

**Univerzita Palackého v Olomouci  
Filozofická fakulta**

Bakalářská práce

**Zlatá šedesátá  
Dramaturgie nedramatických textů v divadle**

Martina Bubíková

**Katedra divadelních a filmových studií**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Jiří Štefanides  
Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2015

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

8. dubna 2015 v Olomouci

.....

podpis

*Ráda bych touto cestou poděkovala Doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za cenné rady a odborné vedení mé bakalářské práce.*

## **OBSAH**

<b>Úvod.....</b>	<b>5</b>
<b>1. Dramaturgie nedramatických textů Divadla Reduta.....</b>	<b>11</b>
<b>2. Analýza Deníku.....</b>	<b>17</b>
<b>3. Analýza dramatizace.....</b>	<b>23</b>
<b>4. Analýza inscenace.....</b>	<b>33</b>
<b>Závěr.....</b>	<b>39</b>
<b>Literatura.....</b>	<b>40</b>
<b>Prameny.....</b>	<b>41</b>
<b>Dokumentace inscenace Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.....</b>	<b>44</b>
<b>Resumé.....</b>	<b>45</b>

## Úvod

Ve své bakalářské práci s názvem *Zlatá šedesátá – dramaturgie nedramatických textů v divadle* se zaměřím na inscenaci *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.*, která vznikla podle deníkových záznamů filmového režiséra československé nové vlny Pavla Juráčka. Rozsáhlou nedramatickou předlohu zpracovala pro své domovské Divadlo Reduta, jednu ze scén Národního divadla Brno, dramaturgyně Dora Viceníková ve spolupráci s režisérem Janem Mikuláškem. Vzniklý metatext sloužil jako podklad pro tuto inscenaci, která obdržela ocenění jako Nejlepší inscenace roku 2013 v cenách Alfréda Radoka.<sup>1</sup>

Cílem mé práce bude podrobit tyto tři texty v různém stadiu procesu inscenace, tedy deníkovou předlohu, její dramaturgii a výslednou inscenaci, kritické analýze a s přihlédnutím k předchozí dramaturgii Divadla Reduta zmapovat dramaturgicko-režijní koncepci tvůrčího týmu Viceníková – Mikulášek. Na inscenaci *Zlatá šedesátá* se zaměřím z hlediska textového podkladu, který ji do určité míry determinuje, a na základě této analýzy se pokusím určit obecnější rysy Mikuláškovy režie.

Úspěšný vývoj Divadla Reduta byl přerušen v roce 2013, kdy jeho tvůrčí tým (ve složení umělecký šéf Petr Štědroň, dramaturgyně a zástupkyně uměleckého šéfa Dora Viceníková a režisér Jan Mikulášek) uspěli ve výběrovém řízení na vedení Divadla Na zábradlí, sídlícího v Praze. Od sezony 2013/2014 tak působí nově na této, v éře předchozího vedení dramaturgicky nepřiliš výrazné, scéně. „Často se setkáváme s názorem, že po našem příchodu začalo Zábradlí znovu dýchat, jako kdybychom v místnosti otevřeli okno,“<sup>2</sup> popisuje Dora Viceníková ohlasy na přesun do Divadla Na zábradlí. Ke svému přístupu k dramaturgii dodává: „Klademe důraz na původně nedivadelní texty, které se snažíme přetavit v komplexní divadelní tvar. Texty, které zpochybňují status quo, otvírají i nelichotivá témata, hodnocení naší minulosti a neobvyklý pohled na svět. V tomto pojetí chceme rozhodně pokračovat.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> KRÁL, Karel. Ceny Alfréda Radoka za inscenaci atd. *Svět a divadlo* 25, 2014, č. 1, s. 9.

<sup>2</sup> MIKULKA, Vladimír. Je třeba se modlit, aby diváci naskočili do rozjetého vlaku. Rozhovor s Dorou Viceníkovou. *Svět a divadlo* 25, 2014, č. 2, s. 15.

<sup>3</sup> JÍROVÁ, Kateřina, 2013. Máme dost sil, abychom se za divadlo ještě prali [online]. Rozhovor s Dorou Viceníkovou. *I-divadlo.cz* [citováno 12. 3. 2014]. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/rozhovory/dora-vicenikova-mame-dost-sil-abychom-se-za-divadlo-jeste-prali>.

Do Prahy tak nepřicházejí s novou dramaturgickou koncepcí, ale hodlají plynule navázat na směřování započaté v Divadle Reduta. K současnému repertoáru Divadla Na zábradlí proto přibylo šest brněnských inscenací. Jedná se o inscenace *Buržoazie*,<sup>4</sup> *Europeana*, *Korespondence V + W* a *Zlatá šedesátá* v režii Jana Mikuláška a *Anna Karenina s Kabaretem Kafka* v režii Daniela Špinara.

*Zlatá šedesátá* se tudíž datem premiéry 5. dubna 2013 stala poslední inscenací uvedenou ještě v Brně<sup>5</sup> a z tohoto úhlu pohledu i vhodným momentem k rekapitulaci „redutovské“ dramaturgie. Svou bytostně nedramatickou předlohou a pozitivním kritickým ohlasem představuje pomyslný vrchol ve snaze převádět texty podobného původu na jeviště a zasluhuje si tak zevrubnější analytický pohled.

Kromě výjimečných kvalit této inscenace, potvrzených širokou kritickou obcí, byl důvodem pro výběr tohoto tématu můj dlouhodobý zájem o inscenační činnost Divadla Reduta. Většinu inscenací, o nichž bude v této práci pojednáváno, jsem měla možnost osobně zhlédnout, ať už při jejich uvedení během Divadelní Flory Olomouc nebo přímo v prostorách Reduty. Inscenaci *Zlatá šedesátá* jsem navštívila vícenásobně už v Divadle Na zábradlí a také na Divadelní Floře.<sup>6</sup>

Můj zájem o Divadlo Reduta / Divadlo Na zábradlí podporuje také dramaturgický výběr jimi inscenovaných látek, který se v mnohém shoduje s mým literárním, potažmo filmovým zalíbením. Obeznamenost s literárními předlohami mne vede ke zkoumání dramaturgie, v tomto případě dramaturgické práce s nedivadelními texty.

V neposlední řadě je důvodem k fokusu na inscenaci *Zlatá šedesátá* jisté schizma studijního oboru Teorie a dějiny dramatických umění, zaměřeného rovnou měrou na filmové i divadelní umění. Ve *Zlatých šedesátých* se díky osobě filmového režiséra Pavla Juráčka tyto dva studijní obory vhodně setkávají a nabízí se mi zde tak možnost využití znalostí z obou studovaných věd.

---

<sup>4</sup> Při přesunu do Divadla Na zábradlí došlo ke změně názvu inscenace z původního *Nenápadného půvabu buržoazie* na aktuální *Buržoazii*.

<sup>5</sup> Pokud nebereme v potaz „rozlučkovou“ kompilační inscenaci *Ende gut, alles gut* s plánovanými pouhými pěti reprízami.

<sup>6</sup> Zhlédla jsem reprízy ve dnech 16. května 2013 na Divadelní Floře Olomouc a 29. ledna 2015 a 10. března 2015 v Divadle Na zábradlí.

Za nejvýznamnější teoretickou oporu považuji text Dramatizace jako teoretický problém<sup>7</sup> dramaturgyně Ivy Šulajové, který je součástí její diplomové práce na téma Dramatizace české literární klasiky v devadesátých letech 20. století.<sup>8</sup> Zde vymezuje termíny dramatizace a adaptace a dále definuje dramatické texty, z čehož budu při psaní vycházet. Další teoretickou oporou je Divadelní slovník Patrice Pavise, který nabízí stručné definice řady divadelních pojmů.<sup>9</sup> Podrobnější pojednání o dané problematice se nachází v práci Hanse-Thiese Lehmana s názvem Postdramatické divadlo. Zde zpracovává širokou škálu témat týkajících se divadelní tvorby, pro kterou je charakteristické netradiční nakládání s dramatickým textem.<sup>10</sup> Další teoretickou oporou mi byl soubor teatrologických studií Jiřího Veltruského Příspěvky k teorii divadla, v němž se autor zabývá různými tématy; pro mou práci byly stěžejní kapitoly věnující se herectví a dramatickému textu.<sup>11</sup>

Bakalářských či diplomových prací pojednávajících o dosavadní režijní tvorbě Jana Mikuláška vznikla celá řada, zatím žádná se ovšem nezaměřuje na analýzu textové předlohy inscenace *Zlatá šedesátá*. Z bakalářských prací, které mi byly inspirací, zdrojem informací i cenným rozcestníkem při hledání dalších pramenů, mohu zmínit zejména práci Michala Sikory Pavel Juráček v českém mediálním diskurzu po roce 1989,<sup>12</sup> jež mapuje veřejný ohlas filmového režiséra po jeho smrti. Stejně tak mi pomohla bakalářská práce Jiřího Šilberského s názvem Divadlo Reduta 2007 – 2013,<sup>13</sup> zpracovávající obecný dramaturgický vývoj této brněnské scény. Podobnou měrou mi pomohla i bakalářská práce Lukáše Kopeckého na téma Režijní tvorba Jana Mikuláška v brněnském Divadle Reduta,<sup>14</sup> která se soustřeďuje na Mikuláškovy režie inscenací *Elementární částice*, *Korespondence V + W* a *Europeana* a snaží se charakterizovat jeho režijní styl. Naopak hlubší analýzu či obecněji platné závěry nenabízí ve své bakalářské práci Nedramatický text u Jana

---

<sup>7</sup> ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. *Divadelní revue* 15, 2004, č. 4, s. 46-61.

<sup>8</sup> ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace české literární klasiky v devadesátých letech 20. století*. Diplomová práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2003.

<sup>9</sup> PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003.

<sup>10</sup> LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava: Divadelný ústav, 2007.

<sup>11</sup> VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 1994.

<sup>12</sup> SIKORA, Michal. *Pavel Juráček v českém mediálním diskurzu po roce 1989*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2010. 53 s.

<sup>13</sup> ŠILBERSKÝ, Jiří. *Divadlo Reduta 2007 – 2013*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2014. 89 s.

<sup>14</sup> KOPECKÝ, Lukáš. *Režijní tvorba Jana Mikuláška v brněnském Divadle Reduta*. Bakalářská práce, Divadelní fakulta JAMU Brno. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 2012. 100 s.

Mikuláška Christina Papadopulosová,<sup>15</sup> tudíž jsem její práci, přestože tematicky shodně zaměřenou, nevyužila.

Inspiračním i citačním zdrojem mi však byla disertační práce Dory Viceníkové *Marketingová strategie uměleckých institucí*,<sup>16</sup> v níž již mimo jiné definuje dramaturgii Divadla Reduta, jeho profilaci směrem k uvádění nedramatických textů a záměr vytvořit z divadelní budovy místo stálého setkávání i mimo čas vyměřený večerním představením.

Zajímavým zdrojem informací je též divadelní program,<sup>17</sup> vzhledem k přestěhování divadelního souboru do Divadla Na zábradlí v průběhu uvádění inscenace *Zlatá šedesátá* se jedná o programy dva,<sup>18</sup> vzájemně se lišící. A to nejen na úrovni nového grafického zpracování souvisejícího s aktuální vizuální tváří divadla nebo nutné změny týkající se technického personálu, ale i na úrovni obsahové. Oproti původnímu brněnskému divadelnímu programu je ten nový ochuzen o část nazvanou *Co se do scénáře nevešlo...*, v níž je divák seznámen s dalšími Juráčkovými zápisky, doplněnými o datum vzniku, které byly původně zamýšleny jako součást dramaturgie, ale nakonec se ukázalo, že přebývají. I přesto jejich otisknutí v programu o mnohém vypovídá. Většinou strategií divadel je do programu vkládat úryvky nebo i celý text inscenované látky. V Divadle Reduta nastoupili opačnou cestu a vybranými otištěnými záznamy rozvíjejí tematické linie inscenace. Jednu takovou linii, která se do výsledné podoby dramaturgie nedostala, tvoří Juráčkovy výpisky z novin. Například: „Rudé právo 22. 2. 1959. Kukuřice si razí cestu i na Karlovarsku. Královna krmné základny.“<sup>19</sup> „Literární noviny 7. 4. 1962. Básník František Hrubín se zavázal, že do půl roku napíše hru pro estrádní soubor strýčka Jedličky.“<sup>20</sup> „Rudé právo 6. 12. 1966. Výnosné žáby. O žábách, jejichž šťavnaté maso – zvláště na nohou – se vyrovná masu těch nejjemnějších ryb, existuje pouze velmi skrovná

---

<sup>15</sup> PAPANOPULOSOVÁ, Christina. *Nedramatický text u Jana Mikuláška*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno: Masarykova univerzita, 2012, 65 s.

<sup>16</sup> VICENÍKOVÁ, Dora. *Marketingová strategie uměleckých institucí*. Disertační práce, Fakulta výtvarných umění VUT Brno. Brno: Vysoké učení technické v Brně, 2010. 159 s.

<sup>17</sup> VICENÍKOVÁ, Dora. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* Divadelní program. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 5. 4. 2013 v Divadle Reduta. Brno: Národní divadlo, 2013.

<sup>18</sup> VICENÍKOVÁ, Dora. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* Divadelní program. Divadlo Na zábradlí, obnovená premiéra 20. 9. 2013. Praha: Divadlo Na zábradlí, 2013.

<sup>19</sup> VICENÍKOVÁ, cit. 17, s. 41.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 49.



literatura [...]“<sup>21</sup> Tyto jednotlivé útržky vět, Juráčkem opsané z dobového tisku a dle něj zřejmě vystihující absurdní atmosféru doby, jsou v programu proloženy deníkovými zápisky, které tematicky korespondují s dramaturgií. Dále oba programy obsahují životopis Pavla Juráčka sepsaný Janem Lukešem původně pro doslov vydaného Deníku; na tento text se zaměřím v kapitole Deník.

Důležitým pramenem mi dále byla řada recenzí v divadelních i jiných periodikách a časopisech, v tištěné i internetové podobě, které budu průběžně citovat. Vzhledem k úspěšnosti *Zlatých šedesátých* vzniklo kolem dvou desítek kladných recenzí, které o této inscenaci podávají konkrétní i obecnější zprávu. Nejvýraznější analýzu provedl ve své studii *Zlatých šedesátých* v časopise Svět a divadlo Vladimír Mikulka, který obsáhl inscenaci z nejšířšího úhlu pohledu.<sup>22</sup> Cennou recenzi napsal editor Juráčkova Deníku Jan Lukeš.<sup>23</sup> Jeho text vyšel v Divadelních novinách pod názvem Příběh kluka z Dlouhé ulice a jeho bystrý vhled do problematiky *Zlatých šedesátých* je založen zejména na jeho důkladné znalosti Deníku. Bohatým zdrojem informací mi byl rozhovor Vladimíra Mikulky s dramaturgyní Dorou Vicieníkovou, v němž probírají nejen její přístup k dramaturgii, ale také přesun do Divadla Na zábradlí.<sup>24</sup> Zajímavé postřehy nabízí recenze Jana Němce v Respektu<sup>25</sup> nebo Luboš Mareček v Lidových novinách<sup>26</sup>. Další recenze reagující na inscenaci *Zlatá šedesátá* mají spíše zevrubný charakter a nebylo možné je vhodně využít. Jedná se zejména o texty publicistického charakteru, které informují o existenci výjimečného inscenačního počínu, otištěné v různorodé škále periodik od regionálních deníků po Hospodářské a Lidové noviny. Mezi internetovými články se objevují hlavně recenze psané studenty a zprávy o ocenění *Zlatých šedesátých* cenou Inscenace roku.

Neopomenutelným pramenem je Deník Pavla Juráčka,<sup>27</sup> jehož analýza proběhne ve druhé kapitole. Bohužel jsem neměla k dispozici videozáznam představení *Zlatá šedesátá*, jelikož Divadlo Reduta/Divadlo Na zábradlí záznamy

---

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>22</sup> MIKULKA, Vladimír. Così na úrovni okusování nehtů. Odvrácená strana zlatých šedesátých let. *Svět a divadlo* 24, 2013, č. 3, s. 56-64.

<sup>23</sup> LUKEŠ, Jan. Příběh kluka z Dlouhé ulice. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 9, s. 4.

<sup>24</sup> MIKULKA, cit. 2.

<sup>25</sup> NĚMEC, Jan. Rychle převinutý Juráček. *Respekt* 24, 2013, č. 17, s. 61.

<sup>26</sup> MAREČEK, Luboš. Žádná zlatá selanka. *Lidové noviny* 26, 2013, č. 89, s. 8.

<sup>27</sup> JURÁČEK, Pavel. *Deník (1959–1974)*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2003.

před derniérou inscenace neposkytuje. Při analýze jsem vycházela tedy z osobních návštěv představení. Dramatizace mi poskytnuta byla.<sup>28</sup>

Struktura této práce je následující. V první kapitole se zaměřím na dramaturgické tendence Divadla Reduta, které byly nastoleny příchodem dramaturgyně Dory Viceníkové a uměleckého šéfa Petra Štědrone a dále úspěšně rozvíjeny. Svůj zájem upřu zejména na spolupráci Dory Viceníkové a Jana Mikuláška, jejichž společné inscenace vykazují určitý vývoj, tříbení a kontinuitu stylu. V podkapitolách věnovaných jednotlivým inscenacím se pokusím zachytit charakter jejich nedramatických předloh a za pomoci divadelních recenzí popsat výsledek Mikuláškovy práce s nimi. Krátkým komentářem na závěr kapitoly se zmíním o pokračování těchto tendencí v zatím poslední sezoně jejich spolupráce, jež se odehrává v Divadle Na zábradlí a stále pokračuje v započaté linii.

V další části práce se hodlám zaměřit na inscenaci *Zlatá šedesátá*. Druhá kapitola bude založena na analýze nedramatické předlohy inscenace, tedy Deníku Pavla Juráčka.

Třetí kapitola se bude věnovat analýze dramatizace a jejímu terminologickému zařazení. V poslední, čtvrté kapitole jsem si dala za úkol analyzovat inscenaci *Zlatá šedesátá* se zaměřením na Mikuláškovu práci s nedramatickým textem, s přihlédnutím k textové nástavbě v podobě písňových textů, rozhlasových záznamů a podobných rozšíření původní dramatizace.

---

<sup>28</sup> JURÁČEK, Pavel, VICENÍKOVÁ, Dora, MIKULÁŠEK, Jan. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J. Třetí verze*. (Scénář k inscenaci.) Divadlo Na zábradlí, Praha, 2013.

# 1. Dramaturgie nedramatických textů Divadla Reduta

V roce 2007 došlo ke změně ve vedení činohry Národního divadla Brno. Ředitelem se stal Daniel Dvořák a ve své koncepci počítal s tím, že Divadlo Reduta, které je jednou ze scén spadajících pod Národní divadlo Brno, bude pod samostatným vedením rozvíjet vlastní, originální dramaturgický profil, nezávisle na dramaturgii hlavní činohry.<sup>29</sup> Divadlo Reduta se tak mělo stát čtvrtým souborem, který doplní stávající činohru, operu a balet a svým jedinečným přínosem eventuálně obohatí dramaturgii velké „kamenné“ činohry Národního divadla Brno.

Pro nového uměleckého šéfa Divadla Reduta Petra Štědroně, který si ke spolupráci jako hlavní dramaturgyni přibral Doru Viceníkovou, se zde tak otevřela příležitost vybudovat scénu s jednotnou režijně-dramaturgickou tváří, s dramaturgií podle vlastního uvážení. K větší volnosti ve výběru témat napomáhá i fakt, že hlediště Divadla Reduta je co do počtu sedadel méně než poloviční oproti Mahenově divadlu a téměř čtvrtinové vzhledem k Janáčkově divadlu, takže nevystává tak markantní potřeba zaplnit hlediště za každou cenu (Divadlo Reduta disponuje 280 místy, Mahenovo divadlo 569 místy a Janáčkovo divadlo 1142).<sup>30</sup> Tato komornost je další podporou pro uvádění experimentálnějších, náročnějších divadelních děl.

Zavedení takového programu ovšem nebylo jednoduché. Divadlo Reduta přes svou samostatnost a tvůrčí volnost stále spadá pod předplatitelský systém Národního divadla Brno a inscenátoři zde nejen ze začátku naráželi na nevoli abonentů, kteří byli z předchozí redutní éry navyklí zejména na operety.<sup>31</sup> Postupně si ale Divadlo Reduta na svou stranu získalo mladé publikum, na které bylo progresivním programem už od počátku mířeno,<sup>32</sup> a nebylo tak nutno kvůli klesajícímu zájmu ze strany konzervativních předplatitelů ustupovat od původního plánu a měnit dramaturgii.

Vymezení vůči činohře Národního divadla Brno bylo, co se týče výběru témat a následného přístupu k jejich zpracování, maximální. Dramaturgie Divadla Reduta

---

<sup>29</sup> ŠILBERSKÝ, cit. 13, s. 8.

<sup>30</sup> VICENÍKOVÁ, cit. 16, s. 96.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 106.

nevyhledávala podklady pro inscenace jen na poli dramatických textů, ale většinou zpracovávala předlohy nedramatického charakteru. Jednalo se o texty ze široké škály žánrů a druhů, ať už šlo o povídky, novely, romány, dopisy, filmy nebo právě deníky.

V těchto materiálech nacházela dramaturgyně Dora Viceníková kýžené volné pole sdělnosti: „Dávám přednost nedivadelním textům, vidím v nich v tomto směru větší potenciál. Ty dramatické jsou z mého pohledu dost významově okleštěné.“<sup>33</sup> V tomto ohledu si rozumí s režisérem Janem Mikuláškem, kterého lze z hlediska posledních sezon označit za kmenového režiséra Divadla Reduta: „Mám tendence spíš k autorským inscenacím na základě textu, který není a priori určen pro divadelní zpracování.“<sup>34</sup>

Ke zvoleným předlohám přistupují volně. Od práce na inscenaci *Elementární částice*, která měla premiéru v roce 2010, společně v Divadle Reduta pracovali na dalších třech inscenacích a jejich spolupráce pokračuje i v Divadle Na zábradlí, kde se sepětí výsledného jevištního díla s původní předlohou ještě více uvolňuje. Ukázkový případ rozvolněného a nestriktního přístupu k textové předloze se nabízí na příkladu práce na inscenaci *Šedá sedmdesátá*. Ta byla první premiérou v nové sezoně 2013/2014 v Divadle Na zábradlí. Vznikala podle deníkových záznamů Jana Zábrany, od tohoto záměru bylo ovšem v průběhu dramaturgie upuštěno: „Původní záměr zpracovat Zábranovy vzpomínky se ukázal nereálný, protože i když je to skvělá literatura, nabízí uzavřené teze, ke kterým divadlo nemohlo nic podstatného dodat.“<sup>35</sup> Nakonec upustili od předlohy do té míry, že vznikla inscenace postrádající jakékoliv slovo. „Přišlo nám to signifikantní, padaly tuny slov, ale úplně zbytečných, prázdných a nicneříkajících.“<sup>36</sup> Z tohoto postupu je jasné, že dramaturgové na nedramatických předlohách láká především volnost, s jakou k nim mohou přistupovat.

---

<sup>33</sup> FLEYBERKOVÁ, Klára. 2013. *Dora Viceníková a spol. přecházejí z Reduty na Zábradlí: Pražské divadlo z Brna* [online]. Novinky.cz [citováno 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/316910-dora-vicenikova-a-spol-prechazeji-z-reduty-na-zabradli-prazske-divadlo-z-brna.html>.

<sup>34</sup> ČERNÁ, Martina. 2012. *Nikdo nechce žít v průměrné době, říká divadelní režisér Jan Mikulášek* [online]. Novinky.cz [citováno 22. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/274790-nikdo-nechce-zit-v-prumerne-dobe-rika-divadelni-reziser-jan-mikulasek.html>.

<sup>35</sup> MIKULKA, cit. 2, s. 18.

<sup>36</sup> Tamtéž.

Na inscenacích, jež vznikly společnou snahou Dory Viceníkové a Jana Mikuláška, který se na nich podílel režijně nebo i jako spoluautor dramaturgie, lze vysledovat vývoj v práci s textem a postupně se vyjevující metoda, s jakou k těmto textům přistupují. Už v jejich první společné spolupráci, již zmíněné inscenaci *Elementární částice*, k předloze přistupovali jako k inspiračnímu zdroji; nesnažili se převést na jeviště text naprosto věrně. Při přípravách měli k dispozici český překlad švýcarské dramaturgie i filmové zpracování, nevycházeli však ani z jednoho. Dramaturginka Dora Viceníková připodobňuje výsledek k úvaze. Reakce divadelních kritiků na dramaturgii jsou ovšem rozporuplné. Kladný postoj zaujímá Milan Uhde, který považuje dramaturgii za výborně připravenou a chválí zejména zdůraznění ironických prvků předlohy a autorský nadhled.<sup>37</sup> Jan Němec pokládá dramaturgii taktéž za zdařilou: „Inscenace působí kompaktně. Dramaturgyni Doře Viceníkové se podařilo udržet vícevrstevný text románu pohromadě a přitom z něj vypreparovat divadelně plodné části.“<sup>38</sup> Naopak záporně se k výslednému dílu staví Vojtěch Varyš, který už samotnou dramaturgii považuje za „kámen úrazu“.<sup>39</sup> Podle něj Mikulášek „nechává postavy vesměs deklamovat vtipné hlášky a postřehy z knihy, či jejich zážitky vyprávět do publika. V některých chvílích se tak z *Elementárních částic* stává paradoxně až zcela nedivadelní, ilustrovaná recitace různých pasáží z románu.“<sup>40</sup> Přestože tyto rysy Mikuláškovy režie považuje Vojtěch Varyš za nedostatek, s odstupem času lze tvrdit, že tato nedivadelní, ilustrovaná recitace je základem režisérovy práce a právě tím, co ji činí výjimečnou. Doplnění dalších významů nad rámec textu prostřednictvím ilustrativní herecké akce a práce s jevištní metaforou je specifíkem Mikuláškovy režijní tvorby.

Téměř až chrlením metafor se vyznačuje následující inscenace dvojice Viceníková – Mikulášek, kterou je *Korespondence V + W*. Dramaturgie vznikala na základě obsáhlého vydání dopisní komunikace herecké dvojice Jiřího Voskovce a Jana Wericha. Tento svou podstatou nedramatický, monologický text se podařilo přetavit do funkční a působivé inscenace. V tomto případě textová předloha neposkytuje ucelený příběh, jako tomu bylo u románu *Elementární částice*, ale spíše víceméně nesouvislou řadu historek ze životů divadelních komiků Voskovce

---

<sup>37</sup> UHDE, Milan. *Elementární částice*. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 16, s. 6.

<sup>38</sup> NĚMEC, Jan. 10% něhy. *Respekt* 21, 2010, č. 11, s. 54.

<sup>39</sup> VARYŠ, Vojtěch. Mikuláškovy patálie. *Svět a divadlo* 21, 2010, č. 5, s. 20.

<sup>40</sup> Tamtéž.

a Wericha. Ve vzájemných dopisech zachycují řadu témat: své osobní vztahy, politiku, kulturní situaci, vzpomínají na společnou práci, postupně si více a více stěžují na zdravotní stav. Bylo tedy nutné zaměřit se při dramatizování na určitou rovinu. Jan Kolář také pociťuje nutnost výběru: „Byl to riskantní podnik, vybrat [...] pro dvouhodinové představení podstatné a vytvořit z ní ne pásmo, ne leporelo, ne panoráma, nýbrž dramatický příběh. Dora Viceníková si této nástrahy byla vědoma: velmi obezřetně a dobře zvolila rovinu soukromou, vždy však se společenským podtextem.“<sup>41</sup>

V dramatizaci se nepokoušela vytvořit dialogickou strukturu a zachovala monologický princip dopisní komunikace. Její dramatizační postup vystihuje Jakub Škorpil: „[...] jednotlivé úryvky z dopisů řadí k sobě především tematicky. Nesleduje přímočaře životní osudy protagonistů, ale spíše nálady charakteristické pro jednotlivé etapy jejich života.“<sup>42</sup> Zaměření se na téma spíše než na chronologii je charakteristické také pro dramatizaci *Zlatých šedesátých*. V tomto ohledu jsou si inscenace *Korespondence V + W* a *Zlatá šedesátá* ze všech spoluprací Viceníkové a Mikuláška nejbližší. V obou je text pořád na prvním místě a ilustrativní herecká akce má podpůrnou funkci.

Obráceně tomu však je u inscenace *Europeana*, kde text ustupuje do pozadí. Fejetonistická novela Patrika Ouředníka na pomezí reality a fikce zachycuje osobitým stylem události dvacátého století. Opět se jedná o monologický text, jehož nedramatičnost je prohloubena zvláštní Ouředníkovou dikcí.<sup>43</sup> Tomuto textu, byť vykazuje jistý temporytmus, se v inscenaci dostává malého prostoru a Mikulášková režie sází spíše na rozehrávání výrazných situací, inspirovaných Ouředníkovou novelou. Protože „v Europeanách vypravěč mizí, nebo přesněji řečeno si s čtenářem hraje na schovávanou“<sup>44</sup> je jeho role rozdělena mezi všechny aktéry, kteří se postupně dostávají ke slovu. Zde narážíme na další výrazný princip dramatizací Dory

<sup>41</sup> KOLÁŘ, Jan. Ze života stoprocentních mužů. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 21, s. 5.

<sup>42</sup> ŠKORPIL, Jakub. Korespondování. *Svět a divadlo* 22, 2011, č. 1, s. 86.

<sup>43</sup> Pro ukázkou: „A v roce 1968 vypukly v západní Evropě studentské bouře a studenti stavěli barikády a chodili do továren a přesvědčovali dělníky o tom, že je třeba společnost od základu změnit, a psali na zdi MODŘ ZŮSTANE ŠEDIVÁ, DOKUD JI NĚKDO NEVYMYSLÍ a BUĎTE REALISTÉ, ŽÁDEJTE NEMOŽNÉ a JE ZAKÁZÁNO ZAKAZOVAT a IMAGINACE SE UJÍMÁ VLÁDY a okupovali posluchárny a divadla a kouřili a souložili na různé způsoby a diskutovali o politice.“ Viz OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku*. 3. vyd. Praha : Volvox Globator, 2012, s. 55.

<sup>44</sup> HÁRL, Vlastimil. *Fikce reality, nebo realita fikce?* (Doslov.) In OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku*. 3. vyd. Praha : Volvox Globator, 2012, s. 97.

Viceníkové, a tím je právě dekonstrukce či rozložení hlavní postavy mezi více aktérů. Toho využívá v *Europeanách* i *Nenápadném půvabu buržoazie*, kde postavy ztrácejí svou jedinečnost a stávají se až typy (tomu napomáhá i fakt, že postavy nenesou jména; jejich zobecňující anonymita je podpořena tím, že jsou v *Europeanách* označeni jako Evropani/Evropanky a v *Nenápadném půvabu buržoazie* jako Snobi).<sup>45</sup> U nedramatických textů, které jsou vyprávěny z hlediska jedné postavy, je její zmnožení ozvláštňujícím postupem. Ponouká k nahlížení na ni z více úhlů pohledu i k jemnějšímu nuancování jejího charakteru, který prostřednictvím více herců získává nové odstíny. V souvislosti s trendem dekonstrukce postav napříč současné dramatiky se mluví o „smrti postavy“, která byla již konstatována například u románové postavy.<sup>46</sup> Patrice Pavis tyto obavy popírá a tvrdí: „Postava nezemřela, pouze se stala polymorfní a těžko uchopitelnou. Jedině tak totiž mohla přežít.“<sup>47</sup>

I ve své předposlední režii v Divadle Reduta, *Nenápadném půvabu buržoazie*, tedy Jan Mikulášek s Dorou Viceníkovou postavy dekonstruuje. „Jsou to pouhé modely extrémního lidského chování, prázdné schránky, jež ožívají teprve jejich představitelé.“<sup>48</sup> Text dramaturgie, napsané na motivy stejnojmenného filmu Luise Buñuela, ustupuje před hereckou akcí, která je základem celé inscenace. Rozvinuté a vypointované gagy k výpovědi o zkažené společnosti text nepotřebují. Jedny z mála promluv mají své místo v inscenaci v momentě, kdy herci popisují směrem k hledišti své sny. A právě promluvy bořící čtvrtou stěnu lze považovat za další typický rys Mikuláškových inscenací. Ten je do jisté míry determinován faktem, že postavy ve svých monologech postrádají přímou odezvu hereckého protějšku a snaží se jej tak nalézt v divákovi. Taková přímá konfrontace s hledištěm je díky stísněnému prostoru Divadla Na zábradlí ještě naléhavější.

---

<sup>45</sup> Shodná dekonstrukce postavy je využita i v dalších dramaturgiích Viceníkové. V Kabaretu Kafka (režie Daniel Špinar, Divadlo Reduta, premiéra 2. listopadu 2012) podle nikdy neodeslaného Dopisu otci je Kafka rozdělen mezi pět herců, stejně jako Mersault v inscenaci Cizinec (režie Jan Mikulášek, Divadlo Na zábradlí, premiéra 13. června 2014). V Požitkářích (režie Jan Mikulášek, Divadlo Na zábradlí, premiéra 24. listopadu 2014) vystupuje devět požitkářů; v Šedých sedmdesátých (režie Jan Mikulášek, Divadlo Na zábradlí, premiéra 1. listopadu 2013) Občani a Občanky. V Bábách (režie Anna Petrželková, Divadlo Na zábradlí, premiéra 12. prosince 2014) je titulní postava báby také znásobena pětkrát. Pětinasobný Juráček bude tématem 3. kapitoly.

<sup>46</sup> PAVIS, cit. 9, s. 311.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 312.

<sup>48</sup> KOLÁŘ, Jiří. Kdyby nebylo lidí, šlo by to jako po másle. *Divadelní noviny*, 3. 9. 2012 [online]. [citováno 24. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadelni-noviny.cz/nenapadny-puvab-burzoazie-reduta-brno>>.

Z výše uvedeného vyplývá, že dramaturgie Divadla Reduta a nyní i Divadla Na zábradlí neustupuje ze svých vysoko stanovených cílů uvádět náročné inscenace a spíše ve svých původních dramatizacích postupuje stále experimentálnější směrem, vzdálenějším nedramatickým předlohám. Z těch čerpá inspiraci dle své potřeby zamýšleného sdělení a nebojí se volně nakládat s dramatickou situací.



## 2. Analýza Deníku

V pozůstalosti filmového režiséra a scenáristy Pavla Juráčka, kterou spravuje jeho syn Marek Juráček, se našlo třicet tři záznamových sešitů, do kterých si tento „novovlnný“ autor zaznamenával podstatné i banální okamžiky svého života. Režisér, který svou tvorbou spadá do období tzv. Československé filmové nové vlny, začal se psaním deníku už ve svých třinácti letech a s určitými nepravidelnými výpustkami pokračoval celý život. V závěrečném období života si zapisoval události útržkovitě do diářů.

Editor Jan Lukeš do obsáhlé deníkové publikace vybral posledních jedenáct sešitů, které reflektují nejexponovanější období režisérova života – od jeho vysokoškolských studií na konci šedesátých let po restriktce a rodinnou krizi v první polovině let sedmdesátých. První zápisek se tedy datuje 13. srpnem 1959 (rok, kdy Juráček již studoval dramaturgii na FAMU) a poslední zápis je ze dnů 4. – 10. února 1974.

Deníkové zápisky Pavla Juráčka vyšly pod názvem *Deník (1959 – 1974)* v roce 2003. Kniha obsahuje řadu příloh, které dále doplňují deníkové zápisky, jako jsou ukázky z Juráčkovy scenáristické práce, úryvky jeho odborných textů týkajících se budoucnosti filmového média nebo některé jeho kresby. Ohromné množství práce, kterou editor Jan Lukeš odvedl, i odvaha nakladatelství Národního filmového archivu byly odměněny cenou Magnesia Litera za Nakladatelský čin roku<sup>49</sup> a v anketě Lidových novin získaly cenu Kniha roku<sup>50</sup>. I díky vydání Deníku a tomuto mediálnímu ohlasu se začalo o Pavlu Juráčkově uvažovat nejen jako o režisérovi a scenáristovi, ale také jako o spisovateli.

Na výrazné literární kvality Deníku upozorňuje například Terezie Novotná: „[...]tisícistránkový svazek patrně skutečně není ‚pouhým‘, jakkoli jedinečným a atraktivním dokumentem o osudu a myšlenkách jednoho umělce a intelektuála v dramatických letech 20. století v ‚srdci Evropy‘, nýbrž představuje především

---

<sup>49</sup>MAGNESIA LITERA. 2015. *Archiv* [online]. [citováno 13. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.magnesia-litera.cz/#archiv>.

<sup>50</sup>ZÍDEK, Petr. Žiju ve stroji, který se zbláznil. *Lidové noviny*, 27. 12. 2003, s. 15.

výjimečný literární čin.<sup>51</sup> Zasazuje tak Juráčkovy zápisky do kontextu české deníkové tradice, mezi spisovatele typu Jana Zábrany, Ivana Diviše a v jistém smyslu i Franze Kafky.<sup>52</sup> Výjimečnou kvalitu Juráčkových deníků, které si svou osobitost uchovávají i v drammatizaci, zmiňuje jako jeden z důvodů svého hlasu pro Inscenaci roku v Cenách Alfréda Radoka divadelní kritik Vladimír Mikulka: „Juráčkovy drásavé zpovědi patří samy o sobě k tomu nejsilnějšímu, co se v české polistopadové literatuře objevilo.“<sup>53</sup>

Výrazná umělecká kvalita Deníku na jednu stranu legitimizuje Juráčkovy prvotní snahy a sny být především spisovatelem, na stranu druhou vypovídá o jisté míře sebestylizace, kdy autor svých soukromých zápisků jako by předem počítal s jejich pozdějším zveřejněním a potenciálním glorifikováním.

Zápisků týkajících se Juráčkových spisovatelských ambicí nalezneme průběžně v Deníku spoustu. Rozpor mezi kariérou režiséra a spisovatele si uvědomuje už během svých studií na FAMU. Dne 20. srpna 1959 si zaznamenal: „Bud’ od filmu nadobro odejdu a budu dělat literaturu, nebo si budu své náměty točit sám. Nikdy bych však nechtěl být jenom režisérem. Chci psát.“<sup>54</sup> Na začátku ledna roku 1960 se ještě stále drží plánu věnovat se primárně literatuře a práci na filmu ponechat stranou: „Slíbil jsem si, že dokončím to, co mám rozděláno, a k žádné další práci se nebudu zavazovat. A ze všeho nejdříve musím napsat knížku. Musím se ujistit, že jsem schopen ji napsat, i když jsem se dočasně upsal filmu. Je to pro mne strašně důležité: vědět, že mi to alespoň trochu jde.“<sup>55</sup> Většinu takových předsevzetí a plánů do budoucna však překazí jedna Juráčkova nepřekonatelná vlastnost: „Od vánoc jsem nic neudělal. Opět si stěžuji na lenost. [...] Nedodržím předsevzetí z počátku ledna o tom, že do června skončím se všemi pracemi pro státní film a školu. Nestačím to. A kdoví zdali budu moci o prázdninách napsat novelu, kterou jsem si slíbil...“<sup>56</sup> Tato naděje prostá poznámka má dataci 28. února 1960. Necelé dva měsíce

---

<sup>51</sup> POKORNÁ, Tereza. 2013. „Nyní jsme na řadě my“ [online]. *Revolver revue* [citováno 13. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <http://www.revolverrevue.cz/terezie-pokorna-nyni-jsme-tedy-na-rade-my-16-citatu-z-deniku-pavla-juracka>.

<sup>52</sup> Na spojitost Pavla Juráčka a Franze Kafky se zaměřím blíže v následující kapitole.

<sup>53</sup> KRÁL, cit. 1, s. 10.

<sup>54</sup> JURÁČEK, cit. 27, s. 22.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 177.

tedy stačily k bolestnému uvědomění si vlastní neschopnosti budovat si spisovatelskou kariéru.

V zápisku ze dne 24. července 1964 už je patrné úplné opuštění iluze; objevuje se nový, původně nezamýšlený, vývoj profesní situace: „Už jsem se rozhodl, už jsem se rozloučil s tím svým prastarým přáním být jednou spisovatelem. [...] Stal jsem se režisérem proti své vůli, tak jako se člověk stává turistou nebo automobilistou nebo televizním divákem, mimochodem, a přesto zákonitě, neboť nelze emigrovat z doby, v níž se člověk narodil a žije.“<sup>57</sup> Toto je právě jeden z momentů, u kterých lze (ovšem s notnou dávkou nadsázky) konstatovat, že vykazuje až rysy antických dramát postihujících osudovou předurčenost. Pavel Juráček dlouhodobě bojuje s okolnostmi, které jej postupně nutí do role režiséra, ať už je to jeho jakási vrozená neschopnost donutit se k vytouženému psaní románů nebo nedostatek času pro tuto činnost zapříčiněný přemírou nasmlouvané scenáristické práce.

Podobně pravidelně jako poznámky o zamýšlené kariéře literáta se objevují momenty, ve kterých si Pavel Juráček uvědomuje míru své sebestylizace a budování vlastního pomníku, což do značné míry se spisovatelstvím a románovou fikcí souvisí. „Jenom je potřeba být upřímný. Být surový a nemyslet si nikdy ani vteřinu, že i ‚soukromý deník je literatura‘. Dbát o to, abych se nikdy nestylizoval, abych necivěl do budoucnosti a nepátral tam po věcech, které by mohly být proti mně.“<sup>58</sup> I tato snaha o autenticitu je však ambivalentně porušována. „Nemám jistotu, jestli se teď nestylizuji, nevím, kudy vede hranice mezi mým skutečným pocitem a mezi obrazem, který jsem vstřebal.“<sup>59</sup>

Nadčasovost, akutní odevzdanost profesi a vůbec všeobecná otázka umělecké tvorby byly rysy, které v Deníku zaujaly spoluautorku dramaturgice Doru Viceníkovou. Zároveň zde nachází podklady pro dnes tolik požadovanou rovinu aktuálnosti: „[Deníky] jsou úzce svázány se svou dobou, ale je tam cosi, co ji překračuje. Pro mě je na Juráčkovi aktuální téměř faustovský rozměr jeho osudu, otázka, kam až může člověk ve své práci zajít.“<sup>60</sup> Přesto, nebo možná právě proto, že byl Pavel Juráček profesně rozkročen mezi prací scenáristy a režiséra (on sám

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 315.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 354.

<sup>60</sup> MIKULKA, cit. 2, s. 17.

považoval tyto dvě profese za téměř protichůdné; za kolizi slova a obrazu), nejvíce času věnoval psaní osobního deníku. Neustálé odkládání povinností spojených s prací pro film vedlo k rozšiřování těchto zápisků a postupně tím vzniklo jeho nejmonumentálnější životní dílo. Vždy, když se mu nedařilo psát scénáře, utíkal k líčení vlastních zážitků a názorů. Někdy byl schopný popsat během tří měsíců i třistastránkový sešit.<sup>61</sup> Juráček si přitom uvědomoval, že pokud by nahradil psaní osobních zápisků fikční literární tvorbou, takovým tempem by brzy sepsal svůj vysněný román. Z tohoto důvodu postupně začíná svůj návyk vést si deník nesnášet a často se dohaduje sám se sebou, zdali by s tím neměl raději přestat. „Asi přestanu psát deník. Nemám na něj čas a nezabývám se sebou tak jako dříve. Už nejsem schopen zaznamenávat všechno, co prožívám, mnoho událostí mi uniká, a když si sednu k sešitu, nevím co dřív.“<sup>62</sup>

Četnost pesimistických zápisků je způsobena zejména tím, že k psaní deníku se Pavel Juráček uchýlil až při tvůrčí krizi, která mu nedovolovala věnovat se práci na scénářích, a mnohdy ani na deníku: „Problém je v tom, že jsem se odnaučil psát sám pro sebe a beze smyslu. Psaní je pro mne práce a já se vždycky nad deníkem ptám, proč mám pracovat, když nemusím. Takže se k těmto sešitům uchyluju jenom v afektech. Mé deníky – to jsou sbírky afektů, a nejde je proto brát vážně.“<sup>63</sup>

Se zpochybňováním vlastní autenticity a pravdivosti souvisí také to, že v průběhu let, mnohdy možná neuvědoměle, oslovuje Pavel Juráček potenciální čtenáře, apeluje na ně. Omlouvá se za své zápisky, čímž omlouvá v důsledku své činy a způsob života, jenž považuje v jistém smyslu za ostudný. Stále není schopen smířit se s tím, že se stal režisérem; tedy typem člověka, jakým vždy opovrhoval. Dne 22. listopadu 1959, kdy charakterizuje všechny své známé režiséry jako „sebranku snobů“, se zamýšlí také nad sebou: „Někdy shledávám, že jsem jimi načichl. [...] Pamatuji si, že jsem v prvním ročníku ohrnoval nos nad veselohrami. Teď je píšu. Nezajímaly mě honoráře. Teď mám přesně spočítáno, kolik dostanu.“<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> LUKEŠ, Jan. *Příbramský Gulliver na pražské Laputě (doslov, ediční poznámka, komentář). II. Deník.* In JURÁČEK, cit. 27, s. 1033.

<sup>62</sup> JURÁČEK, cit. 27, s. 265.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 397.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 90.

Často také zpětně reflektuje své zápisky a následně je zavrhuje. Například 14. srpna 1960 se vrací k pět let starým záznamům a uvědomuje si propastný rozdíl mezi svými současnými a tehdejšími postoji. „Strašně se za to stydím. Deník z té doby bych měl spálit, protože jejich čtení mi působí utrpení. Vrtím se nad nimi v neodbytném studu a trapnosti.“<sup>65</sup> Mnohokrát se v textu objevuje poznámka editora Jana Lukeše, že jedna či více stran byly vytrženy. Juráček se zároveň kriticky staví k literární kvalitě textu a pozastavuje se nad jakýmkoliv poklesem v podobě frázovitosti nebo kýče. Na zápis končící tímto textem: „Svoláváme se. Jako vlci, kteří vyjí přes lesy a noc. Jenomže vlci nemají rozum a výčitky a strach z času,“ bezprostředně, hned následující den, navazuje: „Jako vlci, kteří vyjí přes lesy a noc’. – Proč si, prokristapána, musím písemně dokazovat, že jsem blbec?“<sup>66</sup>

Vnitřní rozpor, kritika sebe samého i tehdejší žité přítomnosti a mizivá naděje v pozitivní vývoj jsou ústřední motivy, které se v Deníku objevují již na začátku a postupně už jen nabývají na intenzitě. Kritický Juráčekův postoj k probíhajícímu mezinárodnímu úspěchu i vlastní kvalitě československé nové vlny je ovšem neměnný; tento výrazný a v mnohém prozíravý názor na svou dobu, trefně pojmenovaný i bez možnosti odstupu, se stává jedním z hlavních motivů a výchozím bodem pro dramaturgii, která si dala za úkol zbořit mýtus „zlatých šedesátých“.

V tomto ohledu je velice zajímavý zápis z 1. prosince 1960, ve kterém se Juráček svěří ze své fascinace z četby Vlastního životopisu renesančního sochaře Benvenuto Celliniho: „... s údivem shledávám, že pikareskní příběhy, které mám tolik rád, jsou mnohem realističtější, než jsem si myslel. [...] Sochař Cellini skutečně nosil meč, skutečně zabil člověka na ulici, skutečně mluvil s Michelangelem [...]. Všechno se to opravdu stalo. [...] Tohle tedy je renesance, o které jsem si myslel, že byla nejušlechtilejší dobou v dějinách. [...] A umělci, ta obrovská nedotknutelná jména z dějin umění, ti posvátní velikáni se pomlouvali, nenáviděli, pobíjeli pro křivé slovo.“<sup>67</sup> Juráček si idealizoval dobu renesance stejně tak, jako my máme tendence idealizovat éru tzv. československé nové filmové vlny, přestože z dobových záznamů Celliniho i Juráčka vyplývá, že v každé etapě dějin je cosi prohnílého. Podobný účinek, jaký měl Celliniho Vlastní životopis na probuzení Pavla Juráčka ze snu

---

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 245.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 324.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 267.

o renesanci, mají i Juráckovy deníky na nás co se týče prasknutí krásné bubliny s názvem „zlatá šedesátá“.

Přestože je tedy Deník nedramatickou předlohou zdánlivě nevhodnou pro divadelní uvedení, výše popsané aspekty v sobě obsahují dramatický potenciál, kterého si jsou dramatičtí Dora Vicieníková s Janem Mikuláškem vědomi, a cíleně je využívají ve své inscenaci.

### 3. Analýza dramtizace

Prvním bodem, který se hned zkraye nabízí k analýze, je samotný název inscenace. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* s sebou nese informace na několika úrovních. Slovní spojení „zlatá šedesátá“ v češtině zakořenilo jako pojmenování pro šestou dekádu dvacátého století, ve které zdánlivě převážily pozitivní události – krátkodobé uvolnění režimu, rozmach československého filmu a jeho náhlý celosvětový úspěch, celkové vzednutí kultury. Skvělost šedesátých let se pravděpodobně ještě zvýraznila v kontrastu s tím, co předcházelo v padesátých letech a následovalo v letech sedmdesátých. „Staré zlaté časy“ se s odstupem více a více idealizují a právě toho se zde s pomocí názvu, což je zpravidla první informace dostávající se k divákovi, pracuje. Divácké očekávání nostalgické retropodívané je bez milosti zbořeno a deziluzivní účinek je o to prohlouben, že se lákalo na známá „zlatá šedesátá“.

Podtitul *Deník Pavla J.* vytváří další konotace. Slovo deník nám naznačuje to, že na období šedesátých let bude nahlíženo subjektivní, autentickou optikou soukromých deníkových zápisků, v nichž není zvykem brát ohledy na cokoliv. Subjektivita deníku již může vyvolávat domněnku, že inscenace nabídne nový, protože osobitý pohled na všem zdánlivě důkladně známou dekádu. Ovšem následné zamlčení autora Deníku, jehož příjmení se skrývá za neurčitou iniciálou, ruší nabízející se exkluzivitu pohledu známé osobnosti. Zůstává však otázkou, jestli se dá Pavel Juráček považovat za známou osobnost. Z bakalářské práce Michala Sikory zabývající se ohlasem Pavla Juráčka v českém prostředí lze vyčíst malý mediální zájem o tuto filmovou osobnost a z toho pramenící minimální prestiž spojenou s Juráčkovým jménem.<sup>68</sup> To může být jeden z důvodů, proč inscenátoři zamlčují režisérovo jméno v názvu inscenace.<sup>69</sup> Jako druhý důvod se nabízí možná konotace Pavla Juráčka s Franzem Kafkou a odkazem na jeho románové postavy označované iniciálami. Nálada Juráčkových filmů bývá diváky i kritikou označována za „kafkovskou“ velmi často, a to už od dob prvního mezinárodního úspěchu jeho

---

<sup>68</sup> SIKORA, cit. 12, s. 46.

<sup>69</sup> Odlišné informace získáváme také z obou divadelních programů. V původním, brněnském divadelním programu je Juráčkovo jméno uvedeno až na třetí straně jako autora textu. V novém, pražském divadelním programu je Juráčkovo jméno avizováno již na přední straně jako autora předlohy.

filmu *Postava k podpírání*. Pavel Juráček se však tomuto označení vyhýbá: „Nemohu nikomu vysvětlit, že *Postava* není kafkovská, že je moje a že by se na ní nezměnil jediný metr, kdyby Kafka nikdy nežil.“<sup>70</sup> Možná i pod vlivem neustálých dotazů novinářů ohledně kafkovských inspirací postupem času Juráček srovnávání s Kafkou přestává odmítat. Byť se v inscenaci *Zlatá šedesátá* s přímými odkazy na Franze Kafku dále nepracuje, inscenátoři zvolením tohoto podtitulu zdůrazňují či snad determinují náladu bezvýchodnosti, kterou v inscenaci cíleně vytvářejí.

K bližšímu terminologickému vymezení a hlubší analýze je třeba podobu samotné dramatisace popsat. Jedná se o devatenáctistránkový text, který se svou strukturou vymezuje vůči většině definic týkajících se teorie dramatu. To je jistě zapříčiněno také faktem, že tato dramatisace vznikala přímo pro konkrétní divadlo, herce a režiséra, který je zároveň jedním z autorů dramatisace.

Pod výslednou Třetí verzí jsou podepsáni autoři v pořadí Juráček, Viceníková, Mikulášek. Juráčkově jméno na první pozici je oprávněno tím, že jeho text jako výchozí bod zůstal ve své podstatě neupraven a dramatisátoři „pouze“ z jeho Deníku vybrali určité pasáže a seřadili je do dramaticky fungujícího celku. To mimo jiné znamená, že v textu je přísně zachována monologická forma pramenící z existence jediného vypravěče, tedy autora vlastního deníku, Pavla Juráčka.

V dramatisaci se nevyskytují žádné scénické poznámky, což může být odůvodněno právě přítomností Mikuláška u procesu dramatisování. Text dramatisace není také nijak dělen na dějství, scény či výstupy a jako prefixy slouží příjmení herců, jimž náleží určitý úsek textu, tedy Hájek, Mikulšková, Bučková, Polášek a Vyorálek.<sup>71</sup> K jednotlivým vybraným úryvkům z Deníku nejsou připsána data dnů, z nichž bylo čerpáno, kromě dvou případů – zápisku zaznamenávajícího narození syna a předposledního zápisku použitého v dramatisaci. Tato data ovšem v inscenaci nezazní. Výsledná podoba dramatisace tedy vypadá jako proud monologického textu, sestaveného z deníkových úryvků, přerušovaný pouze prefixy.

Vzhledem k tomu, že dramatisace Deníku vznikla jako mezistupeň v procesu inscenace *Zlatých šedesátých*, kde má svůj význam jako textový podklad, a nebyla

---

<sup>70</sup> JURÁČEK, cit. 27, s. 333.

<sup>71</sup> Ve své práci budu vzhledem k tomuto značení v předloze k popisu vztahujícímu se ke dramatisaci také používat jen příjmení herců.



tudíž zamýšlena k publikování jako soběstačný dramatický text, není vhodné posuzovat její literární kvality z hlediska „klasických“ dramát. Podle Ivy Šulajové je u těchto „neklasických“ textů „měřítkem literární hodnoty různých dramatizačních podob potom pouze estetický účinek (nikoli např. „neklasické“ strukturování textu)“.<sup>72</sup> V tomto případě může být estetický účinek dramatisace odvozen od estetického účinku samotného Deníku, jehož literární kvalita je kritiky opakovaně potvrzována; do jeho struktury nebylo dramatisátory nikterak textově zasahováno a dramatisace je tak slovo od slova v konečném důsledku původním Juráčkovým dílem.

Terminologicky se tento metatext pohybuje mezi dramatisací a divadelní adaptací. Patrice Pavis v Divadelním slovníku mezi těmito dvěma termíny nedělá větší rozdíl a jedním odkazuje na druhý. Podle něj je dramatisace „adaptace, převedení textu (epického či básnického) v text dramatický nebo v jiný materiál pro scénu“.<sup>73</sup> Stejně tak adaptace je „přenesení či přeměna jednoho díla či žánru (románu, divadelní hry) v dílo či žánr jiný“.<sup>74</sup> Podle Pavise dochází v procesu adaptace/dramatisace k radikální proměně struktury díla kvůli transpozici znakového systému, přičemž je původní fabule předlohy zachována.<sup>75</sup> Iva Šulajová podává detailnější definice obou termínů: „Termín dramatisace je bližší převodu pouze mezi literárními druhy – vytváří tedy text, jenž je potenciálním východiskem pro inscenaci. [...] Termín adaptace je naproti tomu bližší převodu mezi jednotlivými druhy uměleckými.“<sup>76</sup> V případě úpravy Deníku se jasné terminologické ukotvení komplikuje zejména absencí dialogické struktury. Protože je zachován monologický princip předlohy, hlavní dramaturgický zásah lze nalézt v rozdělení protagonisty do pětice postav. Tento zásah je nejvýraznějším bodem přepisu nedramatické předlohy do dramatické struktury, a proto se v tomto případě přikláním spíše k termínu dramatisace. Iva Šulajová dále definici ještě upřesňuje: „Dodejme ještě, že termín dramatisace chápeme v užším smyslu jako specifický pro transformaci původně nedramatického textu do dramatické, a tudíž automaticky do divadelní struktury (patrně se pouze velmi zřídka setkáme s termínem rozhlasová, televizní nebo filmová

---

<sup>72</sup> ŠULAJOVÁ, cit. 7, s. 46.

<sup>73</sup> PAVIS, cit. 9, s. 130.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> ŠULAJOVÁ, cit. 7, s. 47.

dramatizace), zatímco termín adaptace širěji funguje i pro transformace jiného než literárního uměleckého druhu.<sup>77</sup>

Přesnou definici podává Patrice Pavis v případě hry jako monologu. Podle něj monologickým dramátům dialog nechybí, ale nalézá se v komunikaci s divákem: „Monolog se konečně obrací přímo k divákovi, který je oslovován jako spojenec a zároveň jako jakýsi naslouchající voyer.“<sup>78</sup> Dále nabízí definici, která vystihuje podstatu jinak obtížně definovatelné dramatizace Zlatých šedesátých: „Jediný možný dialog vzniká mezi textem jako celkem a divákem. Tento způsob charakterizuje ‚destrukce dialogického dramatu‘ a ‚sebevražedný ponor do samomluvy‘. [...] V rámci této ‚dramatiky promluvy‘ není promluva ani monologická, ani dialogická, nýbrž monolitická a zároveň rozptýlená.“<sup>79</sup>

Klíčový princip rozdělení jediného protagonisty pro pět herců se objevil již v inscenaci *Kabaret Kafka*, na které pracovala dramaturgyně Viceníková s režisérem Danielem Špinarem. Právě při srovnání této inscenace se *Zlatými šedesátými* se vyjevuje přínos Dory Viceníkové do procesu dramatizace, čehož si všimá i Petr Dvořák: „Musím se přiznat, že význam práce, kterou Dora Viceníková odvedla při dramatizacích korespondence Voskovce s Werichem a Juráčkových deníkových zápisků, jsem plně docenil až při sledování *Kabaretu Kafka*. Dopomohla mi k tomu totiž optika jiného režiséra. [...] Neméně invenční Špinarův přístup odhalil, že i když se změní hlava určující tvar, další části divadelního těla jsou pevně podepřeny Viceníkové výbornou přípravou Kafkova dopisu otci.“<sup>80</sup> Toto přiznání a uznání práce odvedené Dorou Viceníkovou vypovídá také o tom, že ve svých dramatizacích využívá určitý postup, který se při porovnávání výsledných inscenací vynořuje na povrch. Mimo soustředění na bytostně nedramatické texty je to tedy právě onen princip rozbíjení hlavní postavy, což ve svém důsledku umožňuje zachování monologičnosti předlohy, do které díky tomuto přístupu není nutno destruktivněji zasahovat pro vytvoření dialogů. Texty předloh u Viceníkové předchozích dramatizací (*Korespondence V + W*, *Europeana*, *Nenápadný půvab buržoazie*,

---

<sup>77</sup> Tamtéž.

<sup>78</sup> PAVIS, cit. 9, s. 267.

<sup>79</sup> Tamtéž.

<sup>80</sup> DVOŘÁK, Petr. 2013. Petr Dvořák z Divadelní Flory a fauny 2013 – 8. (Kabaret Kafka + Nenápadný půvab...) [online]. *Nadivadlo.cz* [citováno 28. 3. 2015]. Dostupné z WWW: <[http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/05/petr-dvorak-z-divadelni-flory-fauny\\_22.html](http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/05/petr-dvorak-z-divadelni-flory-fauny_22.html)>.

*Kabaret Kafka*) zůstávají díky tomu ve své podstatě věrně zachovány a pracuje se s jejich literární kvalitou, jež je právě u nedramatických předloh jejich primární výsadou.

Zásadní zmnožení protagonisty vnímá Jan Němec jako pouhé ploché východisko z monologičnosti: „V Redutě to vyřešili tak, že Juráčka rozdělili mezi tři herce a dvě herečky, avšak bez důslednější charakterizace jednotlivých person či vnitřních osobností.“<sup>81</sup> Tento názor ovšem nesdílí zbytek divadelních kritiků, jenž se přiklání spíše k tomu, že rozdělení Juráčka napomáhá charakterizovat více jeho povahových vlastností a vystihuje komplikovanost jeho osoby. Luboš Mareček například píše: „Protože Juráček byl skutečně člověk plný rozporů i různých lidských faset, stříhne si ho na jevišti hned kvintet herců. [...] Všichni ho hrají naráz a ve všech opsaných valérech. Vytvářejí jízlivého glosátora, (ne)sebevědomého muže, holkaře závislého na fenmetrazinu, nedůstojně zlomenou trosku i promarněný talent.“<sup>82</sup>

Také při detailnější práci s dramatisací se vyjevuje hlubší charakter jednotlivých postav, který je založen ve výběru jim přiřazených úryvků. Odlišení jednotlivých postav, které dohromady sestavují obraz jediného Juráčka, vychází také z fyzických dispozic herců. Dora Viceníková, která dramatisaci psala již s vidinou konkrétního hereckého obsazení, k tomu říká: „Já neobsazuji postavy, nehledám ‚vhodný herecký typ‘. Naopak využívám toho, jaké jsou herci osobnosti, jak dokážou rozvinout téma. [...] Jsou na jevišti sami za sebe.“<sup>83</sup> Každý herec tedy k charakteru postavy, který je částečně zakořeněn již v dramatisaci, neboť jednotlivé promluvy nejsou hercům přiřazovány nahodile, přispívá svým typickým hereckým projevem. Svěbytný projev a fyziognomické předurčení charakteru postavy se nejzřetelněji projevuje u Poláška, jenž svým unaveným, téměř rezignovaným projevem (mezi herci je na jevišti nejstarší) zachycuje Juráčkovu „tatínkovskou“, starostlivou polohu, často spojenou s radostí z dětí. Právě Polášek oznamuje narození dcery: „Jmenuje se Judita. Dnes je to šest týdnů, co přišla na svět, co nám připravila tu lacinou pointu příběhu, který by se mohl jmenovat Čekali jsme kluka,“<sup>84</sup> a následně i syna: „Narodil se v pondělí dvanáctého října ve čtvrt na deset večer. Vážil tři tisíce dvě stě osmdesát

---

<sup>81</sup> NĚMEC, cit. 25, s. 61.

<sup>82</sup> MAREČEK, cit. 26, s. 8.

<sup>83</sup> MIKULKA, cit. 22, s. 14.

<sup>84</sup> JURÁČEK, VICENÍKOVÁ, MIKULÁŠEK, cit. 28, s. 5.

gramů a měřil padesát centimetrů. Říkáme mu Pižďuch anebo Pidižvík, ale jmenuje se Marek.<sup>85</sup> Poláškoví patří repliky, v nichž o své děti vyjadřuje obavy: „Nejšťastnější člověk na světě, kterého jsem kdy viděl, je Judita. Nedovedu si představit, jak bude zklamaná, až pochopí, co jsem zač.“<sup>86</sup> Stejně tak vyjadřuje racionální strach z pracovního nasazení: „V těchto letech je na filmu takové tempo, že se to dá vydržet poctivě tak pět, maximálně sedm roků. Pak půjdeme do hajzlu.“<sup>87</sup> Také přináší jeden z mála pozitivních komentářů Juráčkova manželství: „Za tu dobu, za těch osm let, jsem se naučil rozumět jí beze slov. Čtu bezpečně z jejích gest, z tónu jejího hlasu, ze způsobu, jímž se pohybuje [...]“<sup>88</sup>

V nejvýraznější opozici ke starostlivému, rodinnému typu Poláška stojí Vyorálek, jehož Juráček je nezodpovědný, skeptický, trpící zejména vztahy se ženami a závislostí na alkoholu. Vyorálek nás zpočátku seznamuje s Juráčkovým vztahem s první ženou Veronikou: „V pondělí pořádal Jirka Kodet mejdan. Čvor [...] přivedl v půl desáté dívku. A kvůli ní se ten dobrý večer zcela zkazil. [...] Jmenuje se Veronika, je jí sedmnáct a má nejkrásnější nohy, jaké jsem kdy viděl. [...] Jsem zamilovaný tak strašně, že na mne z toho někdy přichází smutek.“<sup>89</sup> Dále oznamuje svatbu: „Vezmeme se na podzim. [...] Mám Veroniku, panebože, víš, co to je? Víte, co to je, mít Veroniku?“<sup>90</sup> Vyorálek pak ve shodné tematické linii pokračuje v popisu rozpadu Juráčkova vztahu: „Veronika, když je rozespalá, mě oslovuje ‚Honzo‘ nebo ‚Evžene‘. Co se to s námi stalo, kristeježíši, co se to přihodilo se životem?“<sup>91</sup> „Ležel jsem nahý vedle M., byla nahá, v řídké tmě, v dešti, ve vůni, ve štěstí, v tichu, věděl jsem o tom všechno; bylo mi dobře, velice pomalu jsem myslel na Veroniku.“<sup>92</sup> „Vrátila se cizí. Má o tajemství víc [...]“<sup>93</sup> „Teprve dnes jsem dokázal mamince říci, že jsem rozveden. Plakala.“<sup>94</sup> A je to právě rozsáhlý záznam Juráčkovy hádky s jeho druhou ženou, jímž Vyorálek dramaturgii i inscenaci uzavírá. Mimo vztahy tematizuje také Juráčkovu závislost na alkoholu: „Blížím se nezadržitelně

---

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>87</sup> Tamtéž.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>93</sup> Tamtéž.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 12.

k notorickému alkoholismu.<sup>95</sup> „Červen, červenec, srpen, září... Vodka, gruzínský koňak, brandy, bacardi, ronda, rum tuzemský i jamajský... Litry a litry alkoholu, desítky probdřených nocí, tisíce přespočetných cigaret [...].“<sup>96</sup> Informuje také o jistém „vystřízlivění“: „Potkala mě zvláštní věc. Nemohu pít. Trvá to už déle než dva měsíce, co jsem neschopen radovat se z alkoholu. [...] Nadešel konec světáka.“<sup>97</sup>

Projevy ještě důslednější destrukce byly přiděleny Hájkovi, který zachycuje Juráčkovy nejničivější momenty. Svou expoziční promluvou charakterizuje nejen celkový pohled dramatizátorů na Juráčka, ale i postavu, kterou bude představovat; plnou negace, obtížné tělesnosti, závislosti na dobově populární povzbuzovací droze fenmetrazinu, postupného rozpadu osobnosti a přepjaté tvorby. Úvodní věty vystihují všechny tyto polohy: „Stydím se za deník, jak se pětileté dítě stydí za počurání. Jako bych se prohlížel ve starém slepém zrcadle. Skoro nikdy nedovedu jakoukoliv událost prožít. Vždycky ji popisuju. Někdy se mi zdá, že existuji jen proto, abych mohl psát. Já nemám nic, jsem si sám sobě jenom věcí, na kterou se dívám.“<sup>98</sup> Ačkoliv začíná v poměrně odcizené poloze, je to právě Hájkův Juráček, který trpí ze všech nejvíce, a to zejména kvůli fenmetrazinu: „TEĎ POLYKÁM PRVNÍ... Chci, aby mi bylo tuto noc dobře. Nedovedu žít.“<sup>99</sup> „Cítím židli pod zadkem, bolest v zádech, písek v očích, zebou mě nohy, v žaludku mám něco, co chce ven. [...] A nejvíc ze všeho mě štve, že jsem snědl v půl dvanácté fenmetrazin.“<sup>100</sup> Právě u Hájka se v souvislosti se závislostí projevuje paranoia: „Před šesti týdny jsem jednou v noci uviděl v hale černou kočku, která se svíjela jako přejetá autem, ale byla to skvrna na koberci, a skrčeného chlapa, ale byla to židle. [...] Prokristapána, já jsem teď slyšel mňoukat kočku. Teď jsem shledal, že se šíleně bojím podívat se vpravo.“<sup>101</sup>

Tak jako Vyorálek mapuje postupně rozpadající se rodinné vztahy, Hájek se soustředí na vývoj i rozpad Juráčkovy filmařské kariéry: „Mám jistý počet pojmenovaných snů. [...] V poslední době jsem si vymyslel docela nový a zdokonaluji ho skoro každý večer. Jmenuje se ‚O tom, jak jsem režisérem‘.“<sup>102</sup> „Je

---

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>96</sup> Tamtéž.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 2.

po všem. Je konec s Gulliverem<sup>103</sup>, ten strašně starý sen se splnil.<sup>104</sup> „Nad veškerou mojí prací se zavřela voda a nastalo ticho, jež trvá. Nemám šanci.“<sup>105</sup>

Bučková ve svých promluvách postihuje všechna zmíněná témata, ovšem bez výjimky je ironizuje. Vyznačuje se nej cyničtějším projevem s neustálým pošklebkem, který je ale v neustálé konfrontaci s jejím křehkým zjevem. Opovrhuje filmem, lidmi i sama sebou: „Film je děvka mezi uměními. [...] Höger je mi protivný, Štěpánka nemám rád a Brousil je hochštapler. [...] Tihle lidé, to je pěna plující na hladině umění. Někdy shledávám, že jsem jimi načichl.“<sup>106</sup> „Během těch vteřin jsem se přesvědčil, na schodech našeho domu, že lidé jsou dobytek.“<sup>107</sup> Úkolem Bučkové je ironizovat zejména dobové politické poměry: „Před měsícem jsem byl na Marsu a do smrti z toho budu nešťastný. Byl jsem v Západním Německu.“<sup>108</sup> Cynicky také uvede srpnovou okupaci: „Předpověď počasí na středu 21. srpna: ve středu bude polojasno, jen na severu zpočátku zvětšená oblačnost.“<sup>109</sup>

Mikulková jako poslední z pěti Juráčků jej zachycuje v nejjemnější, snivé poloze. Svým až něžným, naivním projevem představuje Juráčka, jehož nejtypičtější projevem je osamocené psaní a právě v kontrastu s tím touha žít jinak, tedy vůbec se nevěnovat psaní ani filmu. „Pořád píšu. Od probuzení píšu, pořád píšu, až umřu, ještě se mi bude pohybovat ruka, jako by držela pero. V noci, místo snění o neobyčejných knihách, které jednou napíšu, se zabývám sečítáním honorářů za scénáře, vídám se v autě a vymýšlím si velkolepý byt. Já, nahá prdel.“<sup>110</sup> „Chtěl bych se ztratit. Někde je místo, kde mi bylo dobře.“<sup>111</sup> „Chtěl bych mít dovolenou, chtěl bych se jmenovat jinak, mít jiné tělo, znát jiné lidi a vařit si v kotlíku čaj na borových větvích.“<sup>112</sup> Až nezúčastněně Mikulková pronáší nejrezignovanější Juráčkovy zápisky, z nichž navzdory touhám po změně čpí nejvíce bezvýchodnost: „Kdesi bylo rozhodnuto, že celá generace musí být zapomenuta. [...] Opil jsem se a doma jsem

---

<sup>103</sup> Pojmenováním Gulliver označoval Juráček ve svém Deníku film s názvem Případ pro začínajícího kata.

<sup>104</sup> JURÁČEK, VICENÍKOVÁ, MIKULÁŠEK, cit. 28, s. 15.

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 3.

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 9.

ze zoufalství sedl a pokoušel se psát dopis Husákovi.<sup>113</sup> „Ztratil jsem hlas. Jsem hovno a navíc se bojím. Tanků, kulometů, zástupů lidí, Rusů... Jsme na tom hůř, než kdybychom byli ve válce.“<sup>114</sup>

Výběr replik pro jednotlivé postavy není samozřejmě přísně monotematický. Vzhledem k tomu, že sám Juráček při psaní svých zápisků přecházel nesystematicky od jednoho tématu k druhému a vzájemně je všechny proplétal, i v dramatinizaci se postavy dělí o stěžejní témata, jako je práce na filmu, vztahy, závislosti a různé obavy. V Deníku se téměř vždy objevuje více ohledů a nálad naráz a nelze je od sebe oddělit a „vypreparovat“ v čisté podobě. Nicméně rozdělení úryvků s převažující tematikou jednotlivým Juráčkům vypovídá o systematickém nakládání dramatinizátorů s předlohou, kteří, přestože pracují s jediným protagonistou, vytváří pětici postav, každou s trochu odlišným, propracovaným charakterem.

Dramatinizátoři řadí vybrané úryvky víceméně chronologicky, nicméně kladou větší důraz na tematickou jednotu než na přesnou časovou posloupnost. Úvodní Hájkova promluva tak vznikla sestavením úryvků ze zápisků datovaných 11. květnem 1961 a 28. srpem 1959. Stejně tak závěrečná replika dramatinizace („Je tady strašné ticho. Otevřu aspoň okno, abych slyšel auta a lidi...“<sup>115</sup>), je datací o osm let mladší než úryvek ze 4. února 1974, který jí bezprostředně předchází. Podobné sestavování promluv ze zápisků různého data se za účelem zvýšení dramatičnosti děje v celé dramatinizaci. Na druhou stranu, v několika případech pro zachování charakteristiky jednotlivých postav bývá jeden úryvek shodného data rozdělen podle témat do promluv pro dva herce, a to například hned v případě úvodní Hájkovy promluvy, která je založena na zápisku ze dne 28. srpna 1959. Z ní Hájkovi připadla ta část, v níž si hnuší vlastní tělesnost: „Někdy, když si uvědomím, že se od svého hubeného hnušného těla neodloučím až v smrti, že jsem k němu připoután navždycky [...], chci se s ním, se svým tělem, smířit.“<sup>116</sup> Oproti tomu úsek zápisku ze stejného dne, v němž se ovšem objevuje určitá naděje a snaha o zlepšení, připadl Poláškoví: „Hubení lidé mají jíst každé tři hodiny. Rozhodl jsem se, že to budu dodržovat.“<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 15.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 2.

Různé další dělení a nedodržování přísné chronologie promluv tedy napomáhá hlubší charakterizaci jednotlivých „juráčkovských“ postav a k budování přehlednější dramatické struktury.

Z výše uvedených dat je zřejmé, že dramatičtí čerpali z celého rozsahu Deníku mapujícího léta 1959 až 1974. Tato léta ovšem tvoří jen částečný výsek Juráčkovy života, a přestože si toho jsou dramatičtí vědomi, nepřekračují hranice Deníku do režisérova předchozího nebo následujícího života. Soustředili se vskutku na dramatičtí Deníku a ne na vytvoření životopisného dramatu. V dramatičtí podávají subjektivní obraz doby tak, jak jej Pavel Juráček sám napsal, byť často v afektu a zkrusleně.



## 4. Analýza inscenace

Výsledný tvar inscenace je v mnoha ohledech ovlivněn nedramatickým původem předlohy. Tuto determinaci zachycuje Vladimír Mikulka: „Před diváky stojí autor se svými zápisky a úvahami, nepředvádějí se tu příhody či osoby, o kterých se Pavel Juráček ve svém Deníku zmiňuje.“<sup>118</sup>

Také podle Patrice Pavise se struktura promluvy, kterou necharakterizuje jako monologickou, nýbrž monolitickou, promítá do celé scénické organizace: „Promluva přestává být lingvistickým kódem vepsaným do obrazu a scénického jazyka, nýbrž se stává organizátorem divadelnosti.“<sup>119</sup> Mikuláškovu režii lze charakterizovat pomocí znaků postdramatického divadla. Podle Lehmana jsou hlavní znaky takové práce „parataxe, simultánnost, hra s hromaděním znaků, hudebnost, vizuální dramaturgie, tělesnost, průnik reality, situace/událost.“<sup>120</sup> Všechny tyto rysy se v Mikuláškově tvorbě objevují.

Jan Mikulášek ponechává textu v inscenaci velký prostor. Monologické promluvy pronášené herci, kteří nenavozují z důvodu takového textu přímý herecký kontakt, neposkytují podklad pro klasické divadelní situace. Jan Mikulášek místo nich buduje za pomoci divadelních metafor sugestivní jevištní obrazy, „cosi na způsob živých fotografií“.<sup>121</sup> Podle Vladimíra Mikulky se „režisér nemusí zatěžovat dějem či dialogy a může se plně věnovat vrstvení slov a obrazů“.<sup>122</sup>

Mnohovrstevnaté obrazy se střídají s momenty, ve kterých je právě slovo nejvýraznějším prvkem: „V několika výstupech herci dokonce jen klidně a bez doprovodu výraznější akce citují Juráčkovy zápisky. [...] Ve vypjatých místech to není tak překvapivé, citace z Deníku mají takovou sílu, že není pochyb o tom, že si mohou vystačit samy, nečekaně silně však tento přístup vychází i v některých odlehčených pasážích.“<sup>123</sup> Například hned úvodní scéna, v níž se postupně představují všechny podoby Juráčka, vypadá tak, že herci vždy po setmění přijdou na jeviště a stroze, bez výraznější herecké akce přednesou svůj text. Civilní herectví,

---

<sup>118</sup> MIKULKA, cit. 22, s. 58.

<sup>119</sup> PAVIS, cit. 9, s. 267.

<sup>120</sup> LEHMANN, cit. 10, s. 98.

<sup>121</sup> LUKEŠ, cit. 23, s. 4.

<sup>122</sup> MIKULKA, cit. 22, s. 60.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 61.

keré na sebe zbytečně nestrhává pozornost, zaznamenává i Mikulka: „Nejméně nápadně, téměř až úřednicky šedivě a nezúčastněně, působí zpočátku Jiří Vyorálek.“<sup>124</sup> Podobně podle něj hrají i ostatní herci: „Jedno však má herectví celé pětice společné: žádné ‚splývání s postavou‘ se tu rozhodně nekoná.“<sup>125</sup> Mikulášek si je při své režii vědom faktu, který formuluje Jiří Veltruský: „Svou naléhavou reálností se znak vytvářený na divadle hercem snaží strhnout na sebe pozornost obecnstva na úkor nehmotných významů vyvolávaných znakem jazykovým; má tendenci odvádět pozornost od textu k hlasovému projevu, od replik k fyzickým činům a dokonce k fyzickému vzezření herecké postavy.“<sup>126</sup> Proto nechává režisér pro maximální srozumitelnost textu a jeho vyznění i zdůraznění herce při deklamaci replik využívat velmi umírněná gesta. Řada situací je tak nesena čistou silou textu.

Drobnými gesty, která ve spojení s civilně přednášenými replikami mimořádně vyniknou, herci ještě hlouběji charakterizují své postavy. V tematické práci s rekvizitou v podobě listů papíru nastiňují herci Juráckovy postoje, které každý z nich zastupuje: Hájek v gestu studu s rukou přikrývající obličej, čímž ilustruje první repliku („Stydím se za deník“), pomalu, volně spuštěnou pravicí, krčí listy papíru a zavrhnutíhodně je odhazuje od sebe. Bučková při svém příchodu znechuceně vyplivne sežvýkaný list papíru z úst a s posměškem jej nechá ležet na jevišti. Polášek se ve zprvu odhodlaném postoji Diskobola chystá zmačkaný papír odhodit, pak jej ale rezignovaně upustí. Mikulková zmuchlané listy zahazuje daleko od sebe, přičemž pravou rukou neustále kmitá v nervózním gestu znázorňujícím pohyb při psaní, čímž ilustruje svou repliku „až umřu, ještě se mi bude pohybovat ruka, jako by držela pero“. Vyorálka nakonec ostatní herci z hromady listů papíru musí vyhrabat, protože je jimi rezignovaně zavalen. Těmito vstupními etudami herci vystihují Juráckův ambivalentní postoj k psaní jako takovému: „Při svém prvním příchodu na jeviště jeden po druhém výmluvně předvedou, že psaní není jen jejich povoláním či zálibou, ale také obsesí, že se sami cítí být spíše literárním textem než lidskou bytostí.“<sup>127</sup> Toto „bytí literárním textem“ vystihují herci ve svém projevu bezezbytku.

---

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>125</sup> Tamtéž.

<sup>126</sup> VELTRUSKÝ, cit. 11, s. 94.

<sup>127</sup> MIKULKA, cit. 22, s. 58.

Podrobnější charakterizace každé postavy, tak jako je ukotvená již v dramatinaci, se projevuje v dalších typických gestech, které herci během inscenace průběžně připomínají. Vyorálkem znázorňovaná závislost na alkoholu jej konfrontuje většinou s rekvizitami v podobě pivních lahví, jež vozí místo dítěte v kočárku nebo jejich obsah v nezvladatelném gestu rozlévá po jevišti. Pro Hájka je typickým projevem, který zdůrazňuje sebedestruktivní sklony zachycené dramatinací, přímo tělesné poškozování, a to například tím, že si o jazyk uhasí zapálenou cigaretu, na obličej si při scéně rozchodu s Veronikou lepí střepey z gramofonové desky nebo se sebemrškačsky trestá při zpěvu písni Marty Kubišové Mamá. Opačný vliv, tedy ne prohlubovací, nýbrž spíš odlehčující, má na svou postavu Polášek, jehož „žoviální projev a svéráznou dikci, podtrženou navíc špatnými sykavkami, využívá režisér k odlehčení nejpatečtějších proslovů“.<sup>128</sup>

Základní text dramatinace, který není dělen na jednotlivé scény, Mikulášek prací se světlem, hudbou a rekvizitami do scén rozděljuje. Inscenace tak svou konečnou podobou nejvíce ze všeho připomíná sérii za sebe řazených tematických výjevů, v jejichž rámci herci odříkávají své repliky, které díky zasazení do stylově sjednoceného obrazu získávají další rozměr. Nejvýrazněji se to projevuje v té části inscenace, která se věnuje událostem kolem Pražského jara a vzniku Juráčkovy filmu Případ pro začínajícího kata.<sup>129</sup> V Deníku nejsou tyto dvě události výrazněji propojeny, ale při jejich bezprostřední konfrontaci na jevišti se plně vyjevuje vliv událostí roku 1968 na Juráčkovu tvorbu, který si on sám nebyl ochoten zcela přiznat.

Vedle významotvorně využívaných listů papíru dominujících první polovině inscenace jsou dalším výrazným metaforickým prvkem sochařské postavičky manekýnů, mající převahu v druhé části inscenace, v desítkách rozestavené na jevišti a příznačně oblečené do obleku podobnému tomu Juráčkovu. Opět vytvářejí konotaci mezi Juráčkovou filmovou tvorbou a okupací. Ve stejném momentě znamenají odkaz na lilipyty z Juráčkovy filmu Případ pro začínajícího kata inspirovaného Gulliverovými cestami Jonathana Swifta a zároveň malost okupovaných československých obyvatel, zejména ve výmluvném gestu, kdy herci manekýnům zvednou ruce ve vyjádření kapitulace.

---

<sup>128</sup> Tamtéž.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 62.

Mimo práci s „hmotnými“ rekvizitami, jakými jsou zmiňované listy papíru a manekýni, pracuje Mikulášek jako se svého druhu rekvizitou i s nehmotným písmem. Pomocí psaní, tak vlastního a neodmyslitelného od Juráčkovy osobnosti, Mikulášek buduje přesvědčivý němý obraz, v němž se Juráček snaží stát režisérem. „Poté, co Juráček připomene svůj sen stát se filmovým režisérem, píše Hájek stále dokola křídou na opěradla židli ‚JURÁČEK‘ a všichni ostatní nápisy stále dokola mažou. Právě tady se ukáže, že Mikulášek umí nejen vynalézavě ilustrovat, ale též účinně nahrazovat slova obrazy.“<sup>130</sup> Z této citace se dozvídáme nejen o Mikuláškově schopnosti budovat scénické obrazy, jež je pro jeho režijní tvorbu stěžejní, ale také o tom, jakou úlohu mají ostatní herci, pokud zrovna nedostávají prostor pro deklamaci replik. Většinu inscenace se na jevišti vyskytují všichni naráz a svou promluvu pronáší zřetelně jen jeden; vzájemně si do nich nezasahují. I v čase, kdy mlčí, svou hereckou akcí stále vystihují charakter své postavy a každý po svém ilustrují spoluhráčovu promluvu. Jedním ze zřetelných případů je scéna, v níž přednáší Vyorálek rozhodnutí barrandovského studia o Juráčkově pracovní výpovědi. Sám Vyorálek paroduje sekretářku, která ono absurdní usnesení kdysi Juráčkovi četla. Hájek se ve svém rebelském postoji výpovědi sice přes slzy, ale přesto přímo vysmívá, Polášek už s vidinou ztráty zaměstnání chmurně rezignuje. Bučková s ironickým úsměvem výpovědi naslouchá, jako by ji dávno čekala, a Mikulášková nezúčastněně sleduje absurdní situaci skrze dno skleničky jako kaleidoskopem.

Mikulášek nedoplňuje významy k základnímu textu dramatizace pouze prostřednictvím jevištních metafor, ale také přidává různé další textové prvky, které v dramatizaci zaznamenány nejsou. Jedním takovým nadstavbovým prvkem je rozhlasová nahrávka, která se objevuje na dvou místech. Z počátku, stále ještě v poměrně odlehčeném momentě, zní klasická ranní rozhlasová rozcvička, při které se ovšem všech pět Juráčků opilecky potácí a celý obraz předznamenává pozdější, již méně humornou, alkoholovou závislost. Další okamžik podkreslený rozhlasovou nahrávkou již nachází své místo ve druhé, temnější polovině inscenace, a je jím hlášení týkající se okupace.

Mikuláškův již tradiční důraz na hudební složku inscenací, jejichž „playlist“ si zpravidla sestavuje sám, hraje významnou roli i ve *Zlatých šedesátých*. Jeho přístup

---

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 58.

k výraznému zapojování hudby do struktury inscenace je dalším rysem postdramatického divadla. Lehmann uvádí muzikalizaci jako jeho podstatnou součást: „Významnou kapitolou používání znaků v postdramatickém divadle je všeobecná tendence muzikalizace, a to nejen jazyka.“<sup>131</sup> Mikulášek právě touto metodou na více místech ozvláštňuje monologické promluvy. Hájka nechá repliku „Juditko, tvůj otec se neměl narodit...“ zazpívat na způsob chorálu nebo Vyorálka přednést promluvu týkající se Juráčkovy nechuti k Československu a myšlenek na emigraci s francouzským přízvukem. Takové rytmické upravení promluv nepřináší jen vytržení z monotónnosti textu, ale také další významy; zmíněný Vyorálkův případ například nápadně připomíná emigranta Milana Kunderu, jenž byl Juráčkovým vyučujícím na FAMU a odkaz na něj je tak interního původu.

Hudební doprovod není ve *Zlatých šedesátých* pouhou zvukovou kulisou nebo nástrojem pro upevnění emocí, ale textová část vybraných písní má stejnou důležitost jako samotný text dramatinizace. Jan Mikulášek vybral takové písně, které obsahově, časově, ale i vnitřním kontextem vystihují dobu šedesátých let. Nejvýrazněji se to projevuje u písně Marty Kubišové Mamá. Na Jana Němce působí takový výběr hudby ploše: „Tvůrci zvolili snazší a vůči divákovi vstřícnější cestu. [...] Jenže Kryl, Kubišová a hlasatelé Československého rozhlasu už v daném kontextu zazněli v mnoha inscenacích.“<sup>132</sup> Přesto mají ve *Zlatých šedesátých* své oprávněné místo. Juráček se s Martou Kubišovou přátelil a v Deníku se o ní objevuje řada zmínek. V dramatinizaci je Marta Kubišová připomenuta také jako host na Juráčkově druhé svatbě, takže výběr její písně má opět interní konotace. V refrénu textu, který naráží na okupaci, se zpívá o tom, zda „skončí panenky v ráji a s kým si tam hrají“. Mikulášek s tímto obrazem pracuje a vytváří paralelu mezi zmíněnými panenkami a manekýny rozestavěnými na jevišti. Podobný významotvorný hudební doprovod tvoří píseň Preludium od Karla Kryla, kde zní „prý podle starých análů, na zem když půlnoc padne, příšery lezou z kanálů a duše hrůzou chřadne“. Tato píseň sice vznikla až v devadesátých letech a tak své dobové zasazení nemá, ale drásavým textem a výpovědí vytváří plnohodnotnou součást inscenace.

---

<sup>131</sup> LEHMANN, cit. 10, s. 103.

<sup>132</sup> NĚMEC, cit. 25, s. 61.

Mikulášek pracuje také s deníkovými daty jako rysem, který vychází z předlohy. V dramtizaci přesná data nezapisovali, Mikulášek je ale přivádí zpět na jeviště v podobě spíše mumlaného odříkávání proudu jednotlivých dat, která sice v předloze svůj přímý podklad nemají, ale v inscenaci fungují jako ukazatel plynoucího času. Objevují se na třech místech a spoluurčují tak také temporytmus inscenace.

Mikulášek má s prací s nedramatickým textem své režijní zkušenosti a postupně svůj styl, založený na vytváření obrazů, metafor a ilustrování textu, zdokonaluje. Některé motivy ze svých dřívějších inscenací přináší zpět, zde je to například odezva hereckou akcí na spoluhráčovy monologické repliky, s čímž zacházel zejména v inscenaci *Korespondence V + W*. Podle Vladimíra Mikulky se podobné čerpání z vlastní zásobárny nápadů může vymstít, ale ve *Zlatých šedesátých* se to nestalo: „Ne vždy je to věci ku prospěchu, tentokrát však opakování plní svůj účel: metoda se pokus od pokusu zpřesňuje, podíl neobratností, polopatismů a efektních samoučelností klesá a režisérovy scénické obrazy vystihují či rozvíjejí zvolené téma stále výmluvněji.“<sup>133</sup> Mikulášek se v případě *Zlatých šedesátých* držel předlohy i při dramtizaci ne přímo striktně, ale ani se od ní příliš nevzdálil, a proto lze souhlasit s Mikulkou i ve tvrzení, že „s tak silným souzněním předlohy a inscenace se lze setkat jen málokdy“.<sup>134</sup>

---

<sup>133</sup> MIKULKA, cit. 22, s. 64.

<sup>134</sup> Tamtéž.

## Závěr

Režisér Jan Mikulášek se práci s nedramatickými texty věnuje dlouhodobě a postupně upevňuje svůj režijní styl. V jeho inscenacích lze vystopovat zejména principy postdramatického divadla, jež souvisí také s dramaturgickým výběrem předloh nedramatického původu. Struktura inscenací pod jeho režijním vedením je textem nedramatického původu značně ovlivněna. Nedramatický text převádí na jeviště za pomoci působivých jevištních metafor, ilustrativní herecké akce a s důrazem na hudební složku. Jeho režie se zároveň nesnaží text upozadit ve prospěch scénických obrazů.

Cílem této bakalářské práce bylo vedle charakterizace rysů Mikuláškovy režijní práce s nedramatickým textem také postihnoutí důležitosti dramaturgie podporující takovou režii. Během mého bádání se postupně vyjevovalo množství práce, kterou při přípravě dramaturgizace odvedla dramaturgyně Dora Viceníková, dlouhodobě spolupracující s Janem Mikuláškem a budující režijně-dramaturgický koncept dříve Divadla Reduta, nyní Divadla Na zábradlí. Její přínos k výsledné podobě inscenace lze považovat za srovnatelně závažný s Mikuláškovým.

Dramaturgie Dory Viceníkové pokračuje i v Divadle Na zábradlí v progresivní linii, která byla nastolena již v Divadle Reduta. Propracovaný dramaturgický koncept, jenž navazuje na úspěchy inscenací nedramatických předloh a zároveň se neustále vyvíjí, je značkou jednoho z nejúspěšnějších divadel u nás. Aktuální ocenění Divadla Na zábradlí jako Divadla roku 2014 v Cenách divadelní kritiky je toho důkazem.<sup>135</sup>

Jednou z linií objevné dramaturgie Divadla Na zábradlí je pokus o zmapování našich nedávných dějin. První část zamýšlené trilogie představují právě *Zlatá šedesátá*, na něž navazují *Šedá sedmdesátá* a v plánu pro příští sezony je i inscenace s názvem *Umakartová osmdesátá*.<sup>136</sup> Zde se nabízí možnost pro analytickou práci ostatním studentům divadelní vědy, kteří mohou navázat na tuto bakalářskou práci a zachytit potenciální režijní i dramaturgický vývoj inscenačního týmu Mikulášek – Viceníková.

---

<sup>135</sup> KRÁL, Karel. Ceny divadelní kritiky za inscenaci atd. roku 2014. *Svět a divadlo* 26, 2015, č. 1, s. 15.

<sup>136</sup> LUKEŠ, cit. 23, s. 4.

## Literatura

HÁRL, Vlastimil. *Fikce reality, nebo realita fikce?* (Doslov.) In OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku*. 3. vyd. Praha : Volvox Globator, 2012. S. 95-100. ISBN 978-80-7207-832-5.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Cesty moderního dramatu*. 1. vyd. Praha : Studio Ypsilon, 1995. 163 s. ISBN 80-900066-8-X.

KOPECKÝ, Lukáš. *Režijní tvorba Jana Mikuláška v brněnském Divadle Reduta*. Bakalářská práce, Divadelní fakulta JAMU Brno. Brno : Janáčkova akademie múzických umění, 2012. 100 s.

LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatické divadlo*. 1. vyd. Bratislava : Divadelný ústav, 2007. 365 s. ISBN 978-80-88987-81-9.

LUKEŠ, Jan. *Příbramský Gulliver na pražské Laputě (doslov, ediční poznámka, komentář). II. Deník*. In JURÁČEK, Pavel. *Deník (1959 – 1974)*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2003. S. 1017-1052. ISBN 80-7004-110-2.

PAPADOPULOŠOVÁ, Christina. *Nedramatický text u Jana Mikuláška*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno : Masarykova univerzita, 2012, 65 s.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 2003. 493 s. ISBN 80-7008-157-0.

SIKORA, Michal. *Pavel Juráček v českém mediálním diskurzu po roce 1989*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno : Masarykova univerzita, 2010. 53 s.

ŠILBERSKÝ, Jiří. *Divadlo Reduta 2007 – 2013*. Bakalářská práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno : Masarykova univerzita, 2014. 89 s.

ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace české literární klasiky v devadesátých letech 20. století*. Diplomová práce, Filozofická fakulta MU Brno. Brno : Masarykova univerzita, 2003.

ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace jako teoretický problém*. *Divadelní revue* 15, 2004, č. 4, s. 46-61. ISSN 0862-5409.

VELTRUSKÝ, Jiří. *Příspěvky k teorii divadla*. 1. vyd. Praha : Divadelní ústav, 1994. 270 s. ISBN 80-7008-046-9.

VICENÍKOVÁ, Dora. *Marketingová strategie uměleckých institucí*. Disertační práce, Fakulta výtvarných umění VUT Brno. Brno : Vysoké učení technické v Brně, 2010. 159 s.



## Prameny

BULANDROVÁ, Amálie. 2013. Šedavě zlatá šedesátá. [online] *RozRazil Online*. Dostupné z WWW: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/1155-Sedave-zlata-sedesata>.

ČERNÁ, Martina. 2012. Nikdo nechce žít v průměrné době, říká divadelní režisér Jan Mikulášek [online]. *Novinky.cz*. Dostupné z WWW: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/274790-nikdo-nechce-zit-v-prumerne-dobe-rika-divadelni-reziser-jan-mikulasek.html>.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Fenmetrazinový život. *Reflex* 24, č. 17, 25. 4. 2013, s. 60. ISSN 0862-6634.

DVOŘÁK, Petr. 2013. Petr Dvořák z Divadelní Flory a fauny 2013 – 8. (Kabaret Kafka + Nenápadný půvab...) [online]. *Nadivadlo.cz*. Dostupné z WWW: < [http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/05/petr-dvorak-z-divadelni-flory-fauny\\_22.html](http://nadivadlo.blogspot.cz/2013/05/petr-dvorak-z-divadelni-flory-fauny_22.html)>.

FLEYBERKOVÁ, Klára. 2013. Dora Viceníková a spol. přecházejí z Reduty na Zábradlí: Pražské divadlo z Brna [online]. *Novinky.cz*. Dostupné z WWW: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/316910-dora-vicenikova-a-spol-prechazeji-z-reduty-na-zabradli-prazske-divadlo-z-brna.html>.

HRDINA, Jan. 2013. Mikulášková Zlatá šedesátá. [online] *Divá báze*. Dostupné z WWW: <http://www.divabaze.cz/recenze/855-mikulaskova-zlata-sedesata.html>.

JÍROVÁ, Kateřina, 2013. Máme dost sil, abychom se za divadlo ještě prali [online]. Rozhovor s Dorou Viceníkovou. *I-divadlo.cz*. Dostupné z WWW: <http://www.i-divadlo.cz/rozhovory/dora-vicenikova-mame-dost-sil-abychom-se-za-divadlo-jeste-prali>.

JURÁČEK, Pavel. *Deník (1959 – 1974)*. 1. vyd. Praha : Národní filmový archiv, 2003. 1078 s. ISBN 80-7004-110-2.

JURÁČEK, Pavel, VICENÍKOVÁ, Dora, MIKULÁŠEK, Jan. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J. Třetí verze*. (Scénář k inscenaci) Divadlo Na zábradlí, Praha, 2013.

KOLÁŘ, Jan. Ze života stoprocentních mužů. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 21, s. 5. ISSN 0862-5921.

KOLÁŘ, Jiří. Kdyby nebylo lidí, šlo by to jako po másle. *Divadelní noviny*, 3. 9. 2012 [online]. Dostupné z WWW: < <http://www.divadelni-noviny.cz/nenapadny-puvab-burzoazie-reduta-brno>>.

KRÁL, Karel. Ceny Alfréda Radoka za inscenaci atd. *Svět a divadlo* 25, 2014, č. 1, s. 9. ISSN 0862-7258.

KRÁL, Karel. Ceny divadelní kritiky za inscenaci atd. roku 2014. *Svět a divadlo* 26, 2015, č. 1, s. 15. ISSN 0862-7258.

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Pavel Juráček – Tady žít nemohu a nechci. *Právo*, 9. 4. 2013, s. 12. ISSN 1211-2119.

LUKEŠ, Jan. Příběh kluka z Dlouhé ulice. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 9, s. 4. ISSN 0862-5921.

MAGNESIA LITERA. 2015. *Archiv* [online]. Dostupné z WWW: <http://www.magnesia-litera.cz/#archiv>.

MAREČEK, Luboš. Žádná zlatá selanka. *Lidové noviny* 26, 2013, č. 89, s. 8. ISSN 0862-5921.

MIKULKA, Vladimír. Così na úrovni okusování nehtů. Odvrácená strana zlatých šedesátých let. *Svět a divadlo* 24, 2013, č. 3, s. 56-64. ISSN 0862-7258.

MIKULKA, Vladimír. Je třeba se modlit, aby diváci naskočili do rozjetého vlaku. Rozhovor s Dorou Viceníkovou. *Svět a divadlo* 25, 2014, č. 2, s. 15. ISSN 0862-7258.

NĚMEC, Jan. 10% něhy. *Respekt* 21, 2010, č. 11, s. 54. ISSN 0862-6545.

NĚMEC, Jan. Rychle převinutý Juráček. *Respekt* 24, 2013, č. 17, s. 61. ISSN 0862-6545.

OUŘEDNÍK, Patrik. *Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku*. 3. vyd. Praha : Volvox Globator, 2012, 100 s. ISBN 978-80-7207-832-5.

POKORNÁ, Tereza. 2013. „Nyní jsme na řadě my“ [online]. *Revolver revue*. Dostupné z WWW: <http://www.revolverrevue.cz/terezie-pokorna-nyni-jsme-tedy-na-rade-my-16-citatu-z-deniku-pavla-juracka>.

POKORNÁ, Terezie. K Zlatým šedesátým. *Revolver Revue* 61, 2013, č. 92, s. 211-214. ISSN 1210-2881.

REDAKCE. Sukces měsíce. *Divadelní noviny* 22, 2013, č. 8, s. 2. ISSN 1210-471X.

SOUKUPOVÁ, Jana. Vzkříšení Pavla Juráčka, chlapa s tělem básníka. *Mladá fronta DNES*, 8. 4. 2013, s. C10. ISSN 1210-1168.

STULÍROVÁ, Markéta. Juráčkovy deníky rozbijí iluzi šedesátých let. *Brněnský deník*, 13. 5. 2013, s. 9. ISSN 1802-0887.

STULÍROVÁ, Markéta. Reduta sleduje vzestup i pád Pavla Juráčka. *Brněnský deník*, 3. 4. 2013, s. 8. ISSN 1802-0887.

ŠKORPIL, Jakub. Korespondování. *Svět a divadlo* 22, 2011, č. 1, s. 86. ISSN 0862-7258.

ŠVANDA, Michal. Zápisky ze zlatých šedesátých. *Kam v Brně* 57, 2013, č. 6, s. 47. ISSN 1211-5304.

UHDE, Milan. Elementární částice. *Divadelní noviny* 19, 2010, č. 16, s. 6. ISSN 0862-5921.

VARYŠ, Vojtěch. Mikuláškovy patálie. *Svět a divadlo* 21, 2010, č. 5, s. 20. ISSN 0862-7258.

VARYŠ, Vojtěch. 2013. Zlatá šedesátá: „Měl jsi nám říct, že jsi sračka.“ [online] *Týden.cz*. Dostupné z WWW: < [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/zlata-sedesata-mel-ysi-sam-riect-ze-ysi-sracka\\_271302.html#.VST6x\\_msWAU](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/divadlo/zlata-sedesata-mel-ysi-sam-riect-ze-ysi-sracka_271302.html#.VST6x_msWAU)>.

VICENÍKOVÁ, Dora. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* Divadelní program. Činohra Národního divadla v Brně, premiéra 5. 4. 2013 v Divadle Reduta. Brno : Národní divadlo, 2013.

VICENÍKOVÁ, Dora. *Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.* Divadelní program. Divadlo Na zábradlí, obnovená premiéra 20. 9. 2013. Praha : Divadlo Na zábradlí, 2013.

ZAHÁLKA, Michal. Zlatá šedesátá? Jen hloupý mýtus. *Hospodářské noviny*, 11. 4. 2013, s. 11. ISSN 0862-9587.

ZÁVODSKÝ, Vít. Hořký rub nadějeplné doby. *Týdeník Rozhlas* 23, 2013, č. 27, s. 20. ISSN 1213-2098.

ZÍDEK, Petr. Žiju ve stroji, který se zbláznil. *Lidové noviny*, 27. 12. 2003, s. 15. ISSN 0862-5921.

## **Dokumentace inscenace Zlatá šedesátá aneb Deník Pavla J.**

**Režie a výběr hudby:** Jan Mikulášek

**Dramaturgie:** Dora Viceníková

**Scéna a kostýmy:** Marek Cpin

**Juráček:** Jan Hájek

**Juráček:** Jiří Vyorálek

**Juráček:** Josef Polášek

**Juráček:** Petra Bučková

**Juráček:** Marie Spurná / Gabriela Mikulková

**Premiéra (Divadlo Reduta):** 5. dubna 2013

**Obnovená premiéra (Divadlo Na zábradlí):** 20. září 2013

## **Resumé**

Cílem této bakalářské práce zabývající se inscenací *Zlatá šedesátá* je podrobit tři texty v různém stadiu procesu vzniku inscenace, tedy deníkovou předlohu, její dramaturgii a výslednou inscenaci, kritické analýze a s přihlédnutím k předchozí dramaturgii Divadla Reduta zmapovat dramaturgicko-režijní koncepci tvůrčího týmu Viceníková – Mikulášek.

## **Klíčová slova**

Zlatá šedesátá – Pavel Juráček – Jan Mikulášek – Dora Viceníková – dramaturgie nedramatického textu – Divadlo Reduta – Divadlo Na zábradlí

## **Summary**

The aim of this bachelor's thesis dealing with the theatre production of Golden Sixties is to critically analyse three texts at a different level of staging process – the diary template, its dramatization and final theatre staging – with regard to preceding dramaturgy of the Reduta Theatre and to describe the creative conception of Dora Viceníková and Jan Mikulášek.

## **Key Words**

Golden Sixties – Pavel Juráček – Jan Mikulášek – Dora Viceníková – Dramaturgy of nondramatic script – Reduta Theatre – Na zábradlí Theatre