

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a kritika

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**MUZIKÁLY KARLA SVOBODY**

**Markéta Damková**

Vedoucí práce:	Mgr. Pavel Bár, Ph.D.
Oponent práce:	PhDr. Radmila Hrdinová
Datum obhajoby:	13. 6. 2018
Přidělovaný akademický titul:	BcA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Theory and Criticism

**BACHELOR THESIS**

**MUSICALS OF KAREL SVOBODA**

**Markéta Damková**

Supervisor:	Mgr. Pavel Bár, Ph.D.
Reader:	PhDr. Radmila Hrdinová
Date of Dissertation Defense:	13. 6. 2018
Academic Degree to be Obtained:	BcA.

Prague, 2018

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

MUZIKÁLY KARLA SVOBODY

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 16. 5. 2018

.....  
podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků bakalářské práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Pavlu Bárovi, Ph.D. za cenné připomínky a rady, které mi v průběhu psaní poskytoval, a díky nimž získala tato práce svou finální podobu. Rovněž děkuji své rodině a přátelům za psychickou podporu.

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce Muzikály Karla Svobody si klade za cíl zmapovat muzikálovou tvorbu tohoto českého hudebního skladatele. V práci jsou podrobně rozebrána jednotlivá díla (*Dracula*, *Monte Cristo*, *Noc na Karlštejně*, *Golem*), přičemž autorka kombinuje dramaturgickou analýzu s historicko-teoretickým přístupem. Všechny Svobodovy muzikály jsou představeny jako umělecká díla tvořená několika složkami, pozornost je věnována především hudbě a libretům. Důležitou součástí práce je rovněž inscenační tradice jednotlivých muzikálů a jejich kritické přijetí. V závěru práce jsou Svobodovy muzikály na základě hudby, libret a inscenací srovnány, autorka mezi nimi hledá styčné body a postihuje hlavní rozdíly.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Karel Svoboda, muzikál, *Dracula*, *Monte Cristo*, *Noc na Karlštejně*, *Golem*, Praha

## **ABSTRACT**

Bachelor thesis called *Musicals of Karel Svoboda* makes it its goal to describe musical production of the czech composer. In the thesis particular works (*Dracula*, *Monte Cristo*, *Noc na Karlštejně*, *Golem*) are analysed in detail, the author combines dramaturgical analysis with historical-theoretical approach. All of Svoboda's musicals are introduced as works of art composed of several components, the main attention is focused on the music and the librettos. The traditon of production of particular musicals and its critical reception make important part of the thesis. In the conclusion Svoboda's musicals are compared on the basis of music, librettos and productions, the author looks for the contact points and covers main differences.

## **KEY WORDS**

Karel Svoboda, musical, *Dracula*, *Monte Cristo*, *Noc na Karlštejně*, *Golem*, Prague

## Obsah

1. Úvod .....	9
1.1 Prameny a literatura .....	12
2. Dracula.....	13
2.1 Inscenační tradice .....	19
2.1.1 Kongresové centrum, 1995 .....	19
2.1.2 Kongresové centrum, 2003 .....	22
2.1.3 Divadlo Hybernia, 2009 .....	23
2.1.4 Hudební divadlo Karlín, 2015.....	25
2.1.5 Zahraniční uvádění.....	26
3. Monte Cristo.....	30
3.1 Inscenační tradice .....	35
3.1.1 Kongresové centrum, 2000 .....	35
3.1.2 Divadlo U Hasičů, 2013.....	37
4. Noc na Karlštejně.....	39
4.1 Inscenační tradice .....	41
4.1.1 Hudební divadlo Karlín, 2004.....	41
4.1.2 Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2011.....	43
4.1.3 Městské divadlo Brno, 2014 .....	44
4.1.4 Další uvedení .....	45
5. Golem .....	47
5.1 Inscenační tradice .....	50
5.1.1 Divadlo Hybernia, 2006 .....	50
6. Závěr .....	53
7. Seznam pramenů a literatury .....	57
Prameny .....	57
Literatura.....	60
Internetové zdroje .....	60
Audio a video .....	65



# 1. Úvod

Zábavněhudební divadlo má v Čechách dlouhou tradici, v čase se však výrazně proměňovala obliba jednotlivých žánrů. V 19. a na počátku 20. století do divadla lákaly nejrůznější singspiely a hry se zpěvy, ohromné úspěchy slavila rovněž opereta, v dobách první republiky se začala prosazovat revue a po druhé světové válce si cestu na česká jeviště našel také muzikál. Nástupy nových žánrů v žádném případě neznamenal eliminaci těch starších a hudební divadlo zůstávalo po celou dobu nesmírně pestré. Divadelní scény hledaly nejrůznější způsoby, jak sestavit divácky atraktivní repertoár, proto se na něm mohla vedle sebe objevit opereta, hra se zpěvy i muzikál.<sup>1</sup>

Prvním klasickým muzikálem, který se v Československu představil, byl americký kus *Finian's Rainbow*, v překladu *Divotvorný hrnec*. V české premiéře jej v březnu 1948 uvedli Voskovec s Werichem.<sup>2</sup> Inscenace si získala značnou diváckou oblibu a muzikál byl v následujících sezónách uveden v několika dalších divadlech. Do Československa díky *Divotvornému hrnci* pronikl nový žánr hudebního divadla, který se postupně rozvíjel a získával si stále větší oblibu, takže muzikály na českých jevištích postupně zdomácněly.

V době před rokem 1989 pronikaly zahraniční muzikály na česká jeviště pouze pomalu a obtížně, protože jejich uvádění bylo podmíněno dostatkem devíz na nákup autorských práv,<sup>3</sup> stejnou měrou však do volby repertoáru zasahovaly politické aspekty a cenzura. I přes to u nás byla v průběhu čtyřiceti let uvedena řada slavných světových muzikálů, a to často i v několika různých nastudováních.<sup>4</sup> Skutečný muzikálový boom ovšem nastal až s návratem soukromého podnikání v 90. letech. Cestu novému typu velkovýpravného, často celozpívaného muzikálu otevřeli *Les Misérables*, *Bídníci*, uvedení v české premiéře v létě 1992.<sup>5</sup>

Soukromé podnikání muzikálovým produkcím nebývale přálo, protože se v podstatě jedná o komerční žánr lákající široké masy diváků, který se dobře prodává. V České republice začaly vznikat specializované muzikálové scény uvádějící zahraniční i původní české kusy. Poptávka po muzikálech se zvyšovala a bylo třeba hledat nové prostory, v nichž by mohly být uváděny. Na území Prahy došlo k přizpůsobení řady nedivadelních objektů divadelním produkcím, případně k jejich úplné či částečné přestavbě. Mezi prvními se tato změna dotkla Paláce kultury přejmenovaného v roce 1995 na Kongresové centrum.<sup>6</sup> Uvádění muzikálu *Dracula* si vyžádalo četné úpravy prostor, především pokud jde o technické vybavení sálu.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Tento trend stále přetrvává, řada divadelních scén zaměřujících se na hudební divadlo disponuje žánrově bohatým repertoárem.

<sup>2</sup> BĀR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Nakladatelství KANT, 2013, s. 87.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 147.

<sup>4</sup> K nejznámějším světovým kusům uváděným na českých jevištích se řadí *My Fair Lady*, *Hello Dolly*, *Chicago* či *West Side Story*.

<sup>5</sup> BĀR, Pavel. *Od operety k muzikálu*, s. 262.

<sup>6</sup> Náš příběh. *Prague Congress Centre* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.praguecc.cz/cz/nas-pribeh>>.

<sup>7</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula – muzikálový bestseller*. Praha 1997, s. 24.

Jednou z posledních nově vzniklých muzikálových scén se stalo Divadlo Hybernia na náměstí Republiky. Na počátku nového tisíciletí zde byl kompletně zrekonstruován dům U Hybernů, bývalý františkánský klášter s kostelem Neposkvrněného početí Panny Marie.<sup>8</sup> Nová scéna, otevřená na podzim 2006, byla propagována jako nejmodernější pražské muzikálové divadlo,<sup>9</sup> přestože technické vybavení oproti jiným scénám nijak výrazněji nevybočovalo.<sup>10</sup>

K dalším divadelním prostorům přizpůsobeným muzikálovým produkcím se řadí například dnes uzavřené divadlo Spirála na pražském Výstavišti,<sup>11</sup> Goja Music Hall tamtéž,<sup>12</sup> divadlo Milénium v blízkosti Pražské tržnice,<sup>13</sup> divadlo Kalich v Jungmannově ulici,<sup>14</sup> divadlo Broadway<sup>15</sup> Na Příkopech či Studio Dva<sup>16</sup> na Václavském náměstí.

---

<sup>8</sup> SVOBODOVÁ, Markéta. Divadlo Hybernia. *Databáze divadel* [online]. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=hybernia&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=94](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=hybernia&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=94)>.

<sup>9</sup> ŠVAGROVÁ, Marta. Divadlo Hybernia zahájí Golem. *Lidové noviny*, 22. 11. 2006, s. 21. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>10</sup> K dispozici je provaziště, dvojice soustředných točen a tři jevištní stoly.

<sup>11</sup> Divadlo Spirála bylo zrekonstruováno u příležitosti Jubilejní výstavy v roce 1991. Původně se jednalo o panoramatické kino, které se po přestavbě stalo arénovým divadlem s kapacitou přibližně 800 míst. V dominantní části stavby se nacházelo jeviště a hlediště, provozní a technické zázemí bylo skryto pod zemí. HNÍDKOVÁ, Vendula. Divadlo Spirála. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152)>.

<sup>12</sup> Budova ve tvaru pyramidy vznikla u příležitosti Jubilejní výstavy a sloužila jako univerzální expoziční prostor a později jako divadlo. Goja Music Hall. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152)>.

<sup>13</sup> V divadlo nazvané Milénium byla v letech 1998 – 1999 přestavěna jedna z průmyslových hal Pražské tržnice v Holešovicích. Nový divadelní prostor vznikl se záměrem uvádět zde muzikál *Rusalka*. Budova byla významně poškozena během povodní v roce 2002, v současnosti je nově zrekonstruovaná a slouží jako sídlo RockOpery Praha. SVOBODOVÁ, Markéta. RockOpera Praha. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=milenium&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=145](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=milenium&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=145)>.

<sup>14</sup> Divadlo vzniklo v roce 1999 přestavbou původně přednáškového sálu umístěného v prvních dvou nadzemních patrech domu v Jungmannově ulici. Úpravy zde probíhaly v letních měsících a už v listopadu téhož roku bylo nové divadlo Kalich slavnostně otevřeno premiérou muzikálu Janka Ledeckého *Hamlet*. HILMERA, Jiří. Divadlo Kalich. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=49>>.

<sup>15</sup> V roce 2001 byl v divadlo Broadway přebudován prostor kina Sevastopol v ulici Na Příkopech. Provozovatelem se stala stejnojmenná společnost Broadway a. s., která nový prostor otevřela premiérovým uvedením muzikálu *Kleopatra*. BLÁHA, Jiří. Divadlo Broadway. *Databáze divadel* [online]. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=broadway&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=340](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=broadway&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=340)>.

<sup>16</sup> V letech 2001 – 2003 proběhla rekonstrukce kina Blaník na Václavském náměstí a jeho proměna v divadelní sál. Prvotní ideou provozovatele bylo střídání zde divadelní a kino provoz, od nápadu však bylo nakonec upuštěno a nově vzniklé divadlo se zaměřilo takřka výhradně na muzikálové produkce. BLÁHA, Jiří. Studio Dva. *Databáze divadel* [online]. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=studio%20dva&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=339](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=studio%20dva&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=339)>.

Většina pražských muzikálových scén vznikla přestavbou prostor primárně určených k jiným účelům. Zřejmě jedinou klasickou divadelní budovou na území hlavního města, která se věnuje výhradně uvádění zábavněhudebního druhu divadla, je Hudební divadlo Karlín.

Od počátku devadesátých let bylo na českých jevištích uvedeno více než osm set muzikálových inscenací, z toho přes dvě stě padesát pouze v Praze.<sup>17</sup> Převažovaly mezi nimi české novinky, ovšem bylo představeno i značné množství muzikálů zahraničních. Řada titulů se na pražských jevištích objevila opakovaně.

Při pohledu na původní české muzikály převažuje trend vytvářet díla inspirovaná literaturou (například *Dracula*, *Hamlet*, *Krysař*, *Tři mušketýři...*), případně životem historických osobností či historií jako takovou (například *Golem*, *Mata Hari*, *Galileo*, *Casanova...*), objevily se však také muzikály s naprosto původním libretem nevycházejícím z žádné předlohy (například *Touha*, *Tajemství*, *Klíč králů...*). K autorům muzikálové hudby patří řada českých skladatelů či hudebníků,<sup>18</sup> z nichž někteří si sami tvoří také texty a libreta, jiní využívají služeb textařů.<sup>19</sup>

Karel Svoboda se řadí k předním českým hudebním skladatelům. První úspěšné skladby vytvořil v 60. letech a navázal díky nim spolupráci s oceňovanými umělci, jejichž počet se v následujících letech zvyšoval. Řadí se k nim kupříkladu Karel Gott, Helena Vondráčková, Waldemar Matuška či Eva Pilarová. Svobodovy písně se vyznačují především snadno zapamatovatelnými melodiemi a relativně jednoduchým aranžmá postaveným především na klavíru. Vedle jednotlivých skladeb tvořil Svoboda také hudbu filmovou a televizní, dlouhodobě spolupracoval s režisérem Václavem Vorlíčkem a rovněž s německou televizí ZDF. V polovině 90. let začal skládat hudbu muzikálovou.

Tato práce se zaměřuje na muzikálovou tvorbu Karla Svobody, která sestává ze čtyř dokončených a dvou rozpracovaných děl. Jednotlivé kapitoly se zabývají Svobodovými muzikály v pořadí, v němž byly premiérově uvedeny (*Dracula*, *Monte Cristo*, *Noc na Karlštejně*, *Golem*), oba nedokončené Svobodovy muzikály, *Rasputin* a *Marie Antoinetta*, jsou zmíněny v závěru práce.

Struktura jednotlivých kapitol je zhruba stejná. Každý muzikál je nejprve rozebrán jako umělecké dílo ve svých jednotlivých složkách, především hudbě a libretu, a následně je vypracována jeho inscenační tradice se zaměřením na režijní práci, jednotlivé herecké výkony a vizuální podobu konkrétního nastudování. V závěru práce jsou jednotlivé Svobodovy muzikály vzájemně srovnány na základě libreta a jeho tematické linky a hudby, pozornost je věnována rovněž kritickému přijetí.

---

<sup>17</sup> Údaje získané na základě informací uložených v Divadelním ústavu.

<sup>18</sup> Vedle Karla Svobody například Ondřej Soukup, Michal David, Zdeněk Barták či Daniel Landa.

<sup>19</sup> Vlastní texty k muzikálům si píše například Daniel Landa, k textařům se řadí kupříkladu Zdeněk Borovec, Gabriela Osvaldová či Lou Fanánek Hagen.

## 1.1 Prameny a literatura

Podkladem pro vznik této práce se staly především novinové výstřižky a internetové kritiky zabývající se jednotlivými inscenacemi Svobodových muzikálů, které jsou z větší části uloženy v Informačně-dokumentačním oddělení Divadelního ústavu. Nejobsáhlejší pramenný materiál je k dispozici k muzikálu *Dracula*, nejméně informací se v pramenech nachází k *Noci na Karlštejně*.

Jako podklad pro rekonstrukci podoby jednotlivých inscenací posloužily záznamy vydané na DVD či vysílané v televizi, případně videa nahraná na server YouTube, vizuální stránka inscenací je popisována rovněž na základě volně dostupných fotografií umístěných na internetu. Jako podpůrný materiál byly využity rovněž krátké dokumenty o vzniku muzikálů *Dracula* a *Golem*, natočené jako bonusový materiál a vydané na VHS či DVD.

Literatura věnující se českým muzikálům není příliš rozsáhlá a navíc se téměř nevěnuje porevoluční tvorbě. Na toto téma však vzniklo několik bakalářských prací,<sup>20</sup> které velmi stručně shrnují jednotlivá muzikálová díla, aniž by se zabývala jejich úspěšností či kritickým přijetím. Několika vybraným muzikálům uváděným po roce 1989 je věnována kniha Jana Bauera *Muzikálový triumf*.<sup>21</sup> Vývoj muzikálu u nás v předrevoluční době je podrobně rozebrán v knize Pavla Bára *Od operety k muzikálu*,<sup>22</sup> tentýž autor zpracoval rovněž historii Hudebního divadla Karlín.<sup>23</sup>

Muzikály Karla Svobody nejsou v literatuře výrazněji akcentovány. Vyšly výpravné publikace k muzikálům *Dracula*<sup>24</sup> a *Monte Cristo*<sup>25</sup>, které jsou výrazně popularizačního charakteru a obsahují libreta muzikálů a rozhovory s tvůrci, další informace o Svobodově muzikálové tvorbě se nacházejí v několika jeho vydaných životopisech.<sup>26</sup> Vznikla rovněž bakalářská práce zabývající se důvody úspěšnosti či neúspěšnosti jednotlivých kusů.<sup>27</sup> Další informace o jednotlivých inscenacích se nacházejí v divadelních programech.

---

<sup>20</sup> Například NOVOTNÁ, Kateřina. *Vývoj muzikálu od roku 1990 na vybraných pražských divadelních scénách*. Bakalářská práce. Plzeň 2014 či MALOVANÝ, Richard. *Rozmach muzikálu v České republice po roce 1989*. Bakalářská práce. Brno 2014.

<sup>21</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf*. Praha: Brána, 1999.

<sup>22</sup> BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu*.

<sup>23</sup> BÁR, Pavel. *Hudební divadlo Karlín*. Praha: Brána, 2016.

<sup>24</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*. Praha: Goldstein&Goldstein, 1997.

<sup>25</sup> FORMÁČKOVÁ, Marie (ed.). *Monte Cristo*. Praha: Europress, 2001.

<sup>26</sup> Například ROHEL, Robert. *Karel Svoboda. Lásko má, já stůnu*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2007 či DUDEK, Oldřich. *Nevšední život, záhadná smrt Karla Svobody*. Čechtice: BVD, 2007.

<sup>27</sup> VRABLOVÁ, Kateřina. *Faktory ovlivňující úspěšnost muzikálů Karla Svobody*. Bakalářská práce. Ústí nad Labem 2010.

## 2. Dracula

S nápadem na původní český muzikál v duchu velkolepých zahraničních produkcí přišel Richard Hes poté, co zhlédl českou verzi slavného díla *Les Misérables, Bídníci*. Přál si vytvořit srovnatelně kvalitní kus s melodickou hudbou, zpěvními texty, velkolepou výpravou a hvězdným obsazením. Svou ideu konzultoval s producentem Egonem Kulhánkem, který se pro chystaný projekt nadchl, a oba muži jej tedy postupně začali realizovat.

Přestože úspěch takto ambiciózního projektu nemohl nikdo zaručit, Hes s Kulhánkem se rozhodli pro něj udělat maximum například tím, že ke spolupráci přizvou špičkové umělce, kteří si vybudovali dobré jméno a řadí se k nejpřednějším ve svém oboru. Jako hudební skladatel byl proto osloven Karel Svoboda a coby textař Zdeněk Borovec, kteří stvořili řadu vynikajících děl a měli na hudebním poli dlouholeté zkušenosti.<sup>28</sup>

Původní námět muzikálu zpracoval Richard Hes už v roce 1993, první verze libreta však vznikla až v roce následujícím a podílel se na ní také Zdeněk Borovec.<sup>29</sup> Tvůrci se inspirovali slavným viktoriánským románem Brama Stokera *Dracula* o zlovolném hraběti sídlícím v transylvánských horách a vysávajícím krev nevinným obětím. Titulní hrdina zůstal v libretu zachován, to je však víceméně jediná podobnost s literární předlohou. Autoři muzikálu se rozhodli nenásledovat Stokerovo vyprávění odehrávající se střídavě v Anglii a v Transylvánii, ale zvolili svou vlastní cestu. Spíš než román jim jako předloha posloužil stejnojmenný Coppolův film, který se pro Richarda Hese stal hlavním důvodem, proč upírské téma muzikálu zvolil.<sup>30</sup>

Libreto je rozděleno do tří částí, z nichž každá se odehrává v jiném historickém období. První část je zasazena kamsi na přelom středověku a novověku, zřejmě do období renesance, druhá se odehrává v 19. století a třetí v současnosti nebo blíže nespecifikované blízké budoucnosti. První dvě epochy jsou umístěny na Draculův hrad v Transylvánii, ta třetí zřejmě do Anglie. Všechny tři části jsou propojeny postavou titulního hrdiny, který prožívá dlouhá staletí a postupně se vyvíjí.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Karel Svoboda skládal hudbu filmovou, seriálovou a televizní, s muzikálem však žádné zkušenosti neměl. Zdeněk Borovec nebyl u muzikálu úplným nováčkem, protože muzikálové texty tvořil už v 50. a 60. letech, po revoluci přebásnil texty *Bídníků*.

<sup>29</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 24.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>31</sup> Příběh začíná poměrně idylicky – kníže je bohatý feudál disponující majetkem a neomezenou mocí, který měl to štěstí, že našel milující ženu, jež jej obdivuje a dává mu svou lásku. Hnutím osudu však dochází k zásadnímu zvratu. Draculova žena umírá a on sám je proklet a odsouzen k věčnému životu jako krvežíznivý vampýr. Tato historická linka je pravděpodobně do jisté míry inspirována skutečným transylvánským vládcem Vladem Draculou žijícím v 15. století, který se proslavil svou mimořádnou krutostí. V druhé části je kníže už několik set let nemrtvým upírem a naplno si uvědomuje hořkost svého údělu, který jej nutí k věčnému osamění. Do života mu vstupuje nová žena, jež by snad mohla prokletí zažehnat a svou láskou Dracula osvobodit. Stane se však pravý opak a namísto záchrany hlavního hrdiny dochází k pádu hrdinky, která se promění v další nemrtvou v jeho družině. Ve třetí části je Dracula úspěšným majitelem kasina, o němž koluje řada bizarních historek týkajících se jeho původu i dění v jeho podniku. Zde se Dracula setkává se ženou, která vypadá stejně jako jeho dávno mrtvá manželka, a znovu začne doufat v možnost nového lepšího života. Ani tentokrát mu není idylická

V žádném případě se nemělo jednat o hororovou podívanou nebo parodii upírského tématu, příběh byl od počátku zamýšlen jako pohádka pro dospělé, která pojednává zejména o mezilidských vztazích.<sup>32</sup> Ústřední postavou je kníže Dracula, který byl kvůli svému neznabožství, neřkuli kacířství proklet a proměněn v upíra, tudíž odsouzen k nesmrtelnosti a krvelačnosti. Kolem něj se míhají další postavy, které v jeho životě zanechávají větší či menší otisky a ovlivňují jeho osud.

Tvůrci se snažili každému z charakterů vytyčit přesné životní cíle a vytvořit konkrétní motivace, kterými by se řídilo jeho chování, zároveň chtěli dosáhnout alespoň minimálního vývoje hlavních hrdinů. Nejpatrnější je to v případě několika postav hlavních, které prochází takřka celým dějem a nemají v něm pouze epizodní roli. Nejvíce pozornosti na sebe pochopitelně poutá titulní postava knížete Draculy a jeho dlouhá životní pouť, na níž prodělá přerod z krutého, nenávistného vládce přes zlomeného či spíše na život zvolna rezignujícího muže až po břitce sarkastického filosofa. Každá jeho nová poloha v sobě odráží předchozí zkušenosti a životní zklamání, stejně jako postupnou rezignaci na boj s osudem, který se nedá porazit. Je zde jasně viditelná snaha tvůrců co nejvíce svého hrdinu zlidštit a umožnit tak divákům ztotožnění s ním. Jedná se o nešťastného muže, který byl mnohonásobně krutě potrestán – prokletím i smrtí milované ženy, a jenž se snaží se svou situací nějakým způsobem vyrovnat.

V protikladu k Draculovi stojí ženské hrdinky, které se v jednotlivých časových etapách stávají jeho protipóly, kontrastují s ním a zároveň jej doplňují. Kněžna Adriana je dobrá duše plná soucitu schopná krotit Draculovu prudkou povahu. Na veřejnosti je kníže nelítostným krutovládcem, v soukromí se však proměňuje v milujícího manžela, pro nějž žena znamená celý svět. Její smrt je pro něj už sama o sobě trestem, který je ještě umocněn prokletím, jež se sice na první pohled jeví jako životní výhra, vzápětí se však ukáže veškerá jeho hrůznost. Ve třetí časové etapě se objevuje Sandra, která vypadá stejně jako Adriana, ale jinak se jí v ničem nepodobá. Je to dívka bez iluzí o životě, která potajmu sní romantický sen o lepší budoucnosti naplněné láskou. Pro Draculu je ztělesněním dokonalosti, přestože všechno je jen líbivá iluze, pozlátko, do nějž se Sandra zahaluje, aby vyhověla očekáváním svého okolí. Trpí tím, že ji muži vidí po svém, ne takovou, jaká skutečně je. Ve chvíli, kdy přestane hrát jakékoliv hry a vystoupí sama za sebe, se stává hlavní hybatelkou dění a tím, kdo pomůže naplnit Draculův osud.

Lorraine objevující se v druhém časovém období je závanem svěžího vzduchu, jenž narušuje monotónnost Draculova života-neživota a slibuje s sebou přinést naději na lepší budoucnost. Její energičnost a touha žít vytrhují Draculu z letargie a vrací mu víru v dobro. V samotném závěru dějství to však není on, kdo se mění kvůli své nové lásce, ale naopak Lorraine, která se z lásky stane neživou, nesmrtelnou nymfou. S tím souvisí i její postupná proměna z naivní dívenky plné romantických snů ve zklamanou alkoholičku, která svůj život dávno prohrála a v její nesmrtelné existenci na ni nic nečeká. Přesto v sobě dokáže najít dostatek síly, aby v závěru příběhu Draculovi odpustila všechna příkoří, jichž se na ní dopustil, a dala jejich vztahu novou šanci. Byť by to bylo v samotných hlubinách pekla.

---

budoucnost souzena, dochází však ke konečnému zúčtování nad Draculovými hříchy a on po několika stech letech živoření konečně umírá.

<sup>32</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 37.

Zajímavou roli mají v příběhu Šašek, Sluha a Profesor, kteří by klidně mohli být jedinou osobou. Jejich podobnost je tvůrci přiznávána už tím, že se jedná o jedinou trojroli. Vždycky jde o jakéhosi glosátora, který komentuje Draculovo chování nebo všeobecně dění na scéně a často ho i kritizuje. Přesto má každá z postav k Draculovi trochu jiný vztah. Šašek je především jeho kritikem, neschvaluje jeho počínání a komentuje jej dvojsmyslnými narážkami a poznámkami. V hloubi duše svým pánem opovrhne pro jeho chování a ne vždy dokáže odhadnout míru, za niž může zajít, než bude potrestán. Sluha je především loajální zaměstnanec knížete, který rád vzbuzuje dojem důležitosti a do všeho strká nos. Draculy se možná trochu bojí a zřejmě ho i nenávidí, ale sám a bez cizí pomoci by se mu nikdy nepostavil, aby neriskoval svůj život. Profesor je Draculovi asi nejoddanější, dalo by se říci, že ho jistým způsobem miluje. Je pro něj splněním všech vědeckých snů, protože představuje jinak neexistující živočišný druh. Pro jeho bezpečí je ochoten udělat cokoli, třeba i položit vlastní život. Původně měli mít Sluha a Profesor ještě o něco větší prostor a dostávat se do přímějších konfrontací s Draculou, při zkouškách premiérové inscenace však bylo nutno krátit, proto Sluha přišel o polemický dialog s Draculou a Profesor o své úvahy nad životem.<sup>33</sup>

Úpravy se netýkaly pouze výše zmíněných postav, ale došlo k nim i v několika dalších případech. Zatímco někteří hrdinové si udrželi zamýšlený charakter bez změny, jiní se postupně vyvíjeli a jejich koncepce se zásadním způsobem proměňovala. Kupříkladu Lorrainin bratr Steven měl mít v příběhu mnohem větší prostor a v třetí časové epoše se objevit jako jakýsi napoleonský důstojník.<sup>34</sup> Jeho part však nakonec tvůrci omezili, proto se mladý kněz objevuje pouze krátce na konci druhé části a následně v samotném finále muzikálu. Postava Stevena je poněkud problematická, protože jí schází jasně vystavěné motivace vedoucí ji k jednání. Ve chvíli, kdy se mladík objeví na Draculově hradě, je jasné, že přišel zachránit svou sestru před zvráceným monstrem, o němž po kraji kolují podivné historky. Když však v konfrontaci s Draculou páchá sebevraždu, není vysvětleno proč. Možná ztratil víru v dobro i boha, když vidí, že nemůže porazit zlo? Jeho smrt je zásadním hybatelem děje, protože přiměje Lorraine, aby se zamyslela nad svým životem a zvolila si dočasnou, smrtelnou pouť, nebo nesmrtelnost po boku milovaného muže, tento impuls by však mohl přijít i z jiné strany. Kdyby se Steven neobjevil, Lorraine by zřejmě jen trvalo o něco déle pochopit, co je vlastně Dracula zač, a uvědomit si, že přes to všechno touží být s ním. Z tohoto hlediska je tedy postava Stevena pro muzikál postradatelná.

Oproti původní představě tvůrců se výrazně proměnila role nymf, nemrtvých Draculových společnic sdílejících s ním jeho hořký úděl. Prvotním záměrem bylo představit je jako důstojné šlechtičny z různých časových období, které si i přes osud, jež je postihl, zachovávají vznešenost a udržují zdání vysokého společenského postavení.<sup>35</sup> Tato koncepce se rozpadla krátce po zahájení zkoušek a tvůrci od nápadu ustoupili ve prospěch odlehčení některých scén. Nymfy se tedy staly spíše komickými postavami, ženami uvízlými v jakémsi bezčasi, kterými otrásá žárlivost a které se ze všeho nejvíc baví klevetěním nad nešťěstlými druhými. Kupříkladu nacházejí až škodolibé uspokojení ve chvílích, kdy

---

<sup>33</sup> Borovec v případě zkrácení Sluhova partu vyjádřil lítost nad tím, že vypadl text: „Žít je první ze všech desater. / Žít – v tom smyslu byl jsem amatér. / Žít i s oprátkou, než uškrtí. / Žít se vždycky dá jen do smrti.“ MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 37.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 128.

se Lorraine ve třetí části pomalu začne dostávat na jejich místo odsunutých bývalých milenek.

Přestože tvůrci od počátku jasně určili, že chtějí vytvořit „poměrně realistickou, výtvarně náročnou pohádku pro dospělé,“<sup>36</sup> kritika jim toto pojetí draculovského příběhu několikrát vytkla. Podle některých šlo o romantizující féerii bez hlubšího smyslu,<sup>37</sup> jiným v příběhu chyběla logika a jasné motivace postav,<sup>38</sup> další poukazovali na jeho celkovou vyprázdněnost.<sup>39</sup> Libreto bylo rovněž označeno jako „lineární, polopastické a dramaticky děravé,“<sup>40</sup> navíc přehnaně experimentující s dějem, což se nejvíce ukazuje v závěrečném happy endu.<sup>41</sup>

Právě závěr dělal tvůrcům největší problémy, protože dlouho nemohli najít ukončení, jež by vhodným způsobem uzavíralo děj. Dracula musel být potrestán, ale zároveň by měla být akcentována i jeho dlouhá životní pouť a značný vývojový oblouk. Nakonec se Hese s Borovcem přiklonili k myšlence jakéhosi snového soudu, kde se s Draculou konfrontují všechny jeho oběti a dochází ke konečnému součtu jeho hříchů.<sup>42</sup> Hlavním cílem autorů bylo nevyložit Draculův příběh do absolutních podrobností, ale zanechat v divákovi otázky, nad nimiž může přemýšlet, protože příběh si zaslouží být ukončen v lehce tajemném duchu.<sup>43</sup>

Karel Svoboda se svou účastí na projektu zpočátku váhal. Složit vlastní divadelní muzikál sice toužil už od roku 1992, kdy viděl českou verzi *Bídníků*, nebyl si však jistý, zda na dílo takového rozsahu stačí.<sup>44</sup> K rozhodnutí nabídku nakonec přijmout jej vedlo několik faktorů. Jedním z nich byla absolutní profesionalita Hese s Kulhánkem, o níž se přesvědčil při návštěvě jejich zahraniční produkce muzikálu *Keep Cool*.<sup>45</sup> Svou roli však hrály také důvody mnohem osobnější. Svobodova zesnulá manželka Hana totiž svého muže celoživotně podporovala a krátce před smrtí vyjádřila přání, aby se někdy v budoucnu odhodlal zrealizovat svůj sen o vlastním muzikálu.<sup>46</sup> Práce na podobně velkém projektu tudíž byla pro Svobodu příležitostí splnit manželce poslední přání a zároveň způsobem, jak se vyrovnat s poměrně tíživou rodinnou situací, kterou její smrt přinesla.<sup>47</sup>

Práce na hudbě trvala něco málo přes rok, během něž vznikla první verze muzikálu.<sup>48</sup> V následujících měsících docházelo k dalším úpravám, zejména škrtnům, a to především s ohledem na vznikající inscenaci, která by při zachování hudby v její úplnosti dosáhla neúměrné délky.<sup>49</sup> Přesto se Svobodovi podařilo

<sup>36</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 51.

<sup>37</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Dracula jako lyrická féerie*. *Právo*, roč. 5, 1995, č. 244, 18. 10. 1995, s. 6.

<sup>38</sup> HERMAN, Josef. *Velkolepý upírův muzikál s četnými problémy*. *Práce*, roč. 58, 1995, č. 243, 17. 10. 1995, s. 13.

<sup>39</sup> KERBER, Jan. *Malý pražský upír v bombastickém aranžmá*. *Lidové noviny*, roč. 8, 1995, č. 242, 16. 10. 1995, s. 9.

<sup>40</sup> KROUPOVÁ, Sonja. *Původní český muzikál o legendárním upírovi jako paradox žánru*. *Denní telegraf*, roč. 4, 1995, č. 244, 18. 10. 1995, s. 10.

<sup>41</sup> HANOUSEK, Jan. *Dracula si zaslouží uznání*. *Plzeňský deník*, roč. 4, 1995, č. 249, 24. 10. 1995, s. 8.

<sup>42</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 37.

<sup>43</sup> Tamtéž.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>45</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf*, s. 53.

<sup>46</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 30.

<sup>47</sup> SACHER, Richard. *Karel Svoboda*. Praha: Brána, 2008, s. 69.

<sup>48</sup> *Dracula* [dokument o muzikálu]. Česká republika 1996.

<sup>49</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 31.



vytvořit kompaktní celek, v němž jedna melodie volně přechází v druhou, scény na sebe plynule navazují a jednotlivé hudební motivy se opakují, variiují a přelévají v sebe navzájem.

Každá ze tří částí je hudebně trochu jiná, přestože jednotlivé motivy se průběžně vracejí. První časová epocha zasazená kamsi do 15. či 16. století v sobě snoubí inspiraci chrámovou hudbou, gotickými trylky trubadúrů a renesanční rozverností. Úvod odehrávající se v klášteře je hudebně monumentální, k čemuž přispívá využití varhan a zvuku zvonů, intimnější scény v Adrianině ložnici jsou založeny především na jemné hře klavíru a rozpustilosti fléten, závěrečná scéna této epochy hudebně připomíná dovádění ve středověké krčmě.

Druhá historická epocha odehrávající se v 19. století se hudebně inspiroje v romantismu a z velké části je vystavěna ve valčíkovém rytmu. Vrací se však rovněž některé hudební motivy z předchozí části,<sup>50</sup> v mírné obměně se opakuje Šaškova píseň *Smrt*, byť se zcela odlišným textem. Většina melodií druhé epochy se nese v pomalém rytmu a je založena na klavíru a smyčcích, pozitivní nádech přináší flétny.

Závěrečná epocha situovaná do současnosti či jakési alternativní blízké budoucnosti vychází z moderní rockové hudby a místy využívá hudby téměř syntetické, což se nejvíce projevuje ve výstupech s motorkářským gangem. Zatímco předchozí dvě epochy byly vystavěny především na klavíru, smyčcích a flétnách, tady se výrazně zapojují také bicí a elektrická kytara. V závěru se vrací hudební motivy známé z obou předchozích epoch, konkrétně se jedná o variaci výstupu v klášteře a píseň *Jsi můj pán*.

Řada hudebních motivů je spojená s konkrétní postavou, která je jejich nositelem. Zvláště zřetelné je to v případě Kněze, který se v průběhu děje několikrát objevuje a opakuje prokletí, jež na Dracula v úvodu uvrhl, nejedná se však o jediný případ. Například Lorraine se několikrát vrátí ke své árii *Jsi můj pán*, pokaždé s jinou verzí textu, podobně nymfy mají všechny své samostatné výstupy spojené s konkrétní melodií. Objevují se rovněž místa, kdy není hudební motiv spojen s postavou, ale spíše s tématem scény, a mezi postavami se přesouvá – kupříkladu melodie k písni *Smrt/Žít* slouží jako podklad ke zpěvu nejprve Šaškovi, později Draculovi a nymfám a v závěru Lorraine, přičemž pokaždé se jedná o výstupy, v nichž se bilancuje lidský úděl.

Svobodova hudba si mezi dalšími částmi muzikálu vysloužila nejostřejší odsouzení kritiky. Jednotlivé hudební nápady byly označeny jako „velmi staré“,<sup>51</sup> „kompozičně laciné a málo původní.“<sup>52</sup> Podle některých Svoboda „oživil mrtvolu českého popu osmdesátých let se všemi jejími neduhy. Především s prostředností a bezpohlavností“,<sup>53</sup> takže jeho Dracula je „navážkou vyčpělých šlágrů, hudebních frází, klišé a polopatismů.“<sup>54</sup> Největší problém měli kritici s nepůvodností melodií, osočovali Svobodu, že vykrádá sám sebe a na jevišti proto zní pouze obměny jeho notoricky známých melodií jako *Včelka Mája* či

<sup>50</sup> Například Draculův duet s Adrianou nebo knězovo prokletí.

<sup>51</sup> KROUPOVÁ, Sonja. S Draculou „v žitě“. *Telegraf*, roč. 4, 1995, č. 252, 27. 10. 1995, s. V.

<sup>52</sup> HERMAN, Josef. *Velkolepý upíří muzikál*, s. 13.

<sup>53</sup> TICHÝ, Zdeněk A. – VLASÁK, Vladimír. Dracula si žádá hudební transfuzi. *Mladá fronta dnes*, roč. 6, 1995, č. 242, 16. 10. 1995, s. 11.

<sup>54</sup> Tamtéž.

*Cirkus Humberto*,<sup>55</sup> případně si vypůjčuje nápady svých schopnějších kolegů. Podle kritiků se melodicky inspiroval především u Schönbergových *Bídníků*,<sup>56</sup> ústřední Lorraininu árii *Jsi můj pán* údajně ukradl Sondheimovi, protože se jedná o kopii starší písně *Send in the Clowns* z muzikálu *Malá noční hudba*.<sup>57</sup> O této údajné krádeži je však možno polemizovat, protože obě písně si jsou sice podobné dlouhými, táhlými tóny, ale melodicky se každá vyvíjí úplně jinak. Protestovat by se dalo i proti všem dalším tvrzením kritiků, protože ač Svoboda nepochybně našel jistou inspiraci ve vlastní hudbě, v *Draculovi* stvořil zcela nové, originální dílo, v němž nijak nekopíruje své starší melodie. Kritika se ve svých útocích na Svobodovu hudbu nevyjadřovala k prokomponovanosti celého díla ani k tomu, zda melodie odpovídají zvolenému hudebnímu žánru. Mnoho výtek navíc bylo velmi nekonkrétních, až vágních, takže si lze jen těžko představit, co přesně měli recenzenti na mysli a co vlastně kritizují.

Zdeněk Borovec svoje texty psal na základě Svobodovy hudby a jejich vznik trval zhruba tři čtvrtě roku.<sup>58</sup> Při jejich tvorbě se autor snažil respektovat charakter konkrétní postavy a za pomoci veršů jej co nejlépe vystihnout.<sup>59</sup> Protože *Dracula* je celozpívaný muzikál, musel textař zvládnout v rámci písní vystavět charakter jednotlivých hrdinů a zároveň posouvat děj stále vpřed. Kýženého efektu Borovec dosáhl eliminací refrénů. Přestože Svobodova hudba jejich využití umožňuje, Borovec se vyhýbá opakování a pokud jej přeci jen využije, pak obvykle s drobnou významovou obměnou. Jedinou pasáží, která se stále znovu vrací, je Knězovo „*Bud' navždy proklet, Draculo.*“

Borovec se povětšinou vyvaroval prvoplánových veršů,<sup>60</sup> naopak se snažil využívat celého potenciálu, který čeština a její relativně volná větná skladba nabízejí. Hraje si se slovosledem, zapojuje neobvyklá slova a občas si vypůjčí i nějaký cizí výraz.<sup>61</sup> I přesto byly texty kritikou často označovány za banální a rýmově nenápadité,<sup>62</sup> jako „*rýmování pro rýmování, snůška banalit, prázdnoty, bezpohlavnosti.*“<sup>63</sup> Kritikům se nelíbilo ani využití některých výrazových prostředků, které podle nich nekorespondovaly s danou postavou či situací.<sup>64</sup> Mezi řadou negativních ohlasů se našlo pouze malé množství těch, které ocenily Borovcův bohatý slovník, smysl pro humor a výstižnou zkratku nenásilně posouvající děj.<sup>65</sup>

Tematicky se texty hlásí k příběhu a vypovídají tedy především o mezilidských vztazích. *Dracula* je však rovněž o dialogu s bohem,<sup>66</sup> s nímž se titulní hrdina dostává několikrát do konfrontace, například v písni *Nespravedlivý*

<sup>55</sup> KROUPOVÁ, Sonja. *Původní český muzikál*.

<sup>56</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. Český *Dracula* navnadil, ale nenasytil. *Svobodné slovo*, roč. 87, 1995, č. 244, 18. 10. 1995, s. 13.

<sup>57</sup> DUDEK, Oldřich. *Nevšední život*, s. 50.

<sup>58</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 37.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>60</sup> Takovým veršem by bylo kupříkladu spojení „*láska – páska*“, které se však v muzikálu neobjeví.

<sup>61</sup> V textech zazní např. „*sorry*“, „*second-hand*“ nebo „*démodé*“.

<sup>62</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. Český *Dracula*.

<sup>63</sup> KŘÍŽ, Jiří P. Pražský *Dracula* za vodou v rákosí. *Český týden*, roč. 1, 1995, č. 84, 20. – 23. 10. 1995, s. 11.

<sup>64</sup> Uvedme třeba zapojení slova „*fest*“, které je rozporu s viktoriánským slovníkem. vš. Na představení jděte, ale česnek si vezměte pro jistotu s sebou. *Zemské noviny*, roč. 5, 1995, č. 243, 17. 10. 1995, s. 13.

<sup>65</sup> TESÁŘ, Milan. *Dracula*. Když selže skladatel, režisér se může umlátit. *Reflex*, roč. 6, 1995, č. 45, 27. 10. 1995, s. 49.

<sup>66</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.) *Dracula*, s. 30.

*bůh*. Nejčastěji se zpívá o životě a smrti,<sup>67</sup> postavy se zamýšlí nad důvody lidské i nelidské existence a často vyjadřují radost či naopak zklamání nad údělem, jenž jim byl svěřen.<sup>68</sup> V textech však hraje velkou roli také láska, a to v různých podobách, nejčastěji se objevuje milenecká. Postavy se navzájem vyznávají ze svých citů formou duetů nebo sólových písní,<sup>69</sup> velmi často se však v textech objevuje také žárlivost nebo milostné zklamání.<sup>70</sup>

V souvislosti s tematickou linkou se také vrací některá slova či slovní spojení, která tím nabývají nových významů. Kupříkladu „*motýl*“ obvykle symbolizuje naději v lepší budoucnost, případně i život a lásku,<sup>71</sup> „*hvězdy*“ či „*nebe*“ jsou zase většinou vztahovány k vyšší božské moci nebo také k osudovosti.<sup>72</sup>

Přestože kritika muzikálu vytýkala banalitu a absenci jakéhokoliv poselství,<sup>73</sup> nedá se říct, že by jej *Dracula* vůbec neobsahoval. Tvůrci se snažili příběh tematizovat, byť nepřinášejí nijak hluboké filosofické myšlenky. To ostatně ani není účelem žánru muzikálu, který má být hlavně zábavnou, vizuálně lákavou podívanou. *Dracula* je zejména o hledání štěstí, stejně jako o lidské potřebě prožít život, který bude stát za to. Celým příběhem se prolíná téma hledání smyslu života a jeho naplňování. Ze závěru muzikálu vychází jasné poselství, že každý člověk má právo být sám sebou, protože o to jde v životě především.

## 2.1 Inscenační tradice

*Dracula* patří k nejpobulárnějším českým muzikálům, o čemž svědčí i fakt, že se dočkal mnoha různých nastudování, a to dokonce i v zahraničí.

### 2.1.1 Kongresové centrum, 1995

Premiérovému uvedení *Draculy* předcházely dlouhé měsíce pečlivých příprav. Finální podoba muzikálu do značné míry vznikala až v průběhu zkoušení, při němž zejména Svoboda s Borovcem upravovali již vytvořené písně a ve spolupráci s režisérem Jozefem Bednárikem nacházeli kompromisy, pokud jde o škrty a krácení, k výrazným posunům došlo také u některých postav.

Zkoušky byly zahájeny na začátku června,<sup>74</sup> tedy zhruba čtyři měsíce před plánovanou premiérou stanovenou na 13. října 1995. Konkurzy na obsazení

<sup>67</sup> Asi nejlepší ukázkou jsou písně *Smrt* a *Žít*, které jsou vystavěny na stejném hudebním základě, byť v drobně pozměněné aranži.

<sup>68</sup> Můžeme zmínit píseň, v níž *Dracula* poznává svou nesmrtnost, píseň *Dokonáno* či *Snový soud* a *Draculovu smrt*.

<sup>69</sup> Například duet *Draculy* s Adrianou *Vím, že jsi se mnou* nebo Lorrainina píseň *Jsi můj pán*.

<sup>70</sup> Typické je to zejména pro výstupy nymf, ale třeba taky pro píseň *Lorraine v podzemí*.

<sup>71</sup> Tento motiv je spojen především s *Draculovými* osudovými ženami a nalezneme jej v písních *Šašek a Adriana* (např. „*motýla mi nejspíš kníže z lásky posílá*“), *Tajemný hrad* („*lítával tu motýl*“), *Schůzka v zahradě* („*s motýlem snad kníže nevyved mě aprílem*“) či *Draculova smrt* („*kam motýl marně tloukl na okenní rám*“).

<sup>72</sup> Obě slova, se nejčastěji objevují při konfrontacích s bohem. Používá je Kněz („*až dojdeš do nebes*“), *Dracula* („*hej ty tam, v říši hvězd*“) i *Lorraine* („*se vnesou ke hvězdám*“).

<sup>73</sup> ROHEL, Robert. *Karel Svoboda*, s. 62 – 63.

<sup>74</sup> iva. *Draculu* utančí Ukrajinci. *Blesk*, roč. 4, 1995, č. 26, 30. 6. 1995, s. 30.

sólových rolí se konaly v zimě 1994 a v jarních měsících roku 1995, měly pět kol a zúčastnilo se jich více než 400 uchazečů.<sup>75</sup> Při vybírání jednotlivých protagonistů hrály roli nejen jejich schopnosti, ale rovněž vzhled, protože tvůrci se snažili naplnit jakousi archetypální představu o jednotlivých postavách.<sup>76</sup>

Největší obtíže nastaly při výběru představitele titulní role Draculy. Tvůrci postupně oslovili několik adeptů, mezi nimiž figurovala jména Michaela Kocába, Karla Gotta, Richarda Müllera či Juraje Kukury,<sup>77</sup> kteří však svou účast na projektu odmítli. Draculou číslo jedna se tak nakonec stal Daniel Landa, který sice typově přesně neodpovídal představě tvůrců, ale kompenzoval to svou rebelskou pověstí.<sup>78</sup> Jako jeho alternace byli na základě konkurzů zvoleni Daniel Hůlka, Pavel Drábek a Jan Apolenář, poslední dva jmenovaní však svou účast na *Draculovi* ukončili ještě v průběhu zkoušek.<sup>79</sup>

Pár týdnů před premiérou došlo k nečekané události, autonehodě Daniela Landy, který havaroval při autokrosovém tréninku, zlomil si ruku a utržil četné pohmožděniny.<sup>80</sup> Jeho zdravotní stav od něj vyžadoval přerušit na nějakou dobu zkoušení i účinkování v muzikálu, proto se divákům na předpremiérách konaných od 3. října představil Daniel Hůlka, který nakonec odehrál i premiéru.

V dalších rolích vystoupili známí i méně známí umělci – např. Lucie Bílá jako Lorraine, Leona Machálková coby Adriana a Sandra či Jiří Korn v trojroli Šaška, Sluhy a Profesora. Každá z rolí byla alternována alespoň dvěma zpěváky, v průběhu uvádění se však obsazení proměňovalo, protože někteří aktéři se rozhodli s produkcí ukončit spolupráci.<sup>81</sup> Několik měsíců po premiéře se proto jako nové alternace představili Petr Dopita (Dracula) a Iveta Bartošová (Adriana/Sandra).<sup>82</sup>

Krom obsazení se v průběhu uvádění mírně pozměnila i celková podoba muzikálu, zejména jeho hudební stránka. Byly zkráceny dvě Lorraininy písně z druhé části, *Tajemný hrad* a *Schůzka v zahradě*, a připsána jedna zcela nová sólová píseň pro Draculu, *Draculův monolog*, v důsledku čehož byl hudebně upraven i navazující duet se Sandrou.<sup>83</sup>

Od samého začátku slibovali tvůrci velkolepou výpravu, jíž chtěli naplnit svou vizi „*výtvarně náročné pohádky pro dospělé*.“<sup>84</sup> Scénografie Daniela Dvořáka byla z větší části tvořena železem, z něž vznikla pevná kostra zakrytá dalšími lehčími materiály. Cílem bylo vytvořit zdání falešné perspektivy, která by umocňovala monumentalitu scény, ale zároveň nezastírala herce.<sup>85</sup> Celkové náklady na zbudování této idey se vyšplhaly na 7,5 milionu korun.<sup>86</sup> Další výraznou investicí bylo uzpůsobení hracího prostoru muzikálové produkci.

---

<sup>75</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 24.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>77</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf*, s. 55.

<sup>78</sup> Tamtéž.

<sup>79</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 72.

<sup>80</sup> BAUER, Jan. *Muzikálový triumf*, s. 58.

<sup>81</sup> Konkrétně se jednalo o Daniela Landu a Lucii Bílou, kteří dali přednost účinkování v muzikálu *Krysař*. rh. *Dracula* nadále bez Landy. *Právo*, roč. 6, 1996, č. 31, 6. 2. 1996, s. 8 a Lucie Bílá odchází z *Draculy*. *Denní telegraf*, roč. 6, 1997, č. 97, 25. 4. 1997, s. 11.

<sup>82</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. O *Draculovi*, Lorraine, Adrianě i Sandře. *Slovo*, 9. 8. 1997, s. 8.

<sup>83</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 37.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>86</sup> Tamtéž.

Kongresové centrum, které si tvůrci pronajali kvůli možnosti hrát zde seriálově, totiž nebylo zamýšleno jako divadelní sál, a bylo proto zapotřebí výrazně upravit technické zázemí, především osvětlení a ozvučení sálu.<sup>87</sup> Dohromady stál *Dracula* něco přes 20 milionů korun.<sup>88</sup>

Kostýmy Theodora Pištěka a Gity Marcolové měly za úkol charakterizovat hrdiny i jednotlivé dějinné epochy, v nichž se *Dracula* odehrává. U první části je znatelná inspirace renesancí, ve druhé romantismem, třetí je směsicí několika stylů, které se však blíží dobové módě devadesátých let. Oba výtvarníci zvolili studenou barevnou škálu – na kostýmech se objevuje nejčastěji černá a bílá, dále modrá, fialová a zelená. Jedinou využitou teplou barvou, pomíneme-li žluté a růžové části na kostýmu Šaška, je červená na kostýmech krvinek. Barevnost jasně poukazuje na poněkud pochmurný ráz příběhu a zároveň pomáhá charakterizovat postavy. Například Lorraine má při svém příchodu na Draculův hrad světlé šaty s fialovými akcenty, později bílou noční košili a župan, čímž se poukazuje na její nevinnost a naivitu, v třetí časové etapě obléká temně fialové šaty korespondující s její proměnou a životním zklamáním. Příznačně symbolický je také kostým Draculy, který je po celou dobu v tmavých barvách a teprve v závěru, kdy se dočká vysvobození, se svléká do bílé košile, která tak symbolizuje jeho očištění od dávných hříchů.

Detailně propracované byly rovněž rekvizity, z nichž některé také plnily symbolickou funkci. Jako jeden příklad za všechny je možné uvést svícen, který se poprvé objevuje v klášteře krátce před tím, než jej Dracula vyplní, následně je dekorací na hradě knížete a v závěru se objeví uprostřed rulety v jeho herně. Po celou dobu se jedná o symbol Draculova prokletí, které si s sebou nese skrz staletí.<sup>89</sup> Mnoho jiných rekvizit však plnilo téměř výhradně funkci estetickou a využívalo se jich především pro „zefektnění“ jednotlivých výstupů. K takovým patří například zbraně, které byly přesnými replikami skutečných historických mečů, nebo motorky, které prodělaly drobné technické i designové úpravy, aby nebylo poznat, o jakou značku se jedná, a v představení se tak zbytečně neobjevovala reklama.<sup>90</sup>

Důležitou součástí inscenace byly choreografie Richarda Hese. Využívalo se jich především ve sborových pasážích, přičemž tančila company, sólisté pouze výjimečně.<sup>91</sup> Řada tanečních výstupů byla vyhrazena pro tři aktéry v rolích Krvinek představujících veškeré zlo. Tyto němé, ryze taneční postavy jsou vlastně jakýmsi zpodobněním zla, které Draculu doprovází na jeho cestě životem a všemožně ho pokouší, a objevují se hlavně v pasážích, kde některá z postav zemře. Vytvoření těchto tanečních partů tvůrci neplánovali a k jejich zakomponování do příběhu došlo až v průběhu zkoušení.<sup>92</sup> Využití tanečního sólisty v muzikálové roli bylo novinkou, kritika se však k této skutečnosti nijak nevyjádřila a Hesová choreografie byla oceněna jako slušná,<sup>93</sup> ale poněkud vágní.<sup>94</sup>

---

<sup>87</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 24.

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 142.

<sup>90</sup> NÁDVORNÍKOVÁ, Ivana. Deset malých tajemství muzikálu *Dracula*. *Blesk magazín*, 1998, č. 22, s. 27 – 28.

<sup>91</sup> K výjimkám se řadí upířský ples, na němž Dracula představuje Lorraine, nebo číslo *Okouzlená Sandra*.

<sup>92</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 52.

<sup>93</sup> TESAŘ, Milan. *Dracula*.

<sup>94</sup> HERMAN, Josef. *Velkolepý upíří muzikál*.

Od začátku řešili tvůrci hudební stránku inscenace, zejména umístění případného orchestru. V Kongresovém centru totiž scházelo orchestríště. Tvůrci se nakonec shodli na kompromisním řešení. Orchester pod vedením dirigenta Rudolfa Geriho či Jiřího Škorpíka byl umístěn do zvláštní místnosti v zákulisí, kde během představení hrál a odkud se zvuk živě přenášel do sálu, část hudby se sborovými pasážemi byla předtočena, aby zněla na jevišti monumentálněji.<sup>95</sup>

Premiéra *Draculy* se uskutečnila v pátek 13. října 1995 a jednalo se o jednoznačný divácký úspěch. Publikum bylo zhlédnutým kusem nadšeno,<sup>96</sup> což dalo najevo zejména dvacetiminutovým potleskem ve stoje.<sup>97</sup> O poznání hůře přijala dílo kritika, která vesměs chválila Bednárikovu inscenaci, ale měla ostré výhrady proti Svobodově hudbě i Borovcovým textům. Recenzenti ocenili náročnou výpravu, která je srovnatelná se světovými produkcemi a navíc umožňuje rychlé, takřka stříhové přestavby.<sup>98</sup> Z interpretů zaujal především zcela profesionální Jiří Korn,<sup>99</sup> chváleni byli také Lucie Bílá a Daniel Hůlka.<sup>100</sup>

I přes negativní kritické ohlasy zaznamenal *Dracula* ohromný divácký zájem, který překvapil i samotné tvůrce.<sup>101</sup> Nakonec se odehrálo 916 repríz a celková návštěvnost dosáhla 1 247 400 diváků.<sup>102</sup>

### 2.1.2 Kongresové centrum, 2003

Obnovená premiéra muzikálu *Dracula* se v Kongresovém centru konala 27. března 2003. Nová verze vycházela z původního uvedení, zůstala zachována scénografie Daniela Dvořáka i kostýmy Theodora Pištěka a Gity Marcolové. Příliš se nezměnilo ani režijní zpracování, pod nímž se opět podepsal Jozef Bednárík, byť tentokrát na zkoušky pouze dohlížel a ponechal jejich řízení na Richardu Hesovi.<sup>103</sup>

Obsazení se oproti původnímu uvedení mírně proměnilo. Titulní roli *Draculy* opět nastudoval Daniel Hůlka a spolu s ním nově také Tomáš Bartůněk a Ernesto Čekan. Jako Lorraine se divákům představila Leona Machálková, která tuto roli už při předchozím uvedení převzala po Lucii Bílé, a spolu s ní Jana Vaculíková a Vanda Konečná, z původních účinkujících v nové verzi vystoupili ještě Iveta Bartošová jako Adriana a Sandra, Jiří Korn v trojroli Šaška, Sluhy a Profesora a Hana Křížková s Renatou Drösslerovou jako nymfy.

Obnovené nastudování *Draculy* vycházelo z původní verze do té míry, že se nijak výrazně neposunulo pojetí jednotlivých rolí ani charakterů postav. Jedinou výjimkou se stal kněz. Z mladého zapáleného kazatele se proměnil ve

<sup>95</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 56.

<sup>96</sup> vh. Úspěšná premiéra českého muzikálu *Dracula*. *Haló noviny*, roč. 5, 1995, č. 245, 19. 10. 1995, s. 8.

<sup>97</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 25.

<sup>98</sup> HERMAN, Josef. Impozantní byt poněkud nepůvodní upíří muzikál. *Týden*, roč. 2, 1995, č. 43, 23. 10. 1995, s. 60 a BÍLKOVÁ-BOLNAYOVÁ, Katarína. Bednárikova drakulovská koláž. *Javisko*, 1995, č. 11, s. 4.

<sup>99</sup> TESÁRKOVÁ, Radka. *Český Dracula*, s. 13.

<sup>100</sup> BÍLKOVÁ-BOLNAYOVÁ, Katarína. *Bednárikova drakulovská koláž*, s. 3.

<sup>101</sup> Kupříkladu Richard Hes nepředpokládal, že by se Draculovi mohlo podařit oslavit roční výročí uvádění. BAUER, Jan. *Muzikálový triumf*, s. 67.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>103</sup> tos. Klonovaný *Dracula* se vrací do Prahy. *Večerník Praha*, 6. 2. 2003. Výstřižek divadelní kritiky.

„vyzrálého fanatického kněze“, čemuž napomohlo zejména obsazení dvou starších zpěváků Karla Černocho a Josefa Zímy.<sup>104</sup>

Tato obnovená verze *Draculy* byla uvedena pouze v předem avizovaném omezeném počtu 54 repríz, které se odehrály od března do června 2003.<sup>105</sup> Oproti předpokladu se jednalo o ohromný komerční neúspěch, který za sebou zanechal vysoké dluhy.<sup>106</sup>

### 2.1.3 Divadlo Hybernia, 2009

Znovu se *Dracula* vrátil do Prahy v únoru 2009. Na realizaci nové inscenace se podíleli někteří tvůrci podepsaní už pod prvními dvěma uvedenými v čele s režisérem Jozefem Bednárikem a choreografem Richardem Hesem. Komornější prostor Divadla Hybernia si vyžadoval nové inscenační pojetí, Bednárik však nebyl příliš inovativní. První půle představení se režijně takřka shodovala s původní verzí, nové nápady přišly až v polovině druhé, ale ani zde jich nebylo mnoho, přičemž tou nejmarkantnější byla záměna motorek za téměř nepojízdný trabant. Kritika byla k novému Bednárikovu nastudování nemilosrdná. Obvinila jej, že „už se ani neobtěžuje s vybudováním vztahů a situací,<sup>107</sup> takže celé představení působí „jako barevná podívaná s komplexní přehlídkou technických a produkčních možností divadla.“<sup>108</sup>

Tvůrci se rozhodli využít *Draculu* v jeho poslední hudební úpravě – tedy se zkrácením Lorraininých písní *Tajemný hrad* a *Schůzka v zahradě* a přidaným *Draculovým monologem* v druhé půli. Hudební aranžmá se lehce proměnilo s ohledem na využití hudby kompletně ze záznamu, v divadle Hybernia totiž není klasické orchestríště a producenti se rozhodli nehledat žádné alternativní prostory, kam by živý orchestr umístili, v čemž se jistě odrážela také snaha ušetřit. Drobné úpravy se týkaly rovněž Borovcových textů.<sup>109</sup>

Scénu znovu vytvořil Daniel Dvořák, v Hybernii však nebyl prostor pro monumentalitu, kterou umožňovalo obrovské jeviště Kongresového centra. Scénograf se snažil zachovat prvky původní scény, hodně však zmenšoval, aby se na podstatně skromnější jeviště vešly. Veškeré interiéry jsou proto vytvořeny velmi náznakově – ať už se jedná o chrám znázorněný velkou Kristovou tvář sestavenou z ikon, Draculův hrad tvořený zrcadlovou stěnou nebo kasino sestávající z nápisu, závěsu a rulety. V rámci scény byly využity jevištní stoly sloužící jako ložnice kněžny Adriany nebo Profesorova laboratoř, tedy princip známý již z Kongresového centra, nově byla část dekorace umístěna na točnu. Nové pojetí scény kritika neocenila, označovala jej za nepovedené a dokonce

---

<sup>104</sup> tos. *Klonovaný Dracula*.

<sup>105</sup> Tamtéž.

<sup>106</sup> KOŠATKA, Pavel. „Dracula“ se po 14 letech od premiéry opět zakousl. *Musical.cz* [online]. 8. 2. 2009 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/dracula-se-po-14-letech-od-premiery-opet-zakousl/>>.

<sup>107</sup> MACHALICKÁ, Jana. Melancholický upír se léty znavil. *Lidové noviny*, 7. 2. 2009. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>108</sup> EFLER, Vojtěch. Dracula divácké nováčky nadchne, pamětníci budou raději vzpomínat. *iDNES.cz* [online]. 4. 2. 2009 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <[https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-divacke-novacky-nadchne-pametnici-budou-radeji-vzpominat-pyn-/divadlo.aspx?c=A090203\\_212649\\_divadlo\\_efl](https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-divacke-novacky-nadchne-pametnici-budou-radeji-vzpominat-pyn-/divadlo.aspx?c=A090203_212649_divadlo_efl)>.

<sup>109</sup> Například při Lorrainině proměně v nemrtvou nymfu zpívá hrdinka místo „stiskni fest“ „kousni fest“.

prohlásila, že „důsledně pracuje s muzikálovou výprodejí – kaširované svíčky, dýmy, kýčovitě malované portréty.“<sup>110</sup>

Kostýmy nově vytvořil Roman Šolc a vyznačovaly se zdobností a bohatostí, postrádaly však jednotnou inspiraci a na rozdíl od Pištěkových návrhů v sobě neskrývaly žádný zvláštní symbolický potenciál. Barevnost byla oproti předchozím uvedením výrazně živější, objevila se žlutá, zlatavá či červená, chladnější modré tóny oblékaly pouze nymfy a Lorraine. Poněkud nevhodně působilo oblečení gangsterů ve třetí části, zejména prádélko v písni *Okouzlená Sandra*, a Lorraininy bílé šaty při výstupech v kasinu, které byly v ostrém kontrastu s tím, v co se průběhu staletí proměnila. Kritika sice v případě kostýmů vesměs ocenila jejich propracovanost a velkolepost, zároveň je však označila za „pozlátkové, leč bez kousku vtípu.“<sup>111</sup>

Obsazení se oproti předchozím nastudováním až na výjimky výrazně proměnilo. V roli knížete Draculy se znovu představil Daniel Hůlka nově alternovaný Mariánem Vojtkem a Josefem Vojtkem, postavu Lorraine opět ztvárnila Leona Machálková alternovaná Monikou Absolonovou a Radkou Fišarovou. K dalším umělcům, kteří už v některém z předchozích nastudování účinkovali a nyní se rozhodli vrátit, patřil Tomáš Trapl v trojroli Šaška, Sluhy a Profesora, Bohuš Matuš jako Steven, Martin Pošta coby Nick a Hana Křížková s Renátou Drösslerovou jako nymfy. Zpěváci obsazení do zbytku rolí, stejně jako alternace výše zmíněných, se v muzikálu *Dracula* představili poprvé.

Přestože kritika zdůrazňovala, že menší jevištní prostor Divadla Hybernia klade větší nároky a důraz na herecký výraz účinkujících,<sup>112</sup> samotným výkonům se věnovala pouze okrajově. Několik pochvalných zmínek si vysloužil Daniel Hůlka,<sup>113</sup> naopak spíše negativní bylo hodnocení Josefa Vojtka, který se „ve výškách škrtí a herecký výkon je značně toporný.“<sup>114</sup> Třetí alternující Marián Vojtko nebyl zmíněn vůbec. Za pěvecky i herecky výsostný výkon byl označen Steven Bohuše Matuše.<sup>115</sup>

Celkově byla inscenace označena spíše jako průměrná,<sup>116</sup> údajně se jednalo o „velekýč“,<sup>117</sup> „okázalou show“, která se však na jevišti Divadla Hybernia „tísnil, je příliš vidět do technické mašinerie a velkooperního patetického

<sup>110</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Buď prostě svůj... *Právo*, 7. 2. 2009, s. 19. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>111</sup> BOROVIČKOVÁ, Lucie. Obnovený muzikál *Dracula* již pouze nudně děsí. *E15*, r. 3, 2009, č. 308, 9. 2. 2009, s. 28 – 29.

<sup>112</sup> KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. *Dracula* v Hybernii zestárl, ale pořád je ve skvělé kondici. *Pražský deník*. 12. 2. 2009, s. 22. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>113</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Buď prostě svůj*.

<sup>114</sup> BOROVIČKOVÁ, Lucie. *Obnovený muzikál Dracula*.

<sup>115</sup> HERMAN, Josef. Nový *Dracula* je bez lesku. A také trochu nudí. *IDNES.cz* [online]. 7. 2. 2009 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <[https://kultura.zpravy.idnes.cz/novy-dracula-je-bez-lesku-a-take-trochu-nudi-fec-divadlo.aspx?c=A090207\\_121627\\_divadlo\\_jaz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/novy-dracula-je-bez-lesku-a-take-trochu-nudi-fec-divadlo.aspx?c=A090207_121627_divadlo_jaz)>.

<sup>116</sup> Procentuální hodnocení se pohybovalo od 40 % udělených Josefem Hermanem a Janou Machalickou přes 50 % Lucie Brovičkové až po 60 % Vojtěcha Eflera. Někteří další recenzenti se rozhodli inscenaci procentuálně nehodnotit.

<sup>117</sup> MACHALICKÁ, Jana. *Melancholický upír*.



aranžmá.“<sup>118</sup> *Dracula* se v tomto nastudování uváděl něco málo přes dva roky, derniéra se konala 28. května 2011.<sup>119</sup>

#### 2.1.4 Hudební divadlo Karlín, 2015

U příležitosti dvacetiletí, které uplynulo od premiéry muzikálu *Dracula*, připravilo jeho obnovenou premiéru Hudební divadlo Karlín ve spolupráci s producentem uvedení v Hybernii Oldřichem Lichtenbergem. Novou inscenaci, jejíž premiéra se odehrála 5. března 2015, nastudoval Filip Renč, mnoho vlastní invence však do díla nevesl. Jeho režie de facto kopíruje Bednárikovo pojetí a nesnaží se přijít s ničím výrazně novým. Několik vlastních nápadů využil Renč ve druhé půli představení, je jich však poskrovnu.<sup>120</sup>

I přes dosti nenápaditou režii však nové nastudování *Draculy* přineslo celou řadu změn. V první řadě se hraje zcela s živým orchestrem, čemuž byla přizpůsobena aranž většiny písní a mnohdy i jejich tempo. Některé pomalejší písně se nepatrně zrychlují,<sup>121</sup> objevují se i nové hudební nástroje.<sup>122</sup> Změnami prošlo rovněž libreto. Oproti předchozím dvěma nastudování se vrátily úvody Lorraininých písní *Tajemný hrad* a *Schůzka v zahradě*, které jsou poměrně důležité pro charakterizaci této postavy, v případě jiných hudebních čísel se však škrtalo. Zcela vypuštěn byl duet Sandry a Nicka *Pygmalion*, na základě čehož došlo i k úpravě Sandřina závěrečného textu ve *Snovém soudu*.<sup>123</sup> Poměrně výrazným zásahem je úvod druhé půlky, kde došlo ke změně scénosledu.<sup>124</sup>

Scéna i kostýmy v mnohém vychází z předchozího uvedení v Divadle Hybernia, částečně byly dokonce převzaty, jak Daniel Dvořák, tak Roman Šolc se však tentokrát pokusili vyvarovat chyb, které jim byly v předchozích návrzích vytýkány. Díky tomu se na scéně objeví pouze omezené množství kulis pravidelně doplňovaných projekcí, někdy poněkud kýčovitou.<sup>125</sup> Vrátily se alespoň některé prvky původní scénografie z Kongresového centra, které umožňují například Draculův efektní nástup v úvodu při vyloupení kláštera. U Šolcových kostýmů došlo k několika dosti významným změnám. Poněkud sporná je výměna Draculova a Lorrainina plesového oblečení, které v novém nastudování ani jednomu příliš nesedí, ač má nepochybně symbolický charakter, protože poukazuje na jejich vzájemný kontrast.<sup>126</sup> Adekvátně naopak působí

<sup>118</sup> HERMAN, Josef. *Nový Dracula*.

<sup>119</sup> SLADKÝ, Vítězslav. Nejúspěšnější český muzikál *Dracula* se rozloučil s diváky. *musical-opereta.cz* [online]. 30. 5. 2011. [cit. 9. 5. 2011]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/nejuspesnejsi-cesky-muzikal-dracula-se-rozloucil-s-divaky/>>.

<sup>120</sup> Můžeme jmenovat například upravený scénosled, nebo upravenou podobu Draculovy smrti.

<sup>121</sup> Například duet *Draculy s Adrianou* *Vím, že jsi se mnou*.

<sup>122</sup> V Lorraininých písních nově zaznívají flétny, při *Honu na zlo* se objeví elektrická kytara.

<sup>123</sup> Namísto „*převlek poplet vás*“ Sandra zpívá „*můj vzhled poplet vás*“. *Dracula* si totiž Sandru se svou dávnou láskou splete pouze na základě jejího vzhledu, nikoliv převleku.

<sup>124</sup> Nejprve se *Dracula* probudí v *Dehybernaci*, následuje výstup škodolibých nymf v kasinu a teprve poté se na scéně poprvé objevují gangsteři. Jejich výstup byl navíc upraven vypuštěním zpívaného dialogu Nicka a Sandry o akci v kasinu. Borovcovy verše sice zazní, ovšem bez hudebního podkladu, postavy je odříkávají jako prostý dialog, což působí poněkud zvláštně a především velmi nepřírozně.

<sup>125</sup> Jako jeden příklad za všechny můžou posloužit barevní motýlci skotačící mezi květinami při písni *Schůzka v zahradě*.

<sup>126</sup> *Dracula* má na sobě černý smoking, Lorraine bílé plesové šaty. ULAGOVÁ, Andrea. Vítej zpět, *Draculo!* Česká muzikálová legenda se vrátila, do Hudebního divadla Karlín. *Musical.cz* [online]. 10. 3. 2015 [cit. 5. 2. 2018].

černé kožené oblečky gangsterů, stejně jako dlouhé tmavě modré šaty, které dostane Lorraine v druhé půli a které korespondují s vývojem jejího charakteru.

Ve většině rolí se objevili zpěváci známí už z předchozích nastudování. Egon Kulhánek chtěl inscenaci k dvacetiletému výročí muzikálu pojmout vzpomínkově a nastudovat ji v původním obsazení, které se představilo v roce 1995 v Kongresovém centru, tento záměr se mu však nepodařilo realizovat. Mezi účinkujícími karlínské verze se tak objevilo pouze omezené množství původních aktérů. Titulní roli opět ztvárňuje Daniel Hůlka alternovaný Mariánem Vojtkem a nově také Lukášem Kumprichem. Role Lorraine byla obsazena Leonou Machálkovou a nově také Kamilou Nývtovou a Evou Burešovou, které obě zároveň nastudovaly také dvojroli Adriany/Sandry. Jako Šašek, Sluha a Profesor znovu vystupuje Tomáš Trapl a do role Nicka se vrátili Martin Pošta a Richard Genzer.

Kritika přijala karlínskou verzi *Draculy* vcelku kladně. Zazněl sice názor, že se jedná pouze o „šedou kopii originálu“, v níž sice excelují všichni aktéři, ale nemohou zachránit neinvenčnost celkového provedení,<sup>127</sup> mezi recenzenty byl však ojedinělý. Kritika se shodla zejména na tom, že prostory klasického divadla s dlouhou operetní a muzikálovou tradicí *Draculovi* sluší, díky čemuž vyznívá celý kus mnohem divadelněji.<sup>128</sup> Chváleny byly také herecké výkony všech představitelů, přičemž zaujal zejména zcela nový Dracula Lukáš Kumprich.<sup>129</sup> Nastudování Hudebního divadla Karlín je tak prvním uvedením tohoto muzikálu u nás, které u kritiky zaznamenalo kladný ohlas. Zřejmě v tom sehrál určitou roli fakt, že muzikál se ukázal jako nadčasový svou hudbou i tématem a i dvacet let od premiérového uvedení se těší divácké přízni. Zejména kvůli divácké oblibě je *Dracula* stále na repertoáru Hudebního divadla Karlín.<sup>130</sup>

### 2.1.5 Zahraniční uvádění

*Dracula* se s úspěchem uváděl rovněž v zahraničí, dočkal se několika jazykových verzí a mnoha různých režijních pojetí.

První zemí, kam *Dracula* pronikl, se stalo v lednu 1998 Slovensko. Od 8. do 11. ledna se odehrálo šest exkluzivních repríz v Paláci Istropolis v pražském nastudování a obsazení, které zhlédlo 6000 diváků.<sup>131</sup> Publikum bylo inscenací nadšeno a Slováci dokonce projevíli zájem o odkoupení autorských práv pro svou vlastní verzi muzikálu.<sup>132</sup> Jejich inscenace se začala připravovat v létě 1999 pod režijním vedením Jozefa Bednárika a premiéra se odehrála 11. září téhož roku

---

Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/vitez-zpet-draculo-ceska-muzikalova-legenda-se-vratila-do-hudebniho-divadla-karlin/>>.

<sup>127</sup> PŘÍVOZNIKOVÁ, Hana. Muzikál *Dracula* v Karlíně. Velký návrat s šedým V. *Topzine*. [online]. 23. 3. 2017 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.topzine.cz/recenze-muzikal-dracula-v-karline-velky-navrat-s-sedym-v>>.

<sup>128</sup> SOPROVÁ, Jana. *Dracula* se vrátil. *Scena.cz* [online]. 23. 3. 2015 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.scena.cz/index.php?o=2&d=1&r=10&c=24157>> a SLADKÝ, Vítězslav. *Dracula* 2015: Svobodův nejlepší muzikál ani po 20 letech nevyčpěl. *Musical-opereta.cz* [online]. 8. 3. 2015 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/dracula-2105-svoboduv-nejlepsi-muzikal-ani-po-20-letech-nevycpel/>>.

<sup>129</sup> ULAGOVÁ, Andrea. *Vítej zpět, Draculo*.

<sup>130</sup> Stav ke konci sezóny 2017/2018.

<sup>131</sup> VILČEK, Ivan. *Dracula* míří do Bratislavy. *Právo*, 2. 1. 1998, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>132</sup> VILČEK, Ivan. *Dracula* získal srdce Slováků. *Právo*, 14. 1. 1998, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.

v Paláci Istropolis, který již předtím uvedl pražské hostování.<sup>133</sup> Po boku českých protagonistů, kteří se na slovenské inscenaci ve značné míře podíleli, se představili rovněž slovenští interpreti – například František Ďuriáč a Marcel Palonder jako kníže Dracula či Lucia Šorálová a Dagmar Rostand jako Lorraine.<sup>134</sup> V Bratislavě zůstal *Dracula* až do jara 1999 a na následující divadelní sezónu se zdejší inscenace přesunula do prešovského Divadla Jonáše Záborského, kde byla s úspěchem uváděna od 10. září 1999 do 1. července 2000.<sup>135</sup>

V květnu 1998 zakoupili práva pro svou vlastní verzi muzikálu Korejci, už následujícího měsíce zahájili zkoušky a na podzim představili svou inscenaci vycházející z té pražské Bednárikovy divákům v Soulu.<sup>136</sup> Korejci se velmi silně inspirovali nejen režijním pojetím české inscenace, ale rovněž jejími kostýmy a scénou.<sup>137</sup> Původní je pochopitelně jazyková verze, libreto bylo do korejštiny přebásněno z německého překladu. V obsazení se objevili korejské popové hvězdy stejně jako školení operní zpěváci. Titulní roli Draculy nastudoval operní pěvec Pok Čohor-ho.<sup>138</sup>

Dalším jazykem, do něhož byl *Dracula* přeložen, se stala ruština. Moskevská inscenace, stejně jako ta korejská vycházející z Bednárikova pražského nastudování,<sup>139</sup> se divákům poprvé představila 15. března 2002 za účasti českého inscenačního týmu i vrcholných ruských politiků.<sup>140</sup> V titulní roli Draculy se představil Andrej Bestčastnyj, který se podílel již na pražském nastudování.<sup>141</sup>

Na jaře 2004 byl *Dracula* uveden v přebásnění Malgorzaty Ryse a režii Macieje Korwina v Polsku.<sup>142</sup> Premiéra se konala 17. dubna v Teatre Muzycznym im. D. Baduszkowej v Gdyni, významném polském muzikálovém divadle. Do hlavní role knížete Draculy byl obsazen Tomasz Więcek.<sup>143</sup> Jednalo se o první zcela novou inscenační verzi tohoto českého muzikálu, protože všechna předchozí zahraniční uvedení pouze kopírovala Bednárikovu pražskou inscenaci. Korwin zvolil vlastní inscenační klíč, využil relativně náznakovou dekoraci

---

<sup>133</sup> TINKOVÁ, Alexandra. Gróf Dracula v slovenskom šate. *Bratislavské noviny.sk* [online]. 8. 11. 2006 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.bratislavskenoviny.sk/kultura/4741-grof-dracula-v-slovenskom-sate>>.

<sup>134</sup> Tamtéž.

<sup>135</sup> Redakcia PIS. Děníera muzikálu Dracula. *PIS* [online]. 3. 7. 2000 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://pis.sk/?c=12&id=30>>.

<sup>136</sup> BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Čodžuharira, Dracula!. *Reflex*, 1998, č. 4, s. 6. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>137</sup> Jako příklad mohu uvést například korejskou podobu duetu Draculy a Adriany Vím, že jsi se mnou dostupnou na YouTube. 뮤지컬 드라큘라 -우리는하나 김선경,김성기 (Musical Dracula korean casting). *YouTube* [online]. 6. 5. 2009. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=74bVYtQ9MFA>>.

<sup>138</sup> BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Čodžuharira, Dracula!, s. 8.

<sup>139</sup> Pro srovnání ruská podoba Draculova monologu dostupná na YouTube. Musical"Dracula"K.Svoboda(russian version)Moscow2002.Dracula's monologue -Andrey Bestchastny. *YouTube* [online]. 20. 2. 2011. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=F-9eIMBTmQM>>.

<sup>140</sup> ZAHRADNÍK, Jakub. Tisková zpráva – Dracula v Moskvě. *hair.musical.cz* [online]. 19. 3. 2002 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.hair.musical.cz/news/020319.html>>.

<sup>141</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 72.

<sup>142</sup> Gdyně, Polsko. *provox.cz* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.provox.cz/dracula/uvedeni/gdyne/>>.

<sup>143</sup> Dracula. *Musical.pl* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.pl/musicale-D-12-Dracula.html>>.

doplňenou o rozmanité projekce a kostýmy bohatých barev, nově pojaté byly rovněž choreografie.<sup>144</sup>

Maciej Korwin režíroval *Draculu* ještě jednou, a to ve švýcarské Basileji, kde se uskutečnila německojazyčná premiéra tohoto muzikálu. Autorem překladu je libretista a textař Michael Kunze, mimo jiné autor libreta k muzikálu *Ples upírů*. Švýcarská verze se poprvé hrála jen čtrnáct dní po polské premiéře, 30. dubna 2004, a v mnohém se podobala polské verzi, především pokud jde o scénu a kostýmy.<sup>145</sup> Oproti pražskému nastudování si tvůrci výrazně upravili závěrečnou třetí etapu, kterou silně zerotizovali a gangstery proměnili v jakési punkery. Celkově byla tato verze divadelnější, než pražská.<sup>146</sup> Do titulní role byl obsazen Ethan Freeman,<sup>147</sup> který měl diváčkou zkušenost s pražskou inscenací, již byl nadšen.<sup>148</sup>

První německá verze *Draculy* vznikla v režii Deana Welterlena jako open air představení v amfiteátru v Tecklenburgu. Kulisou se zde *Draculovi* stala zřícenina hradu, s níž se scénografie rozhodla aktivně pracovat a scénu dotvořit pouze drobnějšími dekoracemi. Toto pojetí bylo kritikou chváleno, negativně se však dívala na kostýmy, jež postrádaly jednotnou koncepci a místy sklouzávaly až k parodii, problematičtější byla rovněž choreografie.<sup>149</sup> Krom specifické atmosféry amfiteátru dodalo představení na kvalitě také obsazení Ethana Freemana, který si zopakoval roli *Draculy* nastudovanou již v Basileji, a Anke Fiedler jako Lorraine.<sup>150</sup>

V pořadí pátou jazykovou verzí *Draculy* se stal překlad do vlámsčiny vytvořený Allardem Blomem, který na podzim 2005 uvedlo Městské divadlo v Antverpách.<sup>151</sup> Nastudování Franka van Laeckeho se mírně inspirovalo pražskou inscenací, především pokud jde o kostýmy,<sup>152</sup> v dalších ohledech však Belgičané zvolili vlastní inscenační klíč. Jejich scénografie byla velmi prostá, v mnoha výstupech zůstala scéna úplně prázdná, případně byla doplněna pouze jednotlivými kusy nábytku jako postel či židle.<sup>153</sup> Belgičané rovněž lehce pozměnili libreto, takže kupříkladu Lorrainina árie *Jsi můj pán* byla v jejich inscenaci zpívána jako duet.<sup>154</sup> Hlavní role *Draculy* byla svěřena Hansi Peteru

---

<sup>144</sup> bb. „Dracula“ w Teatrze Muzycznym. *Interia* [online]. 20. 5. 2004. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://fakty.interia.pl/kultura/news-dracula-w-teatrze-muzycznym,nld,798550>>.

<sup>145</sup> Basilej, Švýcarsko. *provox.cz* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.provox.cz/dracula/uvedeni/basel/>>.

<sup>146</sup> BACHORIKOVÁ, Ivana. Svoboda: Byl to pro nás šok. *MF Dnes*, 13. 5. 2004, s. D/6. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>147</sup> Tamtéž.

<sup>148</sup> Ethanu Freemanovi se líbí *Dracula*. *Pražské noviny*, 20. 11. 1996. Výstřižek novinového článku.

<sup>149</sup> FRÖMMERICH, Maik. *Dracula* (Svoboda). Holt den Knoblauch raus. *musicalzentrale.de* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://musicalzentrale.de/index.php?service=0&subservice=2&details=459>>.

<sup>150</sup> Tamtéž.

<sup>151</sup> Belga. Music Hall Group presenteert nieuwe Vlaamse musical *Dracula*. *Gazet van Antwerpen* [online]. 26. 4. 2005. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.gva.be/cnt/oid338251/archief-music-hall-group-presenteert-nieuwe-vlaamse-musical-dracula>>.

<sup>152</sup> Ukázka kostýmů je k vidění například ve videu z příprav muzikálu. *The Making of Dracula de Musical*. *YouTube* [online]. 22. 3. 2008 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vb3tOEDRIFY>>.

<sup>153</sup> Dobrou ukázkou je například výstup Lorraine v podzemí, který se odehrává na prázdné scéně. *Gevangen in de eeuwigheid - Dracula de musical*. *YouTube* [online]. 25. 2. 2008. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vU6jFSgq1gA>>.

<sup>154</sup> *Mijn eeuwigheid – Dracula de musical*. *YouTube* [online]. 25. 2. 2008. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=KPL3jdfVVH4>>.

Janssensovi, Lorraine si zazpívala Hilde Norga.<sup>155</sup> Inscenace byla kritikou přijata spíše vlažně a označena za nudnou.<sup>156</sup>

V roce 2006 se *Dracula* znovu vrátil do korejského Soulu, zcela nově jej ovšem v témže roce nastudovalo divadlo v lichtenštejnském Balzers. Premiéra inscenace Patricka Biagioliho se odehrála 19. srpna,<sup>157</sup> titulní role knížete Draculy se zhostil Christian Büchel.<sup>158</sup> Muzikál zaznamenal nebývalý divácký úspěch a vysokou návštěvnost.<sup>159</sup>

Další tři zahraniční uvedení se odehrála v Německu. Nejprve v roce 2008 v Rostocku, kde si inscenace Ralfa Nürnbergera s Olafem Plassou v hlavní roli odbyla premiéru 19. ledna. Zdejší *Dracula* byl označen za poněkud extravagantního a plného expresivních obrazů, kritika však nastudování ocenila.<sup>160</sup> Uvedení v Ettlingeru v létě 2010 režíroval Udo Schürmer, který představení nastudoval jako open air produkci na ettlingerském hradním nádvoří v rámci zdejšího hradního festivalu a do titulní role obsadil Hanse Neblunga.<sup>161</sup> Zatím k poslednímu německému nastudování *Draculy* došlo v roce 2011 v Halle pod režijním vedením Matthiase Brennera, v titulní roli Draculy se alternovali Gerd Vogel a Ásgeir Páll Ágústsson.<sup>162</sup>

Pro tuto chvíli posledního zahraničního uvedení se *Dracula* dočkal v roce 2014 v Japonsku, kde muzikál v pětadvaceti exkluzivních reprízách uvedlo tokijské Divadlo Bunkamura.<sup>163</sup>

---

<sup>155</sup> Belga. *Music Hall Group*.

<sup>156</sup> Dracula sterft van verveling. *Nieuwsblad.be* [online]. 5. 11. 2005. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.nieuwsblad.be/cnt/gnsjucfg>>.

<sup>157</sup> Vollgepackt mit Überraschungen. *welcome.li* [online]. 7. 8. 2006. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.welcome.li/artikel-492.html>>.

<sup>158</sup> Christian Büchel (Baritone). *Bach Cantatas Website* [online]. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Buchel-Christian.htm>>.

<sup>159</sup> Dracul vs. Blues Brothers. *Volksblatt.li* [online]. 28. 9. 2006. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://test.volksblatt.li/print.aspx?id=2008>>.

<sup>160</sup> WULFES, Kai. Dracula (Svoboda). Lass mich an deiner Vene schlabbern!. *musicalzentrale.de* [online]. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://musicalzentrale.de/index.php?service=0&subservice=2&details=1931>>.

<sup>161</sup> ps/pat. "Schlossfestspiele"-Musical: Ettlinger "Dracula" mit Starbesetzung. *ka-news.de* [online]. 23. 6. 2010. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.ka-news.de/kultur/regional/Schlossfestspiele-Musical-Ettlinger-Dracula-mit-Starbesetzung;art136,421257>>.

<sup>162</sup> cl. Dracula (Svoboda). Vom Ritter zum Casino-Boss. *musicalzentrale.de* [online]. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://musicalzentrale.de/index.php?service=0&subservice=2&details=3990&setzone=0>>.

<sup>163</sup> ČTK, iDNES.cz. Muzikálový Dracula dobývá Asii, po Koreji slaví úspěch i v Japonsku. *iDNES.cz* [online]. 15. 8. 2014. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <[https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-japonsko-0k9-/divadlo.aspx?c=A140815\\_111548\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-japonsko-0k9-/divadlo.aspx?c=A140815_111548_divadlo_ts)>.

### 3. Monte Cristo

Po fenomenálním úspěchu prvního společného projektu se tvůrci rozhodli ve spolupráci pokračovat, k jediné změně došlo v případě producenta, protože Egon Kulhánek se na vzniku nového muzikálu nepodílel. Svoboda začal pracovat na hudbě pro nový kus inspirovaný slavným románem Alexandra Dumase *Hrabě Monte Cristo* už v roce 1997.<sup>164</sup> Autorem námětu byl stejně jako v případě *Draculy* Richard Hes, který od počátku zamýšlel inspirovat se známým literárním dílem a přečetl proto několik desítek knih.<sup>165</sup> Na myšlenku zpracovat muzikálovým způsobem právě Dumasův romantický příběh ho však nakonec přivedla náhoda. Během dovolené na Bora Bora pozoroval oceán, když se na obzoru objevily bílé plachty. Hesovi pohled na ně evokoval *Monte Crista* a usoudil, že se jedná o ideální látku pro muzikál.<sup>166</sup>

Dumasův román je velmi rozsáhlý, obsahuje krom hlavního děje řadu vedlejších epizod a několik stovek postav. Pro potřeby libreta bylo proto nutné přistoupit ke škrtům a úpravám a představit celý příběh ve výrazné zkratce. Autory jevištní adaptace se stali Richard Hes a Zdeněk Borovec, kteří celý román vměstnali do dvou hodin čistého času, ale zároveň zachovali ústřední téma a poselství.<sup>167</sup> Dle svých vlastních slov chtěli vyprávět „příběh o lásce, zradě a o smyslu života.“<sup>168</sup>

Protože libretu *Draculy* byla vytýkána nekonzistentnost, rozhodli se tvůrci v případě *Monte Crista* následovat jedinou příběhovou linii vymezenou poměrně úzkým časovým obdobím zhruba dvaceti let. Přesto byli kritikou obviňováni z chaotičnosti,<sup>169</sup> protože v první polovině děj časově i lokálně skáče z místa na místo a neznalé románové předlohy může mást. Druhá polovina je o poznání jednodušší. Kvůli omezenému prostoru si museli tvůrci vypomoci řadou oslích můsteků, jejichž prostřednictvím převyprávěli epizody, které se do libreta nevešly, ale byly podstatně pro pochopení děje.<sup>170</sup> Zůstala zachována především ústřední linie sledující osudy námořníka Edmonda Dantèse a jeho postupnou proměnu ve mstitele Monte Crista toužícího najít novou životní rovnováhu.<sup>171</sup>

---

<sup>164</sup> MÁTLOVÁ, Alena (ed.). *Dracula*, s. 31.

<sup>165</sup> ej – vw. Monte Cristo se podle producentů stane nejnákladnějším muzikálem. *Zemědělské noviny*, 23. 2. 2000. Výstřižek novinového článku.

<sup>166</sup> FORMÁČKOVÁ, Marie (ed.). *Monte Cristo*, s. 8.

<sup>167</sup> mon. Na Monte Crista čeká sto tisíc lidí. *Mladá fronta Dnes*, 6. 11. 2000. Výstřižek novinového článku.

<sup>168</sup> rh. Monte Cristo romantický. *Právo*, 23. 2. 2000, s. 11. Výstřižek novinového článku.

<sup>169</sup> HRDINOVÁ, Radmila. Monte Cristo je sázkou na jistotu. *Právo*, 15. 12. 2000, s. 18. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>170</sup> MACHALICKÁ, Jana. Monte Cristo nemá s divadlem mnoho společného. *Lidové noviny*, 14. 12. 2000, s. 25. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>171</sup> Příběh začíná v roce 1815 návratem lodi Faraon do přístavu v Marseille. Mladý námořník Edmond Dantès se po dlouhé době setkává se svým otcem a láskou Mercedes a chystá svatbu. Jeho štěstí je však přerušeno intrikou Morcerfa a Danglarse, kteří žárlí na jeho milostné i kariérové úspěchy a rozhodnou se ho udat kvůli dopisu, který přivezl z Elby. Dantès se bez jediného slůvka vysvětlení ocitá ve vězení v pevnosti If, kde živoří a marně se snaží zjistit, proč byl vlastně uvězněn. Trochu světla do jeho dnů vnáší až abbé Faria, který se k němu prokope ve své snaze vyhloubit tunel, jímž by z pevnosti uprchl. Rozhodnou se spolupracovat a Faria Dantèsovi zároveň předává své rozsáhlé znalosti a vědomosti. Je to rovněž on, kdo Edmondovi otevře oči stran příčin jeho uvěznění. Zatímco námořník slibuje svým nepřítelům pomstu, v Marseille se jeho blízcí marně ptají, kam zmizel. Mercedes po něm sice teskní, ale protože o něm nemá žádné zprávy, rozhodně se provdat za Morcerfa a porodí mu syna. Starý otec Dantès stále doufá v synův návrat, ovšem nedočká se ho a umírá. V pevnosti If se mezitím dovrší i životní pouť abbého Farii, který v důsledku stáří a nemoci umírá. Těsně před

Jak už bylo výše řečeno, libreto je oproti původnímu románu výrazně zhuštěné. V důsledku toho zmizelo velké množství postav i s nimi spojené dějové linie. Z hrdinů původního románu zůstali pro potřebu muzikálu zachováni titulní Edmond Dantès, potažmo Monte Cristo, jeho otec, abbé Faria, Mercedes, Morcerf, jeho syn Albert, Danglars a jeho žena a Haydée. Jistá eliminace byla pochopitelně nutná, v případě některých postav je to však trochu škoda. V muzikálu se například vůbec nevyskytují Villefort či Morrel a jejich rodiny. Pro román jsou obě tyto postavy dosti podstatné, protože je to právě Villefort, kdo stojí za Dantèsovým uvězněním a komu je přísahána nejděsivější pomsta. Morrel zase Dumasovi posloužil k demonstrování kladných stránek hraběte Monte Crista.<sup>172</sup>

Aby tvůrci dodali Dantèsovi hloubku, rozhodli se jeho postavu rozdělit do dvou, které se na scéně objevují jednotlivě, nebo obě zároveň a tvoří dva póly povahy hlavního hrdiny. Zejména v druhé půli tak vzniká dojem rozdvojené osobnosti, která bojuje sama se sebou a předkládá si argumenty pro i proti, na jejichž základě poté jedná. Mladý Edmond Dantès se projevuje jako neúnavný mstitel ochotný hnát svou pomstu až do extrému a neschopný svým nepřátelům cokoli slevit. Monte Cristo se s postupujícím plánováním pomsty unavuje a začíná o svých pohnutkách i oprávněnosti svého počínání pochybovat. Uvědomuje si totiž, že mu život prokluzuje mezi prsty, aniž by mu přinášel jakékoliv uspokojení či naplnění. Zatímco v první polovině muzikálu jsou obě Dantèsova alter ega ve vzájemné shodě, ve druhé se mezi nimi objevují rozpory, čímž se podtrhuje dojem vnitřně rozháraného hrdiny, který už není schopen odlišit správné od špatného. Jeho osud je oproti románu lehce pozměněn, závěrečné vyznění však zůstává stejné – pomsta jako smysl života nepřináší uspokojení a je lepší odpustit a pokračovat v životě jinou cestou.

Úpravy se dočkaly také další postavy, jejichž příběhové linie se od Dumasova románu v různé míře odlišují. Morcerf jako charakter nedoznal nijak zásadního významového posunu, liší se pouze způsob jeho smrti. Zatímco v románu je společensky zdiskreditován, což jej dovede k sebevraždě, v muzikálu je to Monte Cristo osobně, kdo proti němu pozvedne zbraň a zapříčiní

---

svou smrtí ještě stihne předat svému mladému příteli plán ostrova, na němž se nachází obrovský poklad. Edmond pomocí lsti z vězení prchá a dostává se na ostrov Monte Cristo, který má navždy změnit jeho osud. Ačkoliv příběh sám o sobě je logicky vystavěn, orientaci v něm komplikují časté skoky z místa na místo. Pravidelně se střídají scény odehrávající se na pevnosti If s těmi v Marseille, přičemž část jsou Edmondovy vzpomínky na život před jeho uvězněním a část osudy dalších postav, které se odvíjí paralelně s tím Edmondovým.

Druhá polovina libreta je zasazena do roku 1836 a sleduje Edmondovu pomstu nepřátelům. Dantès, nyní vystupující pod jménem Monte Cristo, přichází do Paříže a daří se mu proniknout do blízkosti svých dávných nepřátel Morcerfa a Danglarse. Postupně si připravuje půdu pro pomstu a chce oba dva pomalu a bolestivě zlikvidovat a zdiskreditovat v očích společnosti. Napomoci mu k tomu má Haydée, mladá princezna, kterou vykoupil z otroctví a přijal za svou schovanku. Proti veškerým jeho předpokladům však dívka nachází zalíbení v synovi Morcerfa a Mercedes Albertovi a rozhodne se následovat své srdce. Monte Cristo ve svém honu za pomstou uspěje, zároveň si však bolestně uvědomuje, že ztratil všechno, pro co stojí za to žít. Dochází mu, že pomsta k ničemu nevede a nepřináší mu ani zdaleka takové uspokojení, v jaké doufal. Rozhodne se proto svým zbývajícím nepřátelům odpustit a vykročit k slibnější budoucnosti.

<sup>172</sup> S pomocí postavy Morrela Dumas Dantèsovi umožnil představit se jako muž, který sice nezapomíná na příkoří, jež na něm byla spáchána, ale stejně dobře si pamatuje i projevenou dobrotu a umí ji oplatit. Jak Zatímco postava Villeforta je poměrně snadno postradatelná, protože její roli na sebe přebírají Morcerf s Danglarsem, Morrel přeci jenom trochu schází, protože v důsledku jeho absence se postava Monte Crista poněkud zploštuje. Villefort, tak Morrel jsou navíc podstatní pro jeden z nejkrásnějších milostných příběhů na stránkách románu, protože jsou rodiči jeho protagonistů, Valentiny a Maximiliena. Tato dvojice v muzikálovém libretu zcela chybí.

tak jeho smrt. Od knižní předlohy se liší rovněž osud Danglarse, který je v románu nejprve zajat a ožebračen italskými zbojníky, načež jej Monte Cristo nechá prchnout, v muzikálu jej však hrabě na útěku konfrontuje a následně jej zcela vědomě posílá kamsi do vyhnanství. Kritika uvedla, že postava Danglarse je kopií trojrole Šasek, Sluha, Profesor z muzikálu *Dracula*.<sup>173</sup> Mnohem spíš se však nabízí paralela s Thénardierem, jednou z postav muzikálu *Bídníci*. V obou případech se totiž jedná o muže, kteří se snaží společensky povznést a využívají k tomu řadu pochybných prostředků, hrají si na velké pány, i když ve skutečnosti jimi nejsou.<sup>174</sup>

Podobnost s *Draculou* je možné nalézt v případě ženských postav, především Mercedes a Haydée, dvou Dantèsových lásek, které postupně ztrácí, přičemž příčiny se dosti podobají těm *Draculovým*. Mercedes je Dantèsovou osudovou ženou, na niž nedokáže zapomenout a již mu krutě vyrvou z náručí. Tedy životní láska, již z jeho mysli nic nevypudí podobně jako kněžnu Adrianu z té *Draculovy*. Její charakter by se dal označit za ženu stvořenou pro lásku – „aby ji prožívala, přijímala a dávala.“<sup>175</sup> Je to žena, která má potřebu se o někoho starat, což ji po ztrátě Edmonda vžene do vztahu s Morcerfem, v němž nakonec nachází uspokojení díky narození syna. Mercedes je tak jednou z mála postav, která si zachovala svou románovou podobu bez větších změn.

Haydée je jako mořský příboj vnášející do Monte Cristova poměrně ponurého života světlo. Je to mladá, energická dívka, jež je mu plně oddaná a dokáže svou přítomností všechno rozzářit. V tomto ohledu se tedy podobá Lorraine z *Draculy*. Zatímco tato nymfa však svou lásku odmítá opustit, ať ji od sebe odhání sebevíc, Haydée se nechce nechat ponížovat neopětovaným citem a raději se uchyluje do náruče muže, jenž jí za lásku nabídne na oplátku totéž. Zde je vidět zásadní posun oproti románu, v němž si Monte Cristo a Haydée v závěru konečně přiznávají vzájemné okouzlení, a aby své čerstvě objevené city utužili a nechali minulost daleko za sebou, odplouvají do neznáma. V muzikálovém libretu je pro Haydée jako partner zvolen Albert, tedy syn Morcerfa a Mercedes. Tato dvojice do jisté míry supluje scházející Valentinu Villefortovou a Maximiliena Morrela, zároveň však slouží k podtržení závěrečného poselství o nesmyslnosti pomsty. Jejich svazkem je tematizováno vzájemné smíření a odpuštění, k němuž na konci všichni dospějí. Haydée i Albert za sebou nechávají hříchy svých rodičů a s jejich požehnáním začínají psát novou kapitolu vzájemných vztahů. V náznu se v libretu objevuje také smíření a možnost nového začátku mezi Edmondem a Mercedes.

Svoboda pracoval na hudbě téměř čtyři roky,<sup>176</sup> přičemž se snažil vytvořit konzistentnější celek, než v případě *Draculy*.<sup>177</sup> Zatímco předchozí muzikál sestával ze tří rozdílných časových etap, které se hudebně odlišovaly, *Monte Cristo* se odehrává v průběhu „pouhých“ dvaceti let. Hudba tedy může tvořit jednotný celek, v němž není třeba zohledňovat dlouhé časové skoky. V muzikálu převládají romanticky laděné táhlé melodie, které jsou vyvažovány

<sup>173</sup> TUF. Ať žije muzikál! *Hospodářské noviny*. 2. – 4. 3. 2001, s. 8. Výstřižek novinového článku.

<sup>174</sup> Například scéna v hospodě *Hlava mazaná z Bídníků* a výstup o přeměně Faraona v pašeráckou loď jsou si v mnohém podobné, stejně tak svatební scéna z *Bídníků* a banket u Morcerfových z *Monte Crista* nabízejí možnosti srovnání.

<sup>175</sup> ŘÍHOVÁ, Klára. Když promluví vášně. *Květy*, č. 52 – 53, 2000, s. 30. Výstřižek novinového článku.

<sup>176</sup> mon. *Na Monte Crista čeká...*

<sup>177</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 32.



dramatičtějšími pasážemi. Hudba je založena zejména na klavíru, zaznívají však rovněž smyčce a žestě, zejména v dějově vypjatých momentech, okrajově se objevují také bicí. Motiv osudovosti vnáší údery zvonů, melancholičnost určitých pasáží podtrhují zvuky šumějícího moře.

Hudba je postavena na několika melodiích, které se průběžně vracejí a často předznamenávají dění, protože evokují dramatickou či melancholickou romantiku. Mnohé hudební motivy jsou navíc spojeny s konkrétní postavou a stávají se tak její hudební charakteristikou. Kupříkladu píseň, jíž postava Monte Crista celý muzikál otevírá, se v několika obměnách vrací, vždy v souvislosti s hrdinovou pomstou. Opakovaně zaznívá také melodie Mercedesiny písně *Proč nejsi tam, kde já*, a to vždy jako povzdech či postesknutí nad situací. Svou hudební charakteristiku mají abbé Faria či Danglars. Tendenci k repetitivnosti se vyznačují rovněž sborové pasáže – kupříkladu píseň představující pevnost If a Danglarsovo setkání s věřiteli jsou postaveny na tomtéž hudebním základě.

Zatímco v případě *Draculy* byla hudba kritikou takřka jednomyslně odsouzena jako neoriginální, v případě *Monte Crista* nebyla reakce tak jednoznačná. Objevily se názory, že Svoboda se dobře drží pravidel muzikálového žánru, ovšem „vrší hudební eklekticismus a sladkobolné melodie“<sup>178</sup> a jeho hudba postrádá jakoukoliv zapamatovatelnou píseň.<sup>179</sup> Ozvaly se dokonce hlasy, které *Monte Crista* označily za Svobodovu kopii Svobody,<sup>180</sup> případně kopii předchozího *Draculy*.<sup>181</sup> Řada kritiků však byla k muzikálu o poznání shovívavější a přiznávala hudbě prokomponovanost a silnou ústřední melodii, byť bez hitového potenciálu.<sup>182</sup> Někteří zašli ještě dál a poukázali na to, že muzikál se nese „na vlnách dobře namixovaných kontrastů hudebních ploch a romantických songů, z nichž mnohé se mohou stát hity.“<sup>183</sup>

Borovcovy texty se především snaží odvyprávět příběh a částečně také charakterizovat jednotlivé postavy. Kritikou byly označeny za rutinu,<sup>184</sup> některým pasážím byla vytýkána přílišná jednoduchost.<sup>185</sup> Nedá se však říct, že by texty byly vyloženě banální či nenápadité. Borovec se stejně jako v případě *Draculy* vyhýbá klasickým veršovým klišé a jazyk umně variuje. Dosti výjimečně se uchyluje k absolutním rýmům, a pokud jich přeci jenom využívá, pak obvykle s významovým posunem či změnou slovního druhu.<sup>186</sup>

Písně v muzikálu *Monte Cristo* neobsahují klasické refrény, Borovec k hudebně totožným pasážím píše rozmanité texty, díky čemuž se mu daří posouvat děj stále vpřed. Využívá tedy téhož principu, který si vyzkoušel již

<sup>178</sup> MACHALICKÁ, Jana. *Monte Cristo*.

<sup>179</sup> JANÍK, Bronislav. Romantická rozprávka pre zaľubených dospelákov. *Národná obroda*, roč. 12, 2001, č. 20, 25. 1. 2001, s. 11.

<sup>180</sup> TUF. *Ať žije muzikál!*

<sup>181</sup> HRDINOVÁ, Radka. *Monte Cristo*.

<sup>182</sup> ŠVOLÍK, Jozef. Sila Kúzla Monte Crista. *Pravda*, roč. 11, 2001, č. 61, 14. 3. 2001, s. 7.

<sup>183</sup> JENÍKOVÁ, Eva. Muzikál jako akční film. *Zemědělské noviny*, 15. 12. 2000. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>184</sup> VLASÁK, Vladimír. Muzikál se může opřít o píseň. *Mladá fronta Dnes*, 18. 12. 2000, s. 20. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>185</sup> JANÍK, Bronislav. *Romantická rozprávka*.

<sup>186</sup> Například v Danglarsově písni o pašování zazní verš: „pro námořníka nóbl vobrat a Danglars ví, jak druhý vobrat.“

v případě *Draculy*, a pokud některé textové pasáže vrací, pak ve variaci či s drobnou obměnou.<sup>187</sup>

Tematicky se texty drží hlavní příběhové linie, proto se v nich objevuje řada narážek na právo,<sup>188</sup> spravedlnost<sup>189</sup> či pomstu.<sup>190</sup> Několikrát se zmiňuje také čas, a to obvykle ve spojitosti s osudovostí či nevyhnutelností,<sup>191</sup> nebo sny, obvykle jako symbol něčeho lepšího či ztraceného.<sup>192</sup> V příběhu je obsažena i milostná linka, v textech je však upozadovaná a přímých narážek na lásku či city je v muzikálu poskrovnu a vztahují se spíše k jejich absenci či ztrátě.<sup>193</sup> I přes minimální množství explicitně vyjadřovaných milostných citů je však v muzikálu řada romantických melodií a jim odpovídajících vyznání.<sup>194</sup>

V *Monte Cristovi* je obsažena řada dílčích témat, jako hlavní z nich vystupuje touha po štěstí a jeho hledání. Každá z postav jedná tak, aby si zajistila co nejspokojenější život, ovšem každá k tomu využívá jiné prostředky a rovněž každá spatřuje štěstí v něčem trochu jiném. Edmond Dantès touží žít poklidný námořnický život po boku Mercedes, což mu bohužel není dopřáno, proto se pro něj po návratu z vězení a přeměně v Monte Crista stává hnacím motorem pomsta, kterou chce dovést do strašlivého konce, a očekává, že potom snad konečně bude šťastný. Mercedes celoživotně touží po lásce, a když už ji nenachází po boku milovaného muže, realizuje se alespoň v mateřství a věnuje veškeré své city Albertovi. Danglars chce mít peníze a moc, pro Morcerfa znamená všechno dobré jméno... Cesta za štěstím spočívá pro každého v něčem jiném, přičemž pro postavy je mnohdy obtížné si uvědomit, že zvolené prostředky je k cíli nedovedou. Zvláště markantní je to u postavy Monte Crista, který si v závěru uvědomuje, že sešel na scestí a pomsta mu nepřinesla ani zdaleka takové uspokojení, v jaké doufal.<sup>195</sup> Tvůrci chtěli do muzikálu vetknout

---

<sup>187</sup> Jednou z mála výjimek je tercet *Dík nastokrát*, v němž jsou druhá a třetí sloka pro Alberta a Haydée a třetí a čtvrtá sloka pro Monte Crista textově totožné. V tomto případě se však jedná o ryze účelové využití repeticity umožňující divákům zachytit obsah textu všech tří zpěváků.

<sup>188</sup> Například několikrát zopakované Monte Cristovo „*snad mám to právo*“.

<sup>189</sup> Kupříkladu nepřímá narážka „*a přesto byl jsem odsouzen, aniž se vůbec konal soud*“ či „*tak jsem byl uvězněn a dodnes nevím zač*“, případně Monte Cristův povzdech „*jen spravedlnost žádám*“.

<sup>190</sup> Jmenujme například píseň otvírající celý muzikál – „*kdo cizí zradou přišel o Eden, své srdce v pomstě utopí*“, či rozhovor Edmonda s abbé Fariou, v němž Edmond prohlašuje: „*tu jejich zvrhlou past, tu podlost proklatou jednou bych ztrestal rád svou krutou odplatu*“, na což mu Faria odpovídá: „*tlouct hlava nehlava, to smysl nedává*“.

<sup>191</sup> Například „*vyrval mi ji čas*“ či „*čas to všechno vzal*“ v písni *Doteky tvých řas*, „*vše vzalo za své, od těch dob*“ v písni umírajícího otce Dantèse, „*jestli kdy z vězení se vymotám*“ v Edmondově příslibu pomsty, ale i „*hra končí*“ v písni *Ó, Monte Cristo*.

<sup>192</sup> Mercedes v písni *Proč nejsi tam, kde já zpívá*: „*proč jenom v snách tě vídám?*“, krásnou ukázkou je i duet *Náš sen*, v němž Monte Cristo prohlašuje „*sny jsou říší podivnou*“ a spolu s Mercedes zpívá „*náš sen vůni míval vábnou*“.

<sup>193</sup> Jedním z mála otevřených vyznání je svatba Mercedes a Edmonda, kde si nevěsta se ženichem vzájemně přísahají „*nejdražší, jsi vším, co mám, jsi přístav můj a štít*“ a „*láska má, jen pro tebe já, chci dýchat dál a žít*“. Na absenci lásky odkazuje Haydée ve své písni *Můj Monte Cristo* „*jen maličkost mi hrabě dluží, jen ta tři hloupá slůvka ,mám tě rád‘*“, stejně tak i rekapitulující Monte Cristo v písni *Ó, Monte Cristo* „*dvě lásky tvé stih dvojí pád*“.

<sup>194</sup> Mimo jiné píseň *Proč nejsi tam, kde já, Doteky tvých řas* či *Dík nastokrát*.

<sup>195</sup> Vyjádřením Monte Cristova zklamání nad směrem, jenž jeho život nabral, je píseň *Ó, Monte Cristo*.

jasné poselství, že pomsta k ničemu nevede<sup>196</sup> a pouze ve mstiteli ubíjí všechny ostatní city a emoce.<sup>197</sup>

### 3.1 Inscenační tradice

#### 3.1.1 Kongresové centrum, 2000

První inscenace muzikálu *Monte Cristo* se začala zkoušet v pondělí 18. září 2000,<sup>198</sup> premiéra byla naplánovaná na středu 13. prosince téhož roku.<sup>199</sup> Jako hrací prostor bylo opět využito Kongresové centrum, kde stejný tvůrčí tým uváděl už *Draculu*. Původním záměrem producentů bylo sice vybudovat zcela nové divadlo na pražském Výstavišti s kapacitou 1600 míst,<sup>200</sup> zřejmě z finančních důvodů z něj však nakonec sešlo.

Obsazení sestavili tvůrci částečně sami a částečně vyšlo z tříkolových konkurzů probíhajících v jarních měsících roku 2000.<sup>201</sup> Každá z rolí byla alternována dvěma či třemi interprety, přičemž se mezi účinkujícími objevila jména z muzikálových produkcí dobře známá, stejně jako úplní nováčci.

Titulní role Monte Crista byla svěřena Danielu Hůlkovi, s nímž se alternoval Marián Vojtko. Hůlka byl původně zvažován i jako alternace pro abbé Fariu,<sup>202</sup> vzhledem k charakteristice této postavy však tvůrci nakonec přistoupili k jejímu obsazení staršími interprety, konkrétně Karlem Černochem a Josefem Zímou. Part Mercedes nastudovaly Leona Machálková a Vanda Konečná, v dalších rolích se představili například Jiří Korn jako Danglars, Iveta Bartošová coby Haydée či Bohuš Matuš jako Albert.

Muzikál se mohl pochlubit monstrózní výpravou, náklady na níž dosáhly 60 milionů, tedy trojnásobku toho, co bylo zapotřebí pro uvedení *Draculy*.<sup>203</sup> Na jejím vytvoření se podíleli titíž umělci jako na *Draculovi*, jediným nováčkem v tvůrčím týmu byl Jan Pištěk, který se spolu s otcem Theodorem podílel na návrzích kostýmů. Scénografie byla opět svěřena Danielu Dvořákovi, choreografie vytvořil Richard Hes a jako režisér znovu figuroval Jozef Bednárík.

Daniel Dvořák měl před sebou nesnadný úkol vytvořit řadu rozmanitých dějišť, mezi nimiž bude příběh plynule přecházet. Dominantou jeviště se stal obrovský bazén o rozloze 100 m<sup>2</sup> a celkovém objemu 25 tisíc litrů vody.<sup>204</sup> Vodní plocha primárně symbolizovala moře, v závislosti na kontextu se však dala považovat rovněž za zahradní kašnu či říční rameno. Bazén však zůstal v rámci scénické akce nevyužit, pomineme-li fakt, že si v něm herci asi dvakrát smočili ruce, a stal se proto zbytečnou dekorací zabírající celý prostor forbíny a posunující akci do hloubky jeviště. O tom, že bazén je sice efektní, ale jinak

<sup>196</sup> JENÍKOVÁ, Eva. Hrabě Monte Cristo připluje v muzikálu na trojstěžníku Faraon. *Zemědělské noviny*, 11. 12. 2000, s. 12. Výstřižek novinového článku.

<sup>197</sup> ŘÍHOVÁ, Klára. *Když promluví vášně*, s. 31.

<sup>198</sup> rh. Muzikál Monte Cristo zahájil zkoušky. *Právo*, 20. 9. 2000, s. 12. Výstřižek novinového článku.

<sup>199</sup> JENÍKOVÁ, Eva. *Hrabě Monte Cristo*.

<sup>200</sup> Zat. *Draculu* čeká Evropa, Hůlku Monte Cristo. *Mladá fronta Dnes*, 5. 2. 1999. Výstřižek novinového článku.

<sup>201</sup> ej. Konkurz na muzikál. *České slovo*, 24. 3. 2000, s. 10. Výstřižek novinového článku a Třetí a poslední kolo konkurzů... *Právo*, 3. 5. 2000, s. 11. Výstřižek novinového článku.

<sup>202</sup> Daniel Hůlka bude hrát Monte Crista. *Zemědělské noviny*, 23. 2. 2000, s. 13. Výstřižek novinového článku.

<sup>203</sup> JANÍK, Bronislav. *Romantická rozprávka*.

<sup>204</sup> Tamtéž.

pouze komplikuje jevištní projev herců, se několikrát zmiňovala rovněž kritika.<sup>205</sup> Ostatní prvky scénografie se však ukázaly jako plně funkční. Uprostřed v zadní části jeviště byl na točně umístěn model lodi Faraon, který se otočením proměňoval v marseilleskou hospodu či pokoje paláce, z portálů se vysouvaly stěny pevnosti If nebo palácové interiéry. Řada scén od interpretů vyžadovala pohyb ve výškách, proto byla kvůli bezpečnosti dekorace doplněna o madla a provazy, které však bylo nutné zamaskovat, aby zůstaly skryté před očima diváků.<sup>206</sup>

Theodoru a Janu Pištekovým posloužila jako hlavní zdroj inspirace pro kostýmy evropská móda éry romantismu, tedy zhruba období, do něž je zasazen děj románu. Nejpatrnější je to na krinolínách sukni a širokých balónových rukávech. Pro postavu Haydée byl zvolen kostým inspirovaný Orientem, sestávající z širokých harémových kalhot a krátké svrchní tuniky odhalující část břicha, což koresponduje s jejím exotickým původem. Všechny kostýmy byly v jednotném stylu, ovšem ve velmi bohaté barevnosti. Výtvarníci se rozhodli využít množství rozmanitých odstínů a vzorů, díky čemuž se jim podařilo poměrně pesimistické téma muzikálu odlehčit.

O symbolické funkci kostýmů se nedá příliš mluvit, protože se zdá, že jednotlivé převleky samy za sebe nepromlouvají a mají především estetickou funkci. Jistou symboliku nalezneme snad pouze v případě Edmonda Dantèse, který se krom několika úvodních scén vyskytuje téměř výhradně jako Monte Cristovo alter ego a obléká se do bílé. Tím je zdůrazněna jeho iluzivnost a nereálnost, jako by se jednalo o ducha. Symboliku je možné hledat i v převlecích Mercedes, byť není možné ji prokazatelně dokázat. Dá se však najít určitý systém v tom, jakou barvu šatů postava obléká, protože střídá červenou a modrou barvu. V úvodu, kdy je šťastná a těší se na setkání se svou láskou Edmondem, má na sobě červený živůtek a žlutou sukni, tedy veselé, pozitivní barvy, červené akcenty mají rovněž její svatební šaty. Když však Edmond beze stopy zmizí, začne se oblékat do modré, tedy barvy spíše melancholické. Ta se tak stává symbolem jejího smutku a stesku. Červenou znovu oblékne na začátku druhého dějství, kde se zdá, že je se svým novým údělem plně smířená a užívá si život, který se jí nabízí. Jak se však její nově vybudované jistoty začnou hroutit, opět si na sebe vezme modrou.

Stejně jako v *Draculovi* byl také v *Monte Cristovi* využit živý orchestr pod vedením Jiřího Škorpíka či Adama Klemense umístěný do zákulisní místnosti, odkud se zvuk živě přenášel do sálu. Sborové pasáže byly kvůli větší monumentalitě podpořeny playbackem, ze záznamu zazníval také zpěv lodi Faraon, jíž propůjčila svůj hlas Eva Urbanová.

Hesovy choreografie se inspirovaly noblesními společenskými tanci běžnými v 19. století, především valčíkem, a také rozvernými katalánskými tanci.<sup>207</sup> V muzikálu se rovněž objevila ryze taneční postava Času, která supluje roli jakéhosi průvodce dějem a nachází se u všech momentů důležitých pro osud postav.

Kritické ohlasy byly rozporuplné. Někteří recenzenti muzikál chválili a oceňovali jej po hudební i inscenační stránce,<sup>208</sup> jiní na něj pohlíželi jako na

---

<sup>205</sup> Např. JENÍKOVÁ, Eva. *Muzikál jako akční film*.

<sup>206</sup> ŘÍHOVÁ, Klára. *Když promluví vášně*.

<sup>207</sup> MACHALICKÁ, Jana. Je to pohádka pro dospělé. *Lidové noviny*, 7. 12. 2000, s. 25. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>208</sup> Např. JENÍKOVÁ, Eva. *Muzikál jako akční film*.

kýčovitou podívanou, která nemá s divadlem nic společného.<sup>209</sup> Inscenace byla mimo jiné označena za muzikálovou show vybudovanou „s nápaditostí a citem pro efekt,<sup>210</sup>“ či jako „bombastická muzikálová romantická podívaná,<sup>211</sup>“ zazněly však i kritičtější názory označující *Monte Crista* za „kostýmovanou show s pop zpěváky.“<sup>212</sup>

Někteří kritici prohlašovali, že o herectví se v případě *Monte Crista* nedá hovořit,<sup>213</sup> jiní však herecké výkony ohodnotili kladně. Obdiv si vysloužil Jiří Korn, který podal Danglarse s „klaunsky ironickým nadhledem,<sup>214</sup>“ ocenění se dočkali rovněž Daniel Hůlka a Karel Černoch,<sup>215</sup> stejně jako někteří méně známí alternující, především Marián Vojtko a Vanda Konečná.<sup>216</sup> Naopak předmětem kritiky se za svůj výkon staly Leona Machálková, která se potýkala s intonačními problémy a navíc postrádala výraz,<sup>217</sup> a Iveta Bartošová, jež se škrtila ve výškách a nedokázala využít dramatický náboj své postavy.<sup>218</sup>

Muzikál *Monte Cristo* se hrál dva roky a dočkal se 444 repríz, než byl v prosinci 2002 derniérován.<sup>219</sup> Za tu dobu jej zhlédlo více než půl milionu diváků, vyšlo několik CD a vznikl i televizní záznam. Ve srovnání s *Draculou* tento muzikál pokud jde o počet odehraných představení i množství návštěvníků zaostával, přesto se stále jednalo o divácký úspěch.

### 3.1.2 Divadlo U Hasičů, 2013

Druhé a u nás zatím poslední uvedení muzikálu *Monte Cristo* mělo premiéru 7. března 2013. Jednalo se o poloprofesionální nastudování zaštitěné společností Faux pas. Konkurz na všechny role se konal na počátku června 2012<sup>220</sup> a vzešla z něj finální podoba obsazení, které začalo pod režijním vedením herce Martina Bujárka a v choreografii tanečníka Lukáše Vilita zkoušet.<sup>221</sup> Vzhledem k poloprofesionální souboru se většina zkoušek odehrávala ve víkendových dnech a pro řadu účinkujících byla velmi náročná.<sup>222</sup>

---

<sup>209</sup> Např. MACHALICKÁ, Jana. *Monte Cristo*.

<sup>210</sup> TICHÝ, Zdeněk A. Jako podívaná Monte Cristo nezklame. *Mladá fronta Dnes*, 15. 12. 2000, s. 20. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>211</sup> ADAM, Jan. Praha žije muzikálem a velmi jí to prospívá. *Musical.cz* [online]. 18. 6. 2002. [cit. 31. 3. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/archiv/praha-zije-muzikalem-a-velmi-ji-to-prospiva/>>.

<sup>212</sup> MACHALICKÁ, Jana. *Monte Cristo*.

<sup>213</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Monte Cristo* a MACHALICKÁ, Jana. *Monte Cristo*.

<sup>214</sup> TICHÝ, Zdeněk A. *Jako podívaná*.

<sup>215</sup> VLASÁK, Vladimír. *Muzikál se může opřít*.

<sup>216</sup> JANÍK, Bronislav. Slovenskí umelci v Monte Cristovi sú skvelí. *Národná obroda*, roč. 12, 2001, č. 122, 29. 5. 2001, s. 8.

<sup>217</sup> TUF. *Ať žije muzikál!* a VLASÁK, Vladimír. *Muzikál se může opřít*.

<sup>218</sup> VLASÁK, Vladimír. *Muzikál se může opřít* a JANÍK, Bronislav. *Romantická rozprávka*.

<sup>219</sup> JANOUC, Roman. Montehe dráha se pomalu naplňuje. *Haló noviny*. 26. 6. 2002. Výstřižek novinového článku.

<sup>220</sup> KOŠATKA, Pavel. Konkurz: Poloprofesionální uvedení Svobodova „Monte Crista“. *Musical.cz* [online]. 22. 5. 2012. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/pozvanky-konkurzy/konkurz-poloprofessionalni-uedeni-svobodova-monte-crista/>>.

<sup>221</sup> SKLENÁŘOVÁ, Barbora. V Divadle U Hasičů se představí Monte Cristo. *Zapni mozek* [online]. 27. 2. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.zapnimozek.cz/v-divadle-u-hasicu-se-predstavi-monte-cristo/>>.

<sup>222</sup> Tamtéž.

Tvůrčí tým doplnili scénograf Jakub Baran a kostýmní výtvarnice Michaela Kuttlerová, kteří pro muzikál vytvořili výpravu.<sup>223</sup> Ta se nemůže srovnávat s velkolepostí prvního uvedení, což je částečně dáno poloprofesionálním statutem produkce a také výrazně skromnějšími prostory divadla U Hasičů. Inscenační tým ani neměl ambice monumentality původní verze z Kongresového centra dosáhnout. Scénografie zůstala náznaková, na jinak prázdném jevišti se objevovaly pouze jednotlivé kusy nábytku, případně konkretizující kulisy jako například mříže, a hodně se pracovalo se světlem.<sup>224</sup> Kostýmy se inspirovaly 19. stoletím, zejména érou romantismu, a byly na nich využity hlavně pastelové tóny z teplé části barevného spektra, tedy růžová, béžová, hnědá či zlatá.<sup>225</sup>

Tvůrci se rozhodli k několika změnám oproti původní podobě muzikálu, pokud jde o postavy. Party Mercedes, Danglarse a Morcerfa byly rozděleny na dvě části, a tím pádem i mezi dva interprety. Jeden představoval mladou postavu v roce 1815, druhý její starší já v roce 1836.<sup>226</sup> Vznikla také zcela nová, ryze taneční postava s názvem Sudba.<sup>227</sup> Každá z postav měla dvě až tři alternace, někteří umělci navíc nastudovali víc než jednu roli – kupříkladu Jaromír Adamec alternoval Monte Crista, abbé Fariu a Fernanda Mondega (Morcerfa), David Bouša a Lukáš Ondruš se oba představili v rolích Edmonda Dantèse a Alberta.<sup>228</sup>

Zřejmě pro svůj poloprofesionální charakter zůstalo toto nastudování *Monte Crista* kritikou opomenuto. Dvě recenze od stejné autorky, obě dosti blogového charakteru, vyšly na serveru *Musicalnet.cz*,<sup>229</sup> objevila se také jedna neprofesionální blogová recenze.<sup>230</sup>

---

<sup>223</sup> GOGOVÁ, Lenka. Muzikál Monte Cristo se vrací do Prahy. *Musicalnet.cz* [online]. 9. 3. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musicalnet.cz/recenze-a-clanky/1698-muzikal-monte-cristo-se-vraci-do-prahy>>.

<sup>224</sup> Tamtéž.

<sup>225</sup> Tamtéž.

<sup>226</sup> Monte Cristo (muzikál). *Wikipedia* [online]. 6. 9. 2016. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Monte\\_Cristo\\_\(muzik%C3%A1l\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Monte_Cristo_(muzik%C3%A1l))>.

<sup>227</sup> SKLENÁŘOVÁ, Barbora. Lukáš Vilt: Tanec je mé živobytí, a bez něj si to neumím představit. *Zapni mozek* [online]. 11. 3. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.zapnimozek.cz/lukas-vilt-tanec-je-me-zivobytia-bez-nej-si-to-neumim-predstavit/>>.

<sup>228</sup> Monte Cristo (muzikál). *Wikipedia* [online].

<sup>229</sup> GOGOVÁ, Lenka. *Muzikál Monte Cristo* a GOGOVÁ, Lenka. Nesmrtelný Hrabě Monte Cristo – hra o lásce, zášti a pomstě. *Musicalnet.cz* [online]. 24. 3. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musicalnet.cz/component/content/article/45-divadlo-u-hasicu/1708-nesmrtelny-hrabe-monte-cristo-hra-o-lasce-zasti-a-p>>.

<sup>230</sup> Monte Cristo. *U Glorinky* [online]. 13. 3. 2016. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.uglorinky.estranky.cz/clanky/recenze-do-31.12.2015/monte-cristo.html>>.

## 4. Noc na Karlštejně

Filmový muzikál *Noc na Karlštejně* na motivy stejnojmenné hry Jaroslava Vrchlického byl natočen v roce 1973. O více než třicet let později, v roce 2004, byl scénář adaptován pro jeviště a muzikál tak získal svoji divadelní podobu. Inscenace připravená Hudebním divadlem Karlín byla uváděna v omezeném počtu letních open air představení jako alternativa k Letním shakespearovským slavnostem a z hlediska návštěvnosti zaznamenala divácký úspěch. Volba produkce nastudovat inscenaci jako open air byla dána nutností snížit celkové náklady na uvádění. Budova Hudebního divadla Karlín totiž nebyla po povodních v srpnu 2002 v provozuschopném stavu a hrát muzikál v náhradních prostorech Kongresového centra představovala neúnosnou finanční zátěž. Letní uvádění *Noci na Karlštejně* pod širým nebem se ukázalo jako vysoce ziskové, díky čemuž se Hudebnímu divadlu Karlín podařilo vylepšit ekonomickou situaci.<sup>231</sup> Divácky oblíbená inscenace byla na konci léta přesunuta do prostor Kongresového centra a stala se součástí repertoáru.<sup>232</sup>

Původní hru inspirovanou legendou o zákazu vstupu žen na hrad Karlštejn napsal v roce 1884 Jaroslav Vrchlický. Jedná se o komedii popisující problémy, které vzniknou, pokud se nějaká žena rozhodne porušit císařské nařízení a vnikne do hradu.<sup>233</sup> Hra je do jisté míry glorifikací slavné české historie a jejího nejslavnějšího krále Karla IV., zároveň je však příběhem o lásce a její schopnosti překonávat překážky.

Vrchlického nenáročná a politicky nijak kontroverzní hra posloužila počátkem sedmdesátých let, tedy v období začínající normalizace, jako námět pro film Zdeňka Podskalského, který původní text upravil, zejména rozšířil počet prostředí. Zatímco hra se odehrává buď na nádvoří hradu, nebo v císařově ložnici, filmový scénář umožňuje přesun řady scén i do dalších hradních prostor jako například kaple či zbrojnice. Nejzásadnější změnou oproti Vrchlického komedii však bylo přidání písní, které pro film složil Karel Svoboda a otextoval Jiří Štáidl, z nichž mnohé se staly hity.

Pro divadlo muzikál zpětně upravil Zdeněk Podskalský mladší, tedy syn scénáristy a režiséra filmové verze. Jeho hlavním cílem bylo vytvořit věrnou adaptaci filmu, jehož scénář byl v úplnosti převzat. Došlo v něm však přeci jen k drobným změnám, z nichž nejpodstatnější je připsání úvodní scény císařovny korunovace. Některé další změny nebyly v rámci scénáře divadelní adaptace zamýšleny, ale zrodily se během zkoušení a tvůrci se je rozhodli zachovat. Jedná

---

<sup>231</sup> BĀR, Pavel. *Hudební divadlo Karlín*, s. 269.

<sup>232</sup> jr. *Noc na Karlštejně se bude stěhovat. Mladá fronta Dnes*, 20. 8. 2004, s. C/9. Výstřižek novinového článku.

<sup>233</sup> Zákaz je obejit dokonce dvakrát, protože na Karlštejně se v jednu chvíli nachází hned dvě ženy – neteř pana purkrabího Alena a císařovna Eliška Pomořanská. První se rozhodla vzepřít císařskému zakazu, aby donutila svého otce svolit ke svatbě s jejím milým Peškem, druhá se utápí ve smutku a stesku, protože císař nemá mnoho času pro rodinný život a své mladé ženě se téměř nevěnuje. Do hry vstupují ještě cyperský král Petr a bavorský vévoda Štěpán, kteří nedokážou uvěřit tomu, že by na hradě nebyla ani jedna jediná příslušnice ženského pohlaví, a jsou odhodláni za každou cenu nějakou vypátrat. Dochází k řadě komických situací a ani jedna z dam neunikne odhalení, jejich odvaha a síla lásky však nakonec přimějí císaře výnos o zákazu vstupu žen na Karlštejn zrušit.

se zejména o přidání několika vtipů v dialogích Peška s Alenou či krále Petra s vévodou Štěpánem.<sup>234</sup>

Celý děj muzikálu je časově velmi úzce vymezen, protože jeho většina se odehraje během jediného dne, či spíše noci. Korunovace královny a úvodní scény, v nichž Eliška demonstruje svoji osamělost, tvoří predehru k hlavnímu dění, které probíhá v pouhých několika hodinách. Příběh zasazený do karlštejnských zdí začíná v odpoledních hodinách prvního dne a uzavírá se za svítání dne druhého. Nikde v textu není přímo zmíněn rok, v němž se všechno děje, z přidané scény korunovace a narážek v textu se však dá odhadnout, že je zasazen do léta roku 1363.

Postavy byly v plné míře převzaty z Podskalského filmu, a to včetně svých charakteristik. Jsou inspirovány skutečnými historickými osobnostmi a do značné míry proto odpovídají představám či pověstem, které o nich kolují. Historický předobraz schází pouze královskému šenkovi Peškovi Hlavně a jeho milé Aleně. Císař Karel IV. je v příběhu představován jako šlechtný a velkorysý panovník, který dokáže uznat vlastní chybu, zároveň však svá rozhodnutí poněkud populisticky podřizuje tomu, co se v daný okamžik nejlépe hodí. Zrušením svého vlastního zákazu na jednu stranu projevuje velkorysost, na druhou však činí rozhodnutí, o němž ví, že bude všeobecně vítáno. Eliška Pomořanská je vykreslena jako zamilovaná žena odhodlaná za svou lásku bojovat do posledního dechu. Demonstruje se její pověstná síla, s níž dokáže lámat meče a ohýbat klíče, zároveň však královna po celou dobu působí nesmírně křehce. Láskyplný vztah Karla a Elišky je v rámci muzikálu ztvárněn poněkud idylicky a zřejmě příliš neodpovídá historické realitě, s ohledem na zápletku je to však úprava odpustitelná. Jedinou změnou oproti filmové verzi je připsání zcela nové postavy Trubadúra, který se s loutnou prochází po hradě a svými písněmi opěvuje lásku nebo oslavuje císaře.

Svobodova hudba byla převzata z filmové verze, využití živého orchestru si nicméně vyžádalo drobné změny v instrumentaci. Svoboda také připsal jednu zcela novou píseň přímo pro divadelní verzi muzikálu. Jedná se o modlitbu královny Elišky, která zazní hned v úvodu. Důvod přidání písně je ryze praktický, aby postava královny měla více než jednu píseň. Ve filmu totiž Eliška zpívá pouze dobře známé *Láska má, já stůňu*.

Hudba je do značné míry inspirovaná obdobím středověku, do nějž je děj zasazen, a to zejména pokud jde o dobové hudební nástroje. Dominantní jsou dechové nástroje, především trumpety a flétny, zaznívají však také bicí či citera. Historická inspirace trubadúřskými písněmi je patrná především v hudbě doprovázející královský ples či hostinu, v některých sborových číslech zaznívají ozvuky hudby chrámové.

„*Poetické i hravé texty lehkým perem*“<sup>235</sup> napsal již pro film Jiří Štaidl. Využívá v nich pravidelného střídavého rýmu, nalézá neotřelá slovní spojení a velmi dobře se přizpůsobuje dobové realitě příběhu, byť texty zůstávají nadčasové.

---

<sup>234</sup> Například Peškovo napodobování různých druhů ptactva při plížení se z purkrabství či Petrovo sáňkování ze schodů.

<sup>235</sup> GÖTH, Jindřich. Na Hradě je ženská! *Instinkt*, č. 43, 23. 10. 2014, s. 51. Výstřižek novinového článku.



Tematicky převažují písně o lásce,<sup>236</sup> objevují se však třeba také hudební čísla oslavující krále a mužský život.<sup>237</sup>

Pro divadelní verzi bylo třeba otextovat připsanou píseň *Aleluja* a text nově dostaly také původně čistě instrumentální skladby *Jede král* a *Sláva buď králi*, díky čemuž přibýly pěvecké party královně Elišce a nové postavě Trubadúra. Texty vytvořil Eduard Krečmar, přičemž se maximálním možným způsobem přiblížil práci již zesnulého Jiřího Štaidla. Jím vytvořené rýmy jsou velmi zpěvné, vyhýbají se rýmovým klišé a nesou se zcela v duchu doby. Skutečnost, že pod texty muzikálu jsou podepsáni dva různí textaři, je takřka nepostřehnutelná.

Prvotním záměrem tvůrců bylo pobavit a představit oblíbenou filmovou klasiku v nových divadelních kulisách. *Noc na Karlštejně* je především příběhem o lásce a její moci překonávat nejrůznější překážky. S elegancí a vtípem tak bylo na jeviště převedeno známé rčení „*láska hory přenáší*“, či v tomto případě spíše „*láska zákazy ruší*“. Vznikla tedy zábavná muzikálová komedie, která je věrnou adaptací Podskalského filmu oživenou o aktuální vtipy, která dokázala vzbudit divácký zájem a tím pomoci k vylepšení finanční situace Hudebního divadla Karlín.

## 4.1 Inscenační tradice

Ještě před vznikem divadelní adaptace filmové *Noci na Karlštejně* byla tato hra několikrát uvedena v hybridní verzi sestávající z Vrchlického textu upraveného Marií Procházkovou a Bedřichem Jansou a Svobodových písní.<sup>238</sup> Už před tím však existovala uvedení na témže principu pracující s Vrchlického textem v různých úpravách a Svobodovými písněmi. K vůbec prvnímu uvedení Vrchlického hry bez výraznějších změn doplněné písněmi Karla Svobody došlo v roce 1998 v Brně.<sup>239</sup>

### 4.1.1 Hudební divadlo Karlín, 2004

Hudební divadlo Karlín uvedlo *Noc na Karlštejně* jako letní open air produkci. Původním cílem bylo hrát muzikál přímo na místě, o němž pojednává, tedy na hradě Karlštejně, tato idease však nesetkala s pochopením památkářů, a jako náhradní prostor tudíž posloužilo nádvoří Nostického paláce, sídla Ministerstva kultury, které divadlu propůjčil tehdejší ministr Pavel Dostál pouze za náklady na spotřebované energie.<sup>240</sup> Jednalo se o druh omluvy za to, že nedokázal vyjednat uvádění přímo na Karlštejně.

Zkoušky vedené režisérem Petrem Novotným probíhaly od dubna 2004, před diváky se představení poprvé hrálo 3. června v sérii předpremiér, premiéra se konala 11. června 2004.<sup>241</sup> Od samého počátku se inscenace těšila nebývalému diváckému zájmu, přestože toho roku letní deštivé počasí

<sup>236</sup> Například *Láska má, já stůňu*, *Asi do věží* či *Hádejme kdo*.

<sup>237</sup> Například *Muži nejlíp sluší sólo*, *Sláva buď králi* či *Hoja hoj*.

<sup>238</sup> Poprvé 1999 v Opavě, dále například uvedení v Jihlavě (2002), Šumperku (2001) či Pardubicích (2001).

<sup>239</sup> Na základě informací Divadelního ústavu.

<sup>240</sup> BĀR, Pavel. *Hudební divadlo Karlín*, s. 268.

<sup>241</sup> JANOUCHEK, Roman. Další *Noc na Karlštejně*. *Haló noviny*, 3. 4. 2004. Výstřižek divadelní kritiky.

exteriérovým produkcím příliš nepřálo, přšelo téměř každý večer.<sup>242</sup> Rozmarům počasí byli nejvíce vystaveni právě diváci sedící v odkrytém hledišti, interpreti měli k dispozici zastřešené jeviště a orchestr byl umístěn do podloubí přiléhajícího k nádvoří.<sup>243</sup> Nové hudební aranžmá vytvořil pro karlínskou inscenaci Adam Klemens, orchestr při jednotlivých představeních řídili František Drs a Dalibor Kapras, posléze i Arnošt Moulík.

Všechny role byly alternovány dvěma až třemi interprety, přičemž část obsazení tvořili zpěváci a část činoherci, kteří ztvárňovali zejména role bez pěveckých partů.<sup>244</sup> Někteří umělci svým účinkováním v *Noci na Karlštejně* navázali na předchozí spolupráci s Hudebním divadlem Karlín,<sup>245</sup> jiní se zde představili poprvé.<sup>246</sup>

Scénu vytvořil Ivo Žídek tak, aby evokovala jakýkoliv nekonkrétní hrad, a tudíž se dala využít i pro části muzikálu, které se neodehrávají přímo na Karlštejně. Základem scénografie byla rozměrná, patrová dřevěná konstrukce umístěná do zadní části jeviště. V obou jejích patrech se nacházelo jakési podloubí částečně vykryté závěsy, které se podle potřeby proměňovalo v interiér. Konstrukci doplňovala dvojice schodišť po stranách. V jednotlivých scénách se v závislosti na situaci objevoval také historizující nábytek, obvykle židle, stoly či různé lavice.

Kostýmy v gotizujícím duchu vytvořila Lucie Loosová. Dámské šaty podtrhovaly ženskou siluetu a prodlužovaly ji díky své splývavosti, rukávy se rozšiřovaly do zvonu nebo protahovaly do ozdobného prodloužení, pánské převleky sestávaly z různých dlouhých kabátců a kalhot. Loosová zvolila pro veškeré oděvy teplé barevné spektrum, proto je většina šatů v hnědavých či okrových odstínech, objevuje se také červená či fialová a petrolejová. Z materiálů převládala samet a brokát, využita byla rovněž kůže či koženka. Oblečení pážat se inspirovalo filmovou verzí muzikálu a bylo červeno-černé s ostrým středovým přechodem mezi oběma barvami.

Režijní nastudování Petra Novotného označila kritika za konvenční a nenápadité.<sup>247</sup> Herci na scéně zaujímaly „*bud' postoje poněkud sošné, nebo rádo by komicky akční*“<sup>248</sup> a kritiky se dočkal rovněž sbor, jehož výstupy byly označeny za „*spíše hlučné než originální*.“<sup>249</sup> Stejně kritický názor se objevil stran choreografií Richarda Hese, který se při jejich tvorbě inspiroval v dobových gotických tancích a částečně také ve filmové předloze. Choreografie jako celek získala od recenzentů přídomek „*nenápaditá*“.<sup>250</sup>

Z hereckých výkonů byly nejocenenější ty Moniky Absolonové a Bohuše Matuše, kteří dokázali ovládnout scénu svým suverénním zpěvem, v případě

---

<sup>242</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Noci na Karlštejně deštivé léto nevadí*. *Právo*, 13. 7. 2004, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>243</sup> Tamtéž.

<sup>244</sup> Kupříkladu císař Karel IV. alternovaný Petrem Štěpánkem a Pavlem Rímským

<sup>245</sup> Například Kateřina Brožová, Radoslav Brzobohatý či Lumír Olšovský.

<sup>246</sup> Například Monika Absolonová, Hana Holíšová či Roman Vojtek.

<sup>247</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Noci na Karlštejně* a KÁBRT, Jan. Zpěváci zdobí Noc na Karlštejně. *Mladá fronta Dnes*. 14. 6. 2004, s. B/5. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>248</sup> PATEROVÁ, Jana. Nenáročná kopie oblíbeného filmu. *Lidové noviny*, 17. 6. 2004. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>249</sup> Tamtéž.

<sup>250</sup> Tamtéž.

Absolonové bylo vyzdvihováno také její přirozené herectví.<sup>251</sup> Poměrně kladně kritika ohodnotila rovněž „ustaraného i seriózně spikleneckého Arnošta z Pardubic“<sup>252</sup> Radoslava Brzobohatého, naopak „až příliš deklamačně strnulým a ušlechtilým ,otcem vlasti“<sup>253</sup> se zdál Petr Štěpánek. Kritizováno bylo rovněž až příliš fraškovité provedení krále Petra a vévody Štěpána Lumírem Olšovským a Mojmírem Maděříčem.<sup>254</sup> Ambivalentního hodnocení se dostalo Romanu Vojtkovi s Hanou Holišovou v rolích mileneckého páru Peška a Aleny, protože jedni jejich ztvárnění považovali za vtipné,<sup>255</sup> druzí za amatérské, a to zejména v případě Holišové.<sup>256</sup>

Karlínskou inscenaci *Noci na Karlštejně* kritika označila za „nenáročnou scénickou kopii oblíbeného filmu,<sup>257</sup> která nepřináší do divadla nic nového.<sup>258</sup> I přes spíše negativní kritické ohlasy však byl o představení ohromný divácký zájem, díky němuž se inscenace následující léto do prostor Nostického paláce vrátila a navíc se už na podzim 2004 stala součástí repertoáru Hudebního divadla Karlín a hraje se dodnes.<sup>259</sup>

#### 4.1.2 Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2011

Podruhé byla divadelní adaptace *Noci na Karlštejně* uvedena až v roce 2011 v Ostravě. Hudební divadlo Karlín získalo od Karla Svobody na divadelní verzi muzikálu exkluzivitu, což znamenalo, že ji nesmí uvést žádné jiné divadlo bez jejich výslovného souhlasu. Vedení ostravského divadla se však podařilo zástupce karlínského divadla přesvědčit, že uvedením *Noci na Karlštejně* na druhé straně republiky nebudou Praze nijak konkurovat a Hudební divadlo Karlín tedy exkluzivitu pro tuto inscenaci uvolnilo. Společnost ProVox spravující práva tento krok pochopila jako úplné vzdání se práva exkluzivity ze strany Hudebního divadla Karlín, čímž se uvolnila cesta pro další uvedení divadelní verze muzikálu na různých místech republiky.

Ostravská premiéra se odehrála v květnu 2011. Režisérka Gabriela Petráková svou inscenací chtěla především připomenout slavný Podskalského film, který je divácky stále velmi oblíbený, příběh však podala velmi divadelním způsobem. Na hudebním nastudování se podílel Karol Kevický, choreografie vznikly pod vedením Kristýny Černé.

Scénografii vytvořil Ondřej Zicha. Jejím dominantním prvkem bylo schodiště vedené do oblouku zakončené jakousi terasou doplněné nejrůznějšími kusy nábytku dle potřeb jednotlivých scén. Dekorace zůstávala náznaková, protože scénograf si přál zachovat čistotu a jednoduchost, která diváka

---

<sup>251</sup> Např. STANISLAVČÍK, Tomáš. Příjemná Noc na Karlštejně. *Večerník Praha*, 15. 6. 2004. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>252</sup> KÁBRT, Jan. *Zpěváci zdobí*.

<sup>253</sup> HRDINOVÁ, Radmila. *Noci na Karlštejně*.

<sup>254</sup> PATEROVÁ, Jana. *Nenáročná kopie*.

<sup>255</sup> STANISLAVČÍK, Tomáš. *Příjemná Noc*.

<sup>256</sup> PATEROVÁ, Jana. *Nenáročná kopie*.

<sup>257</sup> Tamtéž.

<sup>258</sup> KÁBRT, Jan. *Zpěváci zdobí*.

<sup>259</sup> jr. *Noc na Karlštejně*.

nezahltí.<sup>260</sup> Kostýmy Lucie Loosové se inspirovaly gotickou módou, nebyly však nijak přezdobené a dekorativnost se objevovala pouze v detailech. Celá výprava se vyznačovala pestrou, až křiklavou barevností, v níž zářila řada nejrůznějších odstínů, a někteří diváci ji považovali za podivnou a neladící s pojetím inscenace.<sup>261</sup>

Většina rolí byla alternovaná dvěma až třemi herci, výjimku tvořili Karel IV. a arcibiskup Arnošt z Pardubic, jež každého nastudoval jediný herec. Inscenace byla kritikou označena jako vydařená.<sup>262</sup>

#### 4.1.3 Městské divadlo Brno, 2014

Stejně jako v roce 2004 Hudební divadlo Karlín, i Městské divadlo Brno se rozhodlo nasadit *Noc na Karlštejně* jako letní open air představení na nádvoří Biskupského dvora. Na rozdíl od pražského exteriérového uvedení však v Brně scházel živý orchestr.<sup>263</sup>

Scéna Jaroslava Milfajta naplno využila potenciál exteriéru, díky čemuž se hrálo nejen na nádvoří, ale také na renesančních arkádových ochozech paláce či v blízkosti barokní Merkurovy kašny. Dekorace zůstaly skromné, sloužily pouze k dotvoření pocitu interiéru a sestávaly téměř výhradně ze židlí a stolů. Důležitou součástí scénografie byla projekce a rovněž světelný design evokující rozličné prostory hradu Karlštejna.

Andrea Kučerová vytvořila jednoduché kostýmy s velmi okrajovou historickou inspirací spočívající pouze ve splývavých střizích. Většina oděvů se obešla bez ozdob, jednotlivé kusy byly jednobarevné a pouze výjimečně se na nich objevil nějaký výraznější vzor. Kučerová využila celého barevného spektra, přestože s jasně patrnou inklinací k teplejším odstínům, pro karlštejnská pážata zvolila kombinaci šedé a temně rudé barvy.

Režijní nastudování bylo svěřeno Igoru Ondříčkovi, který vyplnil hereckou akci celý prostor nádvoří.<sup>264</sup> Kritika přesto prohlásila, že „ustrnulo v konzervativním až pietním přístupu k Podskalského filmu“<sup>265</sup> a vše je v něm „zvláště statické a předvídatelné.“<sup>266</sup>

Kritika ocenila herecké nastudování, především skutečnost, že každý z protagonistů si našel svou vlastní cestu k pojetí role, aniž by jakkoliv kopíroval

---

<sup>260</sup> SLADKÝ, Vítězslav. V Ostravě zazní dnes poprvé kultovní muzikál *Noc na Karlštejně*. *musical-opereta.cz* [online]. 19. 5. 2011. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/v-ostrove-zazni-dnes-poprve-kultovni-muzikal-noc-na-karlstejne/>>.

<sup>261</sup> DUBSKÝ, Lukáš. *Noc na Karlštejně* (Národní divadlo moravskoslezské Ostrava). *Lukáš Dubský* [online]. 7. 6. 2012. [cit. 10. 5. 2018]. Dostupné z: <<http://lukas-dubsky.blog.cz/1206/noc-na-karlstejne-narodni-divadlo-moravskoslezske-ostava>>.

<sup>262</sup> JIROUŠEK, Martin. Muzikál *Noc na Karlštejně* teď baví diváky v Ostravě. *Mladá fronta Dnes*, 21. 5. 2011, s. 5. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>263</sup> SUCHÁ, Lenka. Muzikál o Karlu IV. ožije pod věžemi Petrova. *Brněnský deník*, 27. 5. 2014, s. 8. Výstřižek novinového článku.

<sup>264</sup> STOLIČNÝ, Peter. *Noc na Karlštejně* pod brněnským Petrovem. *musical-opereta.cz* [online]. 14. 7. 2014. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/noc-na-karlstejne-pod-brnenskym-petrovem/>>.

<sup>265</sup> STULÍROVÁ, Markéta. *Noc na Karlštejně* je pietní ódou bez přesahu. *Brněnský deník*, 30. 6. 2014, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>266</sup> Tamtéž.

filmovou verzi.<sup>267</sup> Všeobecného uznání se dostalo Lukáši Janotovi a Jiřímu Machovi coby králi Petrovi a vévodu Štěpánovu, stejně jako Peškovi Aleše Slaniny a Aleně Andrey Březinové.<sup>268</sup> Hodnocení se rozcházelo v případě ústřední dvojice Karla IV. a Elišky Pomořanské ztvárňované Jaroslavem Matějkou a Hanou Holišovou. Zatímco jedni je vysoce ocenili,<sup>269</sup> druzí je považovali za nevýrazné a držící se v pozadí.<sup>270</sup>

Letní produkce brněnské *Noci na Karlštejně* byla ohromným diváckým úspěchem, který vedl k pozdějšímu přestudování této open air verze pro prostory Hudební scény Městského divadla Brno.<sup>271</sup>

#### 4.1.4 Další uvedení

Krom uvedení v Praze, Ostravě a Brně se divadelní adaptace filmové *Noci na Karlštejně* hrála na několika dalších divadelních scénách. Každá z nich uvedla vlastní originální verzi tohoto díla, zejména pokud jde o výpravu a režijní pojetí. Všem však šlo především o představení divácky atraktivního titulu s populárními a oblíbenými písněmi Karla Svobody, u něž se dala očekávat vysoká návštěvnost.

V září 2011 se muzikál představil v režii Petra Palouše na jevišti Komorního divadla v Plzni.<sup>272</sup> Scénografie Jitky Moravcové evokovala uzavřené hradní nádvoří, dominantní dekoraci doplňovaly jednotlivé kusy nábytku dokreslující atmosféru konkrétních scén. Pestře barevné kostýmy se vyznačovaly jednoduchostí s náznakovou historickou inspirací. Kritika označila inscenaci za velmi klasickou a de facto kopírující filmovou podobu, ocenila však herecké výkony a rovněž humornou atmosféru.<sup>273</sup>

Na podzim 2012 se stala *Noc na Karlštejně* první premiérou sezóny Moravského divadla v Olomouci. Režisérka Dagmar Hlubková vytvořila inscenaci, v níž si přála vzdát hold tvůrcům, ale zároveň se vyvarovat kopírování filmové předlohy a pojmout látku především divadelně.<sup>274</sup> Scéna Martina Víška sestávala z kovové konstrukce evokující gotické období, především díky využití řady lomených oblouků, schodišť a padacích můstků. Kostýmy navrhl Roman Šolc v historizujícím duchu a snaže o co největší dobovou autentičnost, barevně se držel téměř výhradně v teplé polovině spektra.

V dubnu 2014 muzikál nastudoval v Ústí nad Labem Martin Novotný. Scéna Petra Kastnera se skládala z několika různě velikých lomených oblouků umístěných v zadní části jeviště, dvojice schodišť po stranách a několika

<sup>267</sup> MAREČEK, Luboš. Když se Karlštejn přestěhuje do Brna. *Echo24.cz* [online]. 26. 6. 2014. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.echo24.cz/a/iaEsA/kdyz-se-karlstejn-prestehuje-do-brna>>.

<sup>268</sup> Např. STULÍROVÁ, Markéta. *Noc na Karlštejně*.

<sup>269</sup> MAREČEK, Luboš. *Když se Karlštejn*.

<sup>270</sup> STULÍROVÁ, Markéta. *Noc na Karlštejně*.

<sup>271</sup> MAREČEK, Luboš. *Když se Karlštejn*.

<sup>272</sup> ŠPALKOVÁ, Gabriela. Plzeňské divadlo uvádí Noc na Karlštejně, první premiéru nové sezóny. *iDNES.cz* [online]. 24. 9. 2011. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://plzen.idnes.cz/plzenske-divadlo-uvadi-noc-na-karlstejne-prvni-premieru-nove-sezony-1iu-/plzen-zpravy.aspx?c=A110923\\_144022\\_plzen-zpravy\\_alt](https://plzen.idnes.cz/plzenske-divadlo-uvadi-noc-na-karlstejne-prvni-premieru-nove-sezony-1iu-/plzen-zpravy.aspx?c=A110923_144022_plzen-zpravy_alt)>.

<sup>273</sup> SLADKÝ, Vítězslav. Laskavá komedie pro celou rodinu. *Plzeňský deník*, 4. 10. 2011. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>274</sup> ČTK, Is. Sezónu Olomoucké divadlo otevřelo klasikou – Nocí na Karlštejně. *Mladá fronta Dnes*, 24. 9. 2014. Výstřižek divadelní kritiky.

jednotlivých kusů nábytku, především lavic a stolů. Poměrně jednoduché, goticky laděné kostýmy v mnoha barevných odstínech navrhla Zita Miklošová.

V létě 2016 bylo představeno nové open air nastudování v režii Václava Knopa přímo na hradě Karlštejně, produkčně akci zaštil Janis Sidovský. Hrál se v prostorách Purkrabského dvora, který posloužil jako stěžejní scénický prvek, dekoraci tvořily pouze jednotlivé kusy nábytku. Kostýmy se nesly v gotizujícím duchu, byť nebyly stylově příliš jednotné, a využívaly řady barevných odstínů. Inscenace vyzdvihovala především humornou nadsázku muzikálu, romantická linka byla mírně upozaděna. Kritika však tuto úpravu s povděkem kvitovala stejně jako jednotlivé herecké výkony.<sup>275</sup>

Na sklonku roku 2016 se *Noc na Karlštejně* v režii Dagmar Hlubkové, která připravovala už olomouckou inscenaci, představila divákům v Opavě. Ústředním prvkem scénografie Jaroslava Milfajta byla vyvýšená kovová konstrukce sestávající z plošiny a schodiště připomínající svatováclavskou korunu, kostýmy Tomáše Kypty se nesly v gotizujícím duchu a zářily mnoha barevnými odstíny. Kritika ocenila praktičnost scénického řešení, které umožňovalo vyvarovat se dlouhých časových prodlev, a rovněž slušivost kostýmů.<sup>276</sup> Inscenaci byla označena za hravou a ocenění se dostalo také jednotlivým hereckým výkonům.<sup>277</sup>

Zatím poslední nastudování *Noci na Karlštejně* bylo uvedeno v dubnu 2017 ve Zlíně. Inscenace Michaely Doleželové a Romana Vencla vycházela z filmové předlohy a vyvarovala se výrazných významových posunů. Režii se podařilo rozehrát celý prostor zlínského divadla, takže krom jeviště byly využity také balkóny, hlediště či závěsy zakryté vstupy do sálu.<sup>278</sup> Scéna Hany Knotkové složená z kovových tyčí a nejrůznějších plošin do značné míry evokovala lešení, kostýmy též výtvarnice se vyznačovaly jednoduchostí ve střihu a provedení a pouze okrajovou historickou inspirací. Kritika inscenaci ocenila především coby nostalgickou připomínku známého filmu,<sup>279</sup> pochvalně se vyjádřila rovněž o hereckých výkonech.<sup>280</sup>

Vesměs o všech uvedených *Noci na Karlštejně* se dá říci, že ve větší či menší míře kopírovaly filmovou verzi. Tvůrci se rozhodli příliš neexperimentovat s formou, protože už samotný titul vzbuzoval v divácích jistá očekávání. Kritika většinu inscenací považovala za průměrnou, divácky však slavily úspěchy, na čemž se nepochybně podepsala i popularita dobře známých Svobodových písní.

---

<sup>275</sup> BITTNEROVÁ, Barbora. Muzikál *Noc na Karlštejně* baví návštěvníky přímo na nádvoří oblíbeného hradu. *informuji.cz* [online]. 3. 7. 2016. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.informuji.cz/clanky/3040-muzikal-noc-na-karlstejne-bavi-navstevniky-primo-na-nadvori-oblibeneho-hradu-sazi/>>.

<sup>276</sup> BÁTŮR, Milan. Na hradě je ženská aneb *Noc na Karlštejně* v premiéře potvrdila, že půjde o návštěvnícky hit. *Ostravan.cz* [online]. 19. 12. 2016. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.ostravan.cz/36884/na-hrade-je-zenska-aneb-noc-na-karlstejne-v-premiere-potvrdila-ze-pujde-o-navstevnicky-hit/>>.

<sup>277</sup> HRUŠKOVÁ, Jitka. *Noc na Karlštejně* není vůbec ospalá. *Opavský a hlučínský deník* [online]. 27. 12. 2016. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://opavsky.denik.cz/kultura\\_region/kultura-recenze-noc-na-karlstejne27122016.html](https://opavsky.denik.cz/kultura_region/kultura-recenze-noc-na-karlstejne27122016.html)>.

<sup>278</sup> DOSTÁL, Igor. *Noc na Karlštejně* baví a zůstává věrná předloze. *Zlínský nočník* [online]. 29. 4. 2017. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.zlinskynocnik.cz/web/zpravy/recenze-noc-na-karlstejne-bavi-a-zustava-verna-predloze/>>.

<sup>279</sup> Tamtéž.

<sup>280</sup> LANGEROVÁ, Jana. Na hradě je ženská! *kultura21.cz* [online]. 20. 9. 2017. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.kultura21.cz/divadlo/17048-noc-na-karlstejne-zlin>>.

## 5. Golem

Muzikál *Golem* vznikl u příležitosti otevření nového muzikálového divadla v domě U Hybernů. Tento objekt s dlouhou historií prošel zásadní rekonstrukcí, která proměnila bývalý kostel v moderní muzikálové divadlo s kapacitou téměř tisíc míst a nejmodernější technikou umožňující uvádění technicky náročných inscenací.<sup>281</sup> Toto prohlášení však bylo především marketingovým tahem producentům, jímž chtěli do divadla přilákat diváky. Celkové náklady na rekonstrukci prostor dosáhly 380 milionů korun,<sup>282</sup> krom divadelního sálu a potřebného zázemí vznikla v budově také kavárna a střešní terasa. Autorem architektonického návrhu, podle nějž se dům U Hybernů rekonstruoval, byl Michael Klang, stavbu financovala společnost Hybernia.

První zde uváděný muzikálový projekt, *Golem*, se zrodil za extrémně krátkou dobu zhruba půl roku a sami tvůrci žertovali, že by si za svou rychlost zasloužili zápis do Guinnessovy knihy rekordů.<sup>283</sup>

Autorem muzikálového námětu je Filip Renč, který původně zamýšlel natočit *Golema* jako film, k němuž vytvořil první verzi scénáře už v roce 1993.<sup>284</sup> Jednalo se o adaptaci stejnojmenného detektivního románu Gustava Meyrinka,<sup>285</sup> která se ovšem pro muzikál ukázala jako nevhodná, proto od ní bylo upuštěno. Tvůrci stvořili zcela nový příběh inspirovaný golemovskými legendami ze staré Prahy postavený na půdorysu Shakespearova Romea a Julie.<sup>286</sup> Hlavním autorem nového námětu se stal Zdeněk Zelenka.

Základem příběhu zasazeného do rudolfínské Prahy je milostný vztah odehrávající se mezi židovskou dívkou Rebekou a křesťanem Vojtou. Oba touží po lásce, ale ve svém okolí ji nenachází. Krátké setkání před branami ghetta, kde Vojta Rebeku zachrání před hrozícím znásilněním, však pro oba znamená zásadní zlom, protože podlehnou vzájemnému okouzlení. Jejich situace je nicméně komplikovaná, protože je rozděluje víra a neschopnost jejich okolí akceptovat ve svých řadách jinověrce. Děj není postaven pouze na této milostné lince, vypráví také o rivalitě mezi Židy a křesťany a důsledcích, které jejich nepřátelství přináší.<sup>287</sup>

---

<sup>281</sup> ŠVAGROVÁ, Marta. *Divadlo Hybernia*.

<sup>282</sup> ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Golem v Hybernii cílí také na turisty. *Hospodářské noviny*, 23. 11. 2006, s. 32. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>283</sup> rh. Muzikál Golem otevře Divadlo Hybernia. *Právo*, 22. 11. 2006. Výstřižek novinového článku.

<sup>284</sup> KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Golem vstupuje na scénu Divadla Hybernia. *Pražský deník*, 22. 11. 2006, s. 27. Výstřižek novinového článku.

<sup>285</sup> Tamtéž.

<sup>286</sup> KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Legenda v muzikálovém provedení. *Mladá Fronta Dnes*. 18. 11. 2006, s. B/4. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>287</sup> Děj začíná kázáním v chrámu, kde se všichni křesťané modlí za ochranu před morem, který v Praze řadí. Počet obětí den za dnem narůstá, chybí však mezi nimi Židé. Z toho důvodu začnou křesťané považovat za příčinu epidemie právě je a rozhodnou se uspořádat pogrom. Rabbi Löw se snaží svůj lid ochránit a žádá o pomoc císaře, který se však s chutí oddává milostným pletkám a alchymistickým výzkumům a nemá žádný zájem podpořit židovské obyvatelstvo či mu jakkoliv pomoci. Rabbi se proto rozhodne povolát mytického ochránce, který Židům pomáhá v nesnázích – Golema. S kouzlem mu pomáhají dva jeho žáci a vinou jejich nevědomosti a nervozity má hotový Golem některé nežádoucí vlastnosti, kupříkladu lidské city, které zapříčiní mnoho problémů.

Libreto je do značné míry banální a místy působí dost neuspořádaně. Kritika označila děj za zbytečně komplikovaný,<sup>288</sup> plný nelogičností a nepochopitelně jednajících postav.<sup>289</sup> Jeden z kritiků dokonce prohlásil, že pověst o Golemovi je v muzikálu „zřetelně zneuctívána realizačním primitivismem.“<sup>290</sup>

Problematické jsou postavy, které působí ploše a často se chovají nelogicky.<sup>291</sup> Dost obtížně se také hovoří o jakémkoliv jejich vývoji, protože se zdá, že nikdo neprojde žádnou zásadní proměnou. Jedinou zlomovější situací je v tomto ohledu samotný závěr muzikálu, kde se Židé i křesťané spojí do boje proti Golemovi a nakonec se dokážou usmířit a vzdát vzájemné nevraživosti, takže se muzikál uzavírá téměř pohádkově, byť naivně a nepravděpodobně.

Hudbu skládal Karel Svoboda zhruba sedm měsíců, přičemž byl pod neustálým tlakem, aby ji zvládl dokončit včas.<sup>292</sup> Jeho účast na projektu nebyla jasná od počátku, ve skutečnosti byl až třetím skladatelem, kterého producent Oldřich Lichtenberg oslovil s nabídkou spolupráce. Před ním zvažoval Michala Davida, který však odmítl, protože se nedokázal s námětem vnitřně ztotožnit, a druzí oslovení, Ondřej Soukup a Gabriela Osvaldová, na muzikálu pracovat začali, ale z rozhodnutí producenta nakonec spolupráci ukončili.<sup>293</sup>

Svoboda se při skládání hudby inspiroval především chrámovou hudbou, a to křesťanskou i židovskou, a rovněž středověkými kejklířskými melodiemi. Z hudebních nástrojů dominuje klavír, který se nejvíce prosazuje v romanticky laděných melodiích, zaznívají však také varhany evokující chrámové prostředí, flétny a smyčce, v dramatictějších pasážích se ozývají bicí.

V muzikálu se nedá vysledovat jednotná melodická linie, ale řada motivů se průběžně vrací, především v souvislosti s jednotlivými postavami.<sup>294</sup> Kritika se vůči hudbě vyjadřovala spíše negativně. Označila ji za unylou a nevýraznou,<sup>295</sup> postrádající hity a zpěvné melodie,<sup>296</sup> vytkla Svobodovi celkovou melodickou

---

Druhá polovina příběhu je zaměřena především na vztah Vojty a Rebeky, kteří se snaží najít způsob, jak by mohli být spolu, ale zároveň příliš nepohoršovali své okolí. Rozhodnou se společně uprchnout a najít novou budoucnost a štěstí mimo Prahu, tento plán je však zmařen Golemem. Ten jedná částečně na přání rabbi Löwa, zčásti z vlastních sobeckých pohnutek, protože se do Rebeky zamiloval a chtěl by ji pro sebe. Vezme na sebe dívčinu podobu a odežene Vojtu, který se zhrzeně odchází opít do hospody. Rebeka se ho tam v přestrojení vydá hledat, ovšem je odhalena a napadena. V její prospěch zasáhne Golem a jednoho z útočníků zabije, protože však na sebe vzal podobu Vojty, všichni si myslí, že vraždu spáchal on. Křesťané se rozhodnou obvinít ze zločinu Židy pod záminkou rituální oběti u příležitosti svátku pesach. Zatčen je židovský kupec Mordechaj, ovšem stejně tak Vojta a oba dva se ocitají před soudem. Při výslechu vyjde najevo, že ve skutečnosti vraždil Golem a křesťané i Židé vedeni Vojtou se společně rozhodnou jej zničit. To se jim nakonec povede a všichni dospějí ke vzájemnému usmíření.

<sup>288</sup> ADAMOVIČ, Ivan. Golema je těžké zkrotit. *Pražský deník*, 25. 11. 2006. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>289</sup> ŠPRINCL, Jan. Golem vrže, aneb Hybernie není Broadway. *Aktuálně.cz* [online]. 27. 11. 2006. [cit. 11. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/golem-vrže-aneb-hybernia-neni-broadway/r~i:article:295741/>>.

<sup>290</sup> HEJZLER, Tomáš. Golem – další muzikálový kýč. *Haló noviny*, 30. 11. 2006. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>291</sup> Kupříkladu křesťanská dívka Mariana přijde kvůli moru o milovaného snoubence, obviní z epidemie Židy a chce smrt milého pomstít, ovšem záhy proklamuje svou lásku k Vojtovi a její pomsta nabývá nový rozměr v důsledku žárlivosti na Rebeku. Obdobně kněz Štěpán Skotnica sice v rámci svého kázání prosí boha za ochranu pro křesťany i Židy, zároveň však odmítá představu, že by se jeho synovec měl oženit s Židovkou.

<sup>292</sup> rh. Muzikál Golem.

<sup>293</sup> LICHTENBERG, Oldřich. Když před zhruba... *Golem*. Program k inscenaci

<sup>294</sup> Svoji vlastní melodickou linku má například rabbi Löw, kupec Mordechaj nebo Vojta.

<sup>295</sup> ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Golem. *Hospodářské noviny*, 24. 11. 2006, s. 14. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>296</sup> ADAMOVIČ, Ivan. *Golema je těžké zkrotit*.



nevyváženost a chybějící hudební vrchol.<sup>297</sup> Pouze v jediné kritice se objevil názor, že hudba je velmi emotivní a díky častému střídání stejných motivů působí filmovým dojmem.<sup>298</sup> Vzhledem k fanouškovskému charakteru této recenze se však nejedná o příliš objektivní názor.

Texty vytvořil Lou Fanánek Hagen, který pracoval s hrubou verzí jednotlivých melodií a průběžně je proto upravoval a přepisoval, aby odpovídaly novým podobám skladeb.<sup>299</sup> Písně se na základě textu dělí do dvou skupin – na ty, které charakterizují jednotlivé postavy, a ty, které nějakým způsobem posouvají děj. Jen v ojedinělých případech se kombinuje obojí v rámci jediné písně.<sup>300</sup> Texty nesledují žádnou pevnou tematickou linku, což je dáno zejména tím, že ani příběh žádné jednotné téma nemá. Nejčastěji se zpívá o lásce a o křesťansko-židovské nevraživosti, přičemž city si postavy obvykle vyznávají v duetech,<sup>301</sup> kdežto nenávislné písně povětšinou zaznívají při sborových výstupech.<sup>302</sup>

Texty působí poněkud nejednotně, protože v sobě kombinují nápadité fráze s banálními klišé.<sup>303</sup> Na řadě míst je velmi rozvolněná rýmová struktura,<sup>304</sup> některé věty navíc ani nepůsobí česky, a to bez ohledu na možnosti volné větné skladby, kterou náš jazyk nabízí.<sup>305</sup> Některé slovní obraty a výrazy zní poněkud vulgárně, zejména vzhledem k celkovému kontextu.<sup>306</sup> Nezazní přímo žádné sprosté slovo, zároveň však vzniká prostor pro velmi barvitou diváckou imaginaci, která si vulgaritu může dosadit.<sup>307</sup> Lou Fanánek Hagen používá velké množství různých zájmen, především osobní, přivlastňovací a ukazovací, často také přímo vyjadřuje podmět „já“. Některá použitá slova působí v textech vycpávkově, aby byl zachován rytmus. Jedná se hlavně o nejrůznější částice jako „tak“, „tu“, „snad“ a podobně.

Krom češtiny se v textech objevuje také latina a hebrejšтина, čímž se charakterizují postavy, konkrétně jejich rozdělení na křesťany a Židy.<sup>308</sup> Nezřídka se opakují celé textové pasáže buď s drobnou obměnou, nebo bez ní, tam, kde to hudba umožňuje, potom refrény.

Stran kvality textů se kritika rozcházela. Někteří je považovali za řemeslně solidně zpracované,<sup>309</sup> jiní je označili za „velmi triviální až školácké rýmovačky“<sup>310</sup> či dokonce za „primitivní veršotepeckou stupidnost.“<sup>311</sup>

<sup>297</sup> ŠPALÁK, Jaroslav. Golem: výtečná scéna a efekty, průměrná hudba. *Právo*, 25. 11. 2006. Výstřižek divadelní kritiky.

<sup>298</sup> KOŠATKA, Pavel. „Golem“ se vrátil do Divadla Hybernia. *Musical.cz* [online]. 28. 9. 2008. [cit. 12. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/golem/>>.

<sup>299</sup> *Golem* [Dokument o muzikálu]. Česká republika 2006.

<sup>300</sup> Za takovouto výjimku by se dala označit píseň *Přisahám*, kterou zpívá Vojta ve vězení.

<sup>301</sup> Například Vojta s Rebekou si vyznávají city v písni *Tvou líbeznou tvář hladím*.

<sup>302</sup> Jako příklad můžeme uvést píseň *Židovský mor* nebo závěrečný boj s Golemem.

<sup>303</sup> Originálně zní např. rým „zamezit – pavézy“, naopak velmi banální jsou rýmy jako „žít – být“ nebo „znáš – máš“.

<sup>304</sup> Za problematické se dají označit kupříkladu rýmy „náhodnej – nevinej“ nebo „kněze – knize“.

<sup>305</sup> Např. v písni *Tak tu je máš* verš „Tak tu je máš, pak židů pláč slyš tebe já teď zklamu-li.“

<sup>306</sup> Například když Rozina přivádí k císaři mladé dívky pro jeho potěšení, ozvou se slova jako „k naplnění rozkoše snad jen nějakou slípku“ nebo „Rozina zas přivádí, nové mladé kuny“.

<sup>307</sup> V písni Rudolfa II. je zveršováno „magistr Kelly – po pr... kotině“.

<sup>308</sup> Latinu používá kněz Štěpán Skotnica a objevuje se třeba také v písni *Židovský mor*, hebrejšтина zaznívá při tvoření Golema.

<sup>309</sup> ŠPALÁK, Jaroslav. *Golem*.

Muzikál není cele zpíván, ale nachází se v něm i pasáže mluveného textu. Scénář vycházející z Renčova námětu vypracoval Zdeněk Zelenka, přičemž vzniklo jedenáct různých verzí.<sup>312</sup> K úpravám a škrtkům docházelo ještě v průběhu zkoušení na základě inscenačních požadavků.<sup>313</sup>

Tvůrci si neurčili žádné konkrétní téma, o němž chtějí vyprávět. Z muzikálu jich vystupuje několik, ale je těžké označit některé jako ústřední. K těm stěžejním patří síla lásky, která překonává všechny překážky, objevuje se však rovněž téma rasové, či spíše náboženské nenávisti a nesnášenlivosti nebo téma nezájmu elity o život obyčejných lidí. Hlavním poselstvím muzikálu má být potřeba vzájemné lásky a otevřenosti vůči všem bez rozdílu. V příběhu se ukazuje nebezpečí zaslepených předsudků, které mohou vést až ke katastrofě a které v lidech nejčastěji probouzí strach z jinakosti. Svět se může stát přívětivým místem pro každého jen za předpokladu, že se lidé oprostí od své předpojatosti vůči neznámému a budou okolní svět přijímat s očima i srdci otevřenými.

## 5.1 Inscenační tradice

### 5.1.1 Divadlo Hybernia, 2006

První a zatím jediné nastudování muzikálu uvedl v roce 2006 producent Oldřich Lichtenberg v nově otevřeném Divadle Hybernia. Zkoušky byly zahájeny počátkem září v sokolovně v Riegrových sadech, do divadla se přesunuly v říjnu.<sup>314</sup> Inscenační tým se však musel přizpůsobovat dokončovacím pracím, které v divadle probíhaly až do listopadu.<sup>315</sup>

V obsazení se objevila řada známých zpěváků, stejně jako zkušených muzikáloví herci. Ústřední mileneckou dvojici Vojty a Rebeky ztvárnila trojice rockových zpěváků Petr Kolář, Kamil Střihavka a Josef Vojtek, a trojlístek zkušených muzikálových zpěvaček Dasha, Lucia Šoralová a Zdenka Trvalcová. K dalším známým jménům patřili Jiří Korn v roli Mordechaje, Petr Muk coby rabbi Löw či Hana Křížková jako hospodská Rozina. Každá z rolí byla alternována třemi či čtyřmi interprety, ale žádný interpret nenastudoval více rolí, přestože ještě před zahájením zkoušek se o tom uvažovalo.<sup>316</sup>

Scénu navrhl Šimon Caban tak, aby evokovala středověkou Prahu. Dekorace sestávala z několika samostatných kusů, které se po jevišti pohybovaly a různým způsobem natáčely, takže vytvářely množství různých prostředí – chrám, Židovské město, půdu synagogy, hospodu... Rychlé přestavby umožnila točna a jevištní stoly, díky nimž se v rychlém sledu střídaly zejména scény

---

<sup>310</sup> ADAMOVIČ, Ivan. *Golema je těžké zkrotit*.

<sup>311</sup> HEJZLER, Tomáš. *Golem*.

<sup>312</sup> kol. Golemovi předcházelo jedenáct verzí scénáře. *Mladá Fronta Dnes*, 23. 11. 2006, s. B/6. Výstřižek novinového článku.

<sup>313</sup> *Golem* [dokument o muzikálu].

<sup>314</sup> JANOUCH, Roman. Středověké monstrum ožije v novém divadle Hybernia. *Haló noviny*, 22. 9. 2006, s. IV. Výstřižek novinového článku.

<sup>315</sup> *Golem* [dokument o muzikálu].

<sup>316</sup> Například Bohouš Josef ztvárňující Štěpána Skotnicu měl nastudovat také part rabbi Löwa. KOVAŘÍKOVÁ, Gabriela. Bohouš Josef: V Golemovi jdu hodnostně dolů. *Pražský deník*, 18. 10. 2006, s. 14. Výstřižek novinového článku.

odehrávající se venku s těmi v interiéru. K podpoření dramatickosti či romantiky a budování konkrétní atmosféry se využilo také svícení a filmových dotáček.

Kostýmní výtvarník Roman Šolc se ve svých návrzích inspiroval renesanční módou španělského typu, která do Čech přišla v době vlády Rudolfa II., takže většina jeho kostýmů je z historického hlediska autentická. Jako předloha Šolcovi posloužily dobové kresby a malby.<sup>317</sup> Základem dámských kostýmů byly korzety, řasené sukně a spodní košile s nabíranými rukávy a dlouhými manžetami halícemi předloktí. Mužské oděvy se skládaly z krátkých kabátců, spodních košil a balonových kalhot sahajících ke kolenům. Specifické oblečení korespondující s jejich kněžským postavením nosili rabbi Löw a kněz Štěpán Skotnica. Důležitou roli hrála také barevnost, podle níž se rozlišovali Židé a křesťané. První nosili teplé odstíny hnědé, okrové a červené, druzí studené modré odstíny. Toto rozlišení však nebylo dodrženo důsledně, protože teplou červenou oblékal rovněž císař Rudolf II. a hospodská Rozina, oba zástupci křesťanů.

Významnou součástí výpravy byla loutka Golema objevující se ve dvou podobách – jednou jako obří loutka zhruba dvojnásobku lidské velikosti a podruhé coby celohlavová maska, kterou si nasazoval herec. Na základě dobových renesančních nákresů i pozdějších ilustrací ji vytvořil americký loutkář Michael Curry.<sup>318</sup>

Výprava a vizuální stránka muzikálu všeobecně byla kritikou oceněna. Recenzenti vyzdvihovali profesionalitu technického zázemí muzikálu, které zvládá velmi náročný provoz bez chyb a dokáže se vyrovnat i s nečekanými komplikacemi.<sup>319</sup> Kritika přiznala, že v případě *Golema* je na co se koukat, a označila scénu, kostýmy i vizuální efekty za vrchol představení.<sup>320</sup>

Poměrně přísného odsouzení se dostalo režii Filipa Renče, která podle mnohých nestaví na situacích ani nebuduje napětí, takže „*hercům nezbyvá než bezobsažně rozhazovat rukama a pitvořit se,*“<sup>321</sup> přičemž company pouze „*ochotnicky vyhrává tři nekonkrétní situace ‚divím se‘ – ‚zlobím se‘ – ‚směju se‘.*“<sup>322</sup> Choreografie Richarda Hese se recenzentům líbila,<sup>323</sup> největšího uznání se dočkala scéna pogromu v ghettu a také ryze taneční postava němé dívky Rajčete, která „*oživuje statické pěvecké scény.*“<sup>324</sup>

S rozpaky byly přijaty jednotlivé herecké výkony, přičemž v některých případech se názory ostře rozcházely. Všeobecného uznání se dostalo Jiřímu Kornovi v postavě Mordechaje,<sup>325</sup> pochvalně se kritika vyjádřila rovněž o výkonech Lucie Šoralové a Martina Pošty.<sup>326</sup> Ambivalentně byl přijímán výkon

<sup>317</sup> jež. Golem už brzy ožije. Prozatím představil kostýmy. *Mladá fronta Dnes*, 23. 10. 2006, s. E/7. Výstřížek novinového článku.

<sup>318</sup> RAŠ. U Hybernů otevřou Golemem. *Právo*, 18. 10. 2006. Výstřížek novinového článku.

<sup>319</sup> Při premiéře jednomu z interpretů hned v úvodu představení přestal fungovat port. ADAMOVIČ, Ivan. *Golema je těžké zkrotit.*

<sup>320</sup> ŠPALÁK, Jaroslav. *Golem.*

<sup>321</sup> ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Golem.*

<sup>322</sup> ŠPRINCL, Jan. *Golem vrže.*

<sup>323</sup> ADAMOVIČ, Ivan. *Golema je těžké zkrotit.*

<sup>324</sup> ČECHLOVSKÁ, Magdalena. *Golem.*

<sup>325</sup> Např. KÁBRT, Jan. Jaký je muzikál Golem? Zážitkem je Jiří Korn, jinak jde o průměr. *Mladá fronta Dnes*, 26. 11. 2006, s. B/4. Výstřížek divadelní kritiky.

<sup>326</sup> ŠPALÁK, Jaroslav. *Golem.*

Josefa Vojtku, jelikož jedni označili jeho herecký projev za velmi dobrý,<sup>327</sup> kdežto druzí jej považovali za problematický.<sup>328</sup>

Golem byl recenzenty považován za průměrný muzikál, který sice zaujme výpravou, ale jinak nemá příliš co nabídnout.<sup>329</sup> Kritika jej popsala jako „nedotaženou inscenaci s ambicemi většími než jsou schopnosti všech zúčastněných.“<sup>330</sup> Přesto byl zaznamenán značný divácký zájem a *Golem* vydržel na repertoáru divadla více než rok, než byl počátkem roku 2008 derniérován.<sup>331</sup> Vznikla rovněž zkrácená taneční verze s názvem *Legend of Golem*, která se uváděla v letních měsících.<sup>332</sup> Svou roli v divácké oblibě zřejmě sehrála i velká reklama a známá jména, na něž tvůrci lákali, stejně jako skutečnost, že *Golemem* se otevíral nový divadelní prostor, na něž byli mnozí zvědaví. Zájem o inscenaci se ještě zvýšil po smrti Karla Svobody v lednu 2007, protože řada diváků si přála zhlédnout poslední muzikálový projekt slavného skladatele.

---

<sup>327</sup> ADAMOVIČ, Ivan. *Golema je těžké zkrotit*.

<sup>328</sup> ŠPALÁK, Jaroslav. *Golem*.

<sup>329</sup> Např. KÁBRT, Jan. *Jaký je muzikál Golem?*

<sup>330</sup> ŠPRINCL, Jan. *Golem vrže*.

<sup>331</sup> PRZECZEK, Petr. Školáci si zahráli při derniéře muzikálu Golem. *Chebský deník* [online]. 6. 2. 2008. [cit. 10. 5. 2018]. Dostupné z: <[https://chebsky.denik.cz/kultura\\_region/cheb\\_golem20080205.html](https://chebsky.denik.cz/kultura_region/cheb_golem20080205.html)>.

<sup>332</sup> Golem (muzikál). *Wikipedia* [online]. 22. 10. 2017. [cit. 14. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Golem\\_\(muzik%C3%A1l\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Golem_(muzik%C3%A1l))>.

## 6. Závěr

Karel Svoboda krom čtyř zmiňovaných muzikálů rozpracoval ještě dva další – *Rasputina*, jehož původně zvažoval stvořit spíše jako operu,<sup>333</sup> a *Marii Antoinettu*. Bohužel obě tato díla zůstala pouze ve fragmentech, z nichž se jen obtížně rekonstruuje možná konečná podoba obou děl.<sup>334</sup> Hudba k *Marii Antoinettě* je spíše skicou či námětem, který by bylo třeba rozpracovat. Je v ní jasně patrná inspirace 18. stoletím a dvorskými slavnostmi, ozývá se v ní zvonění rolniček a jednotlivé hudební motivy působí velmi pozitivně. *Rasputin* je oproti tomu hudebně monumentální, ale velmi temný a ponurý. Jsou zde zachytitelné ozvuky chrámové hudby, jednotlivé motivy působí surově a bezútěšně. Několik skladeb bylo doplněno o pracovní texty, které podtrhují temnou, neveselou atmosféru.

Každý ze Svobodových muzikálů je originální, přesto se mezi nimi dají vysledovat styčné body, a to hned na několika rovinách. Trochu výjimečné postavení zaujímá *Noc na Karlštejně* především proto, že se původně jednalo o filmový muzikál, který byl teprve později adaptován pro jeviště. Vlastně by se dala spíše než za muzikál považovat za hudební komedii. Ne všechny body, jež Svobodovy muzikály spojují, pro ni tedy platí, přesto se určité spojitosti najdou.

Svobodovy muzikály se všechny inspiroují v literatuře či historii, což je trend, který v české muzikálové tvorbě stále převažuje. *Dracula* a *Monte Cristo* vycházejí z velkých romantických literárních děl světových autorů, *Noc na Karlštejně* a *Golem* jsou založeny na jakémisi českém mýtu, či českých dějinách jako takových a *Rasputin s Marií Antoinettou* jsou tematicky spojené historickou osobností s pohnutým osudem.

S výjimkou *Noci na Karlštejně* nesou všechny Svobodovy muzikály jméno hlavního hrdiny nebo v případě *Golema* alespoň postavy, která je pro vývoj děje stěžejní. Paralely se dají nalézt také v příbězích jednotlivých titulních postav. Vždy se jedná o osoby s nějakým způsobem pohnutým osudem, v jejichž neprospěch obvykle zasáhl někdo třetí, aniž by se oni sami nějak výrazně provinili (přestože i tato teze je spekulativní). Jedná se o osoby nepochopené okolním světem a nucené vypořádávat se s břemenem, jež na ně bylo naloženo a které je mnohdy těžší, než mohou unést. Konkrétně *Dracula* byl proklet de facto pro absolutní banalitu, protože vyplenil klášter a oddával se dobyvačnému stylu života. *Monte Cristo* skončil ve vězení kvůli žárlivosti a závisti svého okolí. *Golem* si nemohl vybrat, kdy a v jaké podobě chce přijít na svět a pyká pro neschopnost svých stvořitelů. V případě hrdinů muzikálů nesložených se dá jen obtížně rekonstruovat, jak moc pohnutý by jejich osud byl. Vzhledem k inspiraci v reálných historických osobnostech je však možné jej alespoň odhadnout. Marie Antoinetta byla cizinkou v zemi, jejíž obyvatelé ji nenáviděli, pohrdali jí a nakonec ji poslali na popraviště. *Rasputin* byl společenský vyděděnec, který přišel neznámo odkud a vybudoval si postavení jen díky přízni carské rodiny. Jakmile o její ochranu přišel, stal se absolutním vyvrhelem, kterého se dav

---

<sup>333</sup> JANOUCH, Roman. Dnešní tečka za Montem jen částečná. *Haló noviny*. 21. 12. 2002. Výstřížek novinového článku.

<sup>334</sup> Nahrávky několika písní vyšly na CD *Já tu stojím dál*. Karel Svoboda. *Já tu stojím dál* [CD]. Praha: Parlophone, 2010.

rozhodl zlikvidovat. V případě všech hrdinů se tedy jedná o silná individua prosazující své právo na existenci.

Ve všech čtyřech Svobodových dokončených muzikálech hraje podstatnou roli láska, ač v rozdílných podobách. V *Noci na Karlštejně* se jednoznačně jedná o impuls spouštějící veškeré dění. Nebýt lásky dvou žen, nikdy by nebyl porušen císařský zákaz o zákazu vstupu ženského pohlaví na hrad a děj by ztratil svou hlavní zápletku. Podobně důležitá je láska i v případě *Golema*, protože kdyby toto hliněné stvoření nemělo city, nemělo by ani potřebu kout pikle proti Vojtovi a snažit se zmařit jeho vztah s Rebekou, takže by Golem mohl poklidně chránit Židy před křesťany a nebylo by nutné proti němu jakkoliv zakročovat. V případě *Draculy* a *Monte Crista* existují přímé paralely mezi oběma muži. Například oba přišli o svou životní lásku a další ženy v jejich životě jsou pouze jakýmsi náhradnicemi. Oba si také nakonec uvědomují, že život bez lásky je prázdný a zbytečný a rozhodnou se to změnit – Dracula svou smrtí a tedy jakýmsi pomyslným odchodem za mrtvou manželkou, Monte Cristo přijetím lásky své schovanky a otevřením se vůči novým citům v budoucnu.

*Dracula* a *Monte Cristo* výrazně tematizují hledání smyslu života a pocitu štěstí, v mírně přeneseném smyslu se toto téma přenáší také do *Golema*, v němž hraje snaha vydobýt si právo na štěstí stěžejní úlohu. Do určité míry se toto téma prolíná i do *Noci na Karlštejně*, v níž ženy porušující císařův zákaz nechtějí nic jiného, než být v životě šťastné po boku mužů, které milují.

Přestože každý z muzikálů je hudebně trochu jiný, i zde se dají nalézt paralely, především pokud jde o Svobodovu inspiraci. Hudba vždy nějakým způsobem odpovídá času a prostředí, do něž je příběh zasazen. V *Draculovi* je proto slyšet hudba renesanční, romantická i rocková, v *Monte Cristovi* se ozývá šumění moře a opět romanticky laděné melodie, v *Golemovi* zaznívá hudba chrámová i dvorská a v *Noci na Karlštejně* se projevuje inspirace hudbou gotickou a trubadúrskou. Z hudebních fragmentů nedokončených Svobodových muzikálů je jasně patrné, že i zde využil skladatel téhož principu a v případě *Marie Antoinetty* hledal inspiraci v rozpustilé dvorské hudbě, kdežto u *Rasputina* v temných odstínech hudby chrámové.

Ponecháme-li stranou *Noc na Karlštejně*, Svoboda se ve svých muzikálech snaží držet nepřetržitou melodickou linku, v níž jedna píseň navazuje na druhou. Nejlépe tento princip funguje v případě *Monte Crista*, jehož hudba působí velmi jednoduše, jako melodický proud rozvíjející několik základních hudebních motivů, k nimž se pravidelně vrací. V *Draculovi* je jednodušnost narušena třetí časovou epochou, která se od prvních dvou hudebně dost výrazně liší, de facto každá ze tří částí muzikálu je samostatným hudebním celkem, byť jednotlivé motivy se mezi nimi přelévají. Nejméně konzistentně působí hudba v *Golemovi*, kde se tříští do spousty fragmentárních hudebních nápadů, s nimiž se systematicky nepracuje, přestože určité melodické pasáže se vracejí.

Svoboda často používá hudbu k charakterizaci postav. Svými melodiemi naznačuje povahokresbu či psychické rozpoložení hrdinů, obdobně vyzdvihuje dramatickosti některých pasáží. K obojímu většinou dochází pouze volbou dominantních hudebních nástrojů. V romantických a melancholických scénách převažuje klavír, v dramatických momentech se často objevují dechové nástroje či bicí. Jednotlivé melodie jsou navíc často spojeny s jednou konkrétní postavou nebo situací. Kupříkladu hudebním leitmotivem pro postavu Lorraine v *Draculovi*

je melodie písně *Jsi můj pán*, kterou zpívá několikrát v různých obměnách, podobně je to s Mercedes v *Monte Cristovi* a její písní *Proč nejsi tam, kde já*.

Svoboda má ve svých muzikálech poměrně vyrovnaný počet sólových písní, duetů a sborů, které se pravidelně střídají. Jen ojediněle následuje více sólových písní těsně po sobě,<sup>335</sup> mnohem častější je střídání duetů a sborů. Dalo by se říci, že Svoboda převádí pro podtržení dramatickosti svých muzikálů dialog do hudební podoby a postavy spolu vedou klasické, byť zpívané rozhovory, sólové písně slouží obvykle k vyznávání citů nebo nářkům nad situací. Tohoto principu je důsledně využito v *Draculovi* i *Monte Cristovi*, už ne tolik v *Golemovi*. Důvodem je nejspíše především velmi krátké časové období, v němž musel Svoboda hudbu dokončit, tudíž neměl prostor pro důsledné prokomponování díla. Jak už bylo zmíněno výše, *Golem* působí ze všech Svobodových muzikálů nejméně jednotně, některé hudební motivy v něm vyvolávají zdání pouhých skic, které by potřebovaly dodatečně rozvést.

Mnoho Svobodových muzikálových písní mělo velký hitový potenciál. K nejpoblárnějším se nepochybně řadí melodie z *Noci na Karlštejně*, které se stále těší velké oblibě, některou z písní zná takřka každý. Poměrně dobře známé jsou také některé melodie z *Draculy* a *Monte Crista*, naopak písně z muzikálu *Golem* si zřejmě širší veřejnost nevybaví. Za popularitou Svobodovy muzikálové hudby stojí bezpochyby melodičnost jednotlivých skladeb a jejich zapamatovatelnost.

Zajímavé paralely se nabízí také při srovnání inscenací jednotlivých muzikálů, zejména pokud jde o jejich premiérová uvedení. Žádný ze Svobodových muzikálů nebyl poprvé inscenován v klasickém divadelním prostoru s dlouholetou tradicí. Premiéry *Draculy* a *Monte Crista* se odehrály v Kongresovém centru, tedy bývalém Paláci kultury určeném primárně pro organizování nejrůznějších sjezdů, případně debat, rozhodně však ne k hraní divadla. Ostatně tvůrci museli nejprve sál výrazně upravit, aby zde mohli muzikál provozovat.<sup>336</sup> *Noc na Karlštejně* byla nejprve nastudována jako letní open air produkce odehrávající se pod širým nebem na nádvoří Nostického paláce, tedy v prostředí historicky zajímavém, ale bez divadelní tradice. Ani *Golem* nebyl uváděn v klasickém divadle, byť palác U Hybernů se v něj díky rozsáhlé rekonstrukci proměnil.<sup>337</sup>

Jistou podobnost vykazují všechny čtyři inscenace, pokud jde o výpravu. Především se vždy jednalo o velkorozpočtové projekty mající za úkol oslnit diváky svou vizuální stránkou. Scénografie pracovala s rozměrnými dekoracemi popisného charakteru, které velmi přesně charakterizovaly prostředí, v němž se děj odehrával, a za pomoci světelného designu pomáhaly budovat atmosféru. Zdobné a bohaté kostýmy se inspirovaly dějinným obdobím, do něž byl konkrétní muzikál zasazen, byť často se jednalo o poměrně volnou inspiraci, a měly schopnost do jisté míry charakterizovat své nositele. Asi nejsilnější symbolickou funkci plnily v *Draculovi*, drobné náznaky skrytých významů jsou však postřehnutelné i v ostatních Svobodových muzikálech.

K premiérovým inscenacím všech Svobodových muzikálů vytvářel choreografie Richard Hes, který se vždycky inspiroval v tancích doby, do níž byl

<sup>335</sup> Například v muzikálu *Dracula* zazní hned po sobě *Stevenův monolog* a *Jsi můj pán*.

<sup>336</sup> MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula*, s. 24.

<sup>337</sup> ŠVAGROVÁ, Marta. *Divadlo Hybernia*.

zasazen příběh. S výjimkou *Noci na Karlštejně* se navíc v jeho choreografiích pokaždé vyskytovaly ryze taneční postavy fungující jako jacísi průvodci dějem či plnící svou vlastní důležitou úlohu.<sup>338</sup> Kupříkladu princip zpodobnění zla tanečníkem byl později využit i jinými choreografy v dalších muzikálech.<sup>339</sup>

Podobně se o všech Svobodových muzikálech vyjadřovala kritika, a to hlavně v negativním duchu. Za výjimku lze považovat *Noc na Karlštejně*, u níž recenzenti nijak nehodnotili kvalitu hudby či textů a omezili se pouze na kritiku karlínské inscenace. Ve všech ostatních případech však kritika označovala hudbu za neoriginální a postrádající hitový potenciál, k častým názorům patřilo, že Svoboda vykrádá sám sebe. Negativně byla hodnocena také jednotlivá libreta, která recenzenti považovali za zbytečně komplikovaná a zmatečná, texty písní obvykle za banální, nenápadité a rutinní. Kladně nebyly přijaty ani inscenace, v nichž kritici postrádali originální režijní nápady a propracované herecké vyjádření.

Kritika v mnoha ohledech nahlížela Svobodovy muzikály optikou činoherního divadla, takže řada jejích výtek nebyla opodstatněná. Hudbu i texty často hodnotila povrchně a bez snahy o proniknutí do pravidel muzikálového žánru, podobné to bylo také s inscenacemi, jimž se mimo jiné vytýkala zbytečná efektnost, která však k muzikálovým show patří. Mnoho recenzí ignorovalo skutečnost, že muzikál je především zábavným žánrem pro široké vrstvy společnosti, a jejich autoři tvůrcům vytýkali povrchnost. Málokterá kritika si všímala tematické linky jednotlivých muzikálů, okrajově zmiňovala také hudební nastudování a choreografii. Herecké výkony jednotlivých představitelů byly často hodnoceny, jako by se mělo jednat o klasickou činohru, nikoli o muzikál a interpretům se vytýkaly zejména chyby v hereckém projevu. Jen ojediněle nabídla kritika srovnání jednotlivých alternativ.

Diváci negativní názor kritiky nesdíleli, takže všechny Svobodovy muzikály se vyznačovaly vysokou návštěvností. Nejúspěšnější byl *Dracula*, který se dočkal čtyř domácích a značného množství zahraničních inscenací, přičemž jen při prvním uvedení navštívilo muzikál téměř milion a čtvrt diváků. *Monte Crista* navštívilo něco málo přes půl milionu lidí, tedy necelá polovina návštěvníků *Draculy*, přesto se stále jednalo o divácký úspěch. *Golema* vidělo odhadem kolem dvou set tisíc diváků, *Noc na Karlštejně* podobný počet lidí, přičemž muzikál se stále ještě hraje.

Karel Svoboda stál u zrodu moderní české muzikálové tradice. Jeho *Dracula* inspiroval vznik dalších původních velkovýpravných muzikálových projektů a nastartoval muzikálovou kariéru řady umělců, z nichž mnozí působí v tomto oboru dodnes. Muzikál je v současnosti v České republice žánrem živým a velmi populárním, jenž, bez ohledu na kolísavou kvalitu jednotlivých kusů, slaví mezi diváky úspěch.

---

<sup>338</sup> Krvinky v Draculovi, Čas v Monte Cristovi, Rajče v Golemovi.

<sup>339</sup> Například Libor Vaculík tohoto principu využívá v Lukrecii Borgie či Romeovi a Julii.



## 7. Seznam pramenů a literatury

### Prameny

Veškeré výstřižky novinových článků a kritik jsou uloženy v Informačně-dokumentačním oddělení Divadelního ústavu.

- ADAMOVIČ, Ivan. Golema je těžké zkrotit. *Pražský deník*, 25. 11. 2006. Výstřižek divadelní kritiky.
- BACHORIKOVÁ, Ivana. Svoboda: Byl to pro nás šok. *MF Dnes*, 13. 5. 2004, s. D/6. Výstřižek divadelní kritiky.
- BEDNÁŘOVÁ, Veronika. Čodžuharira, Dracula!. *Reflex*, 1998, č. 4, s. 6 – 8. Výstřižek divadelní kritiky.
- BÍLKOVÁ-BOLNAYOVÁ, Katarína. Bednárikova drakulovská koláž. *Javisko*, 1995, č. 11, s. 4.
- BOROVIČKOVÁ, Lucie. Obnovený muzikál Dracula již pouze nudně děsí. *E15*, r. 3, 2009, č. 308, 9. 2. 2009, s. 28 – 29.
- ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Golem. *Hospodářské noviny*, 24. 11. 2006, s. 14. Výstřižek divadelní kritiky.
- ČECHLOVSKÁ, Magdalena. Golem v Hybernii cílí také na turisty. *Hospodářské noviny*, 23. 11. 2006, s. 32. Výstřižek divadelní kritiky.
- ČTK, Is. Sezону Olomoucké divadlo otevřelo klasikou – Nocí na Karlštejně. *Mladá fronta Dnes*, 24. 9. 2014. Výstřižek divadelní kritiky.
- Daniel Hůlka bude hrát Monte Crista. *Zemědělské noviny*, 23. 2. 2000, s. 13. Výstřižek novinového článku.
- ej. Konkurz na muzikál. *České slovo*, 24. 3. 2000, s. 10. Výstřižek novinového článku.
- ej – vw. Monte Cristo se podle producentů stane nejnákladnějším muzikálem. *Zemědělské noviny*, 23. 2. 2000. Výstřižek novinového článku.
- Ethanu Freemanovi se líbí Dracula. *Pražské noviny*, 20. 11. 1996. Výstřižek novinového článku.
- GÖTH, Jindřich. Na Hradě je ženská! *Instinkt*, č. 43, 23. 10. 2014, s. 51. Výstřižek novinového článku.
- HANOUSEK, Jan. Dracula si zaslouží uznání. *Plzeňský deník*, roč. 4, 1995, č. 249, 24. 10. 1995, s. 8.
- HEJZLER, Tomáš. Golem – další muzikálový kýč. *Haló noviny*, 30. 11. 2006. Výstřižek divadelní kritiky.
- HERMAN, Josef. Impozantní bytí poněkud nepůvodní upíří muzikál. *Týden*, roč. 2, 1995, č. 43, 23. 10. 1995, s. 60.
- HERMAN, Josef. Velkolepý upíří muzikál s četnými problémy. *Práce*, roč. 58, 1995, č. 243, 17. 10. 1995, s. 13.
- HRDINOVÁ, Radmila. Buď prostě svůj... *Právo*, 7. 2. 2009, s. 19. Výstřižek divadelní kritiky.
- HRDINOVÁ, Radmila. Dracula jako lyrická féerie. *Právo*, roč. 5, 1995, č. 244, 18. 10. 1995, s. 6.
- HRDINOVÁ, Radmila. Monte Cristo je sázkou na jistotu. *Právo*, 15. 12. 2000, s. 18. Výstřižek divadelní kritiky.

- HRDINOVÁ, Radmila. Noci na Karlštejně deštivé léto nevadí. *Právo*, 13. 7. 2004, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.
- iva. Draculu utančí Ukrajinci. *Blesk*, roč. 4, 1995, č. 26, 30. 6. 1995, s. 30.
- JANÍK, Bronislav. Romantická rozprávka pre zaľubených dospelákov. *Národná obroda*, roč. 12, 2001, č. 20, 25. 1. 2001, s. 11.
- JANÍK, Bronislav. Slovenskí umelci v Monte Cristovi sú skvelí. *Národná obroda*, roč. 12, 2001, č. 122, 29. 5. 2001, s. 8.
- JANOUC, Roman. Další Noc na Karlštejně. *Haló noviny*, 3. 4. 2004. Výstřižek divadelní kritiky.
- JANOUC, Roman. Dnešní tečka za Montem jen částečná. *Haló noviny*. 21. 12. 2002. Výstřižek novinového článku.
- JANOUC, Roman. Monteho dráha se pomalu naplňuje. *Haló noviny*. 26. 6. 2002. Výstřižek novinového článku.
- JANOUC, Roman. Středověké monstrum ožije v novém divadle Hybernia. *Haló noviny*, 22. 9. 2006, s. IV. Výstřižek novinového článku.
- JENÍKOVÁ, Eva. Hrabě Monte Cristo připluje v muzikálu na trojstěžníku Faraon. *Zemědělské noviny*, 11. 12. 2000, s. 12. Výstřižek novinového článku.
- JENÍKOVÁ, Eva. Muzikál jako akční film. *Zemědělské noviny*, 15. 12. 2000. Výstřižek divadelní kritiky.
- jež. Golem už brzy ožije. Prozatím představil kostýmy. *Mladá fronta Dnes*, 23. 10. 2006, s. E/7. Výstřižek novinového článku.
- JIROUŠEK, Martin. Muzikál Noc na Karlštejně teď baví diváky v Ostravě. *Mladá fronta Dnes*, 21. 5. 2011, s. 5. Výstřižek divadelní kritiky.
- jr. Noc na Karlštejně se bude stěhovat. *Mladá fronta Dnes*, 20. 8. 2004, s. C/9. Výstřižek novinového článku.
- KÁBRT, Jan. Jaký je muzikál Golem? Zážitkem je Jiří Korn, jinak jde o průměr. *Mladá fronta Dnes*, 26. 11. 2006, s. B/4. Výstřižek divadelní kritiky.
- KÁBRT, Jan. Zpěváci zdobí Noc na Karlštejně. *Mladá fronta Dnes*, 14. 6. 2004, s. B/5. Výstřižek divadelní kritiky.
- KERBER, Jan. Malý pražský upír v bombastickém aranžmá. *Lidové noviny*, roč. 8, 1995, č. 242, 16. 10. 1995, s. 9.
- kol. Golemovi předcházelo jedenáct verzí scénáře. *Mladá Fronta Dnes*, 23. 11. 2006, s. B/6. Výstřižek novinového článku.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina. Legenda v muzikálovém provedení. *Mladá Fronta Dnes*. 18. 11. 2006, s. B/4. Výstřižek divadelní kritiky.
- KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Bohouš Josef: V Golemovi jdu hodnotně dolů. *Pražský deník*, 18. 10. 2006, s. 14. Výstřižek novinového článku.
- KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Dracula v Hybernii zestárl, ale pořád je ve skvělé kondici. *Pražský deník*. 12. 2. 2009, s. 22. Výstřižek divadelní kritiky.
- KOVÁŘÍKOVÁ, Gabriela. Golem vstupuje na scénu Divadla Hybernia. *Pražský deník*, 22. 11. 2006, s. 27. Výstřižek novinového článku.
- KROUPOVÁ, Sonja. Původní český muzikál o legendárním upírovi jako paradox žánru. *Denní telegraf*, roč. 4, 1995, č. 244, 18. 10. 1995, s. 10.
- KROUPOVÁ, Sonja. S Draculou „v žitě“. *Telegraf*, roč. 4, 1995, č. 252, 27. 10. 1995, s. V.

- KRŽÍŽ, Jiří P. Pražský Dracula za vodou v rákosí. *Český týden*, roč. 1, 1995, č. 84, 20. – 23. 10. 1995, s. 11.
- Lucie Bílá odchází z Draculy. *Denní telegraf*, roč. 6, 1997, č. 97, 25. 4. 1997, s. 11.
- MACHALICKÁ, Jana. Je to pohádka pro dospělé. *Lidové noviny*, 7. 12. 2000, s. 25. Výstřižek divadelní kritiky.
- MACHALICKÁ, Jana. Melancholický upír se léty znavil. *Lidové noviny*, 7. 2. 2009. Výstřižek divadelní kritiky.
- MACHALICKÁ, Jana. Monte Cristo nemá s divadlem mnoho společného. *Lidové noviny*, 14. 12. 2000, s. 25. Výstřižek divadelní kritiky.
- mon. Na Monte Crista čeká sto tisíc lidí. *Mladá fronta Dnes*, 6. 11. 2000. Výstřižek novinového článku.
- NÁDVORNÍKOVÁ, Ivana. Deset malých tajemství muzikálu Dracula. *Blesk magazín*, 1998, č. 22, s. 27 – 28.
- PATEROVÁ, Jana. Nenáročná kopie oblíbeného filmu. *Lidové noviny*, 17. 6. 2004. Výstřižek divadelní kritiky.
- RAŠ. U Hybernů otevrou Golem. *Právo*, 18. 10. 2006. Výstřižek novinového článku.
- rh. Dracula nadále bez Landy. *Právo*, roč. 6, 1996, č. 31, 6. 2. 1996, s. 8.
- rh. Monte Cristo romantický. *Právo*, 23. 2. 2000, s. 11. Výstřižek novinového článku.
- rh. Muzikál Golem otevře Divadlo Hybernia. *Právo*, 22. 11. 2006. Výstřižek novinového článku.
- rh. Muzikál Monte Cristo zahájil zkoušky. *Právo*, 20. 9. 2000, s. 12. Výstřižek novinového článku.
- ŘÍHOVÁ, Klára. Když promluví vášně. *Květy*, č. 52 – 53, 2000, s. 30 – 31. Výstřižek novinového článku.
- SLADKÝ, Vítězslav. Laskavá komedie pro celou rodinu. *Plzeňský deník*, 4. 10. 2011. Výstřižek divadelní kritiky.
- SUCHÁ, Lenka. Muzikál o Karlu IV. ožije pod věžemi Petrova. *Brněnský deník*, 27. 5. 2014, s. 8. Výstřižek novinového článku.
- STANISLAVČÍK, Tomáš. Příjemná Noc na Karlštejně. *Večerník Praha*, 15. 6. 2004. Výstřižek divadelní kritiky.
- STULÍROVÁ, Markéta. Noc na Karlštejně je pietní ódou bez přesahu. *Brněnský deník*, 30. 6. 2014, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.
- ŠPALÁK, Jaroslav. Golem: výtečná scéna a efekty, průměrná hudba. *Právo*, 25. 11. 2006. Výstřižek divadelní kritiky.
- ŠVAGROVÁ, Marta. Divadlo Hybernia zahájí Golem. *Lidové noviny*, 22. 11. 2006, s. 21. Výstřižek divadelní kritiky.
- ŠVOLÍK, Jozef. Sila Kúzla Monte Crista. *Pravda*, roč. 11, 2001, č. 61, 14. 3. 2001, s. 7.
- TESÁRKOVÁ, Radka. Český Dracula navnadil, ale nenasytil. *Svobodné slovo*, roč. 87, 1995, č. 244, 18. 10. 1995, s. 13.
- TESÁRKOVÁ, Radka. O Draculovi, Lorraine, Adrianě i Sandře. *Slovo*, 9. 8. 1997, s. 8.
- TESAŘ, Milan. Dracula. Když selže skladatel, režisér se může umlátit. *Reflex*, roč. 6, 1995, č. 45, 27. 10. 1995, s. 49.

- TICHÝ, Zdeněk A. Jako podívaná Monte Cristo nezklame. *Mladá fronta Dnes*, 15. 12. 2000, s. 20. Výstřižek divadelní kritiky.
- tos. Klonovaný Dracula se vrací do Prahy. *Večerník Praha*, 6. 2. 2003. Výstřižek divadelní kritiky.
- Třetí a poslední kolo konkurzů... *Právo*, 3. 5. 2000, s. 11. Výstřižek novinového článku.
- TUF. Ať žije muzikál! *Hospodářské noviny*. 2. – 4. 3. 2001, s. 8. Výstřižek novinového článku.
- vh. Úspěšná premiéra českého muzikálu Dracula. *Haló noviny*, roč. 5, 1995, č. 245, 19. 10. 1995, s. 8.
- VILČEK, Ivan. Dracula míří do Bratislavy. *Právo*, 2. 1. 1998, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.
- VILČEK, Ivan. Dracula získal srdce Slováků. *Právo*, 14. 1. 1998, s. 9. Výstřižek divadelní kritiky.
- VLASÁK, Vladimír. Muzikál se může opřít o písně. *Mladá fronta Dnes*, 18. 12. 2000, s. 20. Výstřižek divadelní kritiky.
- vš. Na představení jděte, ale česnek si vezměte pro jistotu s sebou. *Zemské noviny*, roč. 5, 1995, č. 243, 17. 10. 1995, s. 13.
- Zat. Draculu čeká Evropa, Hůlku Monte Cristo. *Mladá fronta Dnes*, 5. 2. 1999. Výstřižek novinového článku.

## Literatura

- BÁR, Pavel. *Hudební divadlo Karlín*. Praha: Brána, 2016.
- BÁR, Pavel. *Od operety k muzikálu*. Praha: Nakladatelství KANT, 2013.
- BAUER, Jan. *Muzikálový triumf*. Praha: Brána, 1999.
- DUDEK, Oldřich. *Nevšední život, záhadná smrt Karla Svobody*. Čechtice: BVD, 2007.
- FORMÁČKOVÁ, Marie (ed.). *Monte Cristo*. Praha: Europress, 2001.
- Golem (program k inscenaci)
- MALOVANÝ, Richard. *Rozmach muzikálu v České republice po roce 1989*. Bakalářská práce. Brno 2014.
- MÁTLOVÁ, Alena (red.). *Dracula – muzikálový bestseller*. Praha: Goldstein&Goldstein, 1997.
- NOVOTNÁ, Kateřina. *Vývoj muzikálu od roku 1990 na vybraných pražských divadelních scénách*. Bakalářská práce. Plzeň 2014.
- ROHEL, Robert. *Karel Svoboda. Lásko má, já stůňu*. Praha: Ottovo nakladatelství, 2007.
- SACHER, Richard. *Karel Svoboda*. Praha: Brána, 2008.
- VRABĚLOVÁ, Kateřina. *Faktory ovlivňující úspěšnost muzikálů Karla Svobody*. Bakalářská práce. Ústí nad Labem 2010.

## Internetové zdroje

- ADAM, Jan. Praha žije muzikálem a velmi jí to prospívá. *Musical.cz* [online]. 18. 6. 2002. [cit. 31. 3. 2018]. Dostupné z:

- <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/archiv/praha-zije-muzikalem-a-velmi-ji-to-prospiva/>>.
- Basilej, Švýcarsko. *provox.cz* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.provox.cz/dracula/uvadeni/basel/>>.
  - BÁTŮR, Milan. Na hradě je ženská aneb Noc na Karlštejně v premiéře potvrdila, že půjde o návštěvnický hit. *Ostravan.cz* [online]. 19. 12. 2016. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.ostravan.cz/36884/na-hrade-je-zenska-aneb-noc-na-karlstejne-v-premiere-potvrdila-ze-pujde-o-navstevnicky-hit/>>.
  - bb. „Dracula“ w Teatrze Muzycznym. *Interia* [online]. 20. 5. 2004. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://fakty.interia.pl/kultura/news-dracula-w-teatrze-muzycznym,nId,798550>>.
  - Belga. Music Hall Group presenteert nieuwe Vlaamse musical Dracula. *Gazet van Antwerpen* [online]. 26. 4. 2005. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.gva.be/cnt/oid338251/archief-music-hall-group-presenteert-nieuwe-vlaamse-musical-dracula>>.
  - BITTNEROVÁ, Barbora. Muzikál Noc na Karlštejně baví návštěvníky přímo na nádvoří oblíbeného hradu. *informuji.cz* [online]. 3. 7. 2016. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.informuji.cz/clanky/3040-muzikal-noc-na-karlstejne-bavi-navstevniky-primo-na-nadvori-oblibeneho-hradu-sazi/>>.
  - BLÁHA, Jiří. Divadlo Broadway. *Databáze divadel* [online]. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=broadway&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=340](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=broadway&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=340)>.
  - BLÁHA, Jiří. Studio Dva. *Databáze divadel* [online]. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=studio%20dva&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=339](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=studio%20dva&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=339)>.
  - cl. Dracula (Svoboda). Vom Ritter zum Casino-Boss. *musicalzentrale.de* [online]. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://musicalzentrale.de/index.php?service=0&subservice=2&details=3990&setzone=0>>.
  - ČTK, iDNES.cz. Muzikálový Dracula dobývá Asii, po Koreji slaví úspěch i v Japonsku. *iDNES.cz* [online]. 15. 8. 2014. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <[https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-japonsko-0k9-/divadlo.aspx?c=A140815\\_111548\\_divadlo\\_ts](https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-japonsko-0k9-/divadlo.aspx?c=A140815_111548_divadlo_ts)>.
  - DOSTÁL, Igor. Noc na Karlštejně baví a zůstává věrná předloze. *Zlínský nočník* [online]. 29. 4. 2017. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.zlinskynocnik.cz/web/zpravy/recenze-noc-na-karlstejne-bavi-a-zustava-verna-predloze/>>.
  - Dracul vs. Blues Brothers. *Volksblatt.li* [online]. 28. 9. 2006. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://test.volksblatt.li/print.aspx?id=2008>>.
  - Dracula. *Musical.pl* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.pl/musicale-D-12-Dracula.html>>.

- Dracula sterft van verveling. *Nieuwsblad.be* [online]. 5. 11. 2005. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.nieuwsblad.be/cnt/gnsjucfg>>.
- DUBSKÝ, Lukáš. Noc na Karlštejně (Národní divadlo moravskoslezské Ostrava). *Lukáš Dubský* [online]. 7. 6. 2012. [cit. 10. 5. 2018]. Dostupné z: <<http://lukas-dubsky.blog.cz/1206/noc-na-karlstejne-narodni-divadlo-moravskoslezske-ostava>>.
- EFLER, Vojtěch. Dracula divácké nováčky nadchne, pamětníci budou raději vzpomínat. *iDNES.cz* [online]. 4. 2. 2009 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <[https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-divacke-novacky-nadchne-pametnici-budou-radeji-vzpominat-pyn-divadlo.aspx?c=A090203\\_212649\\_divadlo\\_efl](https://kultura.zpravy.idnes.cz/dracula-divacke-novacky-nadchne-pametnici-budou-radeji-vzpominat-pyn-divadlo.aspx?c=A090203_212649_divadlo_efl)>.
- FRÖMMERICH, Maik. Dracula (Svoboda). Holt den Knoblauch raus. *musicalzentrale.de* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://musicalzentrale.de/index.php?service=0&subservice=2&details=459>>.
- Gdyně, Polsko. *provox.cz* [online]. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.provox.cz/dracula/uvvedeni/gdyne/>>.
- GOGOŤÁ, Lenka. Muzikál Monte Cristo se vrací do Prahy. *Musicalnet.cz* [online]. 9. 3. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musicalnet.cz/recenze-a-clanky/1698-muzikal-monte-cristo-se-vraci-do-prahy>>.
- GOGOŤÁ, Lenka. Nesmrtelný Hrabě Monte Cristo – hra o lásce, zášti a pomstě. *Musicalnet.cz* [online]. 24. 3. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musicalnet.cz/component/content/article/45-divadlo-u-hasicu/1708-nesmrtelny-hrabe-monte-cristo-hra-o-lasce-zasti-a-p>>.
- Goja Music Hall. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152)>.
- Golem (muzikál). *Wikipedia* [online]. 22. 10. 2017. [cit. 14. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Golem\\_\(muzik%C3%A1l\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Golem_(muzik%C3%A1l))>.
- HERMAN, Josef. Nový Dracula je bez lesku. A také trochu nudí. *iDNES.cz* [online]. 7. 2. 2009 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <[https://kultura.zpravy.idnes.cz/novy-dracula-je-bez-lesku-a-take-trochu-nudi-fec-/divadlo.aspx?c=A090207\\_121627\\_divadlo\\_jaz](https://kultura.zpravy.idnes.cz/novy-dracula-je-bez-lesku-a-take-trochu-nudi-fec-/divadlo.aspx?c=A090207_121627_divadlo_jaz)>.
- HILMERA, Jiří. Divadlo Kalich. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.theatre-architecture.eu/cs/db/?theatreId=49>>.
- HNÍDKOVÁ, Vendula. Divadlo Spirála. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=spir%C3%A1la&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=152)>.
- HRUŠKOVÁ, Jitka. Noc na Karlštejně není vůbec ospalá. *Opavský a hlavičský deník* [online]. 27. 12. 2016. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://opavsky.denik.cz/kultura\\_region/kultura-recenze-noc-na-karlstejne27122016.html](https://opavsky.denik.cz/kultura_region/kultura-recenze-noc-na-karlstejne27122016.html)>.

- Christian Büchel (Baritone). *Bach Cantatas Website* [online]. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.bach-cantatas.com/Bio/Buchel-Christian.htm>>.
- KOŠATKA, Pavel. „Dracula“ se po 14 letech od premiéry opět zakousl. *Musical.cz* [online]. 8. 2. 2009 [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/dracula-se-po-14-letech-od-premiery-opet-zakousl/>>.
- KOŠATKA, Pavel. „Golem“ se vrátil do Divadla Hybernia. *Musical.cz* [online]. 28. 9. 2008. [cit. 12. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/golem/>>.
- KOŠATKA, Pavel. Konkurz: Poloprofesionální uvedení Svobodova „Monte Crista“. *Musical.cz* [online]. 22. 5. 2012. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/pozvanky-konkurzy/konkurz-poloprofessionalni-uvedeni-svobodova-monte-crista/>>.
- LANGEROVÁ, Jana. Na hradě je ženská! *kultura21.cz* [online]. 20. 9. 2017. [cit. 21. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.kultura21.cz/divadlo/17048-noc-na-karlstejne-zlin>>.
- MAREČEK, Luboš. Když se Karlštejn přestěhuje do Brna. *Echo24.cz* [online]. 26. 6. 2014. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.echo24.cz/a/iaEsA/kdyz-se-karlstejn-prestehuje-do-brna>>.
- Monte Cristo. *U Glorinky* [online]. 13. 3. 2016. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.u-glorinky.estranky.cz/clanky/recenze-do-31.12.2015/monte-cristo.html>>.
- Monte Cristo (muzikál). *Wikipedia* [online]. 6. 9. 2016. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Monte\\_Cristo\\_\(muzik%C3%A1l\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Monte_Cristo_(muzik%C3%A1l))>.
- Náš příběh. *Prague Congress Centre* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://www.praguecc.cz/cz/nas-pribeh>>.
- PRZECZEK, Petr. Školáci si zahráli při derniéře muzikálu Golem. *Chebský deník* [online]. 6. 2. 2008. [cit. 10. 5. 2018]. Dostupné z: <[https://chebsky.denik.cz/kultura\\_region/cheb\\_golem20080205.html](https://chebsky.denik.cz/kultura_region/cheb_golem20080205.html)>.
- PŘÍVOZNÍKOVÁ, Hana. Muzikál Dracula v Karlíně. Velký návrat s šedým V. *Topzine*. [online]. 23. 3. 2017 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.topzine.cz/recenze-muzikal-dracula-v-karline-velky-navrat-s-sedym-v>>.
- ps/pat. "Schlossfestspiele"-Musical: Ettliger "Dracula" mit Starbesetzung. *ka-news.de* [online]. 23. 6. 2010. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.ka-news.de/kultur/regional/Schlossfestspiele-Musical-Ettliger-Dracula-mit-Starbesetzung;art136,421257>>.
- Redakcia PIS. Dniéra muzikálu Dracula. *PIS* [online]. 3. 7. 2000 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://pis.sk/?c=12&id=30>>.
- SKLENÁŘOVÁ, Barbora. Lukáš Vilt: Tanec je mé živobytí, a bez něj si to neumím představit. *Zapni mozek* [online]. 11. 3. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.zapnimozek.cz/lukas-vilt-tanec-je-me-zivobyti-a-bez-nej-si-to-neumim-predstavit/>>.
- SKLENÁŘOVÁ, Barbora. V Divadle U Hasičů se představí Monte Cristo. *Zapni mozek* [online]. 27. 2. 2013. [cit. 1. 4. 2018]. Dostupné z:

- <<http://www.zapnimozek.cz/v-divadle-u-hasicu-se-predstavi-monte-cristo/>>.
- SLADKÝ, Vítězslav. Dracula 2015: Svobodův nejlepší muzikál ani po 20 letech nevyčpěl. *Musical-opereta.cz* [online]. 8. 3. 2015 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/dracula-2105-svoboduv-nejlepsi-muzikal-ani-po-20-letech-nevycpel/>>.
  - SLADKÝ, Vítězslav. Nejúspěšnější český muzikál Dracula se rozloučil s diváky. *musical-opereta.cz* [online]. 30. 5. 2011. [cit. 9. 5. 2011]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/nejuspesnejsi-cesky-muzikal-dracula-se-rozloucil-s-divaky/>>.
  - SLADKÝ, Vítězslav. V Ostravě zazní dnes poprvé kultovní muzikál Noc na Karlštejně. *musical-opereta.cz* [online]. 19. 5. 2011. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/v-ostrove-zazni-dnes-poprve-kultovni-muzikal-noc-na-karlstejne/>>.
  - SOPROVÁ, Jana. Dracula se vrátil. *Scena.cz* [online]. 23. 3. 2015 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.scena.cz/index.php?o=2&d=1&r=10&c=24157>>.
  - STOLIČNÝ, Peter. Noc na Karlštejně pod brněnským Petrovem. *musical-opereta.cz* [online]. 14. 7. 2014. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical-opereta.cz/noc-na-karlstejne-pod-brnenskym-petrovem/>>.
  - SVOBODOVÁ, Markéta. Divadlo Hybernia. *Databáze divadel* [online]. [cit. 26. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=hybernia&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=94](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=hybernia&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=94)>.
  - SVOBODOVÁ, Markéta. RockOpera Praha. *Databáze divadel* [online]. [cit. 25. 4. 2018]. Dostupné z: <[http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=milenium&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate\\_id%5D=0&filter%5Bon\\_db%5D=1&filter%5Bon\\_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=145](http://www.theatre-architecture.eu/cs/db.html?filter%5Blabel%5D=milenium&filter%5Bcity%5D=&filter%5Bstate_id%5D=0&filter%5Bon_db%5D=1&filter%5Bon_map%5D=1&searchMode=&searchResult=&theatreId=145)>.
  - ŠPALKOVÁ, Gabriela. Plzeňské divadlo uvádí Noc na Karlštejně, první premiéru nové sezóny. *iDNES.cz* [online]. 24. 9. 2011. [cit. 20. 4. 2018]. Dostupné z: <[https://plzen.idnes.cz/plzenske-divadlo-uvadi-noc-na-karlstejne-prvni-premieru-nove-sezony-1iu-/plzen-zpravy.aspx?c=A110923\\_144022\\_plzen-zpravy\\_alt](https://plzen.idnes.cz/plzenske-divadlo-uvadi-noc-na-karlstejne-prvni-premieru-nove-sezony-1iu-/plzen-zpravy.aspx?c=A110923_144022_plzen-zpravy_alt)>.
  - ŠPRINCL, Jan. Golem vrže, aneb Hybernie není Broadway. *Aktuálně.cz* [online]. 27. 11. 2006. [cit. 11. 4. 2018]. Dostupné z: <<https://magazin.aktualne.cz/kultura/hudba/golem-vrze-aneb-hybernia-neni-broadway/r~i:article:295741/>>.
  - TINKOVÁ, Alexandra. Gróf Dracula v slovenskom šate. *Bratislavské noviny.sk* [online]. 8. 11. 2006 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.bratislavskenoviny.sk/kultura/4741-grof-dracula-v-slovenskom-sate>>.
  - ULAGOVÁ, Andrea. Vítej zpět, Draculo! Česká muzikálová legenda se vrátila, do Hudebního divadla Karlín. *Musical.cz* [online]. 10. 3. 2015 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.musical.cz/recenze-reportaze/vitej-zpet-draculo>>.



zpet-draculo-ceska-muzikalova-legenda-se-vratila-do-hudebniho-divadla-karlin/>.

- Vollgepackt mit Überraschungen. *welcome.li* [online]. 7. 8. 2006. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.welcome.li/artikel-492.html>>.
- WULFES, Kai. Dracula (Svoboda). Lass mich an deiner Vene schlabbern!. *musicalzentrale.de* [online]. [cit. 6. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://musicalzentrale.de/index.php?service=0&subservice=2&details=1931>>.
- ZAHRADNÍK, Jakub. Tisková zpráva – Dracula v Moskvě. *hair.musical.cz* [online]. 19. 3. 2002 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<http://www.hair.musical.cz/news/020319.html>>.

## Audio a video

- 뮤지컬 드라큘라 -우리는하나 김선경,김성기(Musical Dracula korean casting). *YouTube* [online]. 6. 5. 2009. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=74bVYtQ9MFA>>.
- *Dracula* [divadelní záznam]. Režie Václav Seidl. Česká republika 1996.
- *Dracula* [divadelní záznam]. Režie Jaroslav Voborný. Česká republika 2009.
- *Dracula* [dokument o muzikálu]. Česká republika 1996.
- Gevangen in de eeuwigheid - Dracula de musical. *YouTube* [online]. 25. 2. 2008. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vU6jFSgq1gA>>.
- *Golem* [divadelní záznam]. Režie Jaroslav Voborný. Česká republika 2008.
- *Golem* [dokument o muzikálu]. Česká republika 2006.
- Karel Svoboda. *Já tu stojím dál* [CD]. Praha: Parlophone, 2010.
- Mijn eeuwigheid – Dracula de musical. *YouTube* [online]. 25. 2. 2008. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=KPL3jdfVVH4>>.
- *Monte Cristo* [divadelní záznam]. Režie Radovan Urban. Česká republika 2002.
- Musical"Dracula"K.Svoboda(russian version)Moscow2002.Dracula's monologue -Andrey Bestchastny. *YouTube* [online]. 20. 2. 2011. [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=F-9eIMBTmQM>>.
- The Making of Dracula de Musical. *YouTube* [online]. 22. 3. 2008 [cit. 5. 2. 2018]. Dostupné z: <<https://www.youtube.com/watch?v=vb3tOEDRIFY>>.