

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích
prostředcích

Prozaická a básnická díla v divadle Tramtarie

Prosaic and poetic works at the Tramtarie theater

Bakalářská diplomová práce

Hana Mužná

prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením prof. PhDr. Lubomíra Machaly, CSc. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Ostravě 28. 4. 2021

Hana Mužná, v.r.

Ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu své bakalářské diplomové práce prof. PhDr. Lubomíru Machalovi, CSc. za věcné poznámky, rady a vstřícný přístup. Dále bych ráda poděkovala Vladislavu Kracíkovi za zprostředkování scénářů, které mi dopomohly k výsledným analýzám. A v neposlední řadě svým blízkým, bez jejichž podpory bych studium nedokončila

Obsah

Úvod.....	6
1. Divadlo Tramtarie.....	8
1.1 Historie.....	8
1.2 Poetika divadla, inscenační postupy a režijní pojetí	9
1.3 Režijní osobnost Vladislava Kracíka	10
2. Analýzy a interpretace vybraných inscenací divadla Tramtarie	11
3. Velký Gatsby	12
3.1 Velký Gatsby v divadle Tramtarie	13
3.1.1 Textová úprava	13
3.1.2 Stylizace postav	15
3.1.3 Výtvarná složka	15
3.1.4 Hudba/zvuk.....	18
3.1.5 Aktualizace, režijní pojetí, interpretace.....	18
4. Růže pro Algernon.....	20
4.1 Růže pro Algernon v divadle Tramtarie	21
4.1.1 Textová úprava	21
4.1.2 Stylizace postav	23
4.1.3 Výtvarná složka	25
4.1.4 Hudba/zvuk.....	26
4.1.5 Aktualizace, režijní pojetí, interpretace.....	26
5. Válka s mloky	28
5.1 Válka s mloky v divadle Tramtarie.....	29
5.1.1 Textová úprava	29
5.1.2 Stylizace postav	30
5.1.3 Výtvarná složka	31

5.1.4 Hudba/zvuk.....	33
5.1.5. Aktualizace, režijní pojetí, interpretace.....	33
6. Romance pro křídlovku	35
6.1 Romance pro křídlovku v divadle Tramtarie	36
6.1.1 Textová úprava	36
6.1.2 Stylizace postav	38
6.1.3 Výtvarná složka	39
6.1.4 Hudba/zvuk.....	39
6.1.5 Aktualizace, režijní pojetí, interpretace.....	40
7. Vyhodnocení analýz a interpretací	42
7.1 Divadlo Tramtarie v kontextu autorských a studiových scén	43
Závěr	45

Úvod

Svůj dlouhodobý zájem o divadelní dění jsem se rozhodla zúročit v předkládané bakalářské práci. Pozornost hodlám věnovat tvůrčím aktivitám olomouckého divadla Tramtarie, respektive tvorbě spojené s režijní osobností Vladislava Kracíka. Jeho tvorba je ovšem natolik rozsáhlá a divadelní archiv se záznamy inscenací naopak velmi strohý, že jsem pro účely této práce musela zvolit další omezení. Soustředím se tedy na jeho divadelní adaptace básnických a prozaických děl, přesněji na čtyři díla – *Velkého Gatsbyho*, *Růži pro Algernon*, *Válku s mloky* a *Romanci pro křídlovku*. Divadlo Tramtarie jsem zvolila proto, že svou pozornost zaměřuji převážně na komorní a autorské scény, které jsou často opomíjeny, a to i přes to, že se na jejich repertoáru vyskytují inscenace, které si pozornost bezpochyby zaslouží.

Cílem práce bude snaha analyzovat a interpretovat dané adaptace a popsat způsob, jakým jsou v Tramtarii zpracovány, čímž se budu snažit přiblížit Kracíkův režijní styl a jeho dopad na výslednou profilaci divadla. Taktéž se pokusím určit pozici adaptací literárních děl v repertoáru divadla, jejich podíl a význam. V závěru pak porovnáám podíl adaptací na repertoáru Tramtarie v kontextu současných českých autorských a studiových scén.

Analýzy a interpretace adaptací jsem strukturovala do – z mého pohledu – nejdůležitějších pěti bodů – textová úprava; stylizace postav; výtvarná složka; hudba/zvuk; aktualizace, režijní pojetí, interpretace – které budou v práci podrobně rozebrány a za jejich pomoci bude popsáno, jakým způsobem v divadle s pretexty pracují.

Celá práce bude strukturována tak, aby co nejúplněji postihla divadlo Tramtarie a jeho osobitý styl. Na začátek práce bude zařazeno stručné shrnutí historie divadla, spolu s medailonem osobnosti Vladislava Kracíka. Následovat budou jednotlivé analýzy, k nimž bude přiřazeno krátké představení děl, ze kterých inscenace vychází. V poslední kapitole zobecním dílčí analýzy a interpretace.

Jelikož se převážná část práce zabývá divadelními adaptacemi, rozhodla jsem se již v úvodu nastínit v jakých souvislostech a jakém pojetí budu s tímto pojmem pracovat a nakládat. Určující pro mne bude pojetí Lindy Hutcheonové, podle níž se o adaptaci jedná v případě, dá-li se v díle jasně rozpoznat jeho předloha, pretext, ze kterého je vycházeno a označuje adaptaci za formu palimpsestu. Dalším předpokladem je změna

kontextu určitého díla, ten by měl být rozdílný od předlohy. Aby se jednalo o adaptaci, musí dojít k posunu v časové, politické či sociální souvislosti. Z tohoto předpokladu však vyplývá otázka, zda mají adaptace primárně sloužit jako svědectví kontextu, ve kterém pretext vznikl, či nikoli. Podle změny kontextu a míry aktualizace v dané inscenaci lze rozdělit druh adaptace do dvou skupin – tzv. volné a věrné adaptace. Taktéž je důležité rozlišovat, zda dílo využívá pretext jako zdroj, nebo jej přímo interpretuje.

1. Divadlo Tramtarie

1.1 Historie

Divadlo Tramtarie bylo založeno v roce 2004 jako olomoucké amatérské divadlo, které se během desetiletí svého působení vypracovalo na úroveň profesionální nezávislé scény. Svou činnost zahájilo 20. 2. 2005 inscenací *Čertovská pohádka*. Za vývojem divadla stojí dvě hlavní osobnosti, které iniciovaly a pomohly realizovat jeho posun v profesionální scénu a jsou součástí souboru dodnes. Těmito aktéry jsou Petra Němečková, současná ředitelka divadla a Vladislav Kracík, umělecký šéf.

Tramtarie původně vznikla jako projekt skupiny mladých brněnských studentů JAMU¹ vedených Michalem Zetelem. Tato skupina působila v Olomouci jen pár měsíců, když se rozhodla předat značku do rukou olomouckým studentům a pokračovat v Brně pod názvem Buranteatr. Tramtarie zpočátku neměla trvalou scénu. Studenti začínali v Hudebním divadle v Hodolanech, v letech 2005-2006 odehráli sezónu jako stálý hostující soubor v Divadle hudby, což bylo ale velmi strategicky a finančně náročné, a proto jsou od 11. 10. 2006 usídleni v komorních prostorech Slovanského domu v centru Olomouce. „Pokud byl malý zázrak již vznik Tramtarie samotné, přesun do nových prostor byl potom zázrakem vpravdě mezigalaktických rozměrů. Neboť se během tří měsíců podařilo z prostorů bývalé pobočky Raiffeisenbank, svépomocí a s minimálními prostředky, vytvořit funkční komorní divadelní prostor, s divadelním barem, skladem a sálem pro zhruba osmdesát diváků,“² uvádí Kracík v almanachu.

Vývoj z amatérského spolku v profesionální soubor byl pozvolný. Tento proces nastal s přizýváním profesionálních herců a režisérů. S těmi se započala krystalizovat samotná cesta, kterou se soubor chtěl ubírat. Později začali se svými inscenacemi vyjíždět na zájezdy po České republice a hrát na nejrůznějších festivalech. Nyní v divadle pravidelně hostují herci, režiséři a výtvarníci z celé republiky. Ustálil se také počet

¹ Janáčkova akademie múzických umění

² NĚMEČKOVÁ, Petra, Vladislav KRACÍK, Tatjana LAZORČÁKOVÁ a Luděk RICHTER. *Divadlo Tramtarie: almanach 2005-2015*. [Olomouc]: Divadlo Tramtarie, 2015. ISBN 978-80-270-0186-6. str. 7

premiér na sezónu, a to na čtyři až pět inscenací. Celý průběh profesionalizace trval téměř tři roky.

Divadlo Tramtarie sloužilo nejen jako útočiště pro vlastní soubor, ale bylo také platformou pro koncerty, kabarety a jiné kulturní události. Pod křídly Tramtarie mimo jiné vzniklo nynější Divadlo na cucky. Postupem času však vize na vytvoření multikulturního centra pominula a vedení Tramtarie se rozhodlo soustředit pouze na rozvoj divadelní činnosti a profesionalizaci.

1.2 Poetika divadla, inscenační postupy a režijní pojetí

Nejdůležitější postavou v procesu profilování Tramtarie a určování směru, kterým se bude ubírat, byl a stále je umělecký šéf a režisér Vladislav Kracík, jenž dovedl divadlo na cestu „komorní repertoárové scény, s poetikou vycházející ze střetu filmové a divadelní řeči“.³ Cílem divadla je upozorňovat na aktuální témata srozumitelným divadelním jazykem tak, aby nenásilně budoval v mladé a střední generaci pozitivní vztah k umění a divadlu.

Dramaturgicko-režijní plán lze v Tramtarii rozdělit do třech základních skupin. První skupinou jsou autorské adaptace literárních, filmových, ale také komiksových předloh. Kracík v rozhovoru pro rozhlasovou stanici Vltava zdůvodnil, proč zpočátku uváděli převážně adaptované inscenace a nikoli autorské, jak je tomu v současné době „K adaptacím literatury jsme přešli brzy, protože na naše věci chodilo z počátku málo lidí. Přišli jsme na to, že známá předloha táhne víc, a protože jsme stále měli výrazně autorské tendence, předlohy jsme autorsky dotvořili.“⁴ Ve druhé skupině se nacházejí autorské inscenace, které byly vytvořeny na míru dle potřeb souboru. Tyto inscenace psal zpočátku pro divadlo převážně sám Kracík, postupem času však přibývalo autorů „zvenčí“, jedná se kupříkladu o inscenace *I na Batmana občas padne smutek*, *Prostři mě!* či *Cílová rovinka Nikiho Laudy*. Třetí skupinou jsou inscenace pro dětského diváka. Jak již bylo zmíněno výše, Tramtarie zahájila své působení pohádkou *Čertovská pohádka* a

³ NĚMEČKOVÁ, Petra, Vladislav KRACÍK, Tatjana LAZORČÁKOVÁ a Luděk RICHTER. *Divadlo Tramtarie: almanach 2005-2015*. [Olomouc]: Divadlo Tramtarie, 2015. ISBN 978-80-270-0186-6. str. 7

⁴ SLÍVOVÁ, Hana, a SPURNÝ, Aleš. Vladislav Kracík: Nevěděli jsme, jak se chodí po pódiu. Ale toužili jsme po profesionálním divadle. In: *vltava.rozhlas.cz*. [online]. 2020. [cit. 5.3.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vladislav-kracik-nevedeli-jsme-jak-se-chodi-po-podiu-ale-touzili-jsme-po-8153555>

od tvorby pro děti stále neupouští. V současné době má na repertoáru šest pohádek, mezi něž patří třeba *O popleteném kouzelníkovi*, *Pohádky o mašinkách* či *Hugo z hor*.

Tramtarie se rok od roku výrazněji profiluje jako autorské divadlo. Kracík to komentuje slovy „Divadlo Tramtarie dlouhodobě sází na kreativitu, osobitost a autorství. A tak není náhodou, že tři z letošních čtyřech titulů jsou napsány přímo pro náš prostor. Tím čtvrtým je současná evropská dramatika, která má v Tramtarii rovněž své pevné místo, neboť kde jinde by se měly tyto kvalitní a aktuální látky uvádět než v prostorách mladých divadel.“⁵ Autorské hry začaly na repertoáru převažovat až v posledních letech, jelikož z počátku šlo divadlu hlavně o to získat stálého diváka a vstoupit do širšího povědomí, což se souboru povedlo.

1.3 Režijní osobnost Vladislava Kracíka

Vladislav Kracík, divadelní režisér, pedagog, autor rozhlasových a divadelních děl, dramaturg. V roce 2006 absolvoval obor Teorie a dějiny dramatických umění na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde od roku 2011 vyučuje jako externí pedagog na fakultě divadelní vědy.

Jak již bylo zmíněno, v divadle Tramtarie figuruje od samého začátku a od roku 2007 zde působí na postu uměleckého šéfa. Ve své tvorbě se zaměřuje na adaptace filmových a literárních děl, autorskou tvorbu a píše také pohádky pro děti.⁶

Jako režisér doposud spolupracoval s Moravským divadlem Olomouc, s Divadlem Šumperk nebo s Městským divadlem Zlín.⁷

⁵ NĚMEČKOVÁ, Petra. Divadlo Tramtarie vstupuje do patnácté sezóny. In: *divadlo.cz*. [online]. 23.08.2018 [cit. 5.3.2021] Dostupné z: <https://www.divadlo.cz/?clanky=divadlo-tramtarie-vstupuje-do-sve-patnacte-sezony>

⁶ [cit. 6.3.2021] Dostupné z: <http://www.dilia.cz/index.php/3d/item/5474-kracik-vladislav>

⁷ [cit. 6.3.2021] Online magazín o divadle, <https://www.i-divadlo.cz/>, heslo „Vladislav Kracík“

2. Analýzy a interpretace vybraných inscenací divadla Tramtarie

Velký Gatsby, *Růže pro Algernon*, *Válka s mloky* a *Romance pro křídlovku*, čtyři inscenace, jež byly vybrány pro analytickou a interpretační část této práce. Zde je nutno zmínit fakt, že archiv záznamů divadla Tramtarie je značně omezen, a proto výběr inscenací nebyl snadný. I přesto bylo při výběru nahlíženo na několik klíčových aspektů:

1. Různorodost pretextů tématem, stylem a dobou, kdy byly napsány.
2. Zpracování inscenace.
3. Časový rozestup mezi premiérami daných inscenací.

Tyto aspekty byly zvoleny tak, aby díky nim bylo možné analyzovat vývoj a celkový kvalitativní posun samotného divadla. Výběr byl taktéž ovlivněn potřebou zmapovat co nejširší spektrum inscenací.

Tematická různorodost je důležitá pro vytyčení tematického rozptylu divadla. Různý styl pretextů a doba jejich vzniku byly zařazeny do seznamu aspektů z důvodu rozboru dramaturgie rozličných druhů předloh. Práce se pokusí analyzovat, nakolik daná dramaturgie vychází z pretextu, a naopak čím se výrazně liší. Doba vzniku pretextu je klíčová pro rozbor a určení míry aktualizace dané inscenace.

Dalším důležitým aspektem je zpracování inscenace. K analýze byly vybrány ty, které se od sebe zpracováním liší, a to z důvodu výsledné profilace divadla.

U výběru byl taktéž rozhodující časový aspekt, tedy kdy byla daná inscenace nazkoušena. Tato vlastnost je nezbytná pro zkoumání vývoje divadla a jeho kvalitativního posunu. Mezi každou premiérou je, až na jednu výjimku, dvouletý rozestup. Tedy výsledná analýza pojme vývoj sedmi let fungování divadla.

3. Velký Gatsby

„Gatsby věřil v to zelené světlo, v šílenou vzrušující budoucnost, která před námi rok za rokem ustupuje.“⁸

Velký Gatsby, román amerického spisovatele Francise Scotta Fitzgeralda, patří bezesporu mezi nejvýznamnější díla 20. století. Byl publikován v roce 1925. Přestože se děj románu odehrává v tzv. jazzovém věku, jak jej sám Fitzgerald pojmenoval, lze v něm nalézt spoustu nadčasových myšlenek a motivů, které jsou aktuální i pro současnost.

Na celý román lze nahlížet z mnoha úhlů. Tím základním je rovina milostného románu o nešťastné lásce muže, který je pro svou vyvolenou ochoten udělat a obětovat cokoli. Ovšem pokud se čtenář začte pozorněji, může objevit například rovinu detektivního příběhu, který poukazuje na vraždu a na špinavé obchody. A jestliže půjde ještě hlouběji, nalezne příběh o vývoji lidské osobnosti, o tom, jak málo stačí k tomu, aby se život člověka proměnil od základu. Nebo naopak, že někdy ani obrovská tragédie nedokáže člověka změnit.

Vypravěčem je Nick Carraway, který tento příběh představuje retrospektivně, vzpomíná na časy strávené v sousedství Jaye Gatsbyho a popisuje společnost, vyskytující se v jeho blízkosti, proslulé večírky, atmosféru.

Děj *Velkého Gatsbyho* ve skutečnosti není ničím příliš originální. Námět je totožný se spoustou jiných milostných románů. Představuje osud páru, jež je do sebe bláznivě zamilován, ale okolnosti jim nedovolují lásku naplnit, a vše nakonec skončí tragicky. Tento námět je znám už od dob rytířského eposu o *Tristanovi a Isoldě*. Co je na tomto díle originální a nové, je právě již zmíněná doba, do které je román zasazen. Popisy rozvíjejícího se New Yorku, bujarých večírků nasáklých šampaňským a vírem tance, to vše dodává románu onu potřebnou jinakost a nadčasovost.

⁸ FITZGERALD, Francis Scott. *Velký Gatsby*. Třetí vydání. Přeložil Rudolf ČERVENKA, přeložil Alexander TOMSKÝ. Voznice: Leda, 2018. ISBN 978-80-7335-564-7. str. 255

3.1 Velký Gatsby v divadle Tramtarie

Inscenace *Velký Gatsby* byla na prknech divadla Tramtarie poprvé uvedena 8. dubna 2018. Děníera proběhla 19. srpna 2020 v rámci festivalu Olomoucké „nejen“ shakespearovské léto 2020.

Vladislav Kracík si pro nastudování této inscenace přizval do týmu dramaturgyni Kateřinu Menclerovou, která v minulosti spolupracovala například s brněnským Divadlem Husa na provázku, ostravským Divadlem Petra Bezruče či pražským divadlem D21. V samotné Tramtarii se dramaturgicky podílela kromě *Velkého Gatsbyho* na inscenacích *Anna Karenina* a *Děkujeme, že zde kouříte!*. Inscenační tým doplnil na postu scénografa Hynek Petrželka, který spolupracoval například s brněnským BuranTeatrem, jihlavským Horáckým divadlem či ostravským Národním divadlem moravskoslezským. V Tramtarii navrhl výpravu také pro *Pěnu dní*, *Psycho*, *Madisonské mosty* a pro *Prostři mě!* A scénu pro inscenaci *Hřeben Bruce Willise*. Kostýmní výtvarnicí se pro *Velkého Gatsbyho* stala, dalo by se říci pro Tramtarii téměř kmenová, kostymérka Adéla Szturc, která se zde podílela na nespočtu inscenací, uveďme kupříkladu *Na větrné hůrce*, *Sex zadarmo nedostaneš* a *Po stopách něžného muže*. Szturcová na této inscenaci spolupracovala s Tess Tylovou.

3.1.1 Textová úprava

Vladislavu Kracíkovi se do dramatizace podařilo zahrnout ty nejzásadnější myšlenky z Fitzgeraldova *Velkého Gatsbyho*. Pretext, jež obsahuje mnoho rozsáhlých popisných částí, které nelze převést do divadelní podoby, se Kracíkovi podařilo proškrtat na základní kostru a tu pak rozvést podle aktuální potřeby a zdůraznit v textu věci, které by divák možná nečekal. To vše, aniž by jakýmkoli způsobem změnil děj nebo podstatu díla, z něhož vychází. Přestože je Kracíkova dramatizace textově výrazně jiná než výchozí text, můžeme si v průběhu inscenace místy povšimnout výskytu téměř přesných replik vycházejících z Fitzgeraldovy předlohy. Převážně pak v Nickových monolozích.

V původním textu:

„...nějakých padesát stop ode mě vystoupila ze stínu sousedního domu osamělá postava, zastavila se s rukama v kapsách a zahleděla se na oblohu pokrytou stříbrnou drtí hvězd. Něco v jejích nedbalých pohybech a v tom, jak stála pevně rozkročená na trávniku, napovídalo, že je to sám Gatsby, který si vyšel ven, aby zjistil, jaká část z našeho domácího nebe mu patří.“⁹

Po úpravě:

„Nebyl víc jak sto padesát stop ode mne, vyšel na molo a zůstal stát s rukama v kapsách, byl klidný a zadívaný do rozsypaného stříbrného pepře hvězd. Neviděl jsem mu do obličeje, ale něco v jeho ledabylych pohybech dávalo jasně najevo, že je to on! Sám velký Gatsby, který si vyšel, aby zjistil, jaký podíl z našeho místního nebe patří jemu.“

Závěr Kracík ponechává téměř totožný, jak jej napsal Fitzgerald ve svém románu.

V původním textu:

„Gatsby věřil v to zelené světlo, v šílenou vzrušující budoucnost, která před námi rok za rokem ustupuje. Teď nám unikla, ale nevádí – zítra poběžíme rychleji, ještě víc rozpřáhneme paže... A jednoho nádherného rána – Tak se potácíme kupředu, jako loď proti proudu, bez přestání odnášení zpět do minulosti.“¹⁰

Po úpravě:

„Gatsby věřil v to zelené světlo, v tu vzrušující šťastnou budoucnost, která před námi rok od roku ustupuje. Dnes nám unikla, ale nevádí – zítra proběhneme rychleji, rozpřáhneme paže dále... A jednoho krásného rána – A tak sebou zmítáme dál, loď deroucí se proti proudu, bez přestání unášení zpátky do minulosti.“

⁹ FITZGERALD, Francis Scott. *Velký Gatsby*. Třetí vydání. Přeložil Rudolf ČERVENKA, přeložil Alexander TOMSKÝ. Voznice: Leda, 2018. ISBN 978-80-7335-564-7. str. 35

¹⁰ FITZGERALD, Francis Scott. *Velký Gatsby*. Třetí vydání. Přeložil Rudolf ČERVENKA, přeložil Alexander TOMSKÝ. Voznice: Leda, 2018. ISBN 978-80-7335-564-7. str. 255

3.1.2 Stylizace postav

Stylizace postav není v této inscenaci nijak přehnaně výrazná, ale přesto je motivace každé z nich jasně čitelná a s ní i její daná osobnost. Co se povahových rysů týče, dalo by se říci, že se Kracík drží předlohy, avšak román je napsán s dostatečným prostorem pro vlastní interpretaci, čehož režisér využívá. Kracík výrazně pozměnil náznaky, které Fitzgerald v románu načrtl, avšak nijak nepodpořil. Režisér se těchto stop zachytil a zvýraznil je. Těmito symboly je myšlena převážně interpretace postavy Gatsbyho, která je v románě značně nečitelná, ale zároveň kolem ní vyplouvá na povrch spousta otázek. Proto je v Kracíkově verzi velmi výrazně stylizována do téměř mafiánského prostředí, čímž režisér podpořil vedlejší rovinu románu a zároveň vyzdvihl pro diváka atraktivní a současné téma.

Pozastavíme-li se nad vývojovými oblouky postav, nejvýraznější proměnou prošla postava Johna Wilsona. Z tohoto naprosto oddaného muže, který by své ženě obětoval vše, se důsledkem manželčiny nevěry a jeho narůstající podezřívavosti stane násilnický psychopat. Jeho žárlivost vyústí až k momentu, kdy svou ženu připoutá na vodítko a odmítá ji pustit z domu. Další významnou proměnu prodělá postava Jordan. Ta se ze silné a nezávislé ženy promění v ženu, která žadoní o Nickovu lásku. Výraznou postavou je Catherinne, sestra Myrtle, která v Kracíkově režijním pojetí funguje v inscenaci jako komický prvek. Je stylizovaná do hloupé servírky, která se mermomocí snaží dostat do vyšší společnosti. Často okolo této postavy vznikají humorné situace.

3.1.3 Výtvarná složka

3.1.3.1 Scéna a rekvizity

Scénograf, spolupracující s divadlem Tramtárie, má před sebou vždy nelehký úkol. Na velmi malé ploše jeviště musí vytvořit scénu tak, aby byla funkční, něčím oslovovala diváka, ale zároveň korespondovala s velikostí inscenace.

U Velkého Gatsbyho by poučený divák nejspíše očekával honosnou a velkolepou scénu, která bude podtrhovat pompéznost zlatého věku, avšak opak je pravdou. Petra Kupcová ve své recenzi o scéně uvádí: „Právě scénografie této inscenace podle návrhu Hynka Petrželky je to, co jako první diváky po vizuální stránce mile překvapí. Prostor totiž nepřekypuje lacinými rekvizitami a bohatou výzdobou, ale naopak se drží

v jednoduchém stylu.¹¹ Hynek Petrželka maximálně využil potenciálu zdejšího jeviště a z celé plochy vytvořil bazén s vodou, který z levé strany lemuje mostek a z pravé strany z něj vystupuje molo. Mezi mostkem a molem se v pozadí nachází funkční dřevěná zeď. V té je uprostřed vyříznutý obdélníkový otvor, jenž během inscenace slouží například jako čelní sklo auta nebo okno domu. Mimo velkého otvoru je ve zdi také nespočet malých děr, sloužících k umístění nejrůznějších předmětů.

Během inscenace dochází k jediné úpravě scény, a to během obrazu prvního setkání Gatsbyho a Daisy, které se má odehrát v Nickově bazénu. Gatsby zpanikaří a nechá na scénu nanosit spoustu květin, vycpaná zvířata a koberec. Kromě této výjimky je scéna neměnná.

Nejvýraznějším prvkem je na této scéně bezesporu vodní plocha představující bazén, který se napouští po celou dobu představení a na jeho konci je plný až po okraj. V tomto efektu lze naléznout odkaz, jež představuje a akcentuje gradaci příběhu. Bazén se napouští tak dlouho, dokud není plný, stejně jako je příběh plný přetvárek, které na jeho konci vyvstanou na povrch. Hadice, kterou přitéká voda do bazénu, je v jednom z obrazů využita také jako čerpací hadice na benzín.

S přetvářkou a lží je spojena většina rekvizit, která je v inscenaci použita. Nejvýraznějším prvkem jsou sluneční brýle. V průběhu první poloviny je herci zapichují do otvorů v dřevěné zdi, v druhé polovině je těmito brýlemi zeď poseta celá. Sluneční brýle mají v inscenaci výraznou symboliku. Zakrývají něco, co nemá být viděno. Brýle jsou jako rekvizita využity vždy, jedná-li se o situaci, která není úplně tak, jak vypadá nebo jak ji postavy popisují. Například scéna, kdy se Myrtle se svou sestrou Cathrinne chystají do města. Ze situace je jasné, že si nejedou jen něco zařídit, jak tvrdí Myrtle svému muži, ale že jedou za jejím milencem. Dalším příkladem je postava sluhy, který sluneční brýle nosí téměř nepřetržitě. U této postavy je zřetelná výrazná stylizace do mafiánského prostředí. Dalo by se také říci, že dřevěná zeď, v druhé půlce zaplněná brýlemi, může poukazovat na svět plný lží a přetvárek a také podtrhovat vyvíjející se děj, ve kterém se taktéž čím dál více věcí zatajuje.

¹¹ KUPCOVÁ, Petra. Velká bazénová párty v Tramtarii. In: *divabaze.cz*. [online]. 6.05.2018. [cit. 15.3.2021]. Dostupné z: <https://divabaze.cz/velka-bazenova-party-v-tramtarii/>

Prvkem, kterým inscenační tým vyřešil anonymitu Gatsbyho večírků, jsou bílé maškarní masky, které herci během večírků nosí, pokud zrovna nevystupují ve své roli. Tímto si tvůrci důmyslně poradili s omezenými možnostmi Tramtarie a zajistili požadovaný efekt velikosti večírku.

3.1.3.2 Kostýmy

Kostýmy Adély Szturc a Tess Tylové perfektně korespondují s kulisami Petrželkovy scény. Jsou jednoduché, moderní, a barvami podtrhují dané postavy. Výjimku tvoří pouze kostýmy, které si postavy oblékají na Gatsbyho poslední večírek ve stylu 20. let. V této scéně se objevují šaty s třásněmi, čelenky s ptačími péry a boa.

V jednotlivých kostýmech a postavách, které je nosí, lze najít hned několik klíčů k jejich interpretaci. Tím hlavním je bezpochyby snaha o podtržení povahových rysů postav.

Nick – mladý muž, snadno se nechá strhnout davem, nosí neutrální, neformální kalhoty a tričko.

Gatsby – elegán, který se stále plně ovládá a jedná velmi formálně (mimo situace, týkajících se Daisy), proto po celou dobu nosí oblek, který doplňuje dřevěná hůl.

Daisy – křehká, lehce naivní žena, jež podléhá vlivům okolí, většinu času obléká šaty s nabíranými sukněmi a květinovým vzorem, který podtrhuje její přetrvávající mladistvou nerozvážnost.

Tom – vždy uvolněný, neformální, opak Gatsbyho, obléká košili, kterou má zastrčenou v kalhotách.

Jordan – na pohled silná a nezávislá žena, která umí zachovat chladnou hlavu, pravý opak Daisy, golfistka, nosí buďto tmavý overal nebo bílé kalhoty s košilí.

Myrtle – snaží se zapadnout do vyšší společnosti, ale i přesto je pouhou ženou automechanika. Tomu odpovídá i její oblečení, nosí krátké, černé šaty a boty na podpatku, v některých scénách má na krku psí vodítko.

Wilson – automechanik, po celou dobu vystupuje v montérkách.

Catherine – servírka, snaží se, stejně jako její sestra Myrtle, zapadnout do lepší společnosti, má na sobě po celou dobu černou halenku a zelenou sukni.

Mike – sluha, záhadná postava, Gatsbyho ochranka, nosí frak a sluneční brýle.

K anonymním maskám na večírcích patří také neutrální oblečení. Proto herci, jež ztvárňují v danou chvíli nepojmenovanou postavu, oblékají vínově červenou košili.

3.1.4 Hudba/zvuk

Hudba je v Kracíkové inscenaci velmi důležitá. Neslouží pouze k dokreslení atmosféry, jak je obvyklé, ale slouží také jako spoluhráč v humorných situacích. Například u scény první schůzky Gatsbyho a Daisy:

Daisy: „Hrozně moc. Kdo zapnul tu hudbu?“

Gatsby: „To je moje osobní smyčcové kvarteto. Mistři svého oboru. Čekají pod okny. Půjdou za námi, jen tak pro dolazení atmosféry.“

Hudební složka je také důležitou součástí scén s večírky, které v Kracíkové režii připomínají spíše techno party nežli večírky jazzového věku. Hudbu tedy můžeme považovat za další prvek modernizace.

Písňe, které jsou zahrnuty do některých obrazů, přesně vystihují danou situaci a dění. Kupříkladu obraz, ve kterém tančí Daisy s Gatsbym a k tomu jim hraje píseň, v níž se zpívá „Remember that feelin“ „Vzpomínáš na ten pocit“, což odkazuje na dobu, kdy se tyto dva poznali a zamilovali se do sebe.

3.1.5 Aktualizace, režijní pojetí, interpretace

Příběh *Velkého Gatsbyho* je v divadle Tramtarie podstatně modernizován a celý převeden do současnosti. Postavy nosí moderní oblečení, používají mobilní telefony, tančí na techno hudbu. To vše je jistý druh aktualizace. Co je ovšem nejdůležitějším prvkem, je aktualizace témat, jež jsou zahrnuty do příběhu a jejich aplikování na současnost. V tomto případě jde převážně o podtržení neschopnosti postav řešit vlastní problémy. Tyto problémy pak zahánějí nejrůznějšími chvilkovými zážitky, ať už večírky, milostnými avantýrami či uměle vyvolanými hádkami. Postava Gatsbyho přichází jako zachránce, který je vysvobodí z jejich normálně nudných a šedých životů. Jeho večírky jsou plné fantazie a zprostředkovávají únik z reality. Jenže na konci se divák dozvídá, jaká je skutečnost, že i samotný Gatsby všechno předstíral, jen aby mohl získat srdce Daisy. Honosný dům byl pronajatý a lidé, kteří se tvářili jako jeho přátelé nakonec nedorazili ani

na jeho pohřeb. V tomto lze najít narážku na současnost plnou sociálních sítí. Na těchto platformách má každý spoustu přátel, ale ve skutečnosti, když se potkají na ulici, se mnohdy ani nepozdraví.

Do inscenace jsou také vloženy odkazy na české prostředí. Například když si Gatsby čte MF dnes, nebo když Nick místo čaje připraví „kakajo“.

V této inscenaci se vyskytují rychlé filmové střihy mezi scénami, například v obrazech, kde Tom Myrtle uhodí, následuje střih na večírek u Gatsbyho a ten přechází ve scénu, kdy Myrtle dorazí domů a nervově se hroutí před Wilsonem. Projekce zde nejsou použity (pro Tramtárii) charakteristickým způsobem, ale je využito vodní hladiny, která po nasvícení odráží na dřevěnou zeď vlny.

Vyskytuje se zde také osobitý rys Kracíkovy režie. Tím je humor na hraně lacinosti. Tyto scény se vyskytují převážně ve spojitosti s obrazy, ve kterých vystupuje Tom s Myrtle. Objevují se zde sexuální narážky a dvojsmyslné vtipy.

Velmi dobře si inscenační tým poradil se skloubením velikosti jeviště a potřebou vytvořit na něm velkolepý večírek. Tento problém vyřešily choreografie, jež si nacvičili tři herci, a které díky minimálnímu osvětlení ve spojitosti s fosforeskujícími rekvizitami dosáhly kýženého efektu.

Kracík také originálně pojal retrospektivu, jíž je celý příběh vyprávěn. První a poslední scéna je rozvržena stejně. Tři postavy, osvícené bodovým osvětlením, u policejního výslechu, což poukazuje na to, že je celý příběh vyprávěn retrospektivně postavou Nicka Carrawaye. Další zapracovanou stopou z knihy je odkaz Gatsbyho, který v Nickovi přetrvává. Toto Kracík zahrnul do závěrečné scény, ve které se, po skončení vypravěčova závěrečného monologu, Gatsby objeví ve stínu na mole. Tento obraz lze vyložit taktéž jako odkaz na větu, kterou se Nick s Gatsbym loučí v jejich poslední společné scéně, těsně před tím, než je Gatsby Wilsonem zastřelen:

„Ne Daisy, ale vy Jayi Gatsby jste vysoce nad námi všemi. Sbohem, ...“

4. Růže pro Algernon

„PS prosim jesli to pude dejte náki růže nahrop Algernon na dvorku.“¹²

Růže pro Algernon, román amerického spisovatele Daniela Keyese, který byl původně pouhou povídkou, jež sklídila nemalý úspěch, a proto se ji autor rozhodl rozšířit do románové podoby. V této podobě bylo dílo publikováno v roce 1966. Román, v žánru science fiction, dosáhl celosvětový uznání a dočkal se mnoha filmových, divadelních, ale i televizních zpracování.

Příběh je zprostředkován skrze deníkové zápisky mentálně postiženého Charlieho, který byl vybrán pro lékařský experiment, díky kterému se má stát chytrým. Před Charliem tento experiment vyzkoušeli na myši Algernon – odtud název díla –, u které zafungoval velmi dobře, a proto se jej lékaři rozhodli aplikovat i na Charlieho. Celý román popisuje cestu z velmi zaostalého chlapce až po génia, ze kterého se postupně opět stane mentálně postižený Charlie.

Forma vyprávění se adekvátně přizpůsobuje mentálnímu stavu vypravěče. Proto je zpočátku text protkáno gramatickými chybami, psán v krátkých, nijak složitých větách, a s tím, jak vypravěči stoupá inteligence, přibývají vědomosti a zkušenosti, používá stále odbornější jazyk a delší souvětí. V těchto částech jsou obsaženy až vědecké pasáže, popisující proces Charlieho pokusu. A naopak ke konci, jak se vypravěči vytrácí jeho uměle nabytá inteligence, navrací se zpět gramatické chyby a strohost užívaného jazyka.

Námět díla je velmi ožehavým tématem v každé době. Ať v minulosti, tak v současnosti se najdou lidé, kteří se mentálně postiženým lidem vysmívají a znevažují jejich životy. Román velice citlivým způsobem přibližuje čtenáři svět takto znevýhodněných lidí a poukazuje na to, jak vnímají svět a že jediné, co od svého okolí potřebují, je tolerance a láska. *Růže pro Algernon* je, stejně jako *Velký Gatsby*, velmi nadčasovým románem. Autor otevřeně promluvil o tématu, které bylo v převážné většině „zametáno pod koberec“ a veřejně se o něm nemluvalo.

¹² KEYES, Daniel. *Růže pro Algernon*. Přeložil Richard PODANÝ. Praha: Argo, 2016. Fantastika (Argo). ISBN 978-80-257-1905-3. str. 248

4.1 Růže pro Algernon v divadle Tramtarie

Inscenace *Růže pro Algernon* byla v divadle Tramtarie poprvé uvedena 18. listopadu 2015. Tato hra je uváděna dodnes. Během let došlo v obsazení ke dvěma změnám. Postavu doktora Nemura hrál v původním nastudování Vojtěch Lipina, který byl nahrazen Martinem Dědochem a postavu Billa ztvárňoval Jan Konopčík, jenž byl přeobsazen Vítem Pištěckým. Analýza v této práci vychází ze záznamu s novějším nastudováním.

Pro tuto inscenaci si Vladislav Kracík přizval na post dramaturga Matěje Mužika, který s Tramtarií spolupracoval už na několika projektech. Jako příklad můžeme uvést *Huga z hor* či *Druhý život Veroniky*. Výpravu, tedy scénu a kostýmy, navrhla Adéla Szturc, jež byla v této práci představena výše.

4.1.1 Textová úprava

Kracík ve své dramatinaci *Růže pro Algernon* vyzdvihl hlavní myšlenku díla a přetvořil si ji k obrazu svému. Tím zapříčinil, že se celá adaptace od její předlohy výrazně liší. Podle množství úprav by se dalo říci, že si převzal z pretextu pouhý námět a celou dramatinaci pak vystavěl podle sebe. Jedná se tedy o druh volné divadelní adaptace.¹³

První zásadní změnou je připsání nové dějové linie a několika postav, s nimiž dochází k jinému vyznění celého díla. Jedná se o „fanouškovskou“ linii. Kracík zde vytvořil postavu Johna – protagonistova bratra, Johnovu přítelkyni Emily a kamaráda Billa. Jejich stylizace bude v práci analyzována později.

Druhou změnou je úplné vynechání tří románových linií. Tou první je Charlieho osamostatnění a bydlení mimo ústav, během kterého si v románové předloze započne vztah se svou sousedkou. Tato linie byla nejspíš vynechána kvůli složitosti realizace. Na malém jevišti Tramtarie nelze přestavovat scénu, proto se celý děj Kracíkovy adaptace odehrává ve vědeckém ústavu. Druhou je Charlieho rodinná situace. Dramatinace se ani okrajově nezabývá hledáním Charlieho rodiny a jeho minulostí v této oblasti. V jedné

¹³ MAREŠ, Petr. Adaptace a aktualizace. In: *Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor*. MŠMT. 2006–2010

z replik je pouze mimo řeči zmíněno, že jeho rodiče žijí v domě naproti ústavu, ve kterém byl proveden experiment.

- Kini: „Kde je tvůj táta a máma?“
Charlie: „Mají spoustu práce!“
Kini: „Jsou nezaměstnaní, Charlie!“
Charlie: „Mají to sem do nemocnice daleko!“
Kini: „Díval ses taky někdy z okna? Bydlí v bloku přes ulici!“
Charlie: „Jste příliš krutá!“

Tato linie byla s největší pravděpodobností vynechána proto, že v Kracíkově úpravě nejsou rozebírány Charlieho vzpomínky a minulost, jako tomu je v předloze, proto nebylo důležité danou část do inscenace zahrnout. Třetí vynechaná rovina je spojena s druhou. Kracík do svého textu nezahrnul Charlieho práci v pekárně a vztahy s ní spojené. Pouze okrajově zmínil práci v továrně, jež je propojena s výše zmíněnými třemi připsanými postavami. Jediná scéna, ve které jsou zahrnuty vzpomínky, je obraz snu, v němž se Charliemu zdá, jak se mu všichni posmívají a nadávají mu. Tento obraz Kracík zasadil do kontrastu s následujícím průstřihem na obraz odehrávajícího se ústavního večírku, na kterém se všechny postavy dobře baví. Tato scéna zvýrazňuje fakt, že se k Charliemu všichni přítomní chovají jako k pouhému experimentu a nezajímá je, že má nějaké city a emoce. V této scéně velmi dobře fungují kulisy z plexiskel, které umožňují kontrast večírku a trpícího Charlieho uprostřed scény.

Aby zde nebyly rozebírány pouze roviny, které byly z textu vynechány, je potřeba zmínit, že se v inscenaci nacházejí také pasáže, jež naopak téměř přesně opisují části z pretextu. Převážně pak v závěru dramatizace. Většinou se jedná o scény, které jakýmsi způsobem působí velmi silně a zasahují emocionální rovinu.

V původním textu:

„Vzal jsem si výtisk článku, který jsem použil při svém výzkumu, bylo to Kruegerovo *Über Psychische Ganzheit*, chtěl jsem se podívat, jestli bych díky němu lépe nechápal vlastní zprávu a to, co jsem v ní dokázal. Nejdřív jsem si myslel, že mám něco s očima.

Pak mi došlo, že už neumím číst v němčině. Zkoušel jsem to i s ostatními jazyky. Jsou všechny pryč.“¹⁴

Po úpravě:

„Prohlížel jsem si kopii článku, kterého jsem použil ve svém výzkumu. Kruegerův Über Psychische Ganzheit. Nejdříve jsem myslel, že mám něco s očima. Pak jsem teprve pochopil, že už neumím německy. Zkoušel jsem to i u ostatních jazyků. Všechno je pryč.“

Závěr díla:

V původním textu:

„Zbohem slečno Kynyjanová a dr Štrause a šicki... PS prosím povjeste prof Nemurovy ať se tolyk nesteká gdyš se mu lidi smňejou a pak bude mít víc přítel. Je lechkí mít přátelé gdyš človjek nechá lidi ať se mu smňejou. Kam du budu mít zpoustu přítel. PS prosím jesli to pude dejte ňákí růže nahrop Algernon na dvorku.“¹⁵

Po úpravě:

„Zbohem slečno Kinianová a doktore Straussi a všichni. A P.S. prosím řekněte doktorovi Nemurovi ať se tak narozčiluje dyž si lidi z něho dělaj legraci nebo nebude mít žádný přátele. Je to lehký mít přátelle dyž jim dovolíte aby si zvas dělaly legraci. Tam co du budu mít přátelů. P.P.S. Esli budete mít příležitost dejte nějaký kytky tam co má Algernon hrob na dvorku...“

Další textovou úpravou, jež režisér provedl, je výrazná změna motivace u některých postav, která bude blíže rozebrána v následující podkapitole.

4.1.2 Stylizace postav

Stylizace postav je v Kracíkové úpravě zřetelná, účelná a má za úkol dovést diváka k hlavní myšlence a k celkovému vyznění díla.

Samotná „fanouškovská“ linie je vystavěna tak, aby se z ní dalo velmi snadno vyčíst, jaké poselství chtěl režisér divákovi předat. Stylizaci postav Johna, Emily a Billa

¹⁴ KEYES, Daniel. *Růže pro Algernon*. Přeložil Richard PODANÝ. Praha: Argo, 2016. Fantastika (Argo). ISBN 978-80-257-1905-3. str. 239

¹⁵ KEYES, Daniel. *Růže pro Algernon*. Přeložil Richard PODANÝ. Praha: Argo, 2016. Fantastika (Argo). ISBN 978-80-257-1905-3. str. 248

lze rozklíčovat dvěma způsoby. Prvním klíčem je fakt, že přestože tyto tři osoby fandí fotbalovému klubu Liverpool, lze v nich vidět jasný odkaz na prototyp českého fotbalového fanouška. Jsou vulgární (velmi častým vulgarismem je slovo „vole“), pijí pivo, lehce sklouznou k potyčce a považují se za inteligentní osoby, i když jde na první pohled vidět, že tomu tak není.

Johny: „Já by vždycky ten chytřej. A to není lehký, bejt chytřej, ty vole.“

Bill: „No to je jasný, že není ty vole, a tys byl vždycky ten hodně chytřej, proto jsi byl kapitán týmu.“

John: „No právě. Já už v pátý třídě dokázal přečíst celou sportovní stranu.“

Bill: „Tos byl dobrej hele ty vole. Gooooool!“

Druhým klíčem je fakt, že tito tři byli připsáni do děje, aby fungovali v kontrastu s ostatními postavami. Tedy učitelkou, doktory/vědci a Charliem. Kracík chtěl tímto kontrastem poukázat na hlavní myšlenku, kterou lze rozklíčovat jako ukázkou lidství, tedy to, že jakási sociální inteligence je mnohem důležitější než inteligence jako taková. Proto jsou John, Emily a Bill stylizováni tak, že všechno řeší násilím a zastrašováním a v opozici s tímto jsou jejich repliky, ve kterých John často zmiňuje, že „Já byl vždycky ten chytřej, a Charlie ten idiot. Vždycky.“ Ostatně každá postava, kromě Charlieho je jakýmsi způsobem „zkažená“.

Doktoři Nemur a Strauss zastávají pozici „hodného a zlého policisty“. Nemur je místy stylizován až do podoby sociopata, který nemá s nikým soucit a empatie mu nic neříká, kdežto Strauss je ten hodný, který má s Charliem trpělivost a ve stresových situacích jej uklidňuje. Avšak i Strauss má své mouchy. Je mu zde připsán problém s alkoholem. Nemur má mimo jiné také sklon k velké náklonnosti vůči ženám. Celá inscenace je vystavěná tak, že doktorům na Charliem vlastně vůbec nezáleží, že jej berou jen jako další laboratorní myš.

Joe Coleman, ředitel ústavu, je stylizován tak, aby mu nešlo o nic jiného než o peníze, které z experimentu ústav získá. Nezáleží mu na nikom, a aby došel k cíli, je ochoten obětovat kohokoli. V závěru donutí natočit lživou vývojovou zprávu, ve které uvádí, že experiment dopadl dobře, i když už oba vědí, že Charlie, stejně jako Algernon, v důsledku operace postupem času zemře.

Slečna Kinianová je jedinou postavou, které záleží na tom, co Charlie prožívá a cítí a je tedy téměř „nezkažená“. Stará se o něj a zajímá se o jeho vývoj. Oslovuje Charlieho většinu času Charlesi, což můžeme interpretovat jako znak toho, že jej bere jako sobě rovného, dospělého člověka, ne jako mentálně postiženého. Avšak i tato postava má svou stinnou stránku, která se dá ovšem vyložit jako pouhá lidskost. V jednom obraze křičí na Charlieho, jelikož se dožaduje její přítomnosti.

Postava Charlieho má zpočátku různé tiky, bije se do hlavy, tře si nos, má křečovitě zkroucenou ruku. Neumí řádně vyslovit r, má zvláštní dikci, a když se raduje, skáče. Ze začátku působí téměř dětsky, což se s rozvojem inteligence vytrácí, stejně jako ostatní fyzické a jiné projevy. V částech inscenace, kde je vysoce inteligentní, nemá žádný zvláštní druh vystupování. Ke konci, kdy se postupně navrácí do prvotního stavu, se opět objevují fyzické záškuby a ostatní příznaky.

4.1.3 Výtvarná složka

4.1.3.1 Scéna

Scéna Adély Szturc plně odpovídá možnostem velikosti jeviště a potřebám dané inscenace. Výtvarnice utvořila prostor, jež je ohraničen třemi zdmi tvořenými z plexiskla, mezi nimiž je doprostřed scény umístěný kvádr. Ten je taktéž z plexiskla a slouží jako bludiště, operační stůl nebo místo pro úkryt. Na pozadí umístila železnou konstrukci, jež může evokovat dětskou prolézačku, ale také kolotoč na běhání pro hlodavce. Scéna jako celek vytváří dojem akvária pro laboratorní myš. Tímto scénografka podtrhla Kracíkův záměr divákovi ukázat, jak lidé z ústavu nazírají na Charlieho. Tedy jako na laboratorní myš, na experiment, který jim přináší peníze a na ničem jiném jim nesejde.

Během inscenace se s Charlieho stoupající inteligencí na scéně hromadí knihy, které jsou v závěru poházeny všude okolo. Tento prvek přináší dojem přibývajících zmatku a toho, že všem experiment přerostl přes hlavu.

V průběhu inscenace nejsou využity téměř žádné rekvizity, pouze zmíněné knihy, několik kelímků od piva, lékařské desky a podobné maličkosti, které ovšem nemají na průběh děje zvláštní vliv a nesymbolizují nic zásadního.

4.1.3.2 Kostýmy

Kostýmy Adély Szturc korespondují s rysy každé postavy a funkcí, kterou v inscenaci zastávají. Jediná postava, která se během inscenace převléká, je postava Charlieho, která taktéž jako jediná projde vývojovou změnou.

Charlie – zpočátku oblečen do nemocničního pyžama a modrých tenisek, později, po své mentální přeměně obléká hnědé sako

Doktoři – tyto postavy jsou oděny stejně, nosí bílé kalhoty, bleděmodrou košili a v některých scénách modré latexové rukavice, což podtrhuje jejich odměřený a čistě vědecký přístup k celému experimentu

John, Emily a Bill – trojice postav je laděna do podobných barev. Muži oblékají stejné kalhoty černé barvy, a polokošile. Přibližně od poloviny inscenace jsou jejich kostýmy doplněny o šály, které mají symbolizovat fanouškovské šály. Emily nosí šedou krátkou sukni a černý crop top, ze kterého jí vykukuje kousek břicha, což zvýrazňuje lacinost její povahy.

Coleman – jakožto ředitel ústavu nosí oblek, jenž podtrhuje jeho postavení

Slečna Kinianová – tato postava je oblečena do neutrálních černých šatů

4.1.4 Hudba/zvuk

Výběr hudby měl pro tuto inscenaci na starost Lukáš Mareček spolu s Vladimírem Kracíkem. Hudba je volena tak, aby dotvářela atmosféru a dokreslovala jednotlivé scény. Působí smutně, výbušně, radostně... Hudební stránka hraje taktéž důležitou roli u střídání scén. Tzv. průstříhy a změny scén jsou tvořeny právě srze hudbu. Jako podkres je hudba použita pouze v Charlieho monozích, které představují jeho jednotlivé zápisky z vývojových zpráv, čímž Kracík zobrazuje formu vypravěče.

V inscenaci jsou také využívány nahrávky z fotbalových zápasů, které se vyskytují ve scénách s Billem, Johnem a Emily.

4.1.5 Aktualizace, režijní pojetí, interpretace

Příběh *Růže pro Algernon* je v podání divadla Tramtarie pod režijním vedením Vladislava Kracíka značně pozměněn, ale nijak zvlášť modernizován. Jedním z důvodů může být

fakt, že pretext této inscenace vznikl v ne tolik odlišné době od současnosti, jak tomu bylo u předchozího díla, a proto žádné výrazné modernizace nebylo zapotřebí.

Co se zpracování týká, jsou i v této inscenaci přítomny rychlé filmové střihy, které napomáhají ke změnám obrazů, jež na sebe často navazují replikami. Tímto Kracík podpořil vznik komických situací. Jako například v obrazu s názvem *Hodní chlapci*:

Johny: ...“a Charlie ten idiot. Vždycky“

(kancelář)

Joe: „Takže vy dva idioti, co mi k tomu řeknete?“...

Joe: ...“Chci věřit, že někde hluboko uvnitř jste chytrí kluci!“

(hospoda)

Johny: „Jsme prostě chytrý kluci!“

Co se komiky jako takové týká, vkládá Kracík i do této inscenace scény obsahující laciný humor a sexuální narážky. Například ve scéně, kde se poprvé objevují Emily a John během návštěvy Charlieho po operaci. V této scéně dochází k situaci, kdy John s Emily téměř naplní svůj chltič hned vedle spícího Charlieho, který se samozřejmě v průběhu probudí, čímž vznikne lacině vyhlížející komická scéna.

Dalším typickým prvkem, jež se vyskytuje v této inscenaci, je využití projekcí. V *Růži pro Algernon* jsou využívány hned dvojím způsobem. V prvním případě jsou po Charlieho operaci promítány na scénu obrazy z biologie, chemie a fyziky, které mají symbolizovat přibývajících vědomostí. Tyto projekce jsou doplněny sci-fi hudbou, čímž zvýrazňují právě sci-fi rovinu příběhu. Druhým případem je využití projekcí pro promítnutí vývojových zpráv, na které se Charlie v průběhu děje dívá. Ty mají zastat nahrávky, které byly pořízeny během experimentu.

Co se režijního pojetí vypravěče týká, pracuje Kracík s jednoduchým vzorcem. Během inscenace poukazuje na přítomnost vypravěče pomocí průstřihů, ve kterých postava Charlieho komentuje situaci či vede samostatné monology. V těch vypráví, co se s ním a s jeho okolím právě děje.

5. Válka s mloky

„*To jsem já udělal; neměl jsem toho kapitána pustit dál - -*„¹⁶

Válka s mloky, antiutopický román Karla Čapka, který vycházel v letech 1935–1936 v Lidových novinách na pokračování a posléze byl v roce 1936 vydán knižně. Román by bylo možné považovat za protifašistickou satiru, ovšem na jeho pozadí se skrývá mnohem větší poselství než varování před blížícím se vražedným režimem. Čapek chtěl srze toto dílo poukázat na hrozbu zániku lidské civilizace, zapříčiněnou člověkem samotným. Dalo by se říci, že tehdejší přítomnost fašismu Čapkovi vytvořila prostředí pro jeho příběh.

Kromě odkazu na fašistickou ideologii lze v románu naleznout taktéž odkaz na evoluci a v tomto případě na zásadní problém, který s ní přichází. Tím problémem je fakt, že jakmile se mloci vyvinou na úroveň člověka a budou mít stejnou míru inteligence, nebude nadále možné, aby tyto dva živočišné druhy spolupracovaly. Toto téma je podobné, jako u Čapkova *R.U.R.*, kde došlo ke vzpouře robotů vyrobených lidmi.

Dílo je členěno do třech knih: *Andrias Scheuchzeri*, *Po stupních civilizace* a *Válka s mloky*, přičemž každá z nich je stylově odlišná a její děj probíhá v jiné době a s jinými postavami. Jediná postava, která celý děj provází je pan Povondra. Dílo je složeno z mnoha stylů. První kniha je tvořena převážně vyprávěním příběhu o osudu kapitána van Tocha a jeho seznámením s mločí rasou. Části příběhu jsou místy proloženy deníkovými zápisy. V textu druhé knihy nalezneme obsáhlé pasáže skládající se z odborných článků a studií o mlocích, které popisují jejich vývoj. Součástí třetí knihy jsou pasáže stylizované do prepisů telegrafických a rozhlasových vysílání.

Tento román je, stejně jako dva předchozí, velmi nadčasový svou formou a reflektovanými tématy manipulace společenským vědomím a uzurpováním moci.

¹⁶ ČAPEK, Karel. *Válka s Mloky*. V nakladatelství Fortuna Libri vydání druhé. V Praze: Fortuna Libri, 2017. ISBN 978-80-7546-131-5. str. 310

5.1 Válka s mloky v divadle Tramtarie

Adaptace Čapkova románu *Válka s mloky* byla v divadle Tramtarie poprvé uvedena 29. dubna 2011. Děníera proběhla v květnu v roce 2014. Inscenace byla obnovena a nazkoušena s novým obsazením v roce 2016. Tato práce vychází ze záznamu původního nastudování.

Vladislav Kracík si pro nazkoušení této inscenace přizval dramaturgyni Lenku Jorňickovou, která do té doby spolupracovala s Tramrarií na dvou pohádkách pro děti – *O pračlovíčkovi* a *Pohádka o mašinkách*. Inscenační tým doplnily na postu tvůrkyň výpravy Dagmar Maturová a Eva Krhutová. Krhutová spolupracovala s divadlem už dříve, vytvářela výpravu například pro inscenace *I na Batmana občas padne smutek* či *Terminátor a já*.

5.1.1 Textová úprava

U této inscenace dochází k nejvýraznější změně textu. Dalo by se říci, že Kracík vybral z Čapkova románu pouhé dva náměty, ke kterým přidal jeden vlastní – budoucnost –, a z těchto linií vytvořil hru. Přidáním vlastního námětu zachovává původní rozvržení knihy, která je, stejně jako Kracíkova adaptace, složena ze tří částí. Autor si tyto linie pojmenoval jako *Počátek*, *Salamander syndicate* a *Válka s mloky*.

Počátek, jediná ze tří částí, která věrně opisuje předlohu. Jedná se o linii, v níž vystupují Fred, Li a Judy ve scéně na jachtě. Jedinou velkou úpravou jsou zde vztahy postav. V knize je Fred pouze kamarádem Li a jejího přítele Abeho, kdežto v této adaptaci tvoří s Li pár a postava Abeho není přítomna.

Salamander syndicate, je dějovou linií odehrávající se v rámci konference Pacifické Exportní Společnosti (PES). V této části nalezneme námět z Čapkova románu, který je ovšem výrazně pozměněn. Dozvídáme se zde, jak se vyvíjel a probíhal celý vývoj mločí agrese. Postava Richarda, která vévodí těmto obrazům, má původ v knize, ovšem byla od základu přetvořena, její stylizace bude rozepsána v následující kapitole.

Válka s mloky, třetí linie příběhu, která byla do děje vepsána a předestírá divákům budoucnost, přesněji dobu po druhé světové válce. Děj představuje život dvou sester Anny a Marie žijících v bunkru, který postavil jejich dědeček, aby je ukryl před válkou. Takto izolovány od světa jsou již deset let, a proto když se k nim do úkrytu dostane

postava Josefa a vyličí jim situaci venku, že už se neválčí s fašisty, ale s mloky, nevěří mu a mají ho taktéž za fašistu.

Významnou textovou úpravou, kterou Kracík provedl, je bezesporu zařazení vulgarismů do textu. Tato slova jsou zároveň jedinou nápadnou aktualizací, která byla na textu provedena.

Richard: „O nic nejde! O nic nejde? Víš hovno, promiň.“ ...

Richard: „Do pr... do háje, já s tebou mluvím vulgárně úplně normálně.“

Anna: „Ty seš taková kráva, fakt, víš, jak jsem se lekla!“

Marie: „Promiň“

Anna: „Kráva! Největší kráva na světě!“

5.1.2 Stylizace postav

V této inscenaci úzce souvisí stylizace postav s celkovým vyzněním díla. Kracík formoval každou roli tak, aby prošla osobním vývojovým obloukem. Všichni aktéři jsou na konci inscenace stylizováni do postavy viníka. Motiv viny a jeho zasazení do inscenace bude hlouběji rozebrán v kapitole o režijním pojetí.

V první linii vystupují, jak bylo výše zmíněno, tři postavy. Jejich pojetí je snadno čitelná a nepředkládají divákovi nic, nad čím by musel hlouběji přemýšlet. Dvě ženy – Li a Judy – fungují jako dva protipóly. Li představuje vypočítavou, hloupou husičku, která má sen stát se slavnou herečkou, čehož chce dosáhnout tím, že si omotala kolem prstu dědice filmového magnátu – Freda. Ten je jí plně okouzlen a slepě věří v její lásku. Postava Freda je naivní, oddaná a ochotna udělat cokoli pro spokojenost Li. Oproti tomu Judy vystupuje jako chytrá, sarkastická žena, která se snaží Fredovi otevřít oči. Její poznámky jsou často kousavé a ironické.

Ve druhé linii je hlavním aktérem osobnost Richarda, která je doplněna o postavu jeho manželky a muže, účastníci se konference PES, jež jsou promítáni na plátno, a tedy nevystupují ve scéně naživo. Vývojový oblouk Richarda je nejvýraznějším v celé inscenaci. Projde proměnou ze zakřiknutého asistenta až po vůdce. Slovo vůdce je zde voleno záměrně. Kracík nastylizoval tuto postavu do osoby Adolfa Hitlera, což bylo prokazatelně vidět během jednoho z Richardových monologů, na jehož konci pozvedl pravou ruku s kelímkem ve stejném gestu, jaké bylo používáno k nacistickému pozdravu.

Domnívám se, že pro napsání této postavy byl Kracíkovi inspirací pan Povondra z Čapkovy předlohy, jelikož má Richard v ději podobnou úlohu. V pretextu se dovídáme, a to díky novinovým výstřižkům, které pan Povondra schraňuje, co se právě děje v mloky a jak se situace vyvíjí. Taktéž to byl on, který pustil, jakožto sluha pana Bondyho, kapitána Van Tocha do domu a umožnil tak vznik celého mločího syndikátu. A v neposlední řadě je to právě on, který na konci příběhu bere celou vinu na sebe a říká, že to on tuhle katastrofu způsobil. Postava Richarda se v některých bodech s panem Povondrou shoduje. On v inscenaci podnítl vznik Salamander Syndicate, on je tím, kdo popisuje vývoj situace a to, jak mloci přebírají nadvládu nad lidstvem a v závěru je to on, kdo na sebe bere vinu. Další možnost výkladu této postavy je to, že Kracík pro svou adaptaci spojil postavu pana Povondry s Bondym a vytvořil Richarda, čímž si pomohl od složitosti románových linií a od vysokého počtu jednajících postav.

Tímto se dostáváme k osobnosti Richardovy ženy, Heleny, kterou by bylo možné označit za pravého strůjce, jelikož právě ona svým nátlakem manžela donutí, aby účastníkům konference předvedl jeho návrh týkající se využití mloků. Stylizaci její role by bylo možné přechít jako loutkáře, který podněcuje ostatní k činu, čemuž odpovídá i její kostým, o kterém bude řeč později.

Ve třetí linii vystupují tři lidé. Již zmíněné sestry Anna s Marií a osoba/narušitel, Josef, jenž přichází zvenčí. Osobnosti sester jsou prezentovány tak, aby na diváka působily jako děti, ale zároveň jsou zde do protikladu stavěny jejich činy. V této linii Kracík výrazně pracuje s motivem autority skrze nepřítomnou postavu (již zesnulého) dědečka.

5.1.3 Výtvarná složka

5.1.3.1 Scéna

Scéna je, stejně jako v případě ostatních analyzovaných inscenací, velice jednoduchá a rafinovaná, aby se s ní dalo co nejefektivněji pracovat a tím byl zároveň co nejlépe využit malý prostor jeviště Tramtarie. Rozložení kulis odpovídá jednotlivým liniím, tedy co linie, to vytyčená část jeviště, na které se herci z dané scény vyskytují.

Linie, odehrávající se na jachtě, je umístěna doprostřed jeviště. Obrazy se odehrávají na vyvýšeném pódiu, které vypadá jako dřevěná příď lodi ohraničená lodními lany.

Linie, v níž se odehrává konference PES, je umístěna na levou stranu, kde stojí řečnický pult. V těchto obrazech je taktéž využito projekční plátno na pozadí jeviště.

Třetí linie, která je situována do prostředí bunkru, je rozmístěna na pravé straně. Pravá zeď je obehnána plechem, který má evokovat úkryt a je průchozí. V těchto obrazech je také využíván prostor pod přídíl z první linie.

Dané části jeviště jsou osvětlovány podle toho, který obraz se zrovna odehrává, herci zůstávají po celou dobu na scéně ve štronzu.

5.1.3.2 Kostýmy

Kostýmy, jež byly pro tuto inscenaci navrženy, se drží doby, do které je příběh zasazen, kromě kostýmu Josefa. V této hře nedochází k téměř žádné modernizaci, a podle toho také vypadá výtvarná stránka. Kostýmy odpovídají období 30. let, ve kterých Čapkův román vznikl.

Judy a Li jsou oblečeny do plaveckých úborů. Judy kromě plavek obléká také lehký přehoz a Li má na hlavě absurdně velký klobouk, který má kopírovat módní výstřelky filmových hvězd, a tedy zvýrazňovat fakt, že se chce sama stát herečkou. Fred má oblečen bílý nátělník s kraťasy a na hlavě nosí bekovku. Kostýmy nejsou, kromě velkého klobouku, ničím zajímavé a výrazné. Pouze doplňují scénu, která se odehrává v prostředí jachty.

Richard s Helenou jsou po vizuální stránce do detailu sladění, až to vypadá, že jsou oblečeni stejně, jen jeden v pánské a druhá v dámské verzi. Oba mají bílou košili a sako, na krku červený prvek (motýlka / korále) a Helena má ve vlasech bílý detail ve formě čelenky, přičemž Richard má jako doplněk bílé brýle. Kostým Heleny je navíc doplněn o bílé rukavice, které lze rozklíčovat jako narážku na její funkci v inscenaci. Ona je tou osobou, která Richarda donutila, aby vyložil svůj nápad ostatním mužům na konferenci a je tedy jakýmsi loutkářem, jenž ovládá povahově slabšího manžela.

Anna a Marie jsou jediné, které se v průběhu inscenace převléknou. V prvních pár obrazech mají oblečený domácí oděv. Marie má oblečenou vojenskou uniformu a Anna je v bílých teplácích a tílku stejné barvy. V obrazech, kde oslavují narozeniny dědečka, jsou výrazně nalíčeny a převlečeny do bílých šatů, které, jakožto symbol čistoty, kontrastují s činem, jež dívky vykonají na konci příběhu. Josef je jako jediný oblečen do moderního oděvu. Má na sobě mikinu, rifle a tenisky, což může být vyloženo jako prvek,

který má odkazovat na fakt, že je celá tato linie stylizována jako budoucnost, oproti časovému zasazení pretextu.

5.1.4 Hudba/zvuk

Nejvýznamnějším zvukovým prvkem této inscenace jsou bezesporu zvuky, kterými jsou prezentováni mloci. V Kracíkově podání je totiž *Válka s mloky* bez mloků. Ti jsou vytvářeni pouhou iluzí pomocí zvláštních skřeků, které jsou pouštěny v situacích, v nichž se mají mloci vyskytovat. Další zvuky jsou používány k dokreslení atmosféry. Je zde využito například tikot hodin, šplouchání vln či výbuchy způsobené bombardováním v okolí bunkru.

5.1.5. Aktualizace, režijní pojetí, interpretace

Válka s mloky v podání divadla Tramtarie, jak už bylo řečeno, vychází z pretextu pouze v nevelké míře. Celé dílo je přepracováno stylem, který je Tramtarii vlastní, tedy za pomoci filmového střihu a rychlých změn. Aktualizace, sahající až do současnosti, se zde vyskytuje pouze ve formě projekcí, které představují skype hovor se členy PES. Jiné moderní prvky bychom v díle hledali marně.

Co se režijního pojetí týká, zabývá se Kracík dvěma hlavními motivy. Těmi jsou pocit viny a to, jak se s ním daná osoba vyrovnává, a ženská manipulace. Vina se objevuje ve všech liniích, ovšem nejvýrazněji je vidět v *Salamander Syndicate* (SS) a *Válce s mloky*. S pocitem viny se Richard a Anna s Marií vyrovnávají protikladně. U Richarda dochází ke zhroucení v následku jeho činů. Jeho žena se jej snaží uklidnit slovy:

Helena: „Kdybys nevymyslel Salamander Syndicate, vymyslel by ho někdo jiný.
... Jeden člověk nemůže způsobit takovou věc. Na to musí být stovky lidí,
tisíce.“

Otázkou zůstává, jestli se těmito slovy snaží opravu uklidnit svého muže, nebo sebe sama, jakožto člověka, který k těmto činům manžela navedl.

Marie se naopak s vinou vyrovnává racionálně a chladně a přesvědčuje k tomuto přístupu i Annu. Po tom, co otrávily Josefa kyanidovou kapslí, si své činy ospravedlňují válkou:

Marie: „Nemůžeme za to. Kdyby nebyla válka, nezemřel by...ať už se bojuje nebo bojovalo s kýmkoli.“

Jejich vina je zde zmírněna také autoritou dědečka, jenž zavedl daná pravidla, která se musí přísně dodržovat i po jeho smrti. V tomto případě pravidlo, které říká, že nikdo, kdo ví o bunkru a je zvenčí, nesmí přežít, aby nehrozilo, že bude jejich úkryt prozrazen.

Ženská manipulace se vyskytuje taktéž ve všech částech. K žádnému činu by nedošlo, kdyby k němu aktéři nebyli přinuceni ženskými protějšky. Ať už se jedná o Fredovu situaci s Li a Judy, které jej donutí k útoku proti mlokům, jednání Richarda, které bylo způsobeno nátlakem jeho ženy či Mariino přesvědčování o sesterské nevině.

6. Romance pro křídlovku

*„Je půlnoc kopřiv a půlnoc kopru, který promítá na černou oblohu své zlaté okoliky.
Sedím v okně a bdím.“¹⁷*

Romance pro křídlovku, báseň, patřící k vrcholným dílům Františka Hrubína, byla vydána v roce 1962. Dílo –s největší pravděpodobností– zachycuje vzpomínky na Hrubínovo dětství/mládí, čemuž nasvědčuje i fakt, že pro lyrický subjekt zvolil jméno František. Zdeněk Seydl¹⁸ vypráví o vzniku *Romance pro křídlovku*: „Kouřili jsme – osvětlení lampou na nočním stolku – a rozpovídali jsme se, že je Itálie krásná, ale že doma je doma. František Hrubín hovořil o svém dětství a vyvolal v nás svoji řečí krásné obrazy závrtné jako špička věže – zarachocení fialového hromu a šumění deště. Říkal, jak seděl s koleny pod bradou v okně – že byla vlháká noc s vůní kopřiv a tak dále – až nám vypověděl – *Romanci pro křídlovku*.“¹⁹

Skladba je postavena na třech časových rovinách, které se do sebe vzájemně prolínají. Lyrický subjekt popisuje minulost, přítomnost, ale také budoucnost. Pomyslným výchozím bodem příběhu se stává noc 28. srpna 1930. Hrubín v tomto díle nevytvořil žádnou časovou kontinuitu, určité vzpomínky či zápisky z deníku na sebe nijak postupně nenasazují, čímž celé dílo může působit lehce chaoticky. Tato kompozice má však svůj důvod. Hrubín v příběhu stvořil jistou formu cykličnosti, která je pro text klíčová. Nevyužívá opakování pouze v časové rovině, nýbrž také v rovině jazykové. V textu se hojně objevují refrény, které mají za úkol posunovat děj, ale taktéž v něm vracet zpátky a opakovat již zmíněné znovu a často v propojení s jinou částí textu. Nejčastějším refrénem je bezpochyby verš „sedím v okně a bdím“.

Lyrickým subjektem je již zmíněný František, mladý muž, jenž předkládá čtenáři svůj příběh o nemocném dědečkovi, o prvních láskách, vzpomíná na dětství a svého otce. Hlavním námětem je milostný trojúhelník mezi Františkem, Viktorem a Terinou.

¹⁷ HRUBÍN, František. *Romance pro křídlovku*. Praha: Československý spisovatel, 1962. Klub přátel poezie (Československý spisovatel). Str. 12–13

¹⁸ 1916-1978, český malíř, grafik, scénograf

¹⁹ HRUBÍN, František. *Romance pro křídlovku*. Praha: Československý spisovatel, 1962. Klub přátel poezie (Československý spisovatel).

6.1 Romance pro křídlovku v divadle Tramtarie

Romance pro křídlovku byla na jevišti divadla Tramtarie poprvé uvedena 5. března 2013. Děníera proběhla v červnu roku 2016.

Složení inscenačního týmu si pro tuto hru Vladislav Kracík vybral téměř stejné, jako v případě *Války s mloky*. Na post dramaturgyně dosadil Lenku Jorňčkovou. Hudební složku zrealizoval Martin Peřina a výpravu spoluvytvářela Dagmar Maturová s Markétou Rosendorfovou.

6.1.1 Textová úprava

Kracík ve své úpravě pracuje s hlavními myšlenkami Hrubínovy *Romance pro křídlovku*. Dramatická úprava je složena ze dvou pomyslných polovin. První, obsahující přesné úseky z Hrubínova pretextu, jež jsou zakomponovány do replik bez jediné změny a druhá, která je postavena na dotvořených dialozích. Lze se domnívat, že tyto úpravy byly provedeny z velké části proto, aby bylo možné nazkoušet původní básnickou předlohu jako divadelní hru, jelikož samotný pretext neoplývá mnoha dialogy a je založen převážně na vnitřních úvahách a myšlenkách lyrického subjektu, které jsou zde zprostředkovány skrze vepsanou postavu. Tato úprava je nejzásadnější změnou, která byla na textu provedena. Připsání postavy průvodčí, která je v inscenaci důležitým spojovníkem a také na konci vytváří celkové poselství příběhu. Tato postava bude analyzována v kapitole Aktualizace, režijní pojetí, interpretace.

Inscenace je zasazena do současnosti, což mimo jiné dokládá úvodní a závěrečná scéna, která obsahuje repliku o problematice telefonního signálu. Kracíkovy dialogy, které jsou z velké části tvořeny obecnou češtinou, fungují v kontrastu s Hrubínovým básnickým jazykem. Tento prvek je nejvýraznější v obrazech, v nichž vystupují František a Terina spolu s Průvodčí.

František3: „Že... máš hezké ruce, Terino!“

Průvodčí: „(na dvě bílá náměstí
plynuly z tvého srdce zlatovlasé výzvy,
spěchaly deseti úzkými uličkami,
jež končí nad propastí)“

Terina3: „Hezký? Co je na nich? Mají pět prstů jako každý jiný.“

- Průvodčí: „(s krví
hrnuly se ty výzvy od tvého srdce,
a kdybych byl tvé ruce nedržel ve svých,
zlatovlasé výzvy z konečků tvých prstů
opadaly)“
- František3: „Jsou takový malý a bílý. A určitě jsou moc hebký, jako z pavučiny nebo
z cukrový vaty. Bojím se jich dotknout, aby nezměnily tvar.“
- Terina3: „Neboj se. Jenom musíš strašně opatrně! Jako s cukrovou vatou. Pokud
zatlačíš moc, otisknou se.“

Kracík do svého textu vybral nejzásadnější úseky z Hrubínova díla. Ať už jde o části, ve kterých jsou představovány jednotlivé postavy, refrény, které jsou pro dílo typické nebo výrazné pasáže, které určitým způsobem posunují děj:

- Průvodčí: „Tenkrát jsi netušil, že třeba dostáváš
dar nad své síly, stejně jako jsi netušil,
že za šestadvacet let, až na jaře přijdeš
k tatínkovu čerstvému hrobu, spatříš tam
kvést jak první rostlinu zlatý kopr.“
- František1: „A Terina. Vím jenom,
že je jí patnáct. Chci si ji vypodobnit,
je však nevypodobnitelná.
Je všechno, co naráz zastavuje srdce,
a přece to není smrt. A je všechno,
čím vždycky člověk poprvé vydechne.
Nevím, kolik má rukou a kolik úst,
každým stéblem a lístkem a každou hvězdou
mě žíznivě pije. Jsem vesmírem
doteků, až mě mrazí.“
- Průvodčí: „Sedíš v okně a bdíš.
Musíš bdít. Z propadlé světlice vane ven
takové prázdno a takové ticho,
že tvých dvacet let, dvacet zlatoploutvých ryb,
kdykoli zabloudí v ten ponurý kout, zčerná.“

6.1.2 Stylizace postav

Nejdůležitějším prvkem stylizace postav je v této inscenaci bezpochyby fakt, že Kracík ze dvou postav, přesněji z Františka a Teriny, udělal postav šest. Rozděлил tyto osoby do tří párů, tedy na Františka 1, 2 a 3 a Terinu 1, 2 a 3. Dané páry hrají ve společných obrazech podle čísel a v průběhu inscenace se mezi sebou ani jedinkrát nepromísí. Každý pár je něčím lehce odlišný od předchozího. Kracík vytvořil dojem jakési emoční gradace, který je z párů patrný. Tato gradace přichází ve vlnách podle toho, v jaké fázi vztahu se František s Terinou nachází. Vrcholí obrazem s mrtvým dědečkem, kdy jeden František odchází na smlouvané místo za Terinou, druhý zůstává s dědečkem a třetí hlídá v okně.

Kracíkovu volbu pro tento druh stylizace lze analyzovat několika způsoby. Hlavní dva jsou ovšem nejpravděpodobnější. První možností je to, že bylo záměrem poukázat na vývoj lidské osobnosti a na různé varianty možných scénářů určitých životních situací. Tedy na stránku lidské nerozhodnosti. Druhou možností, která se zde nabízí, je, že režisér skrze znásobení postav vyřešil, pro divadlo, těžce řešitelný úkol, kterým je Hrubínovo časové rozvržení textu, tedy přesněji to, jak přenést dojem střídání různých časových úseků na jeviště.

Co se stylizace jednotlivých postav týká, jejich chování odpovídá předepsaným osobnostním rysům z předlohy. Ty jsou dále zvýrazněny jejich činy. Terina je, jako patnáctiletá dívka, hravá, natáčí si na prst žvýkačku a provokuje Františka. Tonka zde vystupuje jako vdaná, zkušená starší žena, která Františka svádí. Viktor působí jako macho, jež brání svou vyvolenou a své pomyslné teritorium. A v neposlední řadě František, který projde výrazným vývojovým obloukem. Z mladého ustrašeného muže se promění v zamilovaný nespoutaný živel, který je „k zbláznění živý“, a jehož chování pak kvůli žárlivosti vygraduje do násilného činu vůči milované osobě. Na jednotlivých Františcích lze taktéž pozorovat rozdílný vztah k dědečkovi.

Dalším důležitým prvkem inscenace je také to, že herci, jež hrají Františky, se zároveň střídají v hraní postav Viktora a dědečka, což diváka dovádí k zamyšlení nad lidskou povahou a pomíjivostí. Tento způsob využití herců lze interpretovat jako poukázání na to, že každý člověk se občas ztotožňuje s povahou Viktora, a že všichni jednoho dne zestárneme a náš život skončí, stejně jako tomu bylo u dědečka.

6.1.3 Výtvarná složka

6.1.3.1 Scéna

Scéna Markéty Rosendorfové a Dagmar Matulové je velice jednoduchá. Prakticky se na jevišti vyskytuje pouze nakloněná dřevěná plošina, nad kterou je umístěno promítací plátno, a židle. Scénu doplňují tři houpačky, které fungují dvojnásobným způsobem. Dvě jsou spouštěny dolů během obrazů z poutě a třetí zastupuje okno, ve kterém František často sedává. Nakloněná plošina je využívána jako molo u splavu a Viktorova střelnice. Židle slouží jako dědečkův hrací prostor.

Co se týká rekvizit, tou nejzásadnější je bezpochyby křídlovka, která celý děj provází jako symbol odkazu mrtvé Teriny, která se stejně jako zvuk křídlovky nese skrz vzpomínky stále dál.

6.1.3.2 Kostýmy

Kostýmy zvolily výtvarnice v moderním stylu. Kvůli Kracíkové pojetí se musely vypořádat s častými proměnami mezi jednotlivými rolemi, a proto se z velké části kostýmy dědečka, Františka a Viktora shodují a jsou pozměněny pouze přidáním oděvu.

František – neutrální šedá polokošile a černé kalhoty

Viktor – černá vesta bez trička se stejnými kalhotami, jako nosí František, doplněna bekovkou

Dědeček – stejný kostým jako u Františka, doplněn o vzorovaný svetr, bekovku a hůl

Průvodčí – černé kalhoty podobné těm Františkovým se žlutou košilí a vzorovanou kravatou

Tonka – volné šaty s květinovým vzorem

Terina – zelené tílko, bílá sukně s květinovým vzorem a černý klobouk s růžovou stuhou

6.1.4 Hudba/zvuk

V Kracíkové *Romanci pro křídlovku* je hudba využívána hned několika způsoby. Martin Peřina vytvořil originální remixy se zvukem křídlovky, které zaznívají převážně když

dochází ke změně obrazu. Dalším hudebním prvkem, jenž se zde vyskytuje, jsou nahrávky čtených úryvků z Hrubínovy předlohy, těmito nahrávkami inscenace začíná. Poslední částí jsou zvuky větru, jež mají podtrhávat atmosféru ve chvílích, kdy zaznívá refrén „sedím v okně a bdím...“

6.1.5 Aktualizace, režijní pojetí, interpretace

U *Romance pro křídlovku* k žádné výrazné modernizaci nedochází. Můžeme se domnívat, že je to převážně způsobeno nadčasovostí tématu, které příběh zpracovává. Přesněji první milostné zkušenosti, dospívání a láska obecně. Sám Kracík k tomuto uvádí: „Toto téma je v podstatě nevyčerpatelné jak pro spisovatele, tak pro dramatika.“²⁰

Hrubínova *Romance* nabízí mnoho prostoru pro interpretaci a vlastní pojetí, čehož v divadle Tramtarie využili. Kracík rozvíjí celkové vyznění díla skrze připsanou postavu Průvodčí, která provází celý děj a zprostředkovává hlavní myšlenku. Tato osoba představuje Františkovo vědomí a vzpomínky, vede s ním v průběhu dialogy, které se skládají z těch částí pretextu, jež fungují jako Františkovy vnitřní monology. Zároveň v konečném vyznění inscenace silně poukazuje na odkaz Teriny, tedy na to, že na svou lásku František nikdy nezapomněl a po celou dobu byla součástí jeho života. Celá inscenace končí obrazem s Františkem a Průvodčí, která mu podává svou ruku a ten ji dobře poznává. Spolu pak nastupují do vlaku, který lze interpretovat jako symbol odchodu z pozemského života. Dalo by se říci, že Kracík postavou Průvodčí zpracovává konec Hrubínovy básně tak, aby byl pro diváka čitelnější a snadněji pochopitelný, než by mohla být předloha. Inscenace je tedy pojata tak, aby z ní jasně vyznívala hlavní myšlenka, že osudová láska v nás navždy přetrvává a provází nás celým životem až do jeho konce, a že vzpomínky jsou to jediné, co nám na sklonku života zbude. Závěr je tedy, stejně jako u Hrubína, jakousi bilancí nad prožitým životem, jak můžeme vidět v ukázce:

František1: ...“ Navždy mne bude víc o tu noc,
kdy jsem tě vyvolával z měsíčních par
a popel na žhavém srdci chtěl držet tvar

²⁰ KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. *Romance pro křídlovku v Tramtarii: dvě role hraje šest herců*. In: *olomoucky.denik.cz* [online]. 5. 03. 2013. [cit. 4.4.2021]. Dostupné z: https://olomoucky.denik.cz/kultura_region/romance-pro-kridlovku-v-tramtarii-dve-role-hraje-sest-hercu-20130305.html

něčeho, co už není, zatímco tys žila
a žiješ, ne přízrak, ne stín, jenž stává z már,
a ne bludička, ne bysta náměsíčně bílá,
ale láska, jež v krvi žil a cév
divoce tepá.“

Průvodčí: „Kdo jsi?“

František1: „Jsem František.

Je mi sedmdesát.

Sedmdesát let.

Mých sedmdesát zlatoploutvých ryb.

Průvodčí: „Právě uplavalo, Františku!“

Závěrem je potřeba zmínit prvek, jež prostupuje všemi inscenacemi a tím jsou projekce. Ty se v inscenaci nacházejí hned několikrát. Je za jejich pomoci simulována voda u splavu, během vztahového vrcholu Teriny a Františka jsou na plátno promítány nápisy „miluju Terinu“ a po její smrti vidíme černobílé fotky, které jsou zobrazovány jako tomu bývá na pohřbech.

7. Vyhodnocení analýz a interpretací

Hlavním cílem dílčích analýz bylo určit pozici adaptací literárních děl v repertoáru divadla a jejich význam při jeho následném profilování. Po provedení analýz lze identifikovat řadu výrazných rysů, které jsou společné pro všechny čtyři rozebírané inscenace. V dané souvislosti pak lze konstatovat, že se jedná o postupy, které jsou v Tramtarii pravidelně používány a utvářejí tak prvky, jež jsou typické pro toto divadlo. Tyto rysy budou postupně v sedmé kapitole popsány a bude zhodnocena jejich relevantnost a vliv na výslednou formu inscenací.

Prvním a nejzřetelnějším rysem je autorské pojetí adaptací. Zde je na místě zmínit, že si Kracík často a záměrně vybírá texty, které jsou doslova nevhodné k dramatizaci, čímž jsou pro inscenační tým výzvou a zároveň zajišťují Tramtarii originalitu, jelikož jsou dané texty uváděny v jiných divadlech pouze zřídka. Kupříkladu v této práci rozebíraná hra *Válka s mloky* byla v českých divadlech do roku 2011 (tedy do premiéry v Tramtarii) uvedena pouze jednou, a to v Národním divadle moravskoslezském (uváděno 2009–2011). Do současnosti pak byla uvedena celkem čtyřikrát. Adaptace mají na repertoáru divadla své místo od samého počátku, jelikož byly pro diváka atraktivnější než autorské hry souboru., takže nasazování adaptací na repertoár zajišťovalo Tramtarii větší návštěvnost. Adaptace se na repertoáru vyskytují sezónu od sezóny méně, protože si již Tramtarie vybudovala v Olomouci solidní renomé a stálou diváckou základnu, takže adaptování známých předloh už není tolik potřeba.

Důležitým faktorem v autorském pojetí adaptací je také to, že ať už jsou dramatizace psány kýmkoli (v převážné většině však uměleckým šéfem), je pro soubor divadla zásadní, že předložený scénář během zkoušek výrazně pozměňují. Dalo by se říci, že zde scénář považují za výchozí text pro zkoušenou inscenaci, ale v průběhu zkoušení se scénář mění podle toho, s jakými nápady přijdou členové inscenačního týmu. Tento postup si v Tramtarii mohou dovolit hlavně díky komornosti souboru a alternativnímu přístupu ke zkoušení.²¹ U velkých scén není možné, aby herecký soubor zasahoval do vytvořeného textu, tzv. „škrty“ určuje ve většině případů pouze režisér s dramaturgem.

²¹ Tento postup je obvyklý i pro ostatní malé scény (studiová divadla).

Dalším zásadním rysem je to, že jsou scénáře vytvářeny tak, aby v nich bylo výrazně poukázáno na aktuální témata. Lze se domnívat, že je hlavním důvodem těchto úprav snaha o vytvoření potenciálu a zatraktivnění inscenací pro budoucího diváka. Mimo inscenace, jež jsou rozebírány v této práci, lze zmínit například hru *Děkujeme, že zde kouříte*, která byla uvedena v době, kdy se v České republice řešilo zavedení protikuřáckého zákona. Zároveň je účelem přimět diváky k zamyšlení se nad současnou dobou a nad problémy, jež jsou aktuálně rozebírány. S aktualizacemi souvisí také výběr žánrů, které jsou pro Tramtarii voleny. Kracík vybírá texty tak, aby byl vyvážen komediální, místy až komerční žánr s tragickým, a to z důvodu snahy o oslovení co nejširšího diváckého spektra. Tyto žánry jsou v inscenacích míseny a jsou k nim navíc přidávány popkulturní odkazy, které mají splňovat funkci atraktivního prvku. Proto na jevišti divadla Tramtarie nalezneme inscenace, ve kterých je např. spojen žánr červené knihovny s ruským románem a tomuto podobné neobvyklosti.

Jestli něco vystihuje styl Tramtarie zásadním způsobem, pak je to nepochybně propojení filmu a divadla. Toto spojení se projevuje hned několika znaky. Prvním a nejnápadnějším je zřejmě záliba v rychlých střizích mezi obrazy, které jsou kloubeny s prvky alternativního divadla. Kracík styl divadla popisuje jako „pop-punk“.²² Tímto odkazuje na specifický prostor a soubor, ale také na neskrývanou snahu o líbivost inscenací. Mimo rychlé střihy je potřeba zmínit, že i jednotlivé obrazy probíhají v rychlém sledu. Významným znakem je bezpochyby hojné využívání projekcí, které jsou nejrůznějšími způsoby zakomponovány do inscenací. Jejich funkce se mění s každou inscenací, což zřetelně potvrzuje i náš vzorek čtyř inscenací analyzovaných v této práci.

7.1 Divadlo Tramtarie v kontextu autorských a studiových scén

Vyhodnocení analýz nás vede k finální otázce, zdali a pokud ano, tak jakým způsobem Tramtarie zapadá do kontextu ostatních autorských a studiových scén v České republice. Po bližším přezkoumání profilace divadla dojdeme k závěru, že svým působením mezi ostatní malé scény příliš nezapadá, a to převážně kvůli svému repertoáru. Toto divadlo je poměrně nevšední hned dvěma prvky, které se na repertoáru vyskytují. Prvním prvkem,

²² SLÍVOVÁ, Hana, a SPURNÝ, Aleš. Vladislav Kracík: Nevěděli jsme, jak se chodí po pódiu. Ale toužili jsme po profesionálním divadle. In: *vltava.rozhlas.cz*. [online]. 2020. [cit. 5.3.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vladislav-kracik-nevedeli-jsme-jak-se-chodi-po-podiu-ale-touzili-jsme-po-8153555>

který způsobuje odlišnost, je množství adaptací, které jsou v divadle uváděny. Není zvykem, aby autorské a studiové scény nasazovaly na repertoár větší počet dramatizací. Obvykle se soustředí na autorskou tvorbu a moderní drama. V Tramtarii ovšem ještě donedávna adaptace tvořily více než polovinu celkového dramaturgického plánu, což se dá považovat za velmi ojedinělé. Druhým prvkem je vysoký počet inscenací pro děti. Četnost pohádek na repertoáru je tedy taktéž podstatný fakt, který Tramtarii odlišuje od ostatních studiových scén. Jedná se tedy o divadlo svébytné, jehož originalitu a přínos dosud spoluvytvářely právě adaptace nejrůznějších nedivadelních předloh, jejichž části byla věnována tato práce.

Závěr

Divadlo Tramtarie nepochybně patří mezi malé scény, které by neměly být opomíjeny širokou veřejností, ale ani divadelními odborníky. Jedná se o scénu, která je rok od roku výraznější a rychle se rozvíjí kupředu. Do povědomí veřejnosti se dostává také díky vedlejším projektům, které realizuje, jako je například v práci zmiňované Shakespearovské léto. Nejvýraznější prvek, který je hoden pozornosti, je jejich tvůrčí přístup k divadelní tvorbě, k inscenacím (včetně těch vzniklých na základě adaptování nedivadelních předloh). Díky časovému rozestupu, který je mezi premiérami jednotlivých analyzovaných děl v této práci, lze vidět výrazný posun v kvalitě realizovaných inscenací.

Jedním z hlavních problémů, který vyvstal během psaní této práce, byl nedostatek relevantní literatury. Fakt, že se o divadle Tramtarie příliš nepíše a odborné články proto téměř neexistují, byl značnou překážkou a také důsledkem toho, že jsou analýzy a interpretace postaveny převážně na vlastních úvahách, které ovšem nebylo možné výrazněji konfrontovat s jinými názory a hodnoceními. Ať už se jedná o divadelní kritiky či jiné články, je jich zveřejněno jen velmi málo. Jedinými rozsáhlejšími texty, které byly v souvislosti s existencí Tramtarie vydány, jsou almanach, jež byl sepsán k desátému výročí založení a diplomová práce Martiny Ignasové – Pohádková tvorba Vladislava Kracíka.

Další překážkou při psaní práce byla skutečnost, že ani jednu z rozebíraných inscenací nebylo možné vidět na vlastní oči. Ať už proto, že se většina, pro tuto práci vybraných děl už na repertoáru divadla nevyskytuje, ale také kvůli přítomnosti epidemie koronaviru, v jehož důsledku jsou uzavřena divadla. Za těchto okolností jsem byla nucena pracovat pouze se záznamy daných inscenací, jež ovšem nebyly příliš kvalitní – některé měly kromě nekvalitního obrazu také posunutou zvukovou stopu –, což podstatně ztížilo průběh psaní práce.

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Mužná Hana
Název katedry a fakulty:	Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta UP
Název práce:	Prozaická a básnická díla v divadle Tramtarie
Vedoucí práce:	prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.
Počet znaků:	76 883
Počet příloh:	2
Počet titulů použité literatury:	7

Klíčová slova: divadlo Tramtarie, divadelní adaptace, Velký Gatsby, Růže pro Algernon, Válka s mloky, Romance pro křídlovku, analýza, interpretace

Charakteristika práce:

Předkládaná bakalářská diplomová práce se zabývá divadelními adaptacemi prozaických a básnických děl v divadle Tramtarie. Práce krátce představuje historii vzniku divadla a jeho vývoj. Stručně představuje pretexty, z nichž jednotlivé adaptace vycházejí a zkoumá, nakolik jsou si díla podobná. Analyzuje a interpretuje vybrané autorské adaptace v režii Vladislava Kracíka. Analýzy byly rozděleny do pěti bodů, které rozebírají nejdůležitější prvky inscenací. Na základě zobrazení výsledků analýz a interpretací popisuje profilaci Tramtarie a postupy, které jsou pro toto divadlo typické. Taktéž zasazuje divadlo do kontextu ostatních autorských a studiových scén.

Abstract

Name: Mužná Hana

Department and faculty: Department of Czech Studies, Faculty of Arts UP

Title: Prosaic and poetic works at the Tramtarie theater

Supervisor: prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc.

Number of characters: 76 883

Number of attachments: 2

Number of sources: 7

Keywords: Tramtarie theatre, theatrical adaptations, Great Gatsby, Flowers for Algernon, Válka s mloky, Romance pro křídlovku, analysis, interpretation

Characteristic:

The presented bachelor's thesis deals with theatrical adaptations of prosaic and poetic works in the Tramtarie theatre. The work briefly presents the history of the theatre and its development. It briefly presents the pretexts from which the individual adaptations are based and examines how similar the works are. Analysis and interprets selected authorial adaptations directed by Vladislav Kracík. The analysis was divided into five points, which discuss the most important elements of the productions. Based on the generalization of the results of analysis and interpretations, it describes the profile of Tramtaria and the procedures that are typical for this theatre. He also places the theatre in the context of other authorial and studio scenes.

Seznam literatury

1. ČAPEK, Karel. *Válka s Mloky*. V nakladatelství Fortuna Libri vydání druhé. V Praze: Fortuna Libri, 2017. ISBN 978-80-7546-131-5
2. FITZGERALD, Francis Scott. *Velký Gatsby*. Třetí vydání. Přeložil Rudolf ČERVENKA, přeložil Alexander TOMSKÝ. Voznice: Leda, 2018. ISBN 978-80-7335-564-7
3. HRUBÍN, František. *Romance pro křídlovku*. Praha: Československý spisovatel, 1962. Klub přátel poezie (Československý spisovatel).
4. HUTCHEON, Linda. *Teória adaptácie*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-027-2. str. 17–48
5. NĚMEČKOVÁ, Petra, Vladislav KRACÍK, Tatjana LAZORČÁKOVÁ a Luděk RICHTER. *Divadlo Tramtarie: almanach 2005–2015*. [Olomouc]: Divadlo Tramtarie, 2015. ISBN 978-80-270-0186-6
6. ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace jako teoretický problém*. Divadelní revue 15, č. 4, 2004, s. 46-61
7. KEYES, Daniel. *Růže pro Algernon*. Přeložil Richard PODANÝ. Praha: Argo, 2016. Fantastika (Argo). ISBN 978-80-257-1905-3.

Internetové zdroje

1. DILIA. Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s. In: <https://dilia.cz/>. [online]. [cit. 6. 03. 2021].
2. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 01. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Divadlo Tramtarie“
3. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 2. 04. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Divadlo Tramtarie Romance pro křídlovku“
4. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 12. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Divadlo Tramtarie Růže po Algernon“
5. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 20. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Divadlo Tramtarie Válka s mloky“
6. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 03. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Divadlo Tramtarie Velký Gatsby“
7. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 03. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Adéla Szturc“

8. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 20. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Eva Krhutová“
9. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 03. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Hynek Petrželka“
10. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 03. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Kateřina Melcleová“
11. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 20. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Lenka Jurníčková“
12. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 12. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Matěj Mužík“
13. Divadelní databáze. Thelesia: 2003–2021. [cit. 06. 03. 2021]. In: <https://www.i-divadlo.cz/>. [online]. heslo „Vladislav Kracík“
14. MAREŠ, Petr. Adaptace a aktualizace. In: Jazyk jako lidská činnost, její produkt a faktor. [online] MŠMT. 2006–2010
15. Oficiální webové stránky divadla Tramtarie. Dostupné z: <https://divadlotramtarie.cz/>
16. SLÍVOVÁ, Hana, a SPURNÝ, Aleš. Vladislav Kracík: Nevěděli jsme, jak se chodí po pódiu. Ale toužili jsme po profesionálním divadle. In: <https://vltava.rozhlas.cz/> [online]. 2020. [cit. 5.3.2021]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/vladislav-kracik-nevedeli-jsme-jak-se-chodi-po-podiu-ale-touzili-jsme-po-8153555>

Kritiky

1. ALTMANOVÁ, Zuzana. V Tramtarii válčí s mloky. In: <https://divabaze.cz/>. [online]. 28. 10. 2013 Dostupné z: <https://divabaze.cz/v-tramtarii-valci-s-mloky/>
2. BENÍČKOVÁ, Šárka. Chci být chytrý! In: <https://divabaze.cz/>. [online]. 06. 02. 2018 Dostupné z: <https://divabaze.cz/chci-byt-chytry/>
3. KOVAŘÍKOVÁ, Kristýna. Romance pro křídlovku v Tramtarii: dvě role hraje šest herců. In: <https://olomoucky.denik.cz/> [online]. 05. 03. 2013. [cit. 04. 04. 2021]. Dostupné z: https://olomoucky.denik.cz/kultura_region/romance-pro-kridlovku-v-tramtarii-dve-role-hraje-sest-hercu-20130305.html
4. KUPCOVÁ, Petra. Velká bazénová párty v Tramtarii. In: <https://divabaze.cz/>. [online]. 06. 05. 2018. [cit. 15. 03. 2021]. Dostupné z: <https://divabaze.cz/velka-bazenova-party-v-tramtarii/>

Ostatní

Divadelní záznamy pro tuto práci poskytnul archiv divadla Tramtarie.

Scénáře k *Velkému Gatsbymu* a *Růži pro Algernon* zprostředkoval Vladislav Kracík.

Scénáře k *Válce s mloky* a *Romanci pro křídlovku* poskytla DILIA (Divadelní, literární, audiovizuální agentura, z.s.).

Fotografie poskytnul archiv divadla Tramtarie.

Přílohy

Příloha č. 1: Údaje k jednotlivým inscenacím (řazeno dle data premiéry)

Válka s mloky

Úprava textu:	Vladislav Kracík
Režie:	Vladislav Kracík
Dramaturgie:	Lenka Jurníčková
Výprava:	Eva Krhutová Dagmar Maturová
Hudba:	DJ Opia
Hrají:	Vojtěch Johaník Jana Posníková Gabriela Veselá Marek Zahradníček Veronika Löflerová Alois Pešek Petra Konev Čiháková Dáša Rybářová

Romance pro křídlovku

Úprava textu: Vladislav Kracík
Režie: Vladislav Kracík
Dramaturgie: Lenka Jurníčková
Výprava: Markéta Rosendorfová
Dagmar Maturová
Hudba: Martin Peřina
Hrají: Tomáš David
Barbora Šebestíková
Vojtěch Johaník
Petra Konev Čiháková
Zuzana Zapletalová
Matěj Mužík
Veronika Löflerová
Gabriela Veselá

Růže pro Algernon

Úprava textu:	Vladislav Kracík
Režie:	Vladislav Kracík
Dramaturgie:	Matěj Mužík
Výprava:	Adéla Szturc
Hudba:	Lukáš Mareček
Pohybová spolupráce:	Daniel Bodlák
Hrají:	Václav Stojan Jana Posníková Martin Tlapák Vojtěch Lipina / Martin Dědoch Barbora Šebestíková Miroslav Černý Jan Konopčík / Vít Pištěcký Marek Zahradníček

Velký Gatsby

Úprava textu: Vladislav Kracík
Režie: Vladislav Kracík
Dramaturgie: Kateřina Menclerová
Scéna: Hynek Petrželka
Kostýmy: Adéla Szturc
Tereza Tylová
Hudba: Dalibor Elmut
Choreografie: Eliška Holčapková
Pohybová spolupráce: Daniel Bodlák
Hrají: Václav Stojan
Miroslav Černý
Barbora Šebestíková
Vít Pištěcký
Tereza Toth Čápová
Jan Ďoupalík
Dominika Hrazdílková
Jana Posníková
Marek Zahradníček
Richard Beran (ze záznamu)

Příloha č. 2: Fotogalerie

Válka s mloky



Petra Konev Čiháková, Alois Pešek a Dáša Rybářová



Gabriela Veselá, Vojtěch Johaník a Jana Posníková

Romance pro křídlovku



Gabriela Veselá a Tomáš David



Vojtěch Johaník a Zuzana Zapletalová

Růže pro Algernon



Jan Konopčík, Miroslav Černý a Barbora Šebestíková



Jana Posníková a Václav Stojan



Václav Stojan

Velký Gatsby



Jana Posníková, Tereza Toth Čápková a Jan Āoupalík



Vít Pištěcký, Marek Zahradníček a Václav Stojan

Resumé

The central topic of this bachelor's thesis focuses on prose and poetry works staged in the Tramtarie Theater. This theater was chosen due to the author's interest in the intimate studio stages. The work is divided into theoretical and analytical part.

The first chapters of the thesis are devoted to the Tramtarie Theater in general. Its origin and the circumstances that preceded its establishment. It describes the period before the professionalization of the Theater, when Tramtarie was a platform for enthusiastic theater students. The personality of Vladislav Kracík, as the artistic director of Tramtarie and the author of adaptations, which are a key component of the work, is also briefly introduced here.

There are marginal ideas of the staging processes in this Theater, which are further described in more detail in the analytical part of the work. The dramaturgical-directing plan and the division of the repertoire into three groups according to the type of productions are also presented.

For the analytical and interpretative part were selected works that are adaptations of prose and poetic works, due to the extent of Vladislav Kracík's authorial work. Four works were selected – *The Great Gatsby*, *The Rose for Algernon*, *The War with Newts* and *The Romance for the Flugelhorn*. Adaptation analysis and interpretations are based on a five-point key that examines the most important parts of the productions, which are: text edits, where the degree of similarity of the works is compared. Character stylization, which describes the build up of individual characters. The visual component of the productions, ie the look of the stage, costumes and the overall concept of the production. Music composition along with sound and their combined importance in the work. And last but not least, directing concepts, updates and interpretations.

These analysis and interpretations are generalized in the last chapter and form a basis for constructing the profile of the Theater, its typical procedures and elements that occurred in all the described productions. Finally, the Tramtarie Theater is set in the context of other studio and authorial stages.