

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Dramatická umění

Teorie a kritika

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**OD TOMÁŠE VŮJTKA K IVANU KREJČÍMU**

Jevištní realizace tří textů dramatika Tomáše Vůjtky

**Lenka Skalická**

Vedoucí práce: PhDr. Radmila Hrdinová

Oponent práce: Mgr. Radovan Lipus Ph. D.

Datum obhajoby: 9. 9. 2019

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Dramatic Arts

Theory and Criticism

**BACHELOR THESIS**

**FROM TOMÁŠ VŮJTEK TO IVAN KREJČÍ**

Stage's realisation of three plays of playwright Tomáš Vůjtek

**Lenka Skalická**

Dissertation Leader: PhDr. Radmila Hrdinová

Dissertation Reader: Mgr. Radovan Lipus Ph. D.

Date of Defence: 9. 9. 2019

Academic Title Awarded: BcA.

Praha, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

### **Od Tomáše Vůjtky k Ivanu Krejčímu**

Jevištní realizace tří textů dramatika Tomáše Vůjtky

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

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

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



## Abstrakt

Tato bakalářská práce si klade za cíl popsat proces jevištní realizace tří textů: *S nadějí, i bez ní*, *Smíření* a *Slyšení* dramatika Tomáše Vůjtky. Snaží se zachytit a analyzovat jednotlivé fáze tvůrčí práce od prvotních inspiračních zdrojů a vzniku textů až po výslednou inscenační podobu děl v režii Ivana Krejčího. Pozornost je věnována především rozboru činnosti dramatika, dramaturga a režiséra v průběhu celého zkušebního procesu. Základním zdrojem informací jsou rozhovory s tvůrci, odborné recenze, videozáznamy inscenací a v neposlední řadě mé vlastní divadelní zážitky ze zhlédnutých představení Vůjtkových her v Komorní scéně Aréna v Ostravě. Při svém zkoumání jsem se primárně zaměřila na charakterizaci Vůjtkova tvůrčího stylu a jeho specifického přístupu, jakým kloubí historická fakta s kritickou reflexí současnosti. Následně se zamýšlím, zda je tato část Vůjtkovy tvorby ojedinělá v kontextu vývoje současné české dramatiky. Závěrem shrnuji, jaký vliv měly Krejčího inscenace Vůjtkových historických her pro další směřování Komorní scény Aréna.

## **Abstract**

This bachelor thesis aims to describe the staging process of three dramatic texts: *S nadějí, i bez ní, Smíření a Slyšení* by playwright Tomáš Vůjtek. It tries to capture and analyse individual phases of the creative work, from the first sources of inspiration and genesis of the plays to the final stage production directed by Ivan Krejčí. It particularly analyses the work of the playwright, the dramaturgist and the director during the whole staging process. The thesis draws mainly from interviews with the creators, from published reviews, video recordings of the productions and my own theater experience of the performances of these plays in Komorní scéna Aréna in Ostrava. In my research I primarily focused on the characterization of Vůjtek's creative style and his specific approach, which combines historical facts with his critical reflection of the present. Subsequently, I present a consideration whether this part of Vůjtek's work is unique in the context of the Czech contemporary drama. Finally, I summarise to what extent Krejčí's productions of Vůjtek's historical plays influenced future direction of Komorní scéna Aréna.

## **Poděkování**

Touto cestou bych ráda poděkovala PhDr. Radmile Hrdinové za vstřícný přístup, odborné rady, podnětné rozhovory nad tématem a připomínky během procesu tvorby práce.

Zároveň bych chtěla poděkovat Tomáši Vůjtkovi, Ivanovi Krejčímu, Milanu Davidovi a dalším pracovníkům z Komorní scény Aréna v Ostravě za ochotu a poskytnutí rozhovorů ke zkoumanému tématu.

## Obsah

1	Úvod .....	1
2	Dramatik Tomáš Vůjtek.....	3
3	Vznik a kompoziční výstavba her .....	5
3.1	Okolnosti vzniku her a jejich inspirační zdroje .....	5
3.2	Kompoziční výstavba her .....	11
3.3	Vůjtkovy postavy .....	25
3.4	Poetika Vůjtkových historických her .....	27
4	Přenesení her do Komorní scény Aréna.....	31
4.1	Okolnosti kolem prvních uvedení.....	31
4.2	Komorní scéna Aréna v Ostravě .....	36
4.3	Režisér Ivan Krejčí.....	39
5	Zkušební proces.....	41
5.1	Dramaturg Tomáš Vůjtek.....	41
5.2	Textové úpravy a dramaturgické škrty .....	42
5.3	Čtené zkoušky a režijní práce s herci .....	44
5.4	Scénografie.....	45
5.5	Inscenační klíče a výsledná podoba inscenací .....	48
6	Divácké ohlasy a ocenění .....	61
7	Závěr .....	66
8	Seznam citované a použité literatury .....	69
9	Obrazové přílohy .....	74



## **Seznam použitých zkratk**

KSA: Komorní scéna Aréna

ND: Národní divadlo Praha

## 1 Úvod

Ve své bakalářské práci si kladu za cíl zachytit a analyzovat jednotlivé fáze procesu jevištní realizace tří textů ostravského dramatika Tomáše Vůjtky. Důvodem mé volby byly stáže ve dvou pražských divadlech, jež jsem absolvovala v rámci studia ve třetím ročníku. Velice mě zaujal celý proces vzniku inscenace, jenž počíná dramaturgickým výběrem textu či jeho vytvořením a končí výslednou podobou inscenace hry na jevišti. Z tohoto mého zájmu plynula snaha věnovat se popisu jednotlivých fází procesu vzniku inscenace i v bakalářské práci.

Tento můj prvotní nápad se následně spojil s tématem, jímž jsem se již dříve blíže zabývala, a tím byl volný cyklus tří Vůjtkových historických her: *S nadějí, i bez ní, Smíření a Slyšení*. První má konfrontace s těmito hrami proběhla před několika lety, kdy jsem poprvé zhlédla inscenaci v pořadí třetího textu *Slyšení* v KSA v Ostravě v režii Ivana Krejčího. Již tehdy mě zaujala Vůjtkova specifická poetika, v níž kloubí historická fakta se sarkastickou kritikou současných poměrů, stejně jako konkrétní režijní uchopení hry, které dokázalo maximálně podpořit hlavní myšlenku textu. Symbióza těchto dvou tvůrčích složek byla ojedinělá a zajímalo mě, jaký druh tvůrčí spolupráce stojí za úspěchem kritiky oceňovaného cyklu inscenací.

Má práce měla z velké části výzkumný charakter, jelikož nebylo možné opírat se o konkrétní odbornou literaturu, která by toto téma přímo popisovala. Inscenace her *S nadějí, i bez ní, Slyšení a Smíření* v KSA, mnohdy označované souhrnně jako historická trilogie, byly vzhledem k četným oceněním, často citovány v tisku a odborná i laická veřejnost jim věnovala velkou pozornost. Bylo napsáno mnoho reflexí, avšak žádná odborná studie, jež by si kladla za cíl všechny hry společně představit a popsat jejich význam, dosud nevznikla. Mohla jsem se tedy čerpat informace pouze z článků, recenzí a rozhovorů vydaných v odborných a neoborných periodikách. Mnohdy jsem se v těchto zdrojích setkala s neúplnými či nepřesnými informacemi, jež ve většině případů plynuly z přejímání fám, které se naráz vynořily po úspěchu inscenací v divadelních soutěžích. Mou snahou je proto uvést tyto informace na pravou míru, popsat přesný průběh událostí a vytvořit ucelenou výpověď o okolnostech vzniku tohoto dramatického a jevištního cyklu.

Abych maximálně zamezila případným faktickým chybám, rozhodla jsem se kontaktovat přímo tvůrce inscenací: dramatika a dramaturga Tomáše Vůjtku, režiséra Ivana Krejčího a scénografa Milana Davida. Všichni tři mi umožnili osobní setkání a byli ochotni telefonicky komunikovat po celou dobu mého psaní. Dalšími zdroji informací mi byly odborné recenze, videozáznamy inscenací a v neposlední řadě mé vlastní divadelní zážitky ze zhlédnutých představení Vůjtkových her v KSA.

První a druhá část práce se věnuje osobnosti Tomáše Vůjtku jako dramatika a autora třídílného cyklu historických her zkoumajících události našich moderních dějin. Shrnuje okolnosti vzniku her, jejich inspirační zdroje, kompoziční výstavbu a autorovu specifickou poetiku, s níž v těchto dílech přichází.

Třetí a čtvrtá kapitola zahrnují chronologický popis událostí, za kterých byly Vůjtkovy texty přeneseny do KSA, analýzu dramaturgické a režijní práce v průběhu jednotlivých fází zkušebního procesu. Dále si kladu konkrétní otázku, zda skutečnost, že autor hry byl zároveň dramaturgem inscenací, pozitivně či negativně ovlivnila konečnou jevištní podobu děl.

Závěrem bych ráda shrnula své dílčí poznatky z předchozích částí a uvedla některé příklady ohlasů, s nimiž se tvůrci v průběhu uvádění inscenací setkávali a setkávají.<sup>1</sup> Zamyslím se nad otázkou, zda je tato část Vůjtkovy tvorby ojedinělá v kontextu vývoje současné české dramatiky, a nakonec popíšu, jaký vliv měly Krejčího inscenace Vůjtkových historických her pro další směřování KSA.

---

<sup>1</sup> Třetí inscenace *Smíření* je stále na repertoáru KSA.

## 2 Dramatik Tomáš Vůjtek

Tomáš Vůjtek se narodil v roce 1967 ve Frýdku-Místku. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Ostravě se zaměřením na český jazyk a dějepis. Po ukončení studia v roce 1991 nastoupil na ostravskou Janáčkovu konzervatoř, kde začal přednášet kulturní dějiny. V témže roce založil společně s přáteli amatérský divadelní soubor Ostravská pohoda. Zde debutoval jakožto dramatik. Koncem devadesátých let začal autorsky spolupracovat s profesionálními ostravskými scénami. Krátce působil v Divadle Petra Bezruče a od sezony 2007/2008 zastává pozici stálého dramaturga v KSA.

Kromě dramaturgické činnosti se paralelně věnuje psaní her. Nejčastěji tvoří pro svou domovskou KSA, která díky němu disponuje přísunem nových dramát. Jeho debutem na jevišti KSA se v roce 2009 stala *Brenpartija*. Vzápětí následoval titul *Vánoční hra aneb O tom slavném narození* a po ní volný třídílný cyklus historických dramát zabývajících se spornými obdobími moderních dějin, zahrnující inscenace *S nadějí, i bez ní* (2012), *Slyšení* (2015) a *Smíření* (2017). Třetí jmenovaná hra je dosud součástí repertoáru divadla. Prozatím posledním uvedeným Vůjtkovým textem v KSA jsou *Chacharije*, které volně navazují na výše zmíněnou *Brenpartiji*.

Vůjtek se jako dramatik neomezuje pouze na svou domovskou scénu. Z mimoostravských divadel také tvořil na objednávku pro Slezské divadlo v Opavě či Divadlo J. K. Tyla v Plzni. Mezi jeho další texty patří *Výmlat* (Divadlo Petra Bezruče, 2002), *Ubohý večer* (Slezské divadlo Opava, 2002), *Aucassin a Nicoletta čili Útrapy lásky na souši i na moři* (Těšínské divadlo, 2004), *Perverze* (Český rozhlas České Budějovice, 2005), *Jeden den /Lyrické déjavu/* (scénické čtení, Divadlo Petra Bezruče, 2008), *Škoda!* (Divadlo J. K. Tyla, 2015), *290 kilometrů* (Slezské divadlo Opava, 2018), *Zápas o generála* (rozhlasová hra, Český rozhlas, 2018).

Kromě činoherních produkcí rovněž spolupracuje se souborem operety/muzikálu Národního divadla moravskoslezského. Je autorem několika písňových textů, které zazněly v inscenacích *Popelka* (2001), *Dalskabáty, hříšná ves* (2004) nebo *Lehká kavalerie* (2005). V současné době se též aktivně podílí na tvorbě nově vzniklé ostravské scény absintového klubu Les, kde společně s uskupením profesionálních herců, literárních umělců i amatérů nazkoušel svůj

autorský muzikál *Ostravské undergroundové pašije* nebo hru *Slávek Novák aneb Příběh skutečného herce*. Mimo svou divadelní činnost se věnuje překladatelství, přičemž se zaměřuje především na díla méně známých ruských dramatiků a básníků.

### 3 Vznik a kompoziční výstavba her

#### 3.1 Okolnosti vzniku her a jejich inspirační zdroje

##### *S nadějí, i bez ní*

Historické drama *S nadějí, i bez ní* bylo prvním textem, s nímž Tomáš Vůjtek uspěl v konkurenci českých a slovenských her v rámci soutěže Cena Alfréda Radoka za rok 2009 a jako dramatik se tak dostal do širšího povědomí odborné veřejnosti.

*S nadějí, i bez ní* napsal Vůjtek v roce 2008. Do té doby byl znám především jako autor komedií. Tento text však znamenal určitý posun v jeho tvorbě. „Poprvé psal tenkrát bilanční hru a začal poznávat, že humor může být i v těžkých věcech.“<sup>2</sup> Inspirací mu byly tehdejší narůstající polemiky v české společnosti, které se vynořily s nadcházejícím dvacátým výročím sametové revoluce. „Mnoho lidí se vyjadřovalo k tomu, jak se žilo tenkrát a jak se žije teď. K mému zděšení se začaly objevovat názory, že tenkrát to bylo lepší. Takže jsem hledal téma pro hru, která by toto období pojmenovala, reflektovala.“<sup>3</sup>

Již jako student Pedagogické fakulty se zaměřením na dějepis se zabýval událostmi padesátých let v Československu a tehdy ho zaujal politický proces s vysoce postaveným komunistou Rudolfem Slánským. V souvislosti s touto problematikou se mu do rukou dostaly soudní protokoly, které vyšly knižně v Praze roku 1953 (*Proces s vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským*<sup>4</sup>), a zároveň vzpomínková próza Josefky Slánské *Zpráva*

---

<sup>2</sup> SASÍNOVÁ, Petra. *Dějiny jsou to největší divadlo, říká dramatik Tomáš Vůjtek* [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostava/kultura/218808-dejiny-jsou-to-nejvetsi-divadlo-rika-dramatik-tomas-vujtek/>

<sup>3</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.

