souvislosti

⁸² Jan Borna. I-divadlo [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.i-divadlo.cz/profil/jan-born> >.

⁸³ Miroslav Hanuš. I-divadlo [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.i-divadlo.cz/profil/miroslav-hanus/> >.

s nimi měli klást otázky. Rovněž obsazení mužské role Zamuchryškina ženou není náhoda, ale má ukazovat na skutečnost, že i ženy se dnes běžně bez skrupulí zúčastňují podvodů, lžou a kradou, dokonce mnohem více než muži. A konečně – Jan Borna nechal herce předvést inscenaci na zmenšeném, vyvýšeném jevišti, což byl také režijní záměr a nabídka paralely se současností. V Gogolově hře na omezeném jevišti Ichareva napadne, že by mohl získat obrovskou sumu peněz, podvodníkům své peníze dá a oni prchnou mimo prostor jeviště.⁸⁴ Divadlo v Dlouhé uvedlo Gogolovy *Hráče* s jednou přestávkou, přestože původní texty ji neuvádějí.

Scénografie v Dlouhé se inspirovala stejnojmennou legendární inscenací Činoherního klubu. Převažují šedé, nenápadné barvy, rozmístění nábytku na jevišti je takřka totožné (vpravo postel, vzadu uprostřed dveře, mírně nalevo od nich dřevěný stolek se zeleným ubrusem, čtyři židle, nalevo věšák a nad stolem lampa). Na jednoduché scéně nejsou prakticky žádné rekvizity, na rozdíl od inscenace Činoherního klubu. Pokoj se nachází na vyvýšeném pódiu, avšak režijní záměr zmenšené scény není na jevišti vůbec patrný. Dveře jsou zasazeny do černé kulisy znázorňující stěnu pokoje, čímž scéna působí velmi ponuře a v černi se až příliš utápí. O scéně píše např. Michaela Váchová na serveru Nekultura.cz uvádí: „Ačkoliv jinak scéna Jaroslava Milfajta ničím nepřekvapuje a svým naivním laděním inscenaci na aktuálnosti také nepřidává, tímto detailem (pozn. aut. vyvýšeným pódiem) nabízí další hrací rozměr.“⁸⁵ Dodejme, že „další hrací rozměr“ v podobě vyvýšeného pódia, tedy nadhledu nad situací, režie ani herci nevyužili. V duchu poetiky souboru režiséri slovo „hráči“ odkázali dvěma směry: hráči karet a hráči na nástroje, přičemž herecké umění hry na kytaru využili na začátku a na konci inscenace. Herci přicházejí na scénu a zahrají píseň – na začátku i na konci hrají stejnou písničku, která má uvést a zakončit děj. Tento režijní záměr vyzněl poněkud chabě, zvláště na konci, po závěrečném Icharevově monologu, si hlavní hrdina s ostatními, kteří ho předtím obrali, jde v poklidu zahrát na kytary. Divadlo v Dlouhé si hru na nástroje ale velmi považuje, jinak by se na titulní stranu

⁸⁴ *Gogolovi Hráči v Dlouhé*. Český rozhlas [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/zprava/1016546> >.

⁸⁵ VÁCHOVÁ, Michaela. *Hráči v Dlouhé zůstali stát na půl cesty*. Nekultura.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/hraci-v-dlouhe-zustali-stat-na-pul-cesty.html> >.

letáku o inscenaci nedostala fotokoláž hráčů s kytarami. Snímek hráčů s kartami je až na druhé straně. Na téže tiskovině vidíme další nesoulad s režijním záměrem, neboť je tu uveden podtitul „Příběh dávno uplynulých dní“ a jak Jan Borna uvádí (viz výše), chtěl Gogola zasadit do současnosti. V Icharevových houslích se ukrývají paklíky karet. Zde se ještě více navozuje spojení slov hra na nástroj i hra v karty. Tento režijní záměr zhmotnit přenesení významu je velmi nápaditý.

Režie se snažila o realistickou scénu a použila přitom sporé, jednoduché osvětlení bez dynamických a barevných efektů. Režijní záměr, který Jan Borna uvádí ve výše zmíněném rozhlasovém rozhovoru,⁸⁶ zůstal stát na půli cesty. První myšlenkou mělo být zasazení hry do současnosti, ale text byl pouze velmi mírně upravován, neaktualizován, herci na sobě měli kostýmy neurčité doby (rozhodně ne současné) a myšlenky na současné podvodníky a otázky k nim mohly napadat diváka jen velmi vzdáleně. Obsazení ženy do role bankovní úřednice jakožto další režijní záměr spíše působilo dojmem nutnosti využít schopností zahrát tuto roli ženou ze souboru a chybějícího mužského kolegy. Myšlenka o tom, že ženy lžou a kradou více než muži, v této souvislosti naprosto zapadla. A konečně – další Bornův záměr se zmenšeným jevištěm a jeho výklad si divák musí poslechnout z rozhlasového rozhovoru, na jevišti není znatelný.

3. 3 Výklad a interpretace postav

Divadlo v Dlouhé obsadilo role následovně: Jan Meduna (Icharev), Miroslav Táborský (Švochněv), Jiří Wohanka (Utěšitel), Tomáš Turek (Krugel), Vlastimil Zavřel (Glov), Pavel Tesař (Glov, jeho syn), Marie Turková/Ivana Lokajová (Zamuchryškina),⁸⁷ Martin Matejka (Alexej) a Miroslav Hanuš/Tomáš Borůvka (Gavrilka),⁸⁸ tj. na jevišti se objevila zhruba polovina mužské části souboru z Dlouhé.

V inscenaci *Hráčů* Divadla v Dlouhé budeme sledovat herecké prostředky, jimiž se aktéři pokusili dosáhnout konkretizace témat korupce, podvodu a hazardu.

⁸⁶ *Gogolovi Hráči v Dlouhé*. Český rozhlas, cit. 84.

⁸⁷ Při mé návštěvě 9. ledna 2014 byla na jevišti přítomna Marie Turková.

⁸⁸ Při mé návštěvě 9. ledna 2014 byl na jevišti přítomen Tomáš Borůvka.

Hned na úvod přicházejí herci na scénu, hrají na kytary a zpívají. Jejich projev spíše připomíná hru u táboráku, nekoresponduje se žádnou z následujících pasáží hry, byť některé kritiky použití hudby vyzdvihují. Např. Jana Kumherová v TOPZINE.cz píše: „[...]Dlouhá příběh obohatila hereckými výkony a výbornou hudbou.“⁸⁹ Veronika Steffanová na Studentpoint.cz uvádí v první polovině své recenze: „*Letos se rozhodl pro Hráče, kteří opět vynikají skvělým hereckým obsazením, jednoduchou scénou a hudebním aranžmá.*“⁹⁰ U hlavních protagonistů divák špatně chápal, že jsou falešní hráči. Herci nedávali zejména mimoslovními projevy tuto skutečnost najevo. U výstupu, kde se tři falešní hráči seznamují s Icharevem, sice dělají, že neumí hrát karty, schválně míchají pomalu a ukazují si záměrně líce karet, drží karty opačně, jenže výstup je velice zdlouhavý. Když Icharev vytahoval obal na housle, tak balíčky karet, skryté uvnitř, nazve Adelaidou Ivanovnou a současně na křivkách houslí obtáhne pomyslné ženské křivky. V tomto okamžiku se diváci výjimečně opravdu zasmějí. Podobně humorných pasáží je v inscenaci poskrovnu. Pak Icharev v podání Jana Meduny vybere diváka, aby vybral kartu, kterou následně drží v ruce a herec ji uhodne. Tento nápad původní texty neuvádějí a můžeme za ním vidět snahu o prolomení bariéry mezi hledištěm a jevištěm.

Nyní přistoupíme k výkladu a interpretaci konkrétních postav. Icharev (Jan Meduna) má dle textu představovat egocentrického, mírně arogantního, chytrého profesionálního hráče karet, který se neštítí ve hře obrát kohokoli. V podání Jana Meduny postava působí málo sebevědomě, nevýrazně až mladicky nerozvázně. Jan Meduna na tuto roli ani po dvou letech repríz nedozrál, ačkoli v době premiéry *Hráčů* mu bylo bez jednoho dne třicet let, tedy už by mohl nakročit do věku zkušených herců, kteří mají DAMU dávno za sebou. Na jevišti ho převyšovali kolegové. V inscenaci se jen výjimečně mluví do publika. Jan Meduna tak činí při holení. Stejně jako v jiných výstupech je i zde patrna nedostatečná práce s hlasem, nevyužívání všech intonačních poloh, slabá gestikulace. Toto vyznění určitě nebylo záměrem herce ani režiséra. Jana Medunu ztvárnujícího profesionálního karetního hráče mohla jeho role svádět ke strnulému pokerovému výrazu nebo naopak k extrémnějším polohám groteskně-tragického mimického vyjádření. Medunův

⁸⁹ *Hráči v Dlouhé tahali esa z rukávu*. Topzine.cz. [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: <<http://www.topzine.cz/recenze-hraci-v-dlouhe-tahali-esa-z-rukavu-predstaveni-zabodovalo>>.

⁹⁰ *Hráči hrají falešně*. Studentpoint.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: <<http://www.studentpoint.cz/53-divadlo/5646-hraci-hraji-falesne#.Uz7T1WBIV>>.

obličej byl však víceméně nezaujatý. Závěrečný Icharevův monolog nebyl v žádném případě strhující. Jan Meduna v něm nepůsobil charismaticky, natož pak vyvrále, aby v kostce sdělil divákovi své rozpoložení. Text spíše deklamoval. Trefně se o této závěrečné pasáži vyjádřila na serveru StudentPoint Veronika Steffanová: „*Místo sesazeného krále podvodníků hraje nezralého, mladého muže, kterému to prostě tentokrát nevyšlo.*“⁹¹ Jeho role také značně utrpěla dramaturgicko-režijním konceptem závěru. Píseň, kterou si zazpíval na závěr společně s ostatními hráči „táborákovým“ způsobem, byla naprosto nadbytečná, dokonce působila agresivně.

Utěšitel (Jiří Wohanka), Švochněv (Miroslav Táborský) a Krugel (Tomáš Turek) hrají skupinu podvodníků, u nichž jen slabě vyzorujeme, kdo je jejich myšlenkovým vůdcem. Na rozdíl od Jana Meduny zvládli herecký part poměrně sehraně, Jan Meduna jakoby k nim nenáležel jako herecký kolega. Jiří Wohanka jen slabě připomínal vůdce, ale Miroslav Táborský a Tomáš Turek mu k úloze vůdce moc nepomáhali. Všichni tři spíše připomínali nepovedenou parodii na mafiány. Jejich herecký výkon v rovině verbální i neverbální ani neurazil ani nenadchl. Snad jen Miroslav Táborský dokázal přesvědčit diváky svým naprogramovaným přecházením od klidu ke hněvu, a Tomáš Turek přesvědčil, když zahrál Krugela jako plachého muže, ale aspoň nějaký výraz mu dal. Glov starší (Vlastimil Zavřel) a Glov mladší (Pavel Tesař) se svým příchodem na scénu postarali o oživení a gradaci děje. Vlastimil Zavřel působil herecky svérázně, jeho charisma a herecký um mírně převýšilo ostatní kolegy, ale divákovi rozhodně nezůstal v paměti nějaký jeho výrazný charakterový rys. Je příznačné, že jeho postavu okrajově zmiňuje ani jedna z dostupných recenzí.⁹² Pavlu Zavřelovi se podařilo dát své postavě charakter stydlivého, naivního a po vypití alkoholu bujarého mladíka. Zamuchryškina (Marie Turková), jediná žena na scéně, Gogol s ní v původním textu nepočítá, hraje dle režijního záměru Jana Borny emancipovanou podvodnici. Typově se jednalo o naprosto chybnou volbu. Marii Turkové v roli, která je napsána pro muže a nebyl jí změněn text, nebylo dostatečně umožněno, aby prokázala své herecké kvality. V této souvislosti navíc působila podivně její vlastní úprava textu, kdy místo „*To si snad děláte legraci!*“ expresivně pronesla: „*To si snad děláte prdel!*“.⁹³ Alexej

⁹¹ *Tamtéž.*

⁹² HOŘÍNEK, Zdeněk. *Hry hravé i dravé*. In: Divadelní noviny, roč. 21, č. 5, 6. 3. 2012, s. 6.

⁹³ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní představení. Divadlo v Dlouhé, premiéra: 11. 2. 2012. Zhlédnuto: 9. 1. 2014.

(Martin Matejka) je v inscenaci označen jako číšník, Gavrilka (Tomáš Borůvka) hraje Icharevova sluhu. Od Suchařípova textu se režijně i herecky odchyluje Alexej v situaci, kdy nalije alkohol hráčům a sám pije z lahve. Ještě více tak podtrhuje svůj charakter úplatného sluhu, který nejenže nechá platit za informace, ale krade hostům jimi zaplacené zboží. Zbývá jen dodat, že Petra Goldflamová-Štětinová vytvořila kostýmy, které není možno přiřadit k žádné historické době, ale nelze je ani nazvat současnými. Autorka neučinila rozdíl mezi panstvem a sluhou. V jejím podání zvítězily odstíny hnědé, šedé a červené, kostýmy přes historickou nezařaditelnost působily příjemně a jejich nevýraznost možná byla autorčíným záměrem.

Závěrem této podkapitoly shrňme, že představení inscenace *Hráčů* v Divadle v Dlouhé, které jsem viděla 9. ledna 2014, nedostalo vznosné myšlence režiséra spočívajícím v hereckém uchopení hudebních nástrojů. Zasazení tématu do současnosti se stalo jen pouhou frází s oblibou používanou i mnohými jinými divadly. Obsazení mužské role ženou se neukázalo jako zdařilá volba. Inscenace byla nedůsledně režijně uchopena, dala herecům velkou míru svobody a její nezvládnutí se stalo brzdou představení. Kritika *Hráče* Divadla v Dlouhé srovnává s předchozím dlouhodobě úspěšným repertoárem téhož souboru (např. *Naši furianti*) nebo s jinými inscenacemi téhož představení (např. v Činoherním klubu nebo v Divadle Rokoko) a vesměs používá k hodnocení slova: „*V Dlouhé tentokráte zklamali[...]* nepřehlédnutelné problémy.“,⁹⁴ „*Slušný průměr, nic víc.*“⁹⁵ apod. V době tvorby této práce byla ohlášena derniéra inscenace *Hráči* na 5. května 2014.

⁹⁴ *V Dlouhé tentokrát zklamali. Humor chyběl i zkušeným hráčům, jako je Tábořský.* Art.ihned .cz. [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://art.ihned.cz/c1-54715810-hraci> >.

⁹⁵ MIKULKA, Vladimír. *Hráči ve vyjetých kolejkách.* In: Lidové noviny, roč. 25, č. 44 (21. 2. 2012), s. 8.

4. Hráči v Komorní scéně Aréna

4. 1 Poetika divadla

Komorní scéna Aréna v Ostravě je jednou ze čtyř hlavních scén ve městě. Jejím předchůdcem bylo Divadlo hudby na Masarykově náměstí, jehož dějiny začínají roku 1951. Mělo být původně scénou uvádějící reprodukovanou hudbu, ale postupně do programu zařazovalo vystoupení divadelních ochotníků i profesionálů, pořady o vážné i populární hudbě doplněné poslechem hůře dostupných gramofonových nahrávek, filmy, besedami a vyprávěními.

Od roku 1968 do roku 1970 v prostorách Divadla hudby působil amatérský spolek Divadlo Waterloo, který se o rok později profesionalizoval a pořádal kromě vlastní produkce také autorská čtení, recitály a setkání se zajímavými osobnostmi (Karel Kryl, Eva Olmerová, Hana Hegerová, Miroslav Horníček a další). Politicky osudným se divadlu stalo uvedení parafráze na Katajevovu knihu Syn pluku, která mírně řečeno, neoslavovala příchod sovětských vojsk roku 1968. Členové Divadelního klubu Waterloo (to je přesný název Divadla Waterloo od roku 1969) dostali nepodmíněné i podmíněné tresty. Konec šedesátých let představoval v dějinách Divadla hudby jeho zlatou éru. Roku 1994 z Divadla hudby vznikla Komorní scéna Aréna. Přeměnu prosadil ředitel Jaroslav Pochmon a herec, scenárista a režisér Jaroslav Cisořský. Stejně jako její předchůdce scéna stále sídlila v 1. patře domu Reiszových v miniaturních prostorách s hledištěm o pouhých 60 místech a chtěla být divadlem především pro středoškolskou a vysokoškolskou mládež. Roku 2005 se divadlo stěhuje do nových prostor v ulici 28. října v blízkosti Sýkorova mostu.⁹⁶ Za krátkou dobu existence Komorní scéna Aréna jako instituce i její herci získali řadu ocenění. Například roku 2011 do Ostravy putovala Cena Thálie pro mladého činoherce do 33 let do rukou Terezy Dočkalové. Stejnou cenu obdržel roku 2007 Michal Čapka za roli Trepleva v inscenaci Racek a za roli Padraica v Poručíkovi z Inishmoru. Michal Čapka také získal dvakrát Cenu Alfréda

⁹⁶ *Komorní scéna Aréna, historie divadla*. Divadloarena.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/divadlo/historie/i> >. *Ostrava 2015, historie*. Ostrava2015.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ostrava2015.cz/web/structure/historie-234.html> >.

Radoka, a to roku 2003 za mužský herecký výkon v inscenaci Svatba a roku 2006 za totéž v inscenaci Psí srdce. Cenou Alfréda Radoka je od roku 2012 ověněna i Alena Sasínová-Polarczyk za ženský herecký výkon v inscenaci S nadějí i bez ní. Celý soubor získává tutéž cenu za rok 2013 v kategorii Divadlo roku jako historicky první ostravská a vůbec moravská scéna a v předchozích letech za inscenaci roku Ruská zavařenina a S nadějí, i bez ní.⁹⁷ V následujícím rozboru poetiky divadla ukáží důvody, pro něž si Komorní scéna Aréna tolik ocenění zasloužila. Ředitelkou Komorní scény Aréna je Renáta Huserová, uměleckým šéfem Ivan Krejčí, dramaturgem Tomáš Vůjtek. Divadlo sleduje zhruba tři dramaturgické linie. V první uvádí osvědčené autory světové dramatiky (Shakespeare, Ibsen, Ionesco, Gogol, Čechov, tedy s důrazem na ruské autory), ve druhé hledá novodobé nebo současné autory, české i zahraniční (Goldflam, Mastro Simone, Longen, Ulická, O'Casey, Koljada) a konečně za třetí: pro divadlo píše hry sám dramaturg Tomáš Vůjtek.

Výběr repertoáru divadla je mimořádně zdařilý díky Tomáši Vůjtkovi. Dramaturg skvěle vystihuje hlavní myšlenku autorů, hry vybírá hercům „na tělo“, šetrnými, ale přesto výraznými zásahy díla upravuje, aktualizuje bez porušení nosných témat, což se názorně ukazuje na jeho úpravě Suchařípova překladu Gogolových *Hráčů*. Na jednotlivých inscenacích je vidět, že režie i herci vkládají do úspěchu divadla veškeré své schopnosti a pracují naplno. Dlouhodobě ustálená kvalita Komorní scény Aréna vede k oblibě u diváků, kteří postupně začali chodit i na „herce“. Mají například v oblibě Alberta Čubu. Kritici případnou špatnou inscenaci považují za pouhé nedopatření. Přestože Ostravané publikují kritiku a názory na webu OstravaBlog.cz, je třeba uvést, že valná část kritiků pracuje v Praze, a tedy na inscenace ostravských divadel musí přicestovat. Z toho nelze usuzovat, že by dění v Komorní scéně Aréna „centrální kritika“ sledovala

⁹⁷ *Komorní scéna Aréna oslavuje cenu za nejlepší divadlo*. Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostrava/kultura/265812-komorni-scena-arena-oslavuje-cenu-za-nejlepsi-divadlo/> >.

VETEŠKOVÁ, Michaela. ČTK. *Cenu Alfréda Radoka získala Aréna Ostrava inscenace Zlatá šedesátá*. Rozhlas.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < http://www.rozhlas.cz/zpravy/divadlo/_zprava/cenu-alfreda-radoka-ziskala-arena-ostrava-a-inscenace-zlata-sedesata--1324591 >.

Ceny Alfréda Radoka za rok 2013 – výsledky. ccl.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ccl.cz/2014/129/index.htm> >.

Ceny Thálie – historie. ceny-thalie.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ceny-thalie.cz/historie.php> >.

soustavně. Proto je velmi oblíbený festival OST-RA-VAR⁹⁸ s představeními i rozborovými semináři, kde se tříbí názory kritiků, pedagogů a studentů uměleckých škol, jakož i samotných tvůrců. Ještě uveďme, že uspořádání sedadel v Komorní scéně Aréna je stupňovité, z každého místa divák dobře a pohodlně vidí na jeviště. Buď na herce shlíží shora, nebo je ve stejné rovině jako herci, každopádně však v těsném kontaktu s nimi.⁹⁹

4. 2 Režijní přístup

Režisér inscenace Ivan Krejčí je uměleckým šéfem a režisérem v Komorní scéně Aréna od roku 2005. Ke své profesi se dostal od povolání umyvače oken, posunovače a redaktora regionální televize přes studia režie na DAMU, která dokončil roku 1997. Pak působil ve Slovákém divadle v Uherském Hradišti, v Městském divadle v Karlových Varech, dále na volné noze jako režisér. Angažoval se také v politice na pozici volebního manažera, asistenta poslance a stínového ministra kultury. Kromě Ivana Krejčího si Komorní scéna Aréna zve ke spolupráci i hostující režiséry (Ivan Rajmont, Peter Gábor, Viktorie Čermáková a další).

Rozbor jsme provedli na základě vlastní divácké zkušenosti a podle reflexí kritiky. Uvedení ruského autora roku 2013 (premiéra Gogolových *Hráčů* se konala 2. února) nebylo žádným překvapením. Divadlo předtím uvádělo ruské autory často, např. *Višňový sad* Antona Pavloviče Čechova, inscenaci *Amigo* Nikolaje Koljady, *Tarelkinovu smrt* od Alexandra Suchovo-Kobyлина a chystalo se na uvedení Ruské zavařeniny Ludmily Ulické. Únorová premiéra *Hráčů* roku 2013 tedy zapadala do jedné z dramaturgických linií. Ve stejné sezoně dámská část souboru byla angažována ve hře Arnošta Goldflama *Ženy a panenky* v režii Viktorie Čermákové, takže dramaturgický plán zde pamatoval logicky i na genderovou vyváženost.¹⁰⁰

⁹⁸ Festival ostravských činoherních divadel OST-RA-VAR se koná každým rokem v Ostravě. Pořádá jej činohra Národního divadla moravskoslezského ve spolupráci s Divadlem Petra Bezruče, Komorní scénou Aréna a Divadlem loutek Ostrava, které se však posledního (17. ročníku) nezúčastnilo. 17. ročník ostravských činoherních divadel se konal ve dnech 27. 11. – 1. 12. 2013.

⁹⁹ Na představení uskutečněném v rámci OST-RA-VARu bylo hlediště natolik zaplněno taktéž diváky, kteří seděli v mezerách na polštářcích. Na mnohé akreditované vzhledem k obrovskému zájmu nezbylo místo žádné.

¹⁰⁰ Každoročně na festivalu OST-RA-VAR probíhají rozborové semináře, kde z více stran zazněla

Dramaturg Tomáš Vůjtek říká, že svět je bohužel z větší části postaven na podvodech, které dnes zasahují do nejvyšších sfér, takže uvedení Gogolovy hry je vysoce aktuální a spojitost se dneškem se dá nazvat režijním záměrem. Druhým důvodem uvedení dle dramaturga je skutečnost, že soubor divadla dozrál ke hře, která představuje velkou hereckou výzvu.¹⁰¹ Režisér popsal genezi představení jako velmi zábavnou, kdy vytvořili s herci vtipné situace.¹⁰² Dodejme, že na jevišti bylo skutečně vidět, že inscenace herce baví a svoje nadšení poměrně snadno přenesli na diváky. Nejobecnějším záměrem režiséra bylo uvést, že i v našich životech jsou hráči, kteří si hrají s našimi osudy a nechat přemýšlet diváka tak, aby si položil otázku, jaký je svět s těmito hráči.¹⁰³ (Tentokrát dodejme, že Ivan Krejčí se pouští do oblasti ontologie.)

Dramaturgie použila překlad Leoše Suchařípy, a jak uvádím na jiném místě, Tomáš Vůjtek ho výrazně upravil. Hru jsem poprvé zhlédla 27. listopadu 2013 v rámci festivalu OST-RA-VAR, podruhé 9. prosince 2013 jako „běžné“ představení inscenace. *Hráči* v Komorní scéně Aréna se vyznačovali velmi důslednou režii, v níž ale herci v režisérem vymezeném prostoru mohli prokázat svůj um. Režijní přístup začneme analyzovat od provedení scény, kterou vytvořil Milan David. Scéna je sice statická, ale mění se zásahy osvětlovače, jak rozeberu později. Na jevišti je zobrazen opět pokoj, v poněkud lepším hostinci, čistém, stylovém, vkusně zařízeném. Opět se nacházíme v carském Rusku první poloviny devatenáctého století. Na stylizované, téměř kabaretně upravené scéně hostinského pokoje převažují černé a červené barvy zdůrazňující „mafíánské“ prostředí.¹⁰⁴ V pravém rohu stojí velké zrcadlo, v němž Icharev často prohlíží sám sebe a zdůrazňuje svoje sebevědomí. Vlevo hercům slouží divan s polštářky a uprostřed karetní stůl s výrazným zeleným potahem. Na jevišti je pohozeno několik židlí a jednoduché rozmístění nábytku doplňuje červený koberec. Černé stěny jsou lemovány pověšenými červenými šálami. V jejich středu se nachází mezera, která

tato myšlenka. Hráči byli rozebráni na 1. rozborovém semináři konaném v pátek 29. 11. 2013.

¹⁰¹ *Komorní scéna Aréna. Hráči-rozhovory*. Videorozhovor divadloarena.cz [online]. [cit. 2014-04-02].

Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/repertoar/hraci> >.

¹⁰² Tamtéž.

¹⁰³ Tamtéž.

¹⁰⁴ Podobně se o scéně vyjadřuje i Michal Zahálka ve své recenzi: ZAHÁLKA, Michal. *Hráči připomenou zážitky z Dejvického divadla. Gogolova satira je aktuální dodnes*. Atr.ihned.cz 14. 2. 2013 [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://art.ihned.cz/c1-59316280-hraci-jsou-v-ostrave-sehrani-a-dodnes-aktualni> >.

hercům slouží k příchodům a odchodům. Nad stolem visí klasické fungující lustry. Práce osvětlovače je přesně řízena režii. Díky tomu se jeviště během inscenace dynamicky proměňuje. Ve scénách usednutí karetních hráčů ke stolku se plošná světla setmí a rozsvítí se spuštěné lustry, které osvětlují shora jen karetní hráče a stolec. Jejich studený tón dodává hráčům mysteriózní a groteskní výraz. Modré světlo je použito tehdy, když hráči vyprávějí a zasní se. Červené světlo je spojeno většinou s bujarým veselím hráčů, ale též, když hráči naopak sedí. Velmi studené bílé světlo je vybráno pro scény obehřávání soupeřů a při scénách se Zamuchryškinem, což znázorňuje chladnou vypočítavost tohoto úředníka. Světla jsou velmi šikovně využita při příchodech postav na jeviště. Vždy míří na mezeru v červené šále a tím evokují kabaret. Zajímavým prvkem a výborným režijním nápadem je uplatnění buclaté kožené Icharevovy taštičky s kartami, v níž se po jejím otevření a po zhasnutí všech okolních světel rozzáří bílé světlo dopadající na Icharevův obličej. Je pozoruhodné, že kritika v recenzích tento prvek nezmiňuje a přitom můžeme směle tvrdit, že Icharev otevírá Pandořinu skříňku s paklíkem karet symbolizujícím veškeré zlo světa. Podotkněme, že v souladu s režijním záměrem je paklík jediný s názvem Adelaida Ivanovna. Další rekvizity (skleničky, hůlka, utěrka a další) herci používali nenápadně, přirozeně, nechaoticky. Začátek a konec inscenace je zarámován do zvuků rytmické hudby, hromu a deště. Za tohoto počasí přijíždí hlavní hrdina. S úplně stejnými zvuky inscenace končí. Tento rámeček zcela přirozeně ohraničuje inscenaci.

Jednu z postav režisér a dramaturg obdařili posunutým významem. Alexej není „obyčejným“ sluhou nebo číšníkem, ale je Židem, majitelem hostince, kde jsou hráči ubytováni. Tomu odpovídá i jeho kostým, jak vyložím později. Režisér v souladu s různými současnými formami předávání úplatků vymyslel v dialogu Ichareva s Alexejem inovaci v poskytnutí „všimného“. Icharev vezme kufřík a odkryje pod ním schovanou bankovku a naoko se diví: „*Hele, tisícovka*“.¹⁰⁵ Pak vybídne Alexeje, aby si ji vzal. Zdařilou interpretací režiséra bylo uvedení postavy Utěšitele, který při společném přípitku jen pozvedne číši, ale alkoholu se nenapije. Divák si toho může povšimnout díky postavení herců čelem k publiku. Na této situaci můžeme vidět, že Utěšitel neodpočívá spolu s ostatními, ale „pracuje“, je

¹⁰⁵ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní představení. Komorní scéna Aréna, premiéra: 2. 2. 2013. Zhlédnuto: 27. 11. 2013 a 9. 12. 2013.

vedoucí party, a jako takový musí zůstat střízlivý. Velmi zdařilá se jeví režijní interpretace Utěšitelova vlivu na Krugela a Švochněva. Oba v dialogích pracují gesty, mimikou i slovy naprosto synchronně, čímž podtrhují Gogolův záměr vykreslit je oba shodně jako Utěšitelovy podřízené. Ukazuje to jednak na kvalitní hereckou souhru, ale také na jejich společnou připravenost shodně obrátit Ichareva. Drobný režijní záměr je vidět ve scéně, kdy se Icharev snaží ukázat, jak dostane falešnou sadu karet do hry. Icharev dává přímou řečí příklad, že poukáže na to, že někdo špatně spočítal vklad a hned (na rozdíl od Suchařípových textů) chce fungování finty naostro na ostatních hráčích vyzkoušet. Ale režie nábádá herce k tomu, aby zahráli jako zkušení hráči nejvyšší obezřetnost a nenechali se Icharevem strhnout k odvrácení pozornosti od hry. Režisér chce naznačit, že Icharev je sice sebevědomý, ale moc mladý a jeho protivníci jsou lepší. Z výše uvedeného je vidět, že jak dramaturg, tak režisér uplatnili v inscenaci výrazně nové, originální myšlenky. V tomto ohledu si dovoluji nesouhlasit s Michalem Zahálkou, který uvádí: „[...]žádný dramaturgický objev ani velká inscenační originalita, zkrátka jen výtečná činohra[...]“.¹⁰⁶

Závěrem této části práce rekapituluji, že stylizovanou scénou režisér hru zasadil do prostředí Ruska první poloviny devatenáctého století. Herci a režie používali upravený dramatický text, který původně přeložil Leoš Suchařípa. Vysoce promyšlená se jevila důsledná práce režiséra s herci a s ostatními členy týmu, například s osvětlovačem. Přesto herci měli dostatek prostoru pro uplatnění svého umu.

4. 3 Výklad a interpretace postav

Komorní scéna Aréna obsadila role takto: Albert Čuba (Icharev), Josef Kaluža (Švochněv), Marek Cisovský (Utěšitel), René Šmotek (Krugel), Pavel Cisovský (Glov), Šimon Krupa (Glov, jeho syn), Ladislav Georgijev (Zamuchryškin), Michal Čapka (Alexej) a Jan Lefner (Gavrilka). Poznamenejme, že

¹⁰⁶ZAHÁLKA, Michal. *Hráči (Komorní scéna Aréna)*. Nadivadlo.blogspot.cz. 3. 2. 2013. [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/02/zahalka-hraci-komorni-scena-arena.html> >.

někteří herci byli hostujícími. V inscenaci *Hráčů* Komorní scény Aréna budu sledovat herecké prostředky, jimiž aktéři skvěle dosáhli vykreslení témat korupce, podvodu a hazardu.

Základní hereckým předsevzetím bylo stejně jako v předchozích dvou inscenacích umění přesvědčit diváka o tom, že na jevišti jsou falešní hráči, kteří hru v karty ovládají naprosto dokonale, ale pokud je potřeba, zvládnou i pravý opak – působí naoko tak, že s kartami nezvládají nic. U herců Komorní scény Aréna si při představení všimneme, že karty ovládají natolik přirozeně, že tato dovednost na jevišti ustupuje do pozadí a naopak je zdůrazněno samotné herectví při použití výhradně lidských prostředků. Například Icharev snadno přesvědčí diváka o tom, jak je vášnivým hráč, když o paklíku karet Adelaidě Ivanovně smýšlí a hovoří jako o ženě a mazlí se s ním. Při inscenaci často herci hovoří k divákům nebo na ně ukazují, ponejvíce Icharev. Hercům se tyto pasáže opravdu skvěle dařily, charisma vystupujících osob způsobilo, že diváci byli vtaženi do děje. Herci mnohdy hrají teatrálně, aby zdůraznili grotesknost, komičnost a podtrhli charaktery falešných hráčů. Přitom herci byli výborně sehraní. Publikum pochopitelně při takovém představení rezonuje, lidé se smějí nebo jsou napjati přesně v okamžicích, kdy si to tvůrci představovali.

Nyní přistoupíme k výkladu a interpretaci konkrétních postav. Icharev (Albert Čuba) vystupuje jako vysoce sebevědomý mladý muž, který dobře zná své schopnosti. To je současně jeho limitem. Přes svoje ego nedokáže vidět dál než za svůj nos a jeho postava nedokáže odhadnout možnosti protihráčů, ačkoli mu režie k tomu nabízí víc možností, než je tomu v původním textu (viz scéna s nepovedenou demonstrací podstrčení hráčům falešných karet do hry). Albert Čuba skvěle podává všechny výstupy, kdy narcistně stojí před zrcadlem a obdivně hledí sám na sebe. Vrcholem je jeho závěrečný monolog, na jehož počátku zlostně a nevěřičně vybuchne, pak se položí do zoufalství a nakonec si trpce ironicky postěžuje na to, že jeho pečlivě budovaný podvodný systém shodil někdo ještě dokonalejší než on. Čuba při práci s hlasem dokáže zvládat a měnit všechny polohy, co se týče intenzity. Intonací přivádí projev do stadia komična, při hraném rozčilení jeho hřmotný hlas graduje, ale zároveň umí dobře pracovat s dramatickou pauzou a v ní nechává vyznít pointu nebo jindy hlas dokáže zlomit. Příznačně charakteru

hráče zvládá gestikulaci. To je ale vlastnost všech herců na scéně. Většinou mají nepříliš rozmáchlé polohy rukou u těla s lokty přikrčenými blízko sebe, čímž si „chrání svoje území“ a pro diváky „podvědomě“ dávají najevo existenci smluveného plánu, který nechtějí vyrazit. Tento projev doplňují živým, lišáckým výrazem obličeje. Icharev hraje ve skvěle padnoucím, dobře stříženém kostýmu s lesklými, koženými kalhotami, černým frakem, bílým motýlkem, bez pokrývky hlavy. Kožené kalhoty můžeme pokládat za „frajeřinu“, která napovídá Icharevovu nabubřelost. Podle fotografií z různých představení usuzuji, že Icharevův kostým procházel vývojem. Na některých snímcích Albert Čuba není oblečen v kožených kalhotách, ale v „obyčejných“ nebo nemá bílého, nýbrž černého motýlka.

Nyní je na místě popsat kostýmy i ostatních postav. Všechny navrhla Marta Roszkopfová. Jsou stylizované, neodkazují na žádnou historickou dobu. Mezi podvodnými hráči je Utěšitelův kostým odlišný šedomodrou barvou saka, ostatní shodně hrají v černých oblecích s bílými proužky, čímž kostymérka dosáhla jejich vnějšího sjednocení, když z předchozího textu víme, že jsou sjednoceni vnitřně. Krugel jako plukovník má sako s knoflíčky a vycpaným břichem, Švochněv pouze vestu. Oblečením je doplněno pobledlým líčením s kruhy pod očima, což navozuje dojem karikatur postav.¹⁰⁷ Starý Glov specificky přichází s hůlkou, vousy a usedlým tmavošedým oblekem. V kontrastu k němu jeho syn se pohybuje po jevišti v saténovém županu vínové barvy, zpod něhož vykukují kalhoty růžové barvy. Zamuchryškin má černé rukavice s prstenem, bílé sako i kalhoty, vysoký bílý límeček košile, černý klobouk, kulaté brýle a úřednický knír. Alexej, spíše než číšník, kostýmem znázorňuje Žida, majitele hostince. Tomu odpovídá účes, jarmulka, pejzy, kulaté brýle a převažující černá barva obleku. Oblek sluhy Gavrilky je naopak šedý, vybledlý, nenápadný.

Utěšitel (Marek Cisovský), Švochněv (Josef Kaluža) a Krugel (René Šmotek) hrají dle textu kumpány chystající se obehrát Ichareva. Jejich vstup na scénu mezerou zpoza šály působí impozantně. Kritika se o tomto okamžiku zmiňuje následovně: „*Nástup podvodnické trojice, která se v těchto dveřích zjeví skoro jako trojhlavá nestvůra s šesti rukama, v groteskní zkratce předznamenává věci*

¹⁰⁷ BERGMANNOVÁ, Pavla. *Dobře rozehraná ostravská partie*. Divadloarena.cz. 7. 3. 2013. [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/media/58/dobre-rozehrana-ostravska-partie> >.

příští.“¹⁰⁸ Marek Cisořský se vžil do role skutečného vůdce, znamenitě střídá polohy, kdy je k Icharevovi bodrý, s výborně zahranou strohostí a věčností. K tomu navíc přidává splnění režijního záměru, kdy se nedotkne alkoholu, jak uvádím výše. Josef Kaluža se stylizoval do role zdánlivého prostáčka¹⁰⁹ v karikované podobě. René Šmotek hraje pomalého, usedlého důstojníka. S penězi, které parta dostala od Ichareva, ale prchá hned druhý za Utěšitelem. Glov (Pavel Cisořský) je podán jako pohádkový stařeček, hodný, skromný, upovídáný, zajímavější se jen o svou rodinu. Na rozdíl od ostatních nemá příliš živou mimiku a gesta, k výrazu mu stačí jen hra očí. Glov mladší (Šimon Krupa), mladý, alkoholem posilněný, bouřlivý, s přisprostými gesty – takto lze popsat mladíka z prvních dvou výstupů. Na závěr přichází mladší Glov procitnější, střízlivý, věčný. Zamuchryškin (Ladislav Georgijev), úředník z banky pobírá úplatky (upřímou vděčnost) s chladnou samozřejmostí. Ladislavu Georgijevovi se podařilo skvěle udeřit i na problém dnešní doby. Číšník Alexej (Michal Čapka) je zobrazen jako úlisný hostinský, který všechno vidí a všechno slyší a za peníze je ochoten prodávat informace. V duchu Suchařipova textu a při dramaturgickém posunu, jak uvádím výše, se pod jarmulkou a oblekem Žida skrývá ztělesněná chamtivost. Sluha Gavrilka (Jan Lefner) je správně podán jako vykulený chlapec, který zatím hledá, co po něm jeho pán Icharev bude chtít, ale jakmile se najde příležitost k získání peněz, využije ji. Jeho text byl hodně zkrácen, což ještě více podpořilo epizodní charakter jeho role.

Závěrem této podkapitoly shrňme, že v inscenaci *Hráčů* v Komorní scéně Aréna byly k vidění vyzrálé herecké výkony podpořené propracovanými úpravami původních textů, které zachovaly a vyzdvihly hlavní myšlenku díla. Inscenace byla dále charakteristická pevným režijním vedením, stylizovanou scénou a kostýmy.

¹⁰⁸ ZAHÁLKA, Michal. *Hráči (Komorní scéna Aréna)*. Nadivadlo.blogspot.cz. 3. 2. 2013. [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/02/zahalka-hraci-komorni-scena-arena.html> >.

¹⁰⁹ BERGMANNOVÁ, Pavla. *Dobře rozehraná ostravská partie*. Divadloarena.cz. 7. 3. 2013. [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/media/58/dobre-rozehrana-ostravska-partie> >.

5. Komparace inscenací

5. 1 Režijní přístup

Poetika divadel, o nichž pojednáváme v této práci, se odrazila v režijních přístupech v inscenacích *Hráčů*. Gogolovu hru po přečtení dramatického textu můžeme označit za charakterovou komedii se satirickými prvky. Dramaturgové a režiséři jednotlivých inscenací toto vyznění poněkud posunuli. V Činoherním klubu a v Komorní scéně Aréna *Hráči* zůstali charakterovou komedií, zůstaly satirické prvky a byla přidána grotesknost některých postav. V Divadle v Dlouhé chtěli komedii pojmut vážně, humor se vytrácí a jako komedii tuto inscenaci nelze označit.¹¹⁰

Nyní porovnejme režijní přístupy hlouběji. V Činoherním klubu se podíl režiséra i při detailním zkoumání inscenace hledá obtížně, oproti tomu v Komorní scéně Aréna je režie jasně čitelná. V Divadle v Dlouhé není režie dostatečně patrná vzhledem k její nedůslednosti. Tuto základní charakteristiku rozvedme. Činoherní klub je téměř vždy označován jako divadlo s ansámblovým herectvím. Herečtí kolegové spolu s režisérem vytvářejí situace na scéně, není přitom zřejmé, kdo jednotlivé prvky při různé míře improvizace vymyslel, soubor hraje jako celek a není jednoznačně dán hlavní hrdina. Měl by jím být Icharev, ale přes opravdu značné herecké schopnosti Josefa Abraháma tomu tak není. Divadlo v Dlouhé a Komorní scéna Aréna jsou repertoárová divadla. U prvně jmenovaného sledujeme v *Hráčích* nedůsledné vedení herců i nesoulad s ostatními složkami souboru, zatímco v Komorní scéně Aréna je režisérské vedení precizní a přitom nechává hercům tvůrčí prostor. Nicméně Icharev je hlavním hrdinou na obou scénách. V některých situacích se režijní přístupy lišily opravdu zásadně, například ve druhém výstupu, kdy si Icharev povídá s kartami. Text vybízí ke tvůrčímu využití, ke kterému jednotlivá divadla přistoupila různě. Josef Abrahám v Činoherním klubu nenuceně ukazuje divákům kufřík s paklíky karet, nadšeně nazývá balíčky Adelaidou Ivanovnou. Jan Meduna v Divadle v Dlouhé přináší na scénu housle,

¹¹⁰ *Gogolovi Hráči v Dlouhé*, cit. 84.

z jejichž obalu vytahuje paklíky karet. Později v narážce na Adelaidu Ivanovnu přirovnává housle k ženě a pomyslně rukama obkresluje křivky houslí jako křivky ženy. Albert Čuba v Komorní scéně Aréna přináší koženou kabelu a při zhasnutí všech světel v sále vytahuje pouze jeden balíček karet. Po otevření kabely z jejího vnitřku září oslňující světlo. Z toho plyne různost režijních pohledů na hru v karty. Zatímco v Činoherním klubu a v Komorní scéně Aréna díky režii divák porovnává hru v karty částečně s hrou na hudební nástroje, v Divadle v Dlouhé zejména úvodním a závěrečným nelogicky zařazeným výstupem hráčů na kytary a práci marketingového oddělení, kdy na programech inscenace jsou snímky herců s kytarami, může divák chápat prvotně *Hráče* jako inscenaci o lidech, kteří hrají na hudební nástroje. V závěrečném výstupu Icharev vede sebekritický monolog, k němuž přistoupily jednotlivé režie takto: Josef Abrahám monolog sdělí rozhorleným způsobem, leze po stěně a poté se oběsí. Připomeňme, že provaz byl nachystán už od úvodní scény a že na začátku sluha Alexej odklidil mrtvolu. V Divadle v Dlouhé Jan Meduna bez pevného režijního dohledu monolog deklamoval a pak si šel zahrát závěrečnou písničku spolu s ostatními. V Komorní scéně Aréna Albert Čuba také lozil po zdi, monolog je ukázkou vzteku, bezmoci, lítosti a absurdnosti situace, výstup končí tmou, zvukem hromu a deště, ale Icharev zde zůstal naživu.

Pojďme nyní srovnat rozdíly režijních přístupů, u nichž se projevila i práce dramaturga. Činoherní klub bez úprav převzal Suchařípův text, Divadlo v Dlouhé zařadilo několik nepatrných úprav a jednu velkou, kdy v roli bankovního úředníka vystupuje žena – Zamuchryškina. Dramaturg text určený muži ponechal bez úprav, čímž vyznění výstupu mělo dopadnout pro všechny soubory přibližně stejně, u Divadla v Dlouhé navíc s akcentem, že ženy podvádějí stejně, ba dokonce víc než muži. Ale nebylo tomu tak. Důvody vysvětlujeme u rozboru inscenace Divadla v Dlouhé. V Komorní scéně Aréna dramaturg převzal Suchařípův text, ale výrazně jej upravil a některé pasáže vypustil. Tím děj urychlil a posunul k řešení podstatných problémů. Je to vidět například ve výstupu, kdy se podvodní hráči setkávají se starým Glovem, který v Komorní scéně Aréna (ač tu působí jako pohádkový dědeček) nezahlcoval diváka odbočujícími historkami. V jednotlivých divadlech se v detailech liší dramaturgicko-režijní úpravy ve výstupu, kdy kumpáni prokouknou Ichareva. Josef Abrahám v Činoherním klubu promlouvá k divákovi:

„*Nehraj to na mne, ty kašpare.*“, čímž dává najevo, že prohlédl finty protihráčů, kteří dělali, že neumějí hrát karty. Jan Meduna tuto větu řekl také, ale postava Ichareva v podání Alberta Čuby v Komorní scéně Aréna ji vypouští a nechává diváka v domnění, že Icharev je mladicky důvěřivý. Dále výstup pokračuje, kdy Utěšitel a společníci prohlédnou, že hrají s podstrčenými kartami a domlouvají se, jak s nastalou situací naloží. Domluvu v Činoherním klubu a v Divadle v Dlouhé uskuteční stranou, v Komorní scéně Aréna jdou vyložit svůj záměr tak, aby se divák stal svědkem jejich záměru, tj. čelem k němu. Tyto detaily ukazují na míru režisérem naordinované spolupráce jednotlivých souborů s publikem. Různé dramaturgicko-režijní přístupy pojetí nabízí dvacátý druhý výstup. V něm Icharev předává peníze podvodníkům. V Činoherním klubu prvotní myšlenka věnování peněz napadá samotného Ichareva a v Divadle v Dlouhé taktéž. Komorní scéna Aréna přístup změnila a věty navrhuující předání peněz pronáší Utěšitel. Ukazuje to přinejmenším na míru dramaturgova práce s textem a na míru dramaturgického rizika, které ale bylo ku prospěchu hry. Utěšitel je v Komorní scéně Aréna zkrátka takový herní psycholog, že Ichareva k předání peněz donutí. Zmíňme i drobnou větu ve dvacátém druhém výstupu, kterou mohou někteří považovat za podstatnou, jiní nikoliv. Do textu ji přidal Leoš Suchařípa, když ji v původní Gogolově hře nenajdeme. Rozbor je proveden v kapitole 1.2 o porovnávání dramatických textů, a jedná se o narážku na „výskyt podnikatelů v našem kraji“. Klíčový mohl být dopad této věty pro překladatele i pro inscenační tým Činoherního klubu v roce 1982. Je s podivem, že cenzura tuto větu přehlédla nebo ponechala a je s podivem, že po ztrátě její aktuálnosti ji dramaturgové Divadla v Dlouhé a v Komorní scéně Aréna v textech ponechali. Když porovnáme práci režiséra a dramaturga v jednotlivých divadlech, je třeba také připomenout, že některé výstupy jednotlivé soubory odehrály v podstatě shodně a se stejným vyzněním. Například v situaci, kdy se mladý Glov po prohře v kartách hodlá zastřelit, jsou texty i následující dramaturgicko-režijní přístupy shodné. Utěšitel za Glovem odchází a sebevraždu mu rozmluví. Režiséři jednotlivých divadel připravili inscenace na různě pojatých scénách, s různým osvětlením, návrhářky oblékly herce do různých kostýmů. Vyzdvihneme společné a odlišné znaky. Statická scéna v Činoherním klubu i v Divadle v Dlouhé zobrazovala zaprášený hotelový pokoj, v Činoherním klubu navíc s množstvím rekvizit, které byly po scéně poházeny ve zdánlivém chaosu.

V obou divadlech byly dominantním prvkem dveře určené pro příchody a odchody herců. Osvětlení scén bylo v obou případech také statické. V Komorní scéně Aréna scéna zobrazovala stylizovaně také hotel, nikoli příliš špinavý. Dominantním prvkem určeným pro odchody a příchody herců byla mezera v divadelní šále. Dynamičnost scény byla výrazně určena pevně režijně uchopeným scénářem pro osvětlovače, kteří používali barvy, různá plošná, prostorová i bodová nasvícení. V Činoherním klubu herci hrají v kostýmech, kde je zřetelně odděleno panstvo od sluhů, Divadlo v Dlouhé zařadilo kostýmy nezařaditelné do historické doby, sluhy a panstvo neoddělilo a v Komorní scéně Aréna jsou kostýmy sice historicky zařaditelné, ale stylizované.

Z výše uvedené podkapitoly lze možná na první pohled dovodit, že režijní přístupy jednotlivých divadel se výrazně lišily. Tento úhel pohledu mohu potvrdit, ale zároveň ještě dodávám druhý pohled. Klíčové dějové situace v podání různých souborů nenabývaly zásadních rozdílů. Dovolím si vyslovit hypotézu, že na zásadní dějové a významové odchylky od tématu Gogolových *Hráčů* si nikdo z dramaturgů, režisérů ani herců netroufl.

5. 2 Výklad a interpretace postav

Všechny tři divadelní soubory hodlaly v souladu s Gogolovými, resp. Suchařípovými texty co nejvístižněji vyložit a interpretovat postavy a co nejvěrněji zobrazit a do popředí vystihnout téma korupce, hazardu a podvodu. Podívejme se, jak se jim tento úmysl zdařil.

Icharev v Činoherním klubu (Josef Abrahám) se nejprve představuje jako postava zdatná ve švindlování a obratná v karetním umění. Později divák čím dál tím víc chápe, že je zároveň také egocentrický, sebevědomý, nepřipouští si za použití mírné arogance možnost, že by ho někdo podvedl. Druhou stránku jeho povahy – naivitu při uzavření spojení s dalšími hráči – pozorný divák tuší, každopádně si ji však dozví na konci příběhu. Josef Abrahám charakteristiku Ichajeva nepochybně splňuje všemi hereckými prostředky, tj. bezkonkurenční prací s hlasem, propracovanými gesty horní části těla a strnulou mimikou. Na konci hry

se mění ve zkroušeného, procitnuvšího, „podvedeného podvodníka“. Icharev v Divadle v Dlouhé (Jan Meduna) není přesvědčivý podvodník. Působí málo sebevědomě, nevýrazně, spíše mladicky nerozvázně. Na konci máme pocit, že neprocítl, ale spíše jen konstatoval momentální neúspěch. Měl hrát hlavní roli, ale tuto pomyslnou metu spíše dosahovali jeho herečtí kolegové. Nepřesvědčil ani prací s hlasem ani gestikulací ani mimikou. Icharev v Komorní scéně Aréna (Albert Čuba) je vysoce sebevědomý mladý muž, který dobře zná své schopnosti. Současně je naivní a nedokáže odhadnout schopnosti protihráčů. Až potud je charakteristika postavy, kterou ztvárnil Josef Abrahám a Albert Čuba v podstatě shodná. Čuba navíc dodal egocentrický narcismus (scény před zrcadlem) a dokonale propracoval závěrečný monolog, který až do morku kostí osciluje od zlostného výbuchu k zoufalství a k trpkému stěžování. Čubův Icharev je komický i hřmotný, ve správných chvílích dramaticky mlčí, dokonale hlasově i po stránce neverbální propracovaný. Utěšitel, Švochněv a Krugel (Jiří Kodet, Jiří Zahajský, Petr Nárožný) se v Činoherním klubu dokonale prezentují jako tři podvodníci. Už v úvodu inscenace předstírají, že hru v karty neovládají, což je ale první a poslední lest, kterou jim Icharev prohlédne. Jiří Kodet ztvárnil vůdčí a myšlenkovou hlavu gangu, jemuž Jiří Zahajský a Petr Nárožný skvěle sekundují. Zatímco Utěšitel je chytrý, razantní a úskočný, Švochněv a Krugel mají jednodušší povahy, ale také čekají na kořist. V Divadle v Dlouhé mezi Utěšitelem, Švochněvem a Krugelem (Jiří Wohanka, Miroslav Táborský, Tomáš Turek) jen slabě pozorujeme vůdcovskou Utěšitelovu roli. Namísto ruských podvodníků sledujeme nejdříve hráče na kytary, později parodii na mafiány, o nichž nevíme, zda jsou ruští nebo odjinud a v jaké žijí době. Utěšitel (Marek Cisovský), Švochněv (Josef Kaluža) a Krugel (René Šmotek) v Komorní scéně Aréna nenechávají již od vstupu na scénu nikoho na pochybách, jaký charakter mají, ale daří se jim před divákem zatajit hlavní lest až do poslední chvíle. Utěšitel je skutečný vůdce, ve vztahu k Icharevovi střídá okamžiky, kdy je bodrý s polohami strohými, věcnými. Okázale nepije alkohol, čímž zdůrazňuje střízlivý nadhled. Na rozdíl od Činoherního klubu, kde je značný důraz kladen na herecké umění zvládnutí karetních triků, v Komorní scéně Aréna vystupuje do popředí pojmout herecky charakter podvodníka převážně „lidskými“ prostředky. Švochněv je v Komorní scéně vykreslen jako zdánlivě prostý, Krugel jako pomalý a usedlý. Glov starší (Josef Vondráček) v Činoherním klubu, je charakterizován jako

starý muž dbající na rodinu. Diváci nemají ani potuchy o tom, že tento mírně senilní, hodně, ale pomalu mluvící „statkář“ je také členem podvodné skupiny. Gogol mu napsal, přestože hraje vedlejší roli, dlouhé texty, které Josef Vondráček přesvědčivě vypráví. V Divadle v Dlouhé se Glov starší (Vlastimil Zavřel) postaral o oživení děje, ale výrazně charakterově ho lze zařadit nelze. Asi je to v pořádku, neboť v tomto případě divák (ani Icharev) nemá tušit, že sedí tváří v tvář podvodníkovi. Zato v Komorní scéně Aréna je Glov starší (Pavel Cisovský) zařaditelný snadno jako pohádkový dědeček, hodný, skromný, upovídaný, ale díky zkráceným textům ne tak snadno zapamatovatelný jako v Činoherním klubu. Zamuchryškin (Miroslav Středa) v Činoherním klubu je podán jako falešný úředník z banky, povýšený, nadřazený, který se velmi snadno nechá zkorumpovat. Zkušený divák dle gestikulace mohl poznat, že se jedná o pátého podvodníka, ale verbálně si Miroslav Středa s rolí pohrál a nedal nic znát. V Divadle v Dlouhé Zamuchryškina (Marie Turková), ač měla sehrát emancipovanou podvodnici, o svých „kvalitách“ nepřesvědčila. V Komorní scéně Aréna roli ztvárnil Ladislav Georgijev. Jeho úředník je chladný, vypočítavý. Dva znaky charakteru Glova mladšího (Rudolf Hrušínský ml., resp. Pavel Zavřel, resp. Šimon Krupa) se všem třem protagonistům podařilo zobrazit víceméně shodně a věrohodně. Glov mladší je v opileckém výstupu hloupý, prisprostlý, přízemní, podle Pavla Zavřela zpočátku stydlivý. Druhým jeho znakem je vystřízlivěný a věcnost v okamžiku, kdy prozí, což všechny tři scény uvádějí se stejným vyzněním. S určitými ambicemi mohla přistoupit různá divadla k postavám sluhů. Připomeňme, že Alexeje hraje Činoherním klubu Miloslav Štibich, v Divadle v Dlouhé Martin Matejka a v Komorní scéně Aréna Michal Čapka. Všichni tři zobrazují Alexeje jako sluhu, který se nechá uplatit, pokud podá správné informace, v Divadle v Dlouhé se mu podařilo „úspěšně přidat“ jednu zápornou vlastnost, kdy upíjí z nápojů, které už předtím prodal hostům. A v Komorní scéně Aréna hraje číšníka či hostinského Alexeje, navíc Žida a přidává k původně Gogolem napsanému chamtivému charakteru ještě jeden znak – úlisnost. Gavrjuška či Gavrilka (Václav Kotva – Činoherní klub, Tomáš Borůvka – Divadlo v Dlouhé, Jan Lefner – Komorní scéna Aréna) mají krátké texty a tím i příležitosti rozvinout charakter postavy. Jejich sluha je vždy úplatný a neloajlní.

Jak je naznačeno v předchozím textu, výklad a interpretace postav se jednotlivým souborům podařily především vykreslit přibližně stejně co do náčrtu charakteru, ale s různou mírou přesvědčivosti. Nedůsledným režijním vedením takto utrpěli především protagonisté Divadla v Dlouhé. Drobné posuny ve výkladu a v interpretaci najdeme takřka u všech postav, ale nikterak to neubírá na celkovém tématu inscenace.

ZÁVĚR

Cílem práce bylo postihnout herecké a režijní prostředky v inscenacích *Hráčů* v Divadle v Dlouhé a Komorní scéně Aréna s ohledem na legendární inscenaci Činoherního klubu. Na základě analýzy dramatického textu a tří výše uvedených inscenací a jejich následné komparace jsem dospěla k následujícím závěrům. Inscenace Činoherního klubu odpovídala dramaturgii činoherní malé scény se zaměřením na realistické hry s důrazem na hereckou složku, která zde byla podřízená kolektivní souhře. Psychologickému realismu odpovídala scéna, kostýmy i osvětlení. Nejvýraznějším prvkem inscenace bylo propojení herecké složky s mizanscénou, což můžeme spatřovat v souvislosti s použitím rekvizit (karty, pera, zrcátko). Každá z těchto rekvizit nejenže dokresluje prostředí, v němž postavy žijí, ale zároveň dynamizuje jejich jednání, např. ve scéně mladého Glova opíjejícího se šampaňským. Práce se svícením se nevymykala konvencím realistické hry (centralizované svícení po celou dobu inscenace), obdobně se zacházelo i s hudební složkou, která byla vesměs potlačena s výjimkou několika scén, ve kterých dominuje diegetický zdroj hudby. Samotná režijní koncepce Ladislava Smočka pak sahala k improvizacím při genezi inscenace, čímž dosáhla větší přirozenosti herecké akce a výrazně dokreslila a interpretovala původní překlad Leoše Suchařípy změnou závěrečného obrazu (oběšení Ichareva), který pobízel diváka k několika možným interpretacím (Icharev uvědomující si bezvýchodnost svého postavení spáchal sebevraždu). V důsledku tak pozměnila původní komediální dílo i do metaforičtější polohy (člověk žijící v totalitní společnosti nemůže vyhrát nad samotným systémem, který zde zosobňují ostatní hráči).

Divadlo v Dlouhé se pokusilo ve své inscenaci tento koncept zachovat pouze s mírnými obměnami (*Zamuchryškin/Zamuchryškina*, přidáním repliky jiné postavě mění implicitně charakter Ichareva ve většího naivku). Další drobnou změnou je rozšíření hudební složky, která v inscenaci vyznívá zcela přebytečně. Sporné bylo herecké obsazení a jeho typologie. Za dva základní problémy vnímám přeobsazení role úředníka *Zamuchryškina* ženou (*Zamuchryškinou*) a volbu Jana Meduny do role Ichareva. Samotní tvůrci se k dramaturgickému posunu u postavy *Zamuchryškinu* vyjadřují takto: „*To, co normálně Gogol napsal pro muže, u nás hraje žena, protože jsme došli k tomu, že v dnešní době se i ženy účastní strašlivých*

věci, podvodů.“¹¹¹ Na základě výše uvedeného usuzuji, že tvůrci nenaplnili svůj dramaturgicko-režijní záměr, neboť Marie Turková v této roli vyzněla spíše mateřsky. Nejlépe viditelné je to v dialogu tematizujícím její rodinu. Zatímco v originálním textu tyto repliky jsou pronášeny muži, jejichž promluvy nevyznívají sentimentálně, oproti tomu Marie Turková v dialogu tematizuje mateřství žen. Důsledkem této proměny jsou větší sympatie diváků k této postavě, což nebyl tvůrčí záměr. Podobný problém spatřuji i v obsazení Jana Meduna do hlavní role Ichareva. Jestliže Josef Abrahám v Činoherním klubu spoléhá na kontrast takřka nehybné mimiky a výrazné intonace, tak Jan Meduna v Divadle v Dlouhé používá karikovanější herectví, které je podpořeno účesem a kostýmem (kožená bunda evokuje rebelství). Ačkoli hudební výstupy mají vyznívat kontrastním způsobem k minimalistickému psychologickému herectví, tak v důsledku působí redundantním dojmem. Divadlo v Dlouhé nedotváří a nedomýšlí původní význam Gogolovy hry, takže hlavní hrdina na konci nepáchá sebevraždu, ale společně s ostatními si zahraje písničku.

Zatím největší významový posun zaznamenali *Hráči* Komorní scény Aréna v režii Ivana Krejčího. Krejčí tak navazuje na své předchozí inscenace ruských klasiků na dané scéně (Alexander Vasiljevič Suchovo-Kobylin, Anton Pavlovič Čechov, Alexandr Nikolajevič Ostrovskij). Promyšlenost dramaturgické koncepce spočívala i v odlišném vnímání žánrového zařazení *Hráčů*. Jestliže předchozí inscenace inklinovaly k realistické drobnokresbě (Činoherní klub) či mírné karikatuře (Divadlo v Dlouhé), tak inscenace *Hráčů* v Komorní scéně Aréna měla tendenci směřovat ke stylizaci, grotesce a karikaturnímu ztvárnění hlavních postav. Stylizovaná je scéna, herectví i svícení, například dveře jsou zde nahrazeny silnou červenou oponou, která asociuje kabaretní a manéžové prostory. Zmiňovaná opona znázorňující dveře je podpořena bodovým osvětlením. Použití těchto prostředků vybízí k různorodým interpretacím, včetně metanarativního čtení, kdy inscenaci můžeme chápat jako zobrazení světa – cirkusu, v němž hrdinové působí jako směšné figury. Specifickou úlohu v inscenaci pak sehrává rekvizita kufříku s balíčkem karet, která symbolizuje původ zla, respektive Pandořinu skříňku, po jejímž otevření postava Ichareva anticipuje svůj vlastní pád. Práce s rekvizitou v této inscenaci pomáhá charakterizovat postavu, přičemž v některých případech

¹¹¹ *Gogolovi Hráči v Dlouhé*, cit. 84.

tato práce vede k nové interpretaci chápání určitých postav. Příkladem budiž postava Ichareva, nově centralizovaná. Icharev v podání Alberta Čuby se často vzhlíží v zrcadle, důsledkem komunikace se zrcadlem je demonstrace jeho narcistní osobnosti. V inscenaci je použito dynamického barevného osvětlení, které lze spatřit například v obrazu hráčů oslavujících prohru mladého Glova a jeho chystaný odchod k husarům. Nové reinterpetace se dočkala postava hotelového sluhy Alexeje, který je v Komorní scéně Aréna znázorněn jako Žid lačnicí po penězích. Postavu, vzhledem ke groteskní stylizaci v rámci reprezentace minorit, můžeme chápat jako ideologicky problematickou. Navržené kostýmy jsou výrazně stylizované, stejně jako líčení herců. Můžeme tak vidět u postavy hotelového sluhy Alexeje, který je vyobrazěn jako Žid s jarmulkou a talitem. Inovativnost přístupů Komorní scéně Aréna spočívá ve výrazném groteskním líčení a práci s původním dramatickým textem, novou interpretací postav, prací s rekvizitou a mizanscénou. Celkově přináší nové režijní a herecké prostředky do inscenace. V inscenačním kontextu *Hráčů* Nikolaje Vasiljeviče Gogola představuje nastudování v Komorní scéně Aréna inovativní interpretaci dílčích postav a situací, ale i tématu hry samotné.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

PRAMENY

Publikace:

BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Vyd. 8. Praha : Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav, 2008, 948 s. ISBN 978-80-7106-576-0.

SEMIL, Małgorzata, WYSIŃSKA Elżbieta. *Slovník světového divadla 1945-1990*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 1998, 510 s. ISBN 80-7008-066-3.

Divadelní programy, zpravodaje, rozhovory:

HRÁČI – rozhovory. In: Youtube [online]. 05. 02. 2013 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <https://www.youtube.com/watch?v=SxRPRqgka3o> >. Kanál uživatele Komorní scéna Aréna.

HRÁČI – trailer. In: Youtube [online]. 04. 02. 2013 [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <https://www.youtube.com/watch?v=l6knYCEErC0> >. Kanál uživatele Komorní scéna Aréna.

Hráči. Divadelní program. Komorní scéna v Ostravě, premiéra 2. 2. 2013. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, 2013.

Hráči: příběh dávno uplynulých dní. Leták. Praha : Divadlo v Dlouhé, 2012.

OST-RA-VAR. Festivalový program. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, listopad 2013.

PROCHÁZKA, Vladimír. *Hráči*. Divadelní program. Divadlo v Dlouhé v Praze, premiéra 11. 2. 2012. Praha : Divadlo v Dlouhé, 2012.

ŠIROKÁ, Dominika, MACHÁČEK, Martin. *OST-RA-VAR*. Festivalový zpravodaj. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, listopad 2013, č. 1.

ŠIROKÁ, Dominika, MACHÁČEK, Martin. *OST-RA-VAR*. Festivalový zpravodaj. Ostrava : Národní divadlo moravskoslezské, listopad 2013, č. 2.

Dramatické texty:

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Překlad Bohumil Mathesius. Divadelní hra. Praha : DILIA, 1952, 37 s.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Překlad Leoš Suchařípa. Divadelní scénář. Ostrava : Komorní scéna, 44 s. Archiv Komorní scény Aréna. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči: příběh dávno uplynulých dní*. Překlad Leoš Suchařípa. Divadelní scénář. Praha : Divadlo v Dlouhé, 2011, 58 s. Archiv Divadla v Dlouhé. Kopie je uložena v osobním archivu autorky této práce.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči: příběh dávno uplynulých dní*. Překlad Leoš Suchařípa. Divadelní hra. Vyd. 1. Praha : DILIA, 1983, 48 s.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Igroki*. Divadelní hra. In.: Biblioteka Alexeja Komarova [online]. Library.ru. Dostupné z WWW: < <http://www.library.ru/> >

Televizní záznam inscenace a zhlédnutá představení inscenací:

GOGOL, N. V. *Hráči* [DVD]. Televizní záznam představení inscenace. Činoherní klub, premiéra: 12. 11. 1982, derniéra: 7. 6. 1991. Režie záznamu: Jiří Bělka, kamera: Vladimír Opletal. Záznam pořízen roku 1983. Archiv Dokumentačního centra Univerzity Palackého.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní představení. Divadlo v Dlouhé, premiéra: 11. 2. 2012. Zhlédnuto: 9. 1. 2014.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. *Hráči*. Divadelní představení. Komorní scéna Aréna, premiéra: 2. 2. 2013. Zhlédnuto: 27. 11. 2013 a 9. 12. 2013.

Tištěné recenze a studie:

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Hry hravé i dravé*. In: Divadelní noviny, roč. 21, č. 5 (6. 3. 2012), s. 6.

MIKULKA, Vladimír. *Hráči ve vyjetých kolejích*. In: Lidové noviny, roč. 25, č. 44 (21. 2. 2012), s. 8.

MUSILOVÁ, Martina. *Gesto a Dialogické jednání*. In: *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. Brno : Masarykova univerzita., 2011, č. 2, 91 s. ISSN 1803-845X.

PRAŽAN, Bronislav. *Podrazy jako téma*. In: Týdeník Rozhlas, roč. 22, č. 18 (2012), s. 19.

Elektronické recenze:

BERGMANNOVÁ, Pavla. *Dobře rozehraná ostravská partie*. Divadloarena.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/media/58/dobre-rozehrana-ostravska-partie> >.

Gogolovi Hráči byli během představení v Hradci tak současní!. Hradecky.denik.cz [online]. [cit. 2014-04-04]. Dostupné z WWW: < http://hradecky.denik.cz/kultura_region/gogolovi-hraci-byli-behem-predstaveni-v-hradci-tak-soucasni-20130624.html >.

KŘÍŽ, Jiří P. *Hráči – dávno již uplynulý, ale náš příběh*. Divadloarena.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/media/60/hraci-davno-jiz-uplynuly-ale-nas-pribeh> >.

KŘÍŽ, Jiří P. *Podrazům na ruský způsob v Česku rozumíme*. Novinky.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.novinky.cz/kultura/259110-podrazum-na-rusky-zpusob-v-cesku-rozumime.html> >.

KUMHEROVÁ, Jana. *Hráči chtějí přebítet. Divadlo v Dlouhé vsadilo na známou*

kartu. Topzine.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.topzine.cz/hraci-chteji-prebijet-divadlo-v-dlouhe-vsadilo-na-znamou-kartu> >.

KUMHEROVÁ, Jana. *Hráči v Dlouhé tahali esa z rukávu*. Topzine.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.topzine.cz/recenze-hraci-v-dlouhe-tahali-esa-z-rukavu-predstaveni-zabodovalo> >.

LIČKA, Milan. *Podvodní hráči se vracejí na scénu*. Ostravablog.cz [online]. [cit. 2014-04-03]. Dostupné z WWW: < <http://ostravablog.cz/kultura/divadlo/podvodni-hraci-se-vraceji-na-scenu> >.

RESLOVÁ, Marie. *V Dlouhé tentokrát zklamali. Humor chyběl i zkušeným hráčům, jako je Táborský*. Art.ihned.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://art.ihned.cz/c1-54715810-hraci> >.

SOPROVÁ, Jana. *Hráči v Dlouhé – konfrontace mladých a starých podvodníků*. Scena.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=16047&r=2> >.

STEFFANOVÁ, Veronika. *Hráči hrají falešně*. Studentpoint.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.studentpoint.cz/53-divadlo/5646-hraci-hraji-falesne#.Uz7T1WBIV> >.

UHDE, Milan. *Radost z podvodu, svět jako podvod*. Divadelni-noviny.cz [online]. [cit. 2014-04-05]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadelni-noviny.cz/radost-z-podvodu-svet-jako-podvod> >.

VÁCHOVÁ, Michaela. *Hráči v Dlouhé zůstali stát na půl cesty*. Nekultura.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.nekultura.cz/divadlo-recenze/hraci-v-dlouhe-zustali-stat-na-pul-cesty.html> >.

VARYŠ, Vojtěch. *Zloději, Hráči a tanec vsedě*. Tyden.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/zlodeji-hraci-a-tanec-vsede_224889.html#.U0QrgGBIV >.

VRCHOVSKÝ, Ladislav. *Touha po bohatství je věčná*. Divadelni-noviny.cz .

[online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadelni-noviny.cz/touha-po-bohatstvi-je-vecna> >.

ZAHÁLKA, Michal. *Falešní hráči, ale pravé divadlo*. Art.ihned.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://art.ihned.cz/c1-59316280-hraci-jsou-v-ostrave-sehrani-a-dodnes-aktualni> >.

ZAHÁLKA, Michal. *Hráči (Komorní scéna Aréna)*. Nadivadlo.blogspot.cz . [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/02/zahalka-hraci-komorni-scena-arena.html> >.

ZAHÁLKA, Michal. *Hráči připomenou zážitky z Dejvického divadla. Gogolova satira je aktuální dodnes*. Art.ihned.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://art.ihned.cz/c1-59316280-hraci-jsou-v-ostrave-sehrani-a-dodnes-aktualni> >.

Novinové články, časopisecké studie a další elektronické zdroje:

BOGATYREV, Petr. *Znaky divadelní*. Sas.ujc.cas.cz [online]. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z WWW: < <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=256> >.

Ceny Alfréda Radoka za rok 2013 – výsledky. Ccl.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ccl.cz/2014/129/index.htm> >.

Ceny Thálie – historie. Ceny-thalie.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ceny-thalie.cz/historie.php> >.

Databáze Národní knihovny ČR. Národní knihovna České republiky [online]. [cit. 2014-03-29]. Dostupné z WWW: < <http://aleph.nkp.cz/F/JUVEDJDVJH9L1CMNURMREXJAI3YBIRBEGGH3STUH E8V6TAD46B-36945?func=short-jump&jump=000041> >.

Divadlo v dlouhé uvede Gogolovy falešné karbaníky. Hn.ihned.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://hn.ihned.cz/c1-54636600-divadlo-v-dlouhe-uvede-gogolovy-falesne-karbaniky> >.

Divadlo v Dlouhé, historie divadelní budovy. Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003581.pdf> >.

Divadlo v Dlouhé, pokus o encyklopedické heslo. Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003580.pdf> >.

Divadlo v Dlouhé. Jan Borna a poetika jeho divadla. Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003577.pdf> >.

Divadlo v Dlouhé: Hana Burešová a divadlo básníků. Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003578.pdf> >.

Divadlo v Dlouhé: kontakty. Divadlo v Dlouhé [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadlovdlouhe.cz/kontakty.html> >.

Historie. Ostrava2015.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ostrava2015.cz/web/structure/historie-234.html> >.

Hráči. I-divadlo.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/divadlo/divadlo-v-dlouhe/hraci> >.

Ivan Krejčí: Okolností, jak se stát podvodníkem je celá řada. Scena.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=3&c=18580> >.

Jan Borna. I-divadlo.cz [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.i-divadlo.cz/profilu/jan-bornu> >.

Josef Abrhám. CSFD.cz: Česko-Slovenská filmová databáze. Csfid.cz [online]. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z WWW: < <http://www.csfid.cz/tvurce/931-josef-abraham/> >.

Josef Abrhám. Národní divadlo [online]. [cit. 2014-03-04]. Dostupné z WWW: < <http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Umelec.aspx&ju=4179> >.

KOLÁŘ, Vojtěch. *Pražská divadla uvádí v únoru více než 20 premiér.* Praha.eu [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/divadlo/prazska_divadla_uvadi_v_unoru_vice_nez.html >.

Komorní scéna Aréna oslavuje cenu za nejlepší divadlo. Ceskatelevize.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostrava/kultura/265812-komorni-scena-arena-oslavuje-cenu-za-nejlepsi-divadlo/> >.

Komorní scéna Aréna, historie divadla. Divadloarena.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadloarena.cz/divadlo/historie/i> >.

Ladislav Smoček. Národní divadlo [online]. [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/ladislav-smocek> >.

Ladislav Smoček. Osobnosti.cz. [online]. [cit. 12. 3. 2014]. Dostupné z WWW: < <http://www.spisovatele.cz/ladislav-smocek#cv> >.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. „Genealogické“ souvislosti divadelních koncepcí: Divadlo Petra Bezruče v Ostravě a Činoherní klub v Praze In: *Theatralia* roč. 16, č. 1, s. 64-80 [online]. [cit. 2014-03-30]. Dostupné z WWW: < http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/126120/1_Theatralia_16-2013-1_9.pdf >.

LUHAN, Martin. *Gogolovi Hráči v Dlouhé.* Český rozhlas [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/1016546 >.

Miroslav Hanuš. I-divadlo [online]. [cit. 2014-04-01]. Dostupné z WWW: < <http://www.i-divadlo.cz/profily/miroslav-hanus/> >.

VETEŠKOVÁ, Michaela, ČTK. *Cenu Alfréda Radoka získala Aréna Ostrava inscenace Zlatá šedesátá.* Rozhlas.cz [online]. [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: < http://www.rozhlas.cz/zpravy/divadlo/_zprava/cenu-alfreda-radoka-ziskala-arena-ostava-a-inscenace-zlata-sedesata--1324591 >.

ZAHÁLKA, Michal. *Divadelní panorama s Michalem Zahálkou* [online]. Český

rozhlas [cit. 2014-04-02]. Dostupné z WWW: <
<http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/zprava/divadelni-panorama-s-michalem-zahalkou--1165450>>.

Platnost internetových odkazů ověřena ke 2. 4. 2014.

LITERATURA

BAŠMAK, Michal. *N. V. Gogol*. Praha : Orbis, 1947, 29 s

BOTURA, Mojmír, HERMANOVÁ, Eva. *Slovník ruských spisovatelů od počátků ruské literatury do roku 1917*. Vyd. 1. Praha : Lidové nakladatelství, 1972, 316 s.

CÍSAŘ, Roman aj. *Činoherní klub 1965–2005*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství BRÁNA, 2006, 552 s. ISBN 80-7243-262-1.

DOHNAL, Josef, POSPÍŠIL, Ivo. *N. V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase: (studie a o živém dědictví)*. Vyd. 1. Brno : Tribun EU, 2010, 480 s. ISBN 978-80-7399-197-5.

Gogol o literatuře. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1953, 331 s.

HONZÍK, Jiří. *Dvě století ruské literatury*. Vyd. 1. Praha : Torst, 2000, 425 s. ISBN 80-7215-104-5.

HORŮINEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství a vydavatelství Scéna, 1992, 45 s. ISBN 80-85-214-12-1.

HYVNAR, Jan. *O českém dramatickém herectví 20. století*. Vyd. 1. Praha : KANT pro Akademii múzických umění v Praze, 2008, 319 s. ISBN 978-80-86970-63-9.

JERMILOV, Vladimír Vladimirovič. *N. V. Gogol*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1953, 279 s.

KARLÍK, Josef. *Cesty k herectví*. Vyd. 1. Brno : Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2009, 184 s. ISBN 978-80-86928-55-5.

Kniha o velkých ruských spisovatelích. Vyd. 1. Praha : Svět sovětů, 1954, 1080 s.

KULEŠOV, Vasilij Ivanovič. *Dějiny ruské kritiky*. Vyd. 1. Praha : Lidové nakladatelství, 1989, 507 s.

LJACKÝ, Evžen. *Klasikové ruské literatury*. Překlad Žofie Pohorecká. Vyd. 1. Praha : Melantrich, 1930, 286 s.

MARTINEC, Václav. *Herecké techniky a zdroje herecké tvorby: příručka pro*

adepty a studenty herectví. Vyd. 1. Praha: Pražská scéna, 2003, 191 s. ISBN 80-7068-171-3.

MATUŠKA, Alexander. *Vavríny nevädnuíce*. Vyd. 1. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1953, 192 s.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *O literatuře*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel, 1953.

PAPÁČEK, Pavel. *Nikolaj Vasiljevič Gogol, 1809-1852*. Vyd. 1. Praha : Nakladatelství Melantrich, 1923, 56 s.

PAROLEK, Radegast, HONZÍK, Jiří. *Ruská klasická literatura (1789-1917)*. Vyd. 1. Praha : Svoboda, 1977, 629 s.

POSPÍŠIL, Ivo, BINOVÁ, Galina Pavlovna. *Panoráma ruské literatury*. Vyd. 1. Boskovice : Albert, 1995, 413 s. ISBN 80-85834-04-9.

POSPÍŠIL, Ivo. *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Vyd. 1. Praha : Libri, 2001, 680 s. ISBN 80-7277-068-3.

TAUFER, Jiří. *Nikolaj Vasiljevič Gogol*. Vyd. 1. Praha : Československý spisovatel.

VELTRUSKÝ, Jiří. *Drama jako básnické dílo*. Vyd. 1. Brno : Host, 1999, 168 s. ISBN 80-86055-60-4.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Činoherní klub 1965-1972: dramaturgie v praxi*. Vyd. 1. Praha : Divadelní ústav, 1996, 207 s. ISBN 80-7008-061-2.

VOSTRÝ, Jaroslav. *O hercích a herectví*. Vyd. 1. Praha : Achát, 1998, 274 s., [32] s. obrazových příloh. ISBN 80-902221-7-x.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Petr Čepek. Talent a osud*. Vyd. 2, upr. Praha : Nakladatelství XYZ, 2004, 201 s. ISBN 80-86864-02-2.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. Praha : Akademie múzických umění, 2001, 273 s. ISBN 80-85883-93-7.

ZAHRÁDKA, Miroslav. *Toulky s ruskými spisovateli*. Vyd. 1. Olomouc : Univerzita Palackého, 2003, 123 s. ISBN 80-244-0613-6.

PŘÍLOHY

Příloha č. 1: Inscenační tým, osoby a obsazení

Činoherní klub

Název inscenace:	<i>Hráči</i>
Autor:	N. V. Gogol
Překlad:	Leoš Suchařípa
Režie:	Ladislav Smoček
Dramaturgie:	Vladimír Procházka
Scéna:	Ladislav Smoček, Jiří Benda
Kostýmy:	Jarmila Konečná

Osoby a obsazení:

Icharev:	Josef Abrhám
Švochněv:	Jiří Zahajský
Utěšitel:	Jiří Kodet
Krugel:	Petr Nárožný
Glov:	Josef Vondráček
Glov, jeho syn:	Rudolf Hrušínský ml.
Zamuchryškin:	Miroslav Středa / Oldřich Vízner
Alexej:	Miloslav Štibich
Gavrjuška:	Václav Kotva

Premiéra: 12. listopadu 1982.

Demiéra: 7. června 1991. Záznam pořízen roku 1983.

Divadlo v Dlouhé

Název inscenace:	<i>Hráči</i>
Autor:	N. V. Gogol
Překlad:	Leoš Suchařípa
Úprava:	Jan Borna
Režie:	Jan Borna, Miroslav Hanuš
Scéna:	Jaroslav Milfajt
Kostýmy:	Petra Goldflamová Štětínová
Hudba:	Milan Potoček
Dramaturgická spolupráce:	Barbora Futerová
Osoby a obsazení:	
Icharev:	Jan Meduna
Utěšitel:	Jiří Wohanka
Švochněv:	Miroslav Táborský
Krugel:	Tomáš Turek
Glov st.:	Vlastimil Zavřel
Glov ml.:	Pavel Tesař
Zamuchryškina:	Marie Turková / Ivana Lokajová
Alexej:	Martin Matejka
Gavrilka:	Miroslav Hanuš / Tomáš Borůvka

Premiéra: 11. února 2012

Ohlášená derniéra: 5. května 2014

Komorní scéna Aréna

Název inscenace:	<i>Hráči</i>
Autor:	N. V. Gogol
Překlad:	Leoš Suchařípa
Režie:	Ivan Krejčí
Scéna:	Milan David
Kostýmy:	Marta Roszkopfová
Hudební spolupráce:	Nikos Engonidis
Dramaturgie:	Tomáš Vůjtek
Inspice:	Vojtěch Orenič
Text sleduje:	Kamila Holaňová

Osoby a obsazení:

Icharev:	Albert Čuba
Utěšitel:	Marek Cisovský
Švochněv:	Josef Kaluža
Krugel:	René Šmotek
Glov starší:	Pavel Cisovský j. h.
Glov mladší:	Vlastimil Burda
Zamuchryškin:	Vladislav Georgiev
Alexej:	Michal Čapka
Gavrilka:	Jan Lefner j. h.

Premiéra: 2. února 2013

Obrazová příloha

Hráči Činoherního klubu



Josef Abrahám. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.



Petr Nárožný, Jiří Kodet, Jiří Zahajský. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.



Petr Nárožný, Josef Abrahám, Josef Vondráček. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.



Zleva Jiří Zahajský, Jiří Kodet, Petr Nárožný, Josef Abrahám, Josef Vondráček. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.



Rudolf Hrušínský ml., Josef Abrahám, Jiří Kodet, Petr Nárožný, Jiří Zahajský. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.



Zleva Jiří Zahajský, Josef Abrahám, Petr Nárožný, Jiří Kodet, Miroslav Středa. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.



Josef Abrahám. Foto z televizního záznamu *Hráčů* v Činoherním klubu, uloženo v osobním archivu autorky.

Hráči Divadla v Dlouhé



Jiří Wohanka, Miroslav Táborský, Jan Meduna, Tomáš Turek. Foto: Martin Špelda, archiv Divadla v Dlouhé.



Jan Meduna. Foto: Martin Špelda, archiv Divadla v Dlouhé.



Miroslav Táborský, Jan Meduna, Jiří Wohanka, Martin Matejka, Tomáš Turek.
Foto: Martin Špelda, archiv Divadla v Dlouhé.



Zleva Jiří Wohanka, Miroslav Táborský. Foto: Martin Špelda, archiv Divadla
v Dlouhé.



Zleva Jan Meduna, Jiří Wohanka, Miroslav Táborský, Tomáš Turek. Foto: Martin Špelda, archiv Divadla v Dlouhé.

Hráči Komorní scény Aréna



Zleva René Šmotek, Marek Císovský, Josef Kaluža. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Josef Kaluža, Marek Císovský, René Šmotek. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Albert Čuba, René Šmotek. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Josef Kaluža, Marek Cisořský, Albert Čuba, René Šmotek. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Marek Císovský, Josef Kaluža, René Šmotek, Albert Čuba. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Albert Čuba, Pavel Císovský, Michal Čapka. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Marek Císovský, Vlastimil Burda, Josef Kaluža. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.



Zleva Josef Kaluža, Marek Císovský, Vladislav Georgiev, René Šmotek, Albert Čuba. Foto: Roman Polášek, archiv Komorní scény Aréna.