<sup>4</sup> *Proces s vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským*. Praha: Orbis, 1953.

*o mém muži*<sup>5</sup>. K napsání hry zabývající se právě tímto tématem Vůjtko inspiroval jeden z publikovaných rozhovorů s Josefou Slánskou, v němž uvedla, že se komunismus znovu vrátí. Prohlásila, že režim, který je postaven na zdravých základech, nemůže být špatný.<sup>6</sup> Vůjtek se proto rozhodl vytvořit vlastní text z autentických výpovědí Slánské a jejích vzpomínek na manžela.

Samotnému psaní předcházelo zhruba tříměsíční shromažďování potřebných materiálů. Dřívější vysokoškolské studium dalo Vůjtkovi dostatečnou základnu pro tvorbu dramatického žánru mapujícího dějiny. Sám později v rozhovoru uvedl, že by „nikdy nemohl psát hry tak hluboko zakotvené v historické tematice, kdyby se předtím, v rámci studií, dějinám nevěnoval. Hlubší znalost dat a schopnost nalezené informace třídit, mu umožňuje pohrávat si s fakty. Ne je dezinterpretovat, nýbrž je stavět do pozice, ze kterých vrhají zajímavé světlo na historické události“<sup>7</sup>. Na tomto principu jsou založeny všechny tři Vůjtkovy hry, kterým se v této práci budu věnovat.

*S nadějí, i bez ní se ze všech tří textů nejvíce drží historických faktů. „U ostatních jsem tak striktní nebyl“, říká Vůjtek, „ale u tohoto dramatu byla stanovena vnitřní podmínka. Každá promluva Slánské musela být skutečná, aby se v co největší míře zachovala ideová autentičnost jejích promluv.“*<sup>8</sup> Pro tento záměr dramatikovi nejvíce posloužila právě vzpomínková próza *Zpráva o mém muži*<sup>9</sup>, z níž převzal doslovné citace Josefy Slánské. Dále pak čerpal z knihy rozhovorů Karla Bartoška *Český vězeň*<sup>10</sup>. A pro vystižení atmosféry doby použil vybrané části z dobového tisku a tehdejší literatury.

---

<sup>5</sup> SLÁNSKÁ, Josefa. *Zpráva o mém muži*. Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0165-7.

<sup>6</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.

<sup>7</sup> tentýž rozhovor

<sup>8</sup> tentýž rozhovor

<sup>9</sup> SLÁNSKÁ, Josefa. *Zpráva o mém muži*. Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0165-7.

<sup>10</sup> BARTOŠEK, Karel. *Český vězeň: svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-363-1.

Text byl hotov do konce roku 2008 a zaslán do soutěže o nejlepší původní českou a slovenskou hru, tehdy spadající pod Cenu Alfréda Radoka. Komise ve složení Iva Klestilová, Ivan Kubran, Štěpán Otčenášek, Hynek Pekárek a Martin Porubjak ocenila Vůjtkovo drama druhým místem, přičemž první nebylo v tomto ročníku uděleno. V časopise *Svět a divadlo* vyšlo kratičké zhodnocení poroty, které znělo takto: „Je to silné, otřesné, šokující a do nejmenších detailů autentické svědectví o jedné etapě komunismu, které se chladnokrevně drží faktů, a právě proto má silný dramatický účinek. Když se ho zmocní velká herečka, může to být silné a drásající divadlo!“<sup>11</sup> Poprvé byl text představen formou scénického čtení v rámci Noci českých a slovenských autorů na Nové scéně ND v režii Hany Burešové.

## **Smíření**

Na *Smíření* začal Vůjtek pracovat rok po dokončení první hry a do české historie se s ním ponořil ještě hlouběji. Jako hlavní téma zvolil násilný odsun sudetských Němců z našeho pohraničí po druhé světové válce. Nápad vzešel z vyprávění Vůjtkových známých, kteří si koupili chatu v oblasti tehdejších Sudet. Dům dříve patřil německé rodině, která byla v roce 1945 odsunuta z Československa, a její majetek byl zabaven. Noví majitelé byli potomky této rodiny požádáni, zda by se jejich otec, kterému bylo v době odsunu jedenáct let, nemohl přijet podívat do domu, kde dříve bydlel. Vyprávěli, že při své návštěvě mimo jiné vzpomínal na obraz, který tam kdysi visel na stěně (stejná věta zazní i v závěru *Smíření* a Vůjtek ji též umístil do podtitulu hry: *Na stěně visí obraz. Dědictví po dědovi.*<sup>12</sup>).<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> PORUBJAK, Martin. Napokon nemusí být všechno sitcom. *Svět a divadlo*. 2010, č. 2, s. 128.

<sup>12</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Smíření* (dramatický text), s. 43.

<sup>13</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.



Autor se ve *Smíření* pustil do ostré kritiky Čechů za jejich násilnické chování vůči německému obyvatelstvu po druhé světové válce. „Vydání Benešových dekretů rozpoutalo genocidu, která byla co do prostředků srovnatelná s nacistickým terorem.“<sup>14</sup> Vůjtkovou snahou bylo upozornit na problém, který přetrvává až do dnešních dnů. „Příliš snadno jsme smířili s těmito zločiny proti lidskosti a stále dokola opakujeme tytéž chyby z minulosti.“<sup>15</sup>

Práce na této hře byla v lecčem podobná té předchozí. Vůjtek se striktně držel historických zdrojů a při interpretaci faktů byl maximálně přesný.<sup>16</sup> Text *Smíření* byl stejně tak jako jeho předchůdce zaslán do soutěže Cena Alfréda Radoka za rok 2011. Z celkového počtu 64 her byl nominován do užšího kola. Na stupně vítězů ale nedosáhl, a to i přes pozitivní hodnocení jednoho z porotců: „Autorovi se daří udržet nekaratelský a nestrannický tón. Pracuje s lehkou ironií a nebojí se situace shodit. Možná i proto mu prochází mnohem drsnější a politicky nekorektnější výjevy, než bývá zvykem v přímočařejších textech s podobnou tematikou. Pominout nelze ani netradiční nekauzální strukturu textu a cit pro uměřený a přitom dostatečně živý dialog a barvitý jazyk.“<sup>17</sup>

*Smíření* si v roce 2011 zamluvilo pražské Divadlo Komédie v čele s uměleckým šéfem Vojtěchem Štěpánkem. Na své první uvedení si však muselo ještě šest let počkat.

---

<sup>14</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.

<sup>15</sup> tentýž rozhovor

<sup>16</sup> tentýž rozhovor

<sup>17</sup> ŠKORPIL, Jakub. Variace očiště. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 3, s. 116, 118.

## **Slyšení**

Třetí text, jenž uzavírá volný cyklus historických her, je *Slyšení*. Ve svých dvou předchozích dílech *Vůjteček* zmapoval události moderních dějin a snažil se odhalit kořeny dnešních problémů spočívajících v neschopnosti vyrovnat se s vlastní minulostí. V prvním odhalil podstatu komunistického režimu v Československu na pozadí autentického vyprávění manželky popraveného politika Rudolfa Slánského. Ve druhém zobrazil krvavý odsun Němců z pohraničí po druhé světové válce.<sup>18</sup> Ve *Slyšení* se rozhodl probádat lidské chování v podmínkách vůbec nejohroženější kapitoly historie dvacátého století, druhé světové války.

Práce na tomto textu trvala zhruba čtvrt roku, přičemž doba určená k získávání potřebných materiálů a jejich studiu zabrala čas dvojnásobný. Jako hlavní postavu hry *Vůjteček* zvolil bývalého německého generála a spoluvůdce konečného řešení židovské otázky Adolfa Eichmanna. Inspirací k napsání hry však překvapivě nebyl život tohoto nacistického pohlavára, nýbrž příběh ostravských Židů. Poprvé totiž bylo *Vůjtečkova* snahou vytvořit hru s lokální tematikou. Jako zdroj informací mu posloužila především studie Mečislava Baráka *První deportace evropských Židů: transporty do Niska nad Sanem*<sup>19</sup>, v níž jsou zachyceny osudy skupiny obyvatel z Moravské Ostravy. Ta byla v říjnu roku 1939 nacisty odeslána vlaky do Polska, kde měla vytvořit záchytný tábor pro další chystané transporty. Jednalo se o vůbec první transport, jenž se však logisticky absolutně nezdařil. Nově vybudovaný lágr nebyl schopen pojmout tak velké množství osob, a proto byli Židé vyhnáni dál na východ za demarkační linii se Sovětským svazem. Většina z nich byla na území SSSR zajata, obviněna z nelegálního překročení hranic a za trest odeslána do gulagů. Jednou

---

<sup>18</sup> TAUSSEKOVÁ, Alice. *Česká premiéra nové hry Tomáše Vůjtečka Slyšení*. Tisková zpráva k inscenaci. Dostupná v Divadelním ústavu.

<sup>19</sup> BORÁK, Mečislav. *První deportace evropských Židů: transporty do Niska nad Sanem (1939-1940)*. Ostrava: Český svaz bojovníků za svobodu, 2009. ISBN 978-80-86904-34-4.

z možností, jak se zachránit, byla přihláška do 1. československého armádního sboru a otevřený boj s Němci. O osudech těchto hrdinů se příliš nehovoří, a to ani mezi lidmi na Ostravsku. Vůjtek proto hledal známou historickou osobnost, na pozadí jejíhož příběhu by mohl paralelně vyprávět i příběh Ostravanů. Volba padla právě na organizátora prvního transportu, Adolfa Eichmanna.

Pro získání faktů o tomto člověku Vůjtkovi nejvíce posloužily televizní dokumenty a biografie Davida Cesariniho nazvaná *Eichmann: jeho život a zločiny*<sup>20</sup>. Ve hře vystupuje kromě Eichmanna ještě druhá skutečná postava nacisty. Je jím Hans Frank, tehdy takřka neomezený vládce v okupovaném Polsku. Informace o něm dramatik čerpal z knihy vydané Frankovým synem Niklasem *Můj otec: účtování*<sup>21</sup>.

Vůjtek uvedl, že „si nejvíce vymýšlel právě ve *Slyšení*, kde nechal Eichmanna s Heydrichem, aby si na konferenci ve Wansee domluvili společný koncert. Ti dva se na konferenci skutečně potkali, ale o čem si povídali, nevíme. Třeba si skutečně domluvili ono hraní. Víím, že je to nepravděpodobné, ale stát se to mohlo“<sup>22</sup>. Pokud se autor v některé své historické hře záměrně odchýlil od pravdy, tak pouze v intencích toho, co se mohlo stát, a to nikoli v klíčových historických faktech či jejich interpretaci.

V soutěži Cena Alfréda Radoka za rok 2012 se *Slyšení* propracovalo k medailovým pozicím a z celkového počtu 59 českých a slovenských her obsadilo 3. místo. Pokud bylo hře něco vytýkáno, tak některé shodné rysy s prvním autorovým historickým textem. Jeden z porotců Jakub Škorpil se při závěrečném hodnocení vyjádřil takto: „Vůjtek práci s historickým materiálem zvládá velmi zručně. Umí vedle sebe stavět málem encyklopedické informace

---

<sup>20</sup> CESARANI, David. *Eichmann: jeho život a zločiny*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-951-7.

<sup>21</sup> FRANK, Niklas. *Můj otec: účtování*. Praha: Academia, 2010. Stíny. ISBN 978-80-200-1853-3.

<sup>22</sup> VŮJTEK, Tomáš. Minulost je stále přítomná v současnosti. *Svět a divadlo*. 2016, roč. 27, č. 2, s. 120.

s osobními příběhy. Velké dějiny se mísí s malými, technické popisy a historická fakta s osobními a citově zbarvenými detaily. [...] Všechno je to akorát, všechno je to zvládnuté, ale bohužel až moc povědomé. [...] Jednoduše se mi nechtělo věřit, že by se – zvláště po loňském zajímavém abstraktnějším experimentu s názvem *Smíření* – byl ochoten takto jednoduše opakovat.<sup>23</sup>

I vzhledem k faktu, že se hra zabývá osudy Ostravanů, vedení KSA rozhodlo, že se její česká premiéra uskuteční ve Vůjtkově domovské scéně KSA. Naváže tak na již uvedenou úspěšnou inscenaci *S nadějí, i bez ní*.

### 3.2 Kompoziční výstavba her

#### ***S nadějí, i bez ní***

*S nadějí, i bez ní* je komorní drama, v němž vystupují celkem tři postavy – žena a dva muži. To jediné lze vyčíst z výčtu figur. Autor je blíže nepopisuje a přisuzuje jim jen neurčitá pojmenování: Ona, První a Druhý. Úvodní scénické poznámky využívá k uvedení čtenáře do již probíhající situace na scéně a zároveň nastoluje základní rytmus hry řízený pravidelnými zvuky kláves psacího stroje.

*Pravidelný rytmus psacího stroje. Pisatel má svůj text dobře promyšlen, proto jsou pauzy kratičké jako nadechnutí před další větou. Zvuk papíru vysunovaného z válce.<sup>24</sup>*

Již po několika úvodních replikách Vůjtek identitu postav odhalí a seznámí nás se způsobem, jakým je text koncipován. Jedná se o výslech vedený dvěma vyšetřovateli. První z nich provádí úřední zápis, popsané listy průběžně zakládá

---

<sup>23</sup> ŠKORPIL, Jakub. Variace očištění. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 3, s. 116, 118.

<sup>24</sup> VŮJTEK, Tomáš. *S nadějí, i bez ní* (dramatický text), s. 1.

do šanonu, vyřizuje příchozí telefonáty a společně s druhým nutí přítomnou k odpovědím na otázky. Hlavní hrdinkou hry je Josefa Slánská, manželka popraveného komunisty Rudolfa Slánského. Tato postava má v dějinách svůj reálný lidský předobraz, a proto jsou věty, které jí autor v celém dramatu přisuzuje, autentickými citacemi z knihy *Zpráva o mém muži*<sup>25</sup>. Děj hry je vlastně narativní rekonstrukcí úseku života této historické osobnosti. Postavy vyšetřovatelů Slánské připomínají bolestné události z její minulosti, aby ji přiměli k doznání, že zradila komunistickou stranu podobně jako její muž. Přítomná odmítá na tato obvinění přistoupit a obhajuje své životní kroky a činy.

Celá hra je tvořena jediným souvislým obrazem odehrávajícím se na jednom místě a v jednom čase. Stále se jedná o tentýž výsledek, který nemůže skončit, dokud Slánská neodvypráví celý svůj příběh a nedospěje ke konečné odpovědi na otázku: proč dosud věří v režim, jenž jí tolik ublížil? Postava zvaná Ona je co do počtu replik hlavní vypravěčkou. Její monologické vyprávění se nese celou hrou. Nepůsobí však souvislým dojmem, jelikož je neustále přerušováno či usměrňováno replikami vyšetřovatelů. Zatímco Slánská hovoří, První a Druhý názorně předvádějí popisované scény a mluví za jednotlivé osoby z její minulosti. Na chvíli se tak stávají Rudolfem Slánským a Klementem Gottwaldem, Václavem Kopeckým a Martou Gottwaldovou nebo lékaři v nemocnici.

Vůjtek nechává hlavní hrdinku vyprávět její životní příběh od okamžiku, kdy se v roce 1929 seznámila se svým budoucím manželem. Řečená fakta jsou řazena přehledně za sebou v chronologickém pořadí. Ani čtenář, který není obeznámen s historickými souvislostmi, tak nemá problém se v textu orientovat. Vůjtek líčí první léta soužití Josefy a Rudolfa Slánských a jejich blízké vztahy s rodinou Gottwaldových. Větší pozornost věnuje tragické epizodě, kdy byla Slánské ukradena její dvouměsíční dcera Naďa. V čase se posouváme do druhé poloviny čtyřicátých let, kdy kariéra Rudolfa Slánského bleskově roste, až se stává jedním z čelních politiků nového poválečného Československa. Slánská

---

<sup>25</sup> SLÁNSKÁ, Josefa. *Zpráva o mém muži*. Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0165-7.

popisuje oslavy a život v přepychu, záhy však přichází obrat. Z komunistického pohlavára se ze dne na den stává veřejný nepřítel a zrádce strany.

Slánská vypráví o okolnostech spojených s procesem a popravou manžela. Nadcházející léta pro ni znamenala život v izolaci, chudobu a tvrdou práci. Uvolnění přišlo až v roce 1956 po vystoupení Chruščova na dvacátém sjezdu sovětských komunistů. O sedm let později se její muž dočkal své posmrtné rehabilitace. Další léta až po okamžiky po sametové revoluci Vůjtek popisuje jen ve zkratce. Slánská se v závěru zamýšlí nad tím: „Někde se stala chyba“<sup>26</sup>. V Moskvě jí unesli dceru, zavraždili manžela a jednali s ní jako se zvířetem. Tolik věřila v komunistickou stranu, a nikdy nedokázala pochopit, že právě ta ji způsobila v životě tolik bolesti. Hra končí monologem Slánské, v němž se i přes všechny křivdy drží svého přesvědčení a režim stále dokola obhajuje.

*Ona Komunismus byl odklizen na smetiště dějin a z mého Rudy udělali oběť vlastnoručně spuštěného teroru. Někde se stala chyba. Ale já stále věřím v socialismus, oproti mnoha lidem, kteří v něj už nevěří. Jsem totiž přesvědčená, že každé hnutí, které má aspoň zárodek ušlechtilých cílů, nebo tyto zárodky mělo, se obrodit může a dá. A nezáleží na tom, jak se takovéto hnutí bude jmenovat a bude-li se mu říkat komunistické. Jde o dlouhodobý vývoj, který bude trvat nejen desítky, ale možná i stovky let. Vím, že se toho nedožiji, ale pevně věřím, že druzí se toho jednou dožijí.<sup>27</sup>*

Poté již následuje jen krátká scénická poznámka, ve které se opět ozývají zvuky psacího stroje, jenž po celou dobu v pravidelných intervalech vstupoval do děje, určoval tempo vyprávění a nakonec rámeček celé hry uzavírá.

Výše popisovaný průběh dramatu by se mohl na první pohled jevit jako autorův pokus seznámit čtenáře s fakty o životě Josefy Slánské. Vůjtek se však na pozadí tohoto vyprávění snaží osvětlit dopad komunistické vlády na osudy lidí

---

<sup>26</sup> VŮJTEK, Tomáš. *S nadějí, i bez ní* (dramatický text), s. 45.

<sup>27</sup> tamtéž

v Československu. Chce přimět čtenáře (diváka) k vytvoření vlastního názoru na zobrazované skutečnosti. Stejně tak jako nutí postavy Prvního a Druhého Slánskou přemýšlet a postupně dojít k odpovědi na otázku, zda *se někde nestala chyba*<sup>28</sup>, tak i Vůjtek nabádá čtenáře (diváka) k zamyšlení nad tím, jestli jsou Slánská a její muž jen oběťmi nebo i spoluviníky vytváření a utvrzování režimu, který je oba zničil. Dále ukazuje, co vede člověka k tomu, že bezmezně věří ve vládnoucí systém, ačkoli dostává zjevné signály, že tento režim je pokřivený. Vůjtek tak provádí sondu do psychologie člověka, který byl po celý život oddán jedné ideologii a neopustil ji ani ve chvíli, kdy mu zlikvidovala část rodiny a postavila ho na okraj společnosti.

Název hry je vhodné objasnit až po shrnutí obsahové stránky. Vůjtek v něm přímo odkazuje na konkrétní osobu, jíž v textu věnuje značnou pozornost. Jedná se o Nadu, unesenou dceru Slánské, která nikdy nebyla nalezena. Křestní jméno Naděžda totiž znamená naději a víru. Slánská doufala, že se vymodlené dítě jednou objeví na jejím prahu. Žila s Naděždou, i bez ní. Chovala stálou naději a víru v režim, a to i přesto, že ji v minulosti opakovaně ublížil. Prožila zbytek života s myšlenkami na své dítě a s vírou, že po tom všem zase přijdou lepší časy. Kromě tohoto určitého významu Vůjtek při pojmenovávání myslel i na symbolický přesah názvu, jenž bude mluvit k potenciálnímu čtenáři (divákovi) i bez znalosti faktů. Vypovídá o zmařených životech lidí, kteří v dobách komunismu doufali v lepší budoucnost. Vpřed je poháněla naděje, že spravedlnost a pravda se ukážou. Druhá část názvu za čárkou vyjadřuje urputnost této snahy, která přetrvává stále, přestože naděje na pozitivní zvrát událostí už neexistuje.

---

<sup>28</sup> VŮJTEK, Tomáš. *S nadějí, i bez ní* (dramatický text), s. 45.

## **Slyšení**

Při finálním zhodnocení textů přihlášených do soutěže Cena Alfréda Radoka za rok 2012 zazněl názor, že *Slyšení* se kompozicí velmi přibližuje *S nadějí, i bez ní* a jeho autorovi se vlastně podařilo napsat „variaci na sebe sama“<sup>29</sup>. Toto vyjádření je z pohledu zkoumání struktury této hry poměrně výstižné.<sup>30</sup> Stejně jako v případě Josefy Slánské, stojí i v tomto textu v centru dění postava, jež má v dějinách svůj reálný předobraz. A podobně jako u první hry přichází tato figura na scénu, aby pronesla obhajobu a retrospektivně odvyprávěla svůj životní příběh. V tomto smyslu Vůjtek více či méně přebírá již osvědčený model. Pokud však *S nadějí, i bez ní* svou formou připomíná policejní výslech, tak *Slyšení* vystihuje spíše označení poslední soud. Nejedná se o komorní drama s jednou obžalovanou a dvěma vyšetřovateli. Tentokrát před hlavní postavou Adolfa Eichmanna stojí celá řada soudců, ale i spojenců. Jde tedy o proces v pravém slova smyslu.

Zatímco *S nadějí, i bez ní* Vůjtek otevírá scénickou poznámkou, vtahující čtenáře do úvodní situace dramatu, *Slyšení* jakýkoli počáteční popis postrádá. V tomto ohledu se shoduje s druhým *Smířením*. Vůjtek neposkytuje informace, které by prostor, čas či děj na scéně blíže specifikovaly. K odpovědím čtenář dospívá postupem doby a dopomáhají mu k tomu postavy, které svými vstupy a replikami situace v textu pojmenovávají. *Slyšení* je zahájeno monologem hlavní postavy, v němž autor provádí první charakteristiku Eichmannova chování i postojů, přesně objasňuje účel jeho příchodu a předznamenává i koncept celé hry.

---

<sup>29</sup> ŠKORPIL, Jakub. Variace očiště. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 3, s. 116, 118.

<sup>30</sup> Po kompozičním rozboru první hry *S nadějí, i bez ní* řadím za ní na druhé místo až třetí text podle data vzniku, tedy *Slyšení*. *S nadějí, i bez ní* a *Slyšení* si jsou svou strukturou podobné, proto jsem zvolila toto pořadí.



Eichmann

*Mé srdce touží po míru. A rád bych jej uzavřel i se svými protivníky. Já totiž i nepřátelům přeji mír. Takový už je můj německý charakter. A nelekám se žádného soudu, pokud bude spravedlivý. Jsem jen bývalý vykonavatel rozkazů, který vždy jednal podle služební přísahy a svědomitě vykonával, co mu nadřízení nařídili. Vždy jsem byl prodchnutý ideálem služby pro vlast, k níž náležet bylo mi ctí. Nikdy jsem nebyl zrádce a nikdy jsem nebyl svině. Zapálí si cigaretu a několikrát rychle za sebou lačně potáhne. Takže vy jste ho neviděla.<sup>31</sup>*

S poslední větou se Eichmann obrací k přítomné postavě Vlastičky s dotazem, zda se již dotyčný soudce, který má jeho procesu předsedat, dostavil. Kdo je tím soudcem, není řečeno. Můžeme se domnívat, že jde o samotného Boha, před nímž se touží válečný zločinec Eichmann obhájit, údajné zločiny hodlá uvést na pravou míru a představit svou verzi příběhu. Nikdo však nepřichází, a tak se nacistický funkcionář sám nedočkavě dává do povídání.

Celá hra je podobně jako *S nadějí, i bez ní* koncipována jako jeden souvislý obraz, během něhož centrální postava v reálném čase chronologicky převypráví důležité peripetie svého života i kariéry. Výchozím bodem je očekávaný příchod onoho soudce. Úvodní Eichmannova replika: *Takže vy jste ho neviděla*<sup>32</sup>, směřovaná ke služebné Vlastičce, se v závěru hry opakuje. Uzavírá tak celý rámec dramatu a zároveň zpečetuje neúspěch čekání hlavní postavy.

Ve hře vystupuje celkem deset postav. Největší pozornost je věnována Eichmannovi a jeho monologu. Snahou ostatních zúčastněných figur (Prvního a Druhého kolegy, Rabína, Paní, Manžela, Vlastičky, Hanse Franka, Otce a Neporazitelného) je do této výpovědi neustále vstupovat, doplňovat ji či s ní

---

<sup>31</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Slyšení* (dramatický text), s. 1.

<sup>32</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Slyšení* (dramatický text), s. 60.

polemizovat. Název hry totiž neodkazuje pouze k Eichmannovu slyšení, ale k úsilí všech příchozích postav vypovědět vlastní pravdu a být vyslyšen.

Prvotním podnětem pro napsání dramatu byly osudy ostravských Židů. V textu se jedná o postavy Rabína, Manžela a Paní, které přicházejí na scénu postupně v návaznosti na Eichmannovu řeč. Jejich snahou je převyprávět vlastní zážitky, které byly do značné míry ovlivněny Eichmannovým konáním, a tím dokázat zločiny, jichž se na židovském národu nacistický pohlavár dopustil. Poprvé jsme s postavami konfrontováni na začátku Eichmannovy kariéry, jako s účastníky prvního transportu vypraveného z Moravské Ostravy. Od této chvíle paralelně s Eichmannovou historií zaznívají i jejich verze vyprávění. Vytváří se tak stálý kontrast mezi pohledy na tutéž událost, jak ji reflektuje strůjce zla a jak na ni pohlížejí její oběti. Židé zůstávají přítomni až do závěrečné fáze Eichmannovy obhajoby. Ti, nad nimiž sám zpočátku vynášel rozsudky smrti, se nakonec stávají jeho posledními soudci.

Ze všech tří Vůjtkových textů je *Slyšení* jedinou hrou, ve které vystupuje více než jedna postava, jež v minulosti skutečně existovala. Kromě Adolfa Eichmanna se zde setkáváme s Hansem Frankem, generálním guvernérem okupovaného Polska, a s válečným hrdinou Arnoštem Steinerem, známým spíše pod přezdívkou Neporazitelný. Ostatní figury nepředstavují konkrétní historicky doložitelné osobnosti a kromě Češky Vlastičky ani nemají svá jména. O tomto typickém rysu Vůjtkovy tvorby však později.

Postavy Prvního a Druhého kolegy nejen svým označením, evidentně odkazují k vyšetřovatelům z předchozí hry. Rozdíl spočívá pouze v tom, že jsou tentokrát hlavní figuře partnery a nestojí proti ní. Jinak mají tutéž funkci. Berou na sebe různé úlohy lidí z Eichmannova vyprávění a demonstrují scény z jeho života. Zároveň prostřednictvím dialogů, které mezi sebou vedou, pomáhají charakterizovat Eichmannovu osobnost.

Co se týče hlavní dějové linky, Vůjtek popisuje Eichmannův život od úplného počátku až k závěrečné izraelské popravě, přičemž největší část je věnována jeho bleskové kariéře za druhé světové války. Vůjtek začíná Eichmannovými vzpomínkami na nepříliš radostné dětství. Pokračuje neúspěšnými studii, zaměstnáním, vstupem do SS a začátkem války. Autor čtenáře (diváky) postupně seznamuje s Eichmannovými povahovými rysy a skládá dohromady zrůdný psychologický obraz člověka, který byl svými nadřízenými oceňován jako

oddaný a vzorný voják. Velmi toužil po kariéře a uznání, až se nakonec stal jedním ze strůjců konečného řešení židovské otázky.

Vůjtek nechává Eichmanna líčit okolnosti, které předcházely rozhodnutí o fyzické likvidaci židovské rasy. Pozornost věnuje prvnímu transportu Židů z Moravské Ostravy a dalším Eichmannovým nápadům včetně myšlenky přemístit všechny Židy světa na ostrov Madagaskar. Eichmann ve *Slyšení* netrpí výčitkami svědomí, právě naopak. Tvrdí, že nikdy nebyl vůči Židům zaujatý, jen svědomitě plnil rozkazy. Větší prostor v textu zabírá popis Eichmannovy účasti na konferenci ve Wannsee, která určila vývoj jeho další kariéry. Eichmann se stal jednou z hlavních osob v nacistickém Německu, která organizovala transporty do koncentračních táborů v Polsku.

Další vyprávění zahrnuje události spjaté s koncem války, porážkou Německa, útěkem do Argentiny a s definitivním přesunem do Izraele poté, co byl unesen židovským komandem. Vůjtek ve hře zpřítomňuje izraelský proces a postavě Eichmanna přisuzuje autentické věty známé z dobových nahrávek. Ponechává mu nezúčastněnou tvář bez sebemenších známek citu. Do kontrastu k němu staví postavu Hanse Franka, bývalého generálního guvernéra okupovaného Polska, který se před smrtí všemožně snaží odčinit své hříchy. V závěru hry z úst Eichmannových nacistických kolegů zaznívají hesla zpochybňující svědectví přeživších židovských obětí. Text je uzavřen poslední Eichmannovou replikou podobající se vizionářskému poselství budoucím generacím.

Eichmann

*Pořád to trvá. Jeden by řekl, že stačí otevřít oči a ono to přestane. Jenomže jak chcete otevřít oči, které už jsou otevřené? Otevřené dokořán. Tak dokořán, že už ani nejdou zavřít. Ne, to není sen. Stále to trvá. A ani smrt to nezastaví. Ani miliony smrtí to nezastaví. Dokonce ani moje smrt to nezastavila. Stále to trvá.<sup>33</sup>*

Stejně jako v případě *S nadějí, i bez ní*, tak i ve *Slyšení* Vůjtek vkládá poslední slova do úst hlavní figuře. Tím, že se jedná o již zemřelé historické postavy, je jim umožněno nazírat na současný stav světa s nadhledem. Jak Slánská, tak Eichmann vystupují jako vizionáři a soudci našich dnešních postojů. Jejich závěrečné věty vyznívají jako konečný verdikt o nepoučitelnosti nejen dnešní společnosti. Zvláště když přihlédneme k událostem, které se po druhé světové válce nebo po sametové revoluci děly a stále dějí. Nedokázali jsme se poučit z předchozích chyb, ačkoli máme v dějinách velmi názorné odstrašující příklady. S dnešním povědomím o historii by mělo být vyloučeno, aby byli lidé v některých koutech světa mučeni, zavírání do koncentračních táborů, vraždění nebo sužování pod vládou neomezených vůdců. Autor apeluje na naši netečnost vůči těmto problémům a poukazuje na opakující se scénář počátku zla, které se rodí nenápadně. Většinou prostřednictvím politiků, kteří využívají strachu k ovládnutí lidí a podněcují společnost k etnické nesnášenlivosti, což v závěru vede až ke genocidě. Stále se navíc objevují lidé, kteří popírají hrůzy holocaustu, označují svědectví pamětníků za lživá a záměrně zkreslují dějinná fakta.

V závěrečném monologu Vůjtek dává impuls k zamyšlení nad tím, zda si vyprávíme jen příběh z historie, nebo se jedná o problémy, které jsou v dnešní společnosti stále přítomné.

---

<sup>33</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Slyšení* (dramatický text), s. 60.

## **Smíření**

*Smíření* je prostřední z trojice Vůjtkových historických dramát, přičemž z této skupiny svou strukturou dosti podstatně vybočuje<sup>34</sup>. Ve středu dění tentokrát nestojí žádný centrální vypravěč, jehož příběh bychom sledovali. Nejedná se o monologickou zповěď či obhajobu a nelze v tomto případě hovořit ani o jediném souvislém obrazu, který by v sobě zahrnoval jednu kontinuální dějovou linku. Dochází zde k prolínání několika časových i dějových rovin a rovněž ke změnám místa, kde se jednotlivé scény odehrávají. *Smíření*, podobně jako předchozí dvě hry, neobsahuje téměř žádné scénické poznámky, jež by čtenáři usnadňovaly orientaci v čase a prostoru. K osvětlení charakteru scén dopomáhají až dialogy vedené mezi jednotlivými figurami.

Ve *Smíření* vystupuje celkem sedm figur: Funkcionář, Partyzán, Voják, Otec, Bratr, Sestra a šestičlenný Český sbor (pět mužů a žena), který lze považovat za jednu kolektivní postavu. Tyto zúčastněné bychom mohli rozřadit do skupin podle tří dějových linií, v nichž figurují. První skupinu by tvořili tři muži, Funkcionář, Partyzán a Voják. Druhou by byl Český sbor a třetí německá rodina. Poválečné události v pohraničí nám autor zprostředkovává z pohledu obou zainteresovaných stran, jak německé, tak české.

Hlavní linií, která prostupuje celým textem, je vztah ústřední trojice přátel, Vojáka, Funkcionáře a Partyzána. V průběhu hry se s nimi setkáváme ve třech různých situacích a dobách. První setkání probíhá v duchu příprav společné večeře. Nelze zcela přesně identifikovat dobu ani místo, kde se nacházíme. Jejich mluva se však v lecčem podobá dnešnímu způsobu vyjadřování. Muži mezi sebou probírají své kulinářské dovednosti a v pauzách mezi krájením masa a zeleniny si předhazují staré hříchy z minulosti.

---

<sup>34</sup> Z tohoto důvodu ji v této kapitole řadím až za předchozí dvě.

- Voják*                      *Chlapi, jak dlouho už to takhle spolu pečem?*
- Funkcionář*                *No, pěkných pár let už to bude.*
- Partyzán*                    *Pěkných? Jak pro koho.*
- Funkcionář*                *Sám sis navařil, sám sis to i vyžral. Celer a mrkev nakrájíš na kostičky a přidáš k masu.*
- Voják*                        *Chlapi, nehádejte se pořád. Co bylo, to už nevrátíte. Na jak velké kostičky?*
- Partyzán*                    *Vrací se mi to každý den, jako by to bylo včera. Dostal jsem ránu a šel jsem k zemi. Vyplivnul jsem první zub a otřel si rukávem krev.*
- Funkcionář*                *Žádný chlap nejde k zemi hned po první ráně. Na drobné kostičky. Pak přidáš vařená rajčata, bobkový list a jalovec.*
- Partyzán*                    *Svalil jsem se, protože jsem nemohl uvěřit, že mě mlátíš zrovna ty.*
- Funkcionář*                *Doba si žádala nové kádry. Kdo už měl jít nahoru, než já? Přiliješ červené víno a vaříš asi tak hodinu a půl.<sup>35</sup>*

Zprvu čtenář netuší, o jaký střet zájmů se jedná. Poté se však situace ve hře začíná vyjasňovat. Pomocí dialogů se přesouváme do českého pohraničí těsně po druhé světové válce. Na scéně se nacházejí tytéž postavy, ale jejich hovor už není tak družně kamarádský. Najednou stojí na opačných stranách barikády. Partyzán a Voják zastupují mstivé Čechy, jež psychicky trýzní sudetského Funkcionáře. Libují si ve své převaze a touží se pomstít za všechny minulé křivdy.

---

<sup>35</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Smíření* (dramatický text), s. 2.

S dalším obrazem této skupinky se dřívější vztahy postav opět proměňují. Posouváme se v čase o několik let vpřed, kdy se moci v Československu ujímají komunisté. Ten, co byl v předchozí scéně mučen, teď naopak týrá své mučitele. Z hrdinného Vojáka se stává bezcharakterní zrádce, který prozradí všechny své společníky, a namyšlený Partyzán se nyní jako nepřítel komunistické strany svíjí pod ranami pěstí od svého starého kamaráda Němce. Karty se obracejí a úvodní rozhovor konečně dostává svůj smysl. Jedná se stále o tytéž Čechy, kteří se v různých dobách přizpůsobili okolnostem. Rámec hry uzavírá společná scéna, která plynule navazuje na první popisovanou. Večeře už je snědena a kamarádi se ubírají k zaslouženému odpočinku u bazénu. Dobře najedeni zapomínají na staré rány z minulosti a plácají se po ramenou. Dochází mezi nimi ke konečnému smíření a vše je tak, jak má být.

Výstupy tří hlavních figur jsou v průběhu dramatu prokládány výjevy, v nichž figuruje německá rodina. Vůjtek využívá této dějové linky, aby ukázal krutosti, kterých se Češi, reprezentovaní trojicí výše zmíněných postav, dopustili na sudetských Němcích v prvních dnech míru. Hlavní vypravěčkou tohoto vloženého příběhu je Sestra. Autor sám jí připisuje velkou důležitost, a to tím, že ona jediná je posvěcena něčím vyšším. Je dítětem božím, andělem, který věří ve věčný mír a lásku mezi lidmi. Žije ve vlastním světě mimo realitu a události za dveřmi ji nezajímají. Svým způsobem je vlastně naivní bytostí mimo realitu, bláznem. Díky své čistotě a upřímnosti je to ovšem jediný zmocněný člověk, který dokáže o zažitých hrůzách pravdivě hovořit. Vůjtek jejím prostřednictvím velmi naturalisticky popisuje běsnění českých obyvatel a krvavou pomstu vykonanou na této konkrétní rodině. Zdá se, že zločiny proti lidskosti nemohou zajít dále. Autor nám však dává znamení, že nad chováním Čechů v této dějinné etapě ještě nevynešl konečný rozsudek. Na řadu totiž přichází poslední linie dramatu.

Pravá tvář Českého sboru je nám odkrývána postupně v průběhu celé hry. Během šesti výstupů projde zásadním vývojem. Tentokrát autor necílí svou kritikou na jednotlivce, ale na chování masy. Na této kolektivní postavě dokládá vystupování českého davu v různých dobách. Jednou jeho představitelé hrdě pějí vlastenecké písně, poté střílejí do vlastních sousedů, mstí se Němcům, kradou jim jejich majetky a nakonec přicházejí v protiplynových maskách za hrdého skandování komunistických hesel. Vůjtek tím demonstruje, jak se Češi dokázali v různých dobách pružně přizpůsobit daným okolnostem. Někteří odhodili vlastní svědomí a pro záchranu života přijali chování masy. *Smíření* je zdaleka

nejkritičtější hrou ze zkoumané trojice textů. Tentokrát nám Vůjtek nepředkládá reálnou historickou postavu, na které demonstruje lidskou amorálnost. Jeho apel směřuje přímo k nám. Hlavní figury, které ve hře vystupují, jsou archetypy. Nemají svá jména a mohou dost dobře odkazovat ke každému z nás. Tato obecnost autorovi umožňuje být vůči Čechům ještě o stupeň kritičtější. Otevřeně říká, že to, jak jsme se v minulosti zachovali, nebylo správné, a připomíná staré pravdy, kterým odmítáme uvěřit. Jako národ máme tendenci stavět se do rolí mučedníků, kteří pro svou malost vždy v minulosti úpěli pod nadvládou silnějšího státu. Tato ublíženost se za léta stala naší image a nepřipouštíme si přitom fakt, že i my jsme byli schopni přejímat chování a jednání těch, které kritizujeme či odsuzujeme. V konečném vyznění hry je nejnaléhavějším sdělením skutečnost, že jsme se s těmito zločiny dokázali smířit, na což sarkasticky upozorňuje samotný název hry. Vůjtek má ve zvyku volit pro svá díla význačná pojmenování. Hlavní téma hry pak může rezonovat z několika stran, a proto i smíření v titulu hry nelze chápat pouze ve významu podstatného jména, ale taktéž i jména přídavného. Buď se jedná o TO smíření, nebo TY smířené. „Pokud je v minulosti skvrna, jež by na nás dnes mohla házet nelichotivý stín, nemáme v povaze ji odstranit, ale uchýlíme se k pohodlnějšímu řešení. Léta kolem ní procházíme a snažíme se dělat, že neexistuje. Je to ten pověstný strašák, kterého si chováme ve své skříni a nejjednodušší je, zkrátka ho přehlížet.“<sup>36</sup> K této zásadě se uchylují i tři současní smíření kamarádi v závěru hry. Na místě kde byl dřív masový hrob sudetských Němců, nyní stojí jejich bazén.

---

<sup>36</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.



- Funkcionář*                      *My plaveme na hřbitově?*
- Partyzán*                        *Jen klid. Mrtví už tady žádní nejsou.*
- Voják*                             *A kde jsou?*
- Partyzán*                        *Pryč. Uvolnili místo živým.*
- Voják*                             *Nemám rád mrtvolu. Poslední dobou zase začínají vylézat.*
- Partyzán*                        *To by se jim mělo zatrhnout. Traktorista někde vyorá lebku a hned s ní běží na policii. Proč ji raději zase nezahrabe? Vždyť jí tam bylo dobře. Takhle se s ostatky nezachází. Na to jsou zákony!*
- Funkcionář*                      *Edvard Beneš se zasloužil o stát. To je ten jediný zákon, o který tu jde.*
- Voják*                             *Dalo to práci, ale nakonec ten zákon naši kluci přece jen prosadili.*
- Funkcionář*                      *A my teď jen musíme dohlížet na to, aby v naší republice naše zákony platily.<sup>37</sup>*

Poté následuje poslední výstup Českého sboru, který symbolicky dovršuje Vůjtkovo ironické konstatování, že je třeba rychle zapomenout a předejít tak možné budoucí bolesti. Sbor, který se zanícením popisoval násilí, vraždy a drancování, se nyní stejně jako v úvodu pouští do recitace veršů buditelské

---

<sup>37</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Smíření* (dramatický text), s. 41-42.

obrozenecké písně: *Čechy krásné, Čechy mé*<sup>38</sup>. Celý tento pompézní závěr s sebou nese hořký ironický komentář a zpečetuje hlavní myšlenku hry.

Zásadním aspektem *Smíření* je též jazyková forma. Vůjtek si pohrává s obrozeneckým typem verše a odkazy k českému literárnímu dědictví. Některé pasáže textu jsou psány ve verších, což má svůj vnitřní smysl. Největší hrůzy a násilí jsou zde pronášeny osmislabičným veršem, tradičním pro českou literaturu. Český sbor recituje obrozenecké básně a vzápětí líčí vraždění Němců. Autor ve hře spojuje dva protiklady. Staví vedle sebe kulturní hodnoty, na nichž si jako národ zakládáme, a české zločiny z minulosti, na které bychom raději zapomněli. Tímto způsobem kritizuje lidi, jež po válce schovávali násilí za lásku a oddanost k vlasti. A nejen je, ale i nás, kteří jsme se s touto nechvalnou etapou naší novodobé historie dosud nevyrovnali.

### 3.3 Vůjtkovy postavy

Specifickým a zároveň společným rysem všech Vůjtkových historických textů jsou jeho archetypální postavy. Pokud vezmeme v úvahu celou skupinu figur vystupujících v těchto dramatech, zjistíme, že jen dvěma z nich autor přisuzuje konkrétní jméno a příjmení. Jedná se o oba nacistické generály Adolfa Eichmanna a Hanse Franka ve *Slyšení*. Jinak ale zachází se jmény různě. Speciální skupinu tvoří postavy s tzv. „mluvíci jmény“<sup>39</sup>, která sama přímo odkazují ke konkrétním významům nebo lidem. Sem řadíme Vlastičku a Neporazitelného ze *Slyšení*. Poté následuje kategorie pojmenování označující příslušnost k určitým skupinám, jakými jsou rodinní příslušníci (Otec, Bratr, Sestra, Manžel) či vykonavatelé různých profesí (Rabín, Voják, Partyzán, Funkcionář). A nakonec poslední oddíl, kam spadají postavy s nejasnou identitou.

---

<sup>38</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Smíření* (dramatický text), s. 42.

<sup>39</sup> VŮJTEK, Tomáš. Telefonický rozhovor. 17. 4. 2019.

Vůjtek pro ně používá dosti neurčitá označení jako Ona, První, Druhý, čímž nám znemožňuje vytvoření jakékoli určitější představy, která by mohla vzniknout po prostudování úvodního seznamu figur.

Vůjtek považuje tento styl za jistý druh své autorské výpovědi. Pokud postavám dává přesná jména, je pro něj důležité, aby si je čtenář již na počátku spojil s konkrétními historickými osobnostmi a jejich činy.<sup>40</sup> Toto Vůjtkovo přímé pojmenování a odhalení identity lze pokládat za jistý druh ironie. Mnoho nacistických generálů si po válce změnilo svá jména, aby nepadli do rukou nepřítele. K poslednímu soudu, jaký autor ve *Slyšení* ilustruje, se však Eichmann i Frank musí dostavit sami za sebe.

Vlastička a Neporazitelný spadají mezi „jména mluvící“<sup>41</sup>, což znamená, že v myslí v myslí čtenáře (diváka) vyvolávají určitý druh asociace. Vlasta je běžně používané české jméno, jehož výkladem je „žena milující svou vlast“. Vlasta je povoláním mluvčí našeho národa. V kontextu hry však spíše ukazuje temné stránky českého charakteru v dobách protektorátu, což Vůjtek ironicky naznačuje už samotným převodem jména do zdobné podoby. Vlastička ve *Slyšení* si ochotně přivlastňuje zabavené věci po českých Židech a využívá stávající režim k vlastnímu prospěchu. Druhá postava Neporazitelného může svým pojmenováním odkazovat ke všem hrdinům neohroženě a neúnavně bojujícím ve válce, jimž Vůjtek vzdává ve hře hold. Zároveň se však historicky jednalo o konkrétního člověka, válečného hrdinu Arnošta Steinera, jemuž jeho známí pro jeho nezdolnost v boji přezdívali Neporazitelný.

Zbylé dvě kategorie neodkazují ke konkrétním významům či osobnostem. Jména postav nejsou v tomto případě v příběhu důležitá. Jedná se pouze o typy lidí, za něž si můžeme dosadit kohokoliv z nás. Vůjtkovou snahou je naznačit, že popisovaný příběh se neodehrál jen v konkrétně určené minulosti, ale že se dost dobře může stát i v dnešní době.

---

<sup>40</sup> VŮJTEK, Tomáš. Telefonický rozhovor. 17. 4. 2019.

<sup>41</sup> tentýž rozhovor

### 3.4 Poetika Vůjtkových historických her

Pokud chceme pojmenovat poetiku Vůjtkových historických her, musíme vzít v úvahu důvody, které jej přiměly obrátit pozornost k tématům z naší minulosti. Ani v jednom ze tří případů nebyla prvotní motivací touha seznámit čtenáře (diváky) s historickými fakty a prostřednictvím dramatické formy mu vštípit znalosti, jež přeslechl v hodinách dějepisu. Hlavním stimulujícím faktorem byla vždy snaha reflektovat současnost a aktuální společenské problémy. Vůjtkovy hry jsou svým způsobem velmi angažované, i když na první pohled působí jako encyklopedická fakta.

Při pohledu do historie dramatu nalezneme spoustu příkladů dramatických autorů, kteří pod označení „historická hra“ schovali naléhavou kritiku doby, v níž žili. Jako příklad mohou posloužit Shakespearova historická dramata, v jejichž struktuře se odráží chaos a zmatek v Anglii na přelomu dvou století. Tehdy nebylo možné hovořit o problémech přímo, a ani Shakespeare nebyl tak opovážlivý, aby si dovilil otevřeně kritizovat tamní monarchii. Palčivé problémy své doby proto zasazoval do jiných míst a časů, což mu umožnilo ukazovat potenciální katastrofy, které by mohly Anglii v budoucnu reálně hrozit. A to vše bez obavy, že by za svůj názor mohl být později perzekuován. Pokud vezmeme v úvahu české prostředí, nejnázornějším příkladem je pravděpodobně dramatická tvorba v období totality, kdy ideologie diktovala autorům volbu témat i dramatického tvaru. Dramatici se proto často obraceli k námětům z historie, jež měly budít dojem, jako by důsledně vycházely z faktů, a byly tak považovány za historické drama. Ve skutečnosti v nich ale mohli čtenáři (diváci) nacházet analogii s problémy jejich doby.<sup>42</sup> V dnešním demokratickém uspořádání není potíží vyjadřovat se k aktuální situaci přímo a otevřeně prezentovat svá stanoviska. Vůjtkův výběr žánru historické hry tedy neplynul z obavy před perzekucí ze strany politického režimu, ale byl prostředkem samotné autorské

---

<sup>42</sup> Toto se ostatně v období totalitního režimu netýkalo jen původních, nově vznikajících her (například Steigerwaldovy *Dobové tance*), ale i výkladu řady klasických her.

výpovědi. Hlavní motivace, jež stála vždy na počátku Vůjtkova psaní, byla palčivá touha po vyjádření myšlenky, že se lidstvo nedokázalo poučit z minulosti a stále dokola opakuje tytéž chyby. „Národ, který není schopen vlastní sebereflexe, je podle Vůjtky odsouzen k zániku.“<sup>43</sup> Návratem do minulosti chce poukázat na neustálé cyklení problémů. Spojuje naše současné chování s chováním lidí v minulosti a demonstruje jejich shodné rysy. Následně připomíná odstrašující následky špatného konání, jež známe z historie, a nabádá k pozastavení se nad problémy etického charakteru dnešní společnosti.

Problém sebeidentifikace českého národa s vlastní minulostí, zřikání se zodpovědnosti za zločiny předků nebo prosté ignorování příčin tragédií, všechny tyto společenské problémy mají dle Vůjtky své kořeny v naší moderní historii. Při pátrání po příčinách se autor propracoval až k událostem naší relativně nedávné historie 20. století a uvědomil si, že právě dějiny mohou být nejlepším východiskem pro kritiku. S trochou nadsázky lze říci, že jsou samy absurdním divadlem, které z podstaty své existence vytváří člověk.<sup>44</sup> „Kdo by vymyslel třeba proces se Slánským? A příběh Eichmanna? Ve hře vypráví, jak vymyslel pro Židy plán Madagaskar. Je to tak absurdní, ale on tomu asi věřil. V absurdním dramatu víte, že to je divadlo, ale tohle se stalo.“<sup>45</sup> Vůjtek se rozhodl vyjít z tohoto předpokladu a zvýraznit právě ze své podstaty absurdní stránky minulých událostí, na něž se z dnešního odstupů dá nahlížet s jistou dávkou černého humoru.

Jak už bylo dříve řečeno, před napsáním *S nadějí, i bez ní* byl Vůjtek oceňován především jako autor komediálních her a tuto svoji schopnost chtěl uplatnit i v historických hrách. Smích byl pro něj vždy cestou k poznání<sup>46</sup> a nyní se měl stát přímo prostředkem k uvědomění si pravého smyslu popisovaných

---

<sup>43</sup> VŮJTEK, Tomáš. Telefonický rozhovor. 17. 4. 2019.

<sup>44</sup> SASÍNOVÁ, Petra. Dějiny jsou to největší divadlo, říká dramatik Tomáš Vůjtek [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostava/kultura/218808-dejiny-jsou-to-nejvetsi-divadlo-rika-dramatik-tomas-vujtek/>

<sup>45</sup> tamtéž

<sup>46</sup> tamtéž

historických událostí. Vůjtkova poetika je založena na specifickém úhlu pohledu, z něhož autor nazírá na nejdůležitější mezníky naší moderní historie. Zcela se vyhýbá učebnicovým popisům a místo toho čtenářům (divákům) nabízí pohled z perspektivy malých dějin, tzn. každodenních běžných událostí, které se v kontextu velkých dějin zdají být banální a nepodstatné. Jeho snahou je dokázat, že fatální historické katastrofy se nerodily jako apokalypsa, nýbrž vždy plynuly z obyčejných lidských slabostí. Netrpěl například Eichmann v dětství evidentním komplexem méněcennosti, když se nedokázal prosadit mezi svými mladšími sourozenci a ve škole propadal?

Vůjtek si ve svých dramatech vždy jako základ vybírá konkrétní, všeobecně známou dějinnou událost, kterou ale předkládá z naprosto jiného pohledu, než jak činí historici. Popisuje ji skrze prosté osobní epizodní příběhy či subjektivní pocity zúčastněných, aby prokázal její ve skutečnosti naprosto všední příčinu. Tento diametrálně odlišný přístup výkladu historie je výraznou autorovou metodou výpovědi směřovanou k dnešku. Vůjtek se coby ironický komentátor dějin prostřednictvím svých postav obrací do minulosti a s nadhledem popisuje nenápadně se rodící tragédii. Snaží se tak dokázat, že se může rozvinout ze zcela nepatrných situací. „Například z pouhého tvrzení, že za komunistů bylo lépe.“<sup>47</sup>

Vůjtkův autorský styl spočívá i ve způsobu, jakým pracuje s autentickými citacemi a fakty. Nesnaží se měnit jejich význam či je dle svých autorských potřeb upravovat. Historické skutečnosti proti sobě staví do pozic, ze kterých mezi sebou začínají vést výsměšný souboj a odhalují tak svou absurdní podstatu. Ukázkovým příkladem této metody je scéna ve *Slyšení*, v níž popisuje slavnou konferenci ve Wannsee. Očekávali bychom, že bude přesně líčit průběh tohoto jednání a okolnosti, za kterých bylo rozhodnuto o fyzické likvidaci deseti milionů evropských Židů. Nikoliv. Pozornost věnuje velkolepé hostině po jednání, při níž Reinhard Heydrich nabídne Eichmannovi společný houslový koncert. Ve výsledku se zdá, že nejtragičtější důsledek měla konference pro samotného Eichmanna, který bude muset dříť, aby se za čtyři měsíce naučil hrát na housle. Konečné

---

<sup>47</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.

řešení židovské otázky Vůjtek zcela záměrně odsouvá na vedlejší kolej. Vzniká tak paradoxní spojení toho, jak na tuto událost pohlíží velké dějiny, a toho, jak ji skrze autentické zážitky zúčastněných vykládá autor. Vůjtek vychází z obecného povědomí o této události a do kontrastu k němu záměrně staví detailní líčení rozličných druhů pokrmů na jídelním menu. Jako by se snažil historický význam konference postavit do konfrontace s všedním, každodenním děním. Tímto přístupem však dokládá patologickou zvrácenost nacistických generálů, kteří přisuzovali větší důležitost specialitám místní kuchyně. V tomto kontextu se jejich jednání a myšlení jeví o to zruďnější.

*S nadějí, i bez ní, Slyšení a Smíření* nemají být tryzny, které by se snažily hrát na čtenářovy (divákovy) city a emočně ho drásat, naopak jsou velmi sarkastické a plné černého humoru. Vůjtek zastává názor, že „klíč je právě ve schopnosti umět se i vážným věcem zasmát. Teprve potom je totiž dokážeme přijmout a sami pro sebe si je pojmenovat“<sup>48</sup>. Nejde o to, aby se čtenář (divák) nad popisovanými událostmi dojímal a soucítil s oběťmi. Primární Vůjtkovou snahou je donutit ho k přemýšlení. Podle citátu Vladislava Vančury: „Humor není smát se, ale lépe vědět“. Smích dopomáhá k vytvoření distance od popisované události, umožňuje danou skutečnost racionálně hodnotit a odkrýt tak její banální podstatu. Problém pak pro nás přestává být něčím vzdáleným, posvátným a nedotknutelným, o čemž se sluší mluvit s úctou a pokorou, ale stává se pro nás uchopitelným. Ztrácíme respekt, k němuž nás obecná společenská etika nabádá, a připustíme, že to vše má prostý lidský rozměr.

Ve všech třech případech se jedná o vážná historická témata, která jsou sama o sobě velmi silná, a proto také unesou jistou míru grotesknosti. Tato poetika více či méně vychází také z typického ostravského smýšlení. Horší sociální podmínky vedly a stále vedou místní obyvatele k jinému pohledu na skutečnost. Takovému, který spočívá v umění i tragické věci zlehčovat a pohlížet na ně s (někdy i velmi ostrým) humorem.

---

<sup>48</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.

## 4 Přenesení her do Komorní scény Aréna

### 4.1 Okolnosti kolem prvních uvedení

#### *S nadějí i bez ní*

Díky Ceně Alfréda Radoka a soutěži o nejlepší původní hru byl Vůjtkův titul bezprostředně po vyhlášení zarezervován konkrétním divadlem pro první jevištní uvedení. Členkou odborné poroty, která vybírala vítězné texty, byla totiž dramaturgyně ND Iva Klestilová. Ta již na zasedání komise oznámila, že *S nadějí, i bez ní* hodlá uvést ve světové premiéře v ND v Praze. K tomuto rozhodnutí přispěla skutečnost, že „hra o životě J. Slánské svým tématem zapadala do širší dramaturgické koncepce, ve které se činohra ND dlouhodobě snažila mapovat životní osudy významných person české společnosti.“<sup>49</sup> Dohoda mezi divadlem a dramatikem byla uzavřena a premiéra naplánována na sezonu 2010/2011.

První představení textu před diváky se však uskutečnilo dříve, a to v rámci projektu nazvaného Noc českých a slovenských autorů<sup>50</sup>, který byl oficiální dohrou radokovských cen. Klání o nejlepší divadelní text se každoročně účastnilo několik desítek dramatiků. Jen hrstce z nich se však poštěstilo v konkurenci již inscenovaných textů prorazit. Z tohoto důvodu se Nadační fond cen Alfréda Radoka ve spolupráci s agenturou Aura-pont rozhodl zorganizovat historicky první ročník Noci českých a slovenských autorů. Tato akce měla odstartovat novou tradici večerů, v nichž budou mít diváci, potažmo potenciální tvůrci, možnost se s novými hrami seznámit. Předem oslovení režiséři si zvolili jeden

---

<sup>49</sup> KLESTILOVÁ, Iva. Neuvеdeme premiéru *S nadějí i bez ní* v Divadle Kolowrat. *Národní divadlo*. 2011, č. 7, s. 29.

<sup>50</sup> Noc českých a slovenských autorů. Praha: Národní divadlo. Tisková zpráva ke konané akci. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: [http://www.aura-pont.cz/dokumenty/tiskov%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/tz\\_nova%20scena%20noc%20cz%20sk.pdf](http://www.aura-pont.cz/dokumenty/tiskov%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/tz_nova%20scena%20noc%20cz%20sk.pdf)



z textů z uplynulého ročníku a v rámci programu této nové přehlídky ho 8. května 2010 předvedli na jevišti Nové scény ND. Jedním ze čtyř představovaných dramát měla být i hra Tomáše Vůjtky. Proti tomuto výběru vedení činohry ND protestovalo, jelikož práva na první uvedení patřila jim. Po domluvě s organizátory přehlídky nakonec dospěli k řešení: scénické čtení v režii Hany Burešové a dramaturga Štěpána Otčenáška se uskuteční pouze jednou, a to v rámci již zmiňované akce.<sup>51</sup> Do hlavní role byla obsazena Daniela Kolářová a jejími hereckými partnery se stali Jiří Lábus a Pavel Batěk.<sup>52</sup>

Se začátkem sezony 2010/2011 nastala změna situace. Ředitel ND Ondřej Černý se v rámci rozpočtových škrťů rozhodl v nadcházejícím roce neuvést dvě z plánovaných nových inscenací. Jednou z nich byla právě *S nadějí, i bez ní*.<sup>53</sup> I přes tento nepříznivý verdikt se umělecké vedení divadla snažilo nalézt řešení, které by vyhovovalo oběma stranám. Rozhodli se hru podle dohody nazkoušet, ovšem s minimálními finančními náklady. Interní domluva mezi tehdejším uměleckým šéfem činohry Michalem Dočkalem a uměleckým šéfem KSA Ivanem Krejčím zněla tak, že se „plánovaná realizace Vůjtkovy hry neuskuteční na hlavní scéně ND, nýbrž v jeho v menší pobočce divadle Kolowrat a půjde o koprodukcii pražské a ostravské scény“<sup>54</sup>. KSA na tento nový plán přistoupila. Premiéra byla plánována na 7. března 2011. Poté však přišel další nečekaný problém.

Divadlo v Dlouhé se po vydařeném scénickém čtení rozhodlo k Vůjtkovu textu vrátit a ve stejném hereckém obsazení jej znovu uvést v rámci večerního scénického čtení společně s jednoaktovkou Václava Havla *Ela, Hela a stop*. Premiéra se uskutečnila 13. ledna 2011, přičemž se mělo jednat pouze

---

<sup>51</sup> KLESTILOVÁ, Iva. Neuvеdeme premiéru *S nadějí i bez ní* v Divadle Kolowrat. *Národní divadlo*. 2011, č. 7, s. 29.

<sup>52</sup> *Noc českých a slovenských autorů*. Praha: Národní divadlo. Tisková zpráva ke konané akci. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: [http://www.aura-pont.cz/dokumenty/tiskov%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/tz\\_nova%20scena%20noc%20cz%20sk.pdf](http://www.aura-pont.cz/dokumenty/tiskov%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/tz_nova%20scena%20noc%20cz%20sk.pdf)

<sup>53</sup> KLESTILOVÁ, Iva. Neuvеdeme premiéru *S nadějí i bez ní* v Divadle Kolowrat. *Národní divadlo*. 2011, č. 7, s. 29.

<sup>54</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

o krátkodobý projekt. Herci odehráli dvě reprízy a 23. února 2011 bylo scénické čtení staženo z repertoáru. Na tato tři uvedení zareagovalo ND odstoupením od smlouvy s Tomášem Vůjtkem a Ivanem Krejčím. Vedení činohry argumentovalo tím, že autor hry neměl pravomoc poskytnout souhlas k opakovanému inscenovanému čtení své hry tvůrcům Divadla v Dlouhé.<sup>55</sup> Po vleklých dohadách ND upustilo od chystané realizace hry a zřeklo se veškerých závazků. *S nadějí, i bez ní* se tedy opět ocitlo na seznamu dramát, která na první uvedení dosud čekala.

Po odmítnutí v hlavním městě režisér Ivan Krejčí navrhl, že by se česká a zároveň světová premiéra mohla odbyt v jeho i Vůjtkově domovské scéně v Ostravě. Přenesení textu právě do tohoto divadla bylo z pohledu vedení KSA velkým riskem. Ve hře padne pouze jediná zmínka o Ostravě, která je navíc v celkovém kontextu bezvýznamná. Mezi tvůrci tak převládala obava, zda bude téma pro ostravského diváka vhodné a dostatečně atraktivní. I přes všechny nejistoty však tehdejší ředitelka KSA Renáta Huserová projekt podpořila. Inscenace *S nadějí, i bez ní* byla naplánována jako první premiéra sezony 2011/2012, jež si vysloužila přílehlavý název *Rok nových nadějí* (předchozí sezona nesla název *Rok naděje bez naděje*). Režie se dle původního plánu zhostil Ivan Krejčí a role dramaturga připadla hlavnímu dramaturgovi KSA, tedy samotnému autorovi hry.

Hlavní figuru Slánské Vůjtek nabídl člence souboru KSA Aleně Sasínové-Polarczyk. Další postavy Prvního a Druhého byly svěřeny Marku Cisoenskému a Albertu Čubovi. Premiéra *S nadějí, i bez ní* se odehrála 21. ledna 2012, symbolicky v den výročí úmrtí otce sovětského Ruska Vladimira Iljiče Lenina.

---

<sup>55</sup> KLESTILOVÁ, Iva. Neuvedeme premiéru *S nadějí i bez ní* v Divadle Kolowrat. *Národní divadlo*. 2011, č. 7, s. 29.

## **Slyšení**

Ačkoli je *Slyšení* v pořadí až třetím historickým textem, v KSA ho režisér Ivan Krejčí uvedl v návaznosti na úspěšný titul *S nadějí, i bez ní*. V době, kdy došlo k jeho premiéře, tedy 28. února 2015, druhé *Smíření* ještě na své první uvedení stále čekalo.

Ve většině kritik se dočteme, že *Slyšení* Vůjtek psal již s myšlenkou konkrétního obsazení. Roli Adolfa Eichmanna údajně ušil autor přesně na tělo herci Marku Cisovskému. Tato informace se rozšířila mezi novináři poté, co inscenace zvítězila v anketě Ceny divadelní kritiky a vysloužila si tak větší pozornost v médiích. Když však Tomáš Vůjtek hru psal, aby ji následně zaslal do radokovské soutěže, nepředpokládal, že ve světové premiéře bude uvedena právě v KSA. Podobné mýty se ostatně objevily v médiích i po úspěchu první inscenace *S nadějí, i bez ní*. Figura Josefy Slánské v původním plánu také nebyla psána pro její budoucí představitelku z Arény Alenu Sasínovou-Polarczyk.

Autoři hlásící se do soutěže o nejlepší původní českou a slovenskou hru neměli ani v případě vítězství jistotu, že jejich text bude uveden. *S nadějí, i bez ní* si teprve na základě soutěže vybralo k realizaci ND, které logicky v prvním plánu počítalo s vlastním obsazením. O psaní postavy s vidinou konkrétního obsazení lze tedy jen stěží mluvit. Z propagačního hlediska byla pochopitelně verze s plánovaným hlavním hercem mediálně zajímavější, a proto se posléze stala i součástí některých článků oficiálně uveřejněných na stránkách KSA.

*Slyšení* bylo podobně jako *S nadějí, i bez ní* poprvé představeno v rámci Noci českých a slovenských autorů 29. listopadu 2013 v Divadle Na zábradlí. Jednalo se již o čtvrtý ročník této přehlídky. Po třetím oceněném textu v soutěži sáhl režisér Arnošt Goldflam s dramaturgyní Ilonou Smejkalovou. V hlavní roli

Eichmanna vystoupil Jiří Ornest.<sup>56</sup> V té době již Ivan Krejčí zvažoval, že by Vůjtkovo drama sám inscenoval v domovské KSA s Tomášem Vůjtkem coby dramaturgem a tento projekt přispěl k jeho definitivnímu rozhodnutí. Tentokrát se navíc jednalo o text, který v sobě akcentoval lokální téma, a proto mohl být jeho příběh ostravskému divákovi blízký. *Slyšení* se stalo druhou premiérou jubilejní dvacáté sezony KSA 2014/2015 s názvem *Rok neslýchaných zpovědí*, který byl pro toto výročí možná i trochu symbolický.

## **Smíření**

V pořadí druhá Vůjtkova historická hra ušla od svého napsání k prvnímu uvedení dlouhou cestu. Trvalo sedm let, než se uskutečnila její premiéra. Její osud byl v lecčem podobný osudu *S nadějí, i bez ní*. Nakonec ale *Smíření* cyklus inscenací Vůjtkových historických her v KSA uzavřelo.

Dle původního plánu mělo být *Smíření* poprvé představeno v Praze, a to konkrétně v Divadle Komedie tamním souborem Company.cz. Ivan Krejčí a Tomáš Vůjtek jednali s uměleckým šéfem Vojtěchem Štěpánkem. „Mysleli jsme, že je to téma, které by se mohlo dobře vyjímat v Praze.“<sup>57</sup> Spolupráce byla příslibena a režie měla připadnout Ivanu Krejčímu. Realizace projektu však byla odsunuta až na sezónu 2015/2016, kdy hra tematicky zapadala do chystaného dramaturgického plánu. Na podzim roku 2015 se však soubor Company.cz ocitl ve finanční krizi zaviněné nepřidělením potřebné dotace od grantové komise, která by mu zaručovala hladký provoz v nadcházející sezóně 2015/2016. Poslední premiéra proběhla v říjnu. Další avizované tituly byly zrušeny

---

<sup>56</sup> Noc českých a slovenských autorů [online]. aura-pont.cz. 29. 11. 2013 [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/noc-ceskych-a-slovenskych-autoru-p4225.html>

<sup>57</sup> RESLOVÁ, Marie. Musíme se napřimit a vysmát se tomu. *Divadelní noviny*, roč. 25, č. 2 (19. 1. 2016), s. 3.

a Company.cz vypověděl v dubnu 2016 smlouvu s pronajímatelem scény. Jednou z nezrealizovaných her bylo i *Smíření*.

V lednu 2016 otiskly *Divadelní noviny* rozhovor s Tomášem Vůjtkem, kde již otevřeně hovoří o změně plánu a rozhodnutí zinscenovat i třetí svůj titul v KSA. V jedné z odpovědí popisuje aktuální situaci a svou hru takto: „Je to hra o Čechách, kteří se smířili s tím, že po válce vyhnali Němce. Během poslední prezidentské volby (pozn. rok 2013) se tato problematika poměrně nechutně politicky aktualizovala, dost mě tehdy mrzelo, že tuhle hru nehrajeme. Ten kostlivec nám straší ve skříni pořád, nijak jsme se s tím nevyrovnali, spíš se snažíme zapomenout, případně nám to naši politici v rámci volebního boje připomenou, aby získali vlastenecké hlasy. Je to směšné a velmi nedospělé, jako bychom se pořád obrozovali. V příští sezóně hru proto uvedeme v Aréně, aby vlastenci věděli, co se tenkrát vlastně stalo. A nakonec budeme mít celou trilogii doma pod jednou střechou.“<sup>58</sup>

Vůjtkova hra byla zařazena do dramaturgického plánu jako čtvrtá a zároveň poslední v pořadí pro sezónu 2016/2017 nazvanou *Rok divokých smíření*. Její premiéra se konala 2. června 2017.

## 4.2 Komorní scéna Aréna v Ostravě

KSA je výrazná česká divadelní scéna sídlící v Ostravě. Vznikla v roce 1994 jako nástupnická organizace původního Divadla hudby. Jeho ředitelem byl v posledních letech existence Jaroslav Pochmon. Ten společně s režisérem, scénáristou a hercem Pavlem Cisovským zahájil v druhé polovině osmdesátých let transformaci zdejšího, již zastaralého divadelního systému s cílem založit samostatnou reprezentativní scénu s vlastním stálým souborem. V roce 1992 se

---

<sup>58</sup> RESLOVÁ, Marie. Musíme se napřímit a vysmát se tomu. *Divadelní noviny*, roč. 25, č. 2 (19. 1. 2016), s. 3.

tak zrodil nový soubor s názvem Aréna, který zahájil své fungování premiérou hry *Bleděmodrý Petr* Gyula Urbána a Jaroslava Pochmona v říjnu 1993. Do stálého angažmá byli přijati čtyři absolventi ostravské konzervatoře: Marek Cisovský, Markéta Mocsková, René Šmotek a Tereza Bebarová. Úspěšná přeměna byla dovršena v květnu 1994, kdy Zastupitelstvo města Ostravy odsouhlasilo přijetí nového názvu Komorní scéna Aréna. Ředitelský post po Jaroslavu Pochmonovi převzala Renáta Huserová, jež původně v Divadle hudby pracovala jako produkční, a uměleckým šéfem se stal Pavel Cisovský. Hned v prvních letech existence divadla zde byla nazkoušena jedna z doposud nejúspěšnějších inscenací *Průběžná O(s)trava krve* Radovana Lipuse. Dalším výrazným počinem se stalo v roce 1996 uvedení Čechovova *Višňového sadu* v režii Oxany Meleškiny-Smilkové, kterým KSA poprvé aspirovala na cenu Divadlo roku<sup>59</sup>. Následovala spolupráce s režiséry, jakými byli například Janusz Klimsza, Sergej Fedotov, Václav Klemens, Ivan Krejčí.

Poslední jmenovaný přijal v roce 2005 post uměleckého šéfa KSA. Společně s touto personální změnou došlo v sezoně 2005/2006 ke stěhování souboru do nové budovy na nábřeží řeky Ostravice u mostu Miloše Sýkory. Vedení divadla mělo možnost podílet se na realizaci návrhu interiérů divadla a tak vznikl moderní studiový prostor s podobně komorní atmosférou, jakou byl pověstný bývalý sál staré Arény. V roce 2007 po dřívější úspěšné spolupráci nastoupil do stálého angažmá dramaturg Tomáš Vůjtek. Tvůrčí dvojice Krejčí – Vůjtek setrvává na vedoucích pozicích dodnes a je podepsána pod řadou úspěšných inscenací, které vynesly souboru prestiž v celorepublikovém měřítku a dopomohly k celkem čtyřem oceněním Divadlo roku. KSA se tak v roce 2013 stala historicky prvním nejen ostravským, ale i moravským divadlem, které na tuto cenu dosáhlo. Na začátku sezony 2018/2019 vystřídal na vedoucí pozici dlouholetou ředitelku Renátu Huserovou Jakub Tichý.

---

<sup>59</sup> Ocenění v soutěžní kategorii udělované Nadačním fondem cen Alfréda Radoka (1992–2013). Od roku 2014 spadá pod Ceny divadelní kritiky.

KSA si od svých začátků pěstuje relativně stabilní herecký soubor. Někteří z jeho zakládajících členů v něm setrvávají do dnešní doby a za léta zdejšího působení se stali jeho pevnými oporami (například Marek Cisovský nebo Vladislav Georgiev). KSA tak může „v dlouhodobější perspektivě uplatňovat fenomén, který lze označit jako herectví kontinuálních témat. Lze tak hovořit o specifickém stylu, který přesahuje hranice jedné inscenace a poetiky konkrétního režiséra“<sup>60</sup>.

Repertoár divadla vždy v hojné míře tvořila díla ruské klasiky. Tato linie odstartovaná úspěšnou inscenací *Tří sester* v roce 1996 se zde drží dodnes. Další dramaturgickou linkou jsou původní české hry, mezi něž spadají i autorské texty dramatika Tomáše Vůjtky, které akcentují důležitá historická témata, ale i odkazy na ostravský region. KSA se ovšem nevyhýbá ani dílům anglosaských autorů. Dramaturgickou tradicí, jíž si současné vedení od počátku svého působení zachovává, je velmi konkrétní pojmenovávání jednotlivých sezon, do nichž zařazuje hry se společným jednotícím tématem. Umělecké vedení Krejčí – Vůjtek razí princip divadla stojícího na hercích. Není tím myšleno budování kultu hereckých osobností, nýbrž cílevědomá výchova herce, která ho vede k pravému vystižení jeho role. Nejde však jen o jednostranné působení směřující od režiséra (dramaturga) k herci. Jedná se o vzájemný, oboplně inspirativní vliv, kdy režisér (dramaturg) respektuje hercovu osobnost a zároveň se jí inspiruje. „Necháváme herce si hrát. Je důležité, aby roli přesně chápali. Jen tehdy může být inscenace dobrá a přirozeně, nenásilně se vyvíjet.“<sup>61</sup> Tento pevný základ umožňuje vznik silného tvůrčího kolektivu, jehož členové jsou na sebe napojeni. Spojuje je podobná filozofie a škála společných témat, které se ve výsledku odráží v dané poetice divadla. KSA si rovněž zakládá na rozmanité skladbě hostujících, domácích i zahraničních, režisérských osobností, které ladí s celkovou koncepcí divadla a ve své tvorbě akcentují aktuální společenské otázky.

---

<sup>60</sup> LOLLOK, Marek. Zaostřeno na herce. *Svět a divadlo*. 2016, roč. 12, č. 2, s. 110.

<sup>61</sup> VŮJTEK, Tomáš. Telefonický rozhovor. 17. 4. 2019.

KSA se pravidelně účastní domácích festivalů, jako například Festival Divadlo v Plzni, Setkání/ Stretnutie ve Zlíně, Divadlo evropských regionů v Hradci Králové, festival divadel Moravy a Slezska v Českém Těšíně atd. Dokázala se však prosadit i v zahraničí (v Německu, Slovensku, Polsku či Rusku). Sama je jedním ze spolupořadatelů přehlídky ostravských divadel s názvem OST-RA-VAR.

### **4.3 Režisér Ivan Krejčí**

Ivan Krejčí se narodil v roce 1966. V letech 1992 až 1997 studoval obor divadelní režie na DAMU. Dva roky po úspěšném absolvování nastoupil jako umělecký šéf do Městského divadla v Karlových Varech, kde setrval dvě sezóny. Poté se vrátil zpět do Ostravy, kde před započítím své vojenské služby navštěvoval Vysokou školu báňskou, kterou nedokončil. V Ostravě krátce pracoval jako pedagog na Janáčkově konzervatoři. Poté navázal aktivní spolupráci se souborem KSA, se kterým v roce 2003 nazkoušel svou první tamní inscenaci hry Ladislava Klímy *Lidská tragikomedie*.

Po odchodu Pavla Cisovského z pozice uměleckého šéfa KSA hledala ředitelka Renáta Huserová vhodného nástupce na toto místo. V úvahu přicházel již v minulosti zde hostující režisér Janusz Klimsza, který však tuto nabídku odmítl kvůli jinému angažmá. Vedení divadla diskutovalo o dalším vhodném kandidátovi, jenž by dobře znal místní poměry a měl vazby na Ostravu. Proto Huserová oslovila právě Ivana Krejčího, který nakonec souhlasil. Krejčí si ke spolupráci přizval dlouholetého přítele dramaturga Tomáše Vůjtku, s nímž se od počátku jejich společného působení snažil budovat silný herecký kolektiv, který by byl schopen dostát jejich požadavkům a tvořit angažované divadlo s akcentem na aktuální společenská témata a problémy současnosti. Ke Krejčího nejnvýraznějším inscenacím v KSA patří právě historická trojice *S nadějí, i bez ní, Slyšení* a *Smíření* nebo úspěšné tituly *Racek, Višňový sad, Hráči* nebo *Něco za něco*.

Krejčí je jako kmenový režisér pevně spjat s ostravskou KSA, ovšem často hostuje i v jiných ostravských divadlech a scénách po celé republice. Z jeho nejoblíbenějších působišť můžeme jmenovat Národní divadlo moravskoslezské v Ostravě, Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, Národní divadlo v Praze,



Divadlo F. X. Šaldy v Liberci nebo Slezské divadlo v Opavě. Krejčí se režijně neomezuje pouze na žánry činoherního divadla, ale spolupracuje i s operním souborem Národního divadla moravskoslezského a Operou ND. Kromě divadelní práce se aktivně angažuje v různých politických či kulturních uskupeních.

## 5 Zkušební proces

### 5.1 Dramaturg Tomáš Vůjtek

O původním plánu uvést text *S nadějí, i bez ní* ve světové premiéře v pražském Divadle Kolowrat již byla řeč. Stejně tak i o tom, že režisérem inscenace měl být Ivan Krejčí. Pokud by se však tato realizace opravdu uskutečnila, Tomáš Vůjtek by v celém projektu figuroval pouze jako autor hry. Po vleklých peripetiích, konečném zrušení projektu a rozhodnutí přenést *S nadějí, i bez ní do KSA* se pro Vůjtkovu situaci změnila. Byl přizván Krejčím ke spolupráci a měl se podílet na tvorbě inscenace coby dramaturg. O angažování jiného spoluvůrce režisér neuvažoval<sup>62</sup>, ačkoli skutečnost, že dramatik je zároveň i dramaturgem vlastního textu, mohla způsobit absenci potřebného odstupu a kritického vidění a inscenaci spíše uškodit. Při zvažování tohoto rizika mohl Krejčí do jisté míry vycházet ze zkušeností z předchozích dvou inscenací Vůjtkových her<sup>63</sup> v KSA, jejichž jevištním realizacím předcházela stejná situace. V těchto případech se ukázalo, že „Vůjtek není typem spisovatele, který by byl sentimentální k vlastním dílům a nepřipouštěl jejich úpravu.“<sup>64</sup>. Dále pak také uplynuly tři roky od vzniku hry, za něž je autor schopen vytvořit si k textu určitý odstup, i když úplný distanc je samozřejmě vyloučen.

Splynutí dramatika a dramaturga v jednu osobu ale nemusí nutně přinést jen negativa. Autorovo aktivní zapojení může nasměrovat při tvorbě inscenace a posunout přemýšlení nad texty k novým významům, poskytnout klíč k pochopení dané poetiky a dopomoci k jejímu obhájení na jevišti. V případě kompletního historického cyklu inscenací se spojení dvou Vůjtkových rolí v projektu ukázalo ku prospěchu celku. Zřejmě k tomu do jisté míry přispěla i schopnost Krejčího vnímat text nejen z pozice režiséra, ale pojímat ho

---

<sup>62</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>63</sup> *Brenpartija*, 2009, režie: Janusz Klimsza a *Vánoční hra*, 2009, režie: Martin Františák.

<sup>64</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

i z hlediska dramaturgického. Krejčího prvotní samostatná analýza hry tak přinesla Vůjtkovi jako autorovi zpětnou kritickou reflexi a do jeho dramaturgické práce vnesla nový stimul k uvažování nad situacemi dramatu. Když se tak v první fázi příprav inscenace *S nadějí, i bez ní* začalo uvažovat o škrtech některých pasáží ze hry, pro oba tvůrce stál na prvním místě jevištní tvar. Důsledné lpění na textu mohlo mít za následek ztrátu tempa inscenace.

Vůjtek jako dramaturg participoval i na dalších dvou realizacích svých historických her v KSA. Praxe byla stejná jako u *S nadějí, i bez ní*. Jak v případě druhé, tak i třetí inscenace se jednalo o ještě větší časovou mezeru mezi napsáním a zkoušením. *Smíření* vzniklo v průběhu roku 2009 a prvního uvedení se dočkalo až o osm let později. *Slyšení* bylo nazkoušeno se zhruba čtyřletým odstupem. Když se tedy autor po letech navracel k vlastní tvorbě, byl ochoten hledat v textu další inspirativní podněty, jež mu poskytl ostatní členové tvůrčího týmu.<sup>65</sup> Opětovné otevření práce na starém textu přineslo Vůjtkovi nový vhled do poetiky, což se pro něj jako dramaturga v inscenační praxi ukázalo jako výhodné.

## 5.2 Textové úpravy a dramaturgické škrty

Dramaturgická práce na textech zahrnující drobné úpravy ve struktuře, škrty či rozšiřování některých pasáží probíhala v úzké návaznosti na režijní práci v průběhu zkoušení. Na prvních čtených zkouškách se pracovalo s původními verzemi her tak, jak byly zaslány do soutěže. Až postupem času si inscenační praxe některé změny sama vyžádala.

„Ivan Krejčí je velmi empatický, pokud jde o text. Jedná se o režiséra, který je schopen objevit v literárním díle to hlavní a zásadní pro konečnou podobu inscenace. V návaznosti na to se dokáže zbavovat věcí, které by retardovaly

---

<sup>65</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

dějovou linku nebo narušovaly rytmus.<sup>66</sup> Ani jedno Vůjtkovo drama nedoznalo v průběhu zkoušení výraznějších změn, nebyla vypuštěna žádná zásadní témata, motivy ani postavy. Jednalo se spíše o drobnější úpravy textu a škrty, jež měly v některých místech posloužit k urychlení temporytmu inscenace.

*S nadějí, i bez ní* doznalo v tomto směru ze všech tří her nejvyššího počtu změn. Tvůrcům se zdálo, že je text někdy příliš narativní a snaží se sáhodlouze a do nejmenších detailů popisovat situaci. Z úseku, kdy Slánská líčí svou cestu do nemocnice, porod a několik následujících dní, vypadlo pár replik lékařů a bezprostřední reakce Marty Gottwaldové. Poté byl urychlen popis hledání dítěte v parku a líčení atmosféry v soudní síni během výslechu Slánského. Největší škrty přišel téměř v závěru hry. Celá pasáž doslovně přejatá z knihy Josefy Slánské, která komentovala přesun do Rázové u Bruntálu, následující těžkou práci a obvinění z požáru leštiny, byla ze hry odstraněna. Co se týče obohacení textu, k dramatu byla v inscenační úpravě přidána vybraná část z Komunistického manifestu a na více místech přibýly zpěvy známých ruských a českých písní.

Výčet provedených úprav ve *Slyšení* není těžké shrnout. Ačkoli je toto historické drama zdaleka nejrozsáhlejší, tvůrci jej ponechali bez jakýchkoliv úprav či škrků.<sup>67</sup>

Specifická básnická forma, kterou Vůjtek ve *Smíření* použil, mnoho možností k zásadním úpravám ze své podstaty nedává. V textu bylo obtížné provádět dílčí škrty, jelikož mohla být narušena vnitřní struktura díla, která je v některých částech tvořena osmislabičným veršem. Bylo tedy jednodušší odstranit téměř celou jednu delší pasáž, v níž jednotliví členové Českého sboru líčili realie ze sedmdesátých let minulého století a zodpovídali otázky kladené v rámci socialistické výchovy občana. Tento úsek textu byl až příliš zdlouhavý a popisný

---

<sup>66</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>67</sup> Dokládá to mé srovnání původní verze textu s video záznamem představení *Slyšení* v KSA a též tvrzení dramaturga a režiséra inscenace.

a bránil plynulému rytmu inscenace. Proto z něj byly vypuštěny úseky, které až příliš detailně líčily specifika branného cvičení.

### 5.3 Čtené zkoušky a režijní práce s herci

S Vůjtkovým dramatem *S nadějí, i bez ní* vstoupila do KSA nová poetika<sup>68</sup>, se kterou doposud neměl tamní herecký soubor zkušenost. A to i přesto, že se již v minulosti s texty tohoto autora konfrontoval. Bylo potřeba, aby herci dané poetice porozuměli a naprosto si ji osvojili. Navzdory této skutečnosti se započaté zkoušení nikterak nelišilo od zaběhnutých postupů.

V KSA bylo a doposud je zvykem číst text minimálně dva týdny, než se herci přesunou na jeviště. Vychází to z potřeby konkrétního režiséra a stylu jeho práce. Ivan Krejčí je herecký režisér. To znamená, že potřebuje herce coby partnera. Nepřichází na zkoušku s konkrétní neměnnou představou, jak má daná scéna vypadat nebo jak ji má herec zahrát, naopak. Nutí herce, aby důslednou prací na scénáři a úplným pochopením významů sám obraz stvořil. Intenzivním čtením hry a důkladnou analýzou ho vede k přesnému rozklíčování smyslu vět, které pak díky této taktice znějí na jevišti opravdově. Krejčího herec se musí přesně orientovat v jednotlivých situacích textu, jinak nemůže postoupit do další fáze zkoušení. Během čtení je nutné seznámit ho se vším, co je pro jeho roli podstatné. Ve chvíli, kdy přijde na první aranžovací zkoušky, tak se jeho mysl zaplní jinými podněty a už není čas zpětně dohánět zanedbané.<sup>69</sup>

Alena Sasínová-Polarczyk, Marek Cisovský a Albert Čuba záhy pochopili komiku ve hře obsaženou. V té době již byli všichni zúčastnění velmi zkušenými herci, kteří svým přístupem ovlivnili způsob zdejší inscenační práce. Humor

---

<sup>68</sup> Viz. kapitola 3. 4 Poetika Vůjtkových historických her

<sup>69</sup> VŮJTEK, Tomáš. Telefonický rozhovor. 17. 4. 2019.

pěstovaný v této ostravské scéně je v zásadě dosti černý a ostrý, což bylo pro Vůjtku i Krejčího dobrým východiskem směřujícím k úspěchu celé inscenace.

Inscenační praxe u dalších dvou titulů byla velmi podobná jako u první popisované – důsledné čtení a podrobný rozbor textu. Práce na *Slyšení* měla navíc dost shodných rysů se *S nadějí, i bez ní*, což bylo dáno faktem, že si jsou hry svou strukturou velmi blízké. První inscenační tým se postupně rozrůstal o další členy, až se nakonec u *Smíření* sešel téměř celý soubor KSA. Ani s nově příchozími herci nebylo obtížné nalézt přesnou míru humoru. U další ideově příbuzné inscenace byl tento úkol ještě jednodušší a při poslední, která měla celou trojici uzavřít, už nebylo třeba cokoli vysvětlovat. „Ačkoli je *Smíření* ze všech textů nejtragičtější, jeho zkoušení od počátku probíhalo v rovině, jako bychom připravovali bulvární komedii. Všichni byli schopni bydlet v modu, který už jsme měli z minulých projektů zažitý.“<sup>70</sup> Tato schopnost kolektivního porozumění svědčí o tom, že Vůjtkova poetika konvenuje s myšlením celého zdejšího souboru a je spojnicí mezi jednotlivými jeho členy.

## 5.4 Scénografie

Hlavní složkou, která zpravidla dominuje v inscenacích Ivana Krejčího, je herec. Herec, který dokonale ovládá text a žije ve své roli a situaci na jevišti. Inscenace *S nadějí, i bez ní*, *Slyšení* a *Smíření* se v tomto režijním přístupu od jiných režisérových prací nelišily. Divákova pozornost neměla být rušena čímkoli nadbytečným, co by mohlo zastínit herecký projev či smysl textu. Scénograf Milan David byl díky svému dřívějšímu působení v KSA dopodrobna obeznámen s Krejčího tvůrčím stylem. Věděl, že estetický pocit je v případě těchto scénografií podružný. Důležité bylo, aby prostředí primárně sloužilo hercům. Při tvorbě návrhů vycházel především ze samotných textů (například autorových

---

<sup>70</sup> VŮJTEK, Tomáš. Telefonický rozhovor. 17. 4. 2019.

poznámek k dramatickému prostoru). Lze tedy mluvit nejen o práci výtvarné, ale o komplexu činností dramaturgicko-výtvarných, jenž je založen nejen na diskuzích s režisérem, ale též na vlastním důsledném scénografově čtení hry. Nástrojem jeho práce zůstávají scénografické prostředky, které by ale měly být v každém okamžiku inscenace strukturálně obhájeny, měly by vycházet ze samé podstaty dramatu a sloužit celku (tzn. inscenaci a především herci).

Milan David ve vzájemné shodě s tvůrci dospěl k názoru, že při tvorbě scénografie je třeba začít u prázdného prostoru a zamyslet se nad tím, jaké dramatické objekty si hra ze své podstaty žádá. Kupříkladu ve hře *S nadějí, i bez ní*<sup>71</sup> jde o výslech obviněné. Jeden z vyšetřovatelů provádí zápis na psacím stroji a popsané listy zakládá do šanonů. Druhý sedí za stolem a naproti němu se v téže pozici nachází obžalovaná. Z tohoto krátkého popisu lze vytěžit vše, co je pro hru herců podstatné: vyšetřovací stůl s lampičkou, psací stroj, skříň se šuplíky na dokumenty, pár židlí a linoleum z časů, jež jsou v dramatu popisovány. Cokoli navíc je v tomto případě nežádoucí a může rušit divákovu pozornost. Scéna je tvořena jednoduchými znaky, které velmi jemně doplňují Vůjtkův vrstevnatý text. „Zprvu si myslíte, že budete budovat celý prostor mučírny s kachlíky na stěnách potřísněnými lidskou krví. Vypadá to snad zajímavě z estetického hlediska, ale v inscenaci to nefunguje. Scénograf nesmí situace v dramatu předvídat a předem je vysvětlovat. Stačí lehké náznaky epochy, která byla strašná, a to hlavní poté dotvoří v inscenaci sám herec.“<sup>72</sup>

Podobný přístup Milan David aplikoval i u další inscenace *Slyšení*<sup>73</sup>. Východiskem byla opět úsporná, do prostoru otevřená scéna s minimem komponentů: dlouhým stolem připomínajícím zasedací a hodovní stůl na konferenci ve Wanssee a židlemi uspořádanými za sebou, na něž budou nově příchozí postavy usedat a jako v kině přihlížet Eichmannovu vyprávění. „Daleko více tentokrát záleželo na tom, aby byl prostor abstraktní a nenacházela se

---

<sup>71</sup> Viz. Obrazová příloha: **Fotografie č. 1**

<sup>72</sup> DAVID, Milan. Osobní rozhovor. Praha, 14. 3. 2019.

<sup>73</sup> Viz. Obrazová příloha: **Fotografie č. 2**

v něm žádná konkrétní věc, která by ho blíže pojmenovávala. Stačily proto jen minimální znaky, jako textilie v nacistických barvách: červené, černé a zelené nebo pruhy světla dopadající na závěsy.<sup>74</sup> Výsledná scéna v inscenaci působí jako jakási Valhala či oratoř, do níž Eichmann vstupuje, aby učinil poslední obhajobu před Bohem. Jemné znaky s sebou nesou tajemství, které postavy ve hře postupem času odhalují. S tím také souvisí fakt, že „tyto symboly nemohou fungovat, pokud je herec svým hraním neobhájí“<sup>75</sup>.

David ve *Slyšení* pracuje i se sebemenšími detaily, které mohou být vnímány jen podprahově a přitom dotvářejí obrazy, které vznikají v divákově mysli v průběhu vyprávění. Například když Eichmann v úvodu hry barvitě líčí krásy Lince, prostřený stůl stojící před ním a přikrytý bílým přehozem vypadá jako plastická mapa města. Poté je ubrus stržen a najednou tu máme hodovní stůl se vším vybavením a pochoutkami.

Scénografie poslední inscenace *Smíření*<sup>76</sup> se na první pohled od ostatních liší. Zpočátku své práce se David nechal inspirovat dobovými fotografiemi stavení z poválečného českého pohraničí. „Tentokrát se zdálo, že nebude možné pracovat s jemnými znaky a abstrakcí jako u dvou předchozích inscenací. Ten příběh si sám vyžádal konkrétní prostor, který by s sebou nesl lidskou paměť a byl nějakým způsobem denunciován, rozklížený či poznamenaný minulými událostmi.“<sup>77</sup> *Smíření* vypadá jako aluze na staré československé seriály či filmy typu *Tři chlapi v chalupě*<sup>78</sup>. Jedná se o uzavřený prostor kuchyně, ohraničený po stranách skříňkami a sporákem a u stropu visící girlandou vyvedenou v národních barvách. Celá scéna na diváka působí příjemným dojmem zabydleného vlasteneckého domku. V průběhu inscenace se však tento velmi konkrétní prostor začíná stavět do kontrastu s typizovanými postavami, které jej obývají,

---

<sup>74</sup> DAVID, Milan. Osobní rozhovor. Praha, 14. 3. 2019.

<sup>75</sup> tentýž rozhovor

<sup>76</sup> Viz. Obrazová příloha: **Fotografie č. 3**

<sup>77</sup> DAVID, Milan. Osobní rozhovor. Praha, 14. 3. 2019.

<sup>78</sup> *Tři chlapy v chalupě* [film]. Režie Josef Mach. Česko, 1963.



a Davidova scénografie najednou vyvolává diametrálně odlišné pocity, než máme z událostí na jevišti popisovaných. Tím přispívá k celkovému vyznění inscenace a slouží hlavní tvůrčí myšlence. Postavy debatují o chystaných pokrmech, na plotně se opéká maso a z jeviště se do hlediště nese dobrá nálada. Divák je záměrně uveden do stavu spokojenosti a smíření, zatímco jsou mu postupně odhalovány jedny z největších zločinů české historie.

Scénografie Milana Davida je na první pohled velmi nenápadnou složkou inscenace a ani kritici ji v recenzích příliš nereflektují. Pokud bychom ji z výsledného tvaru vyseparovali, nepředstavovala by samostatné osobité výtvarné dílo, jak to někdy u dekorací jiných scénografů bývá. Může fungovat pouze ve vztahu k celku, protože byla od počátku budována jako jedna z částí vzájemně prokomponovaného tvaru.

## **5.5 Inscenační klíče a výsledná podoba inscenací**

### ***S nadějí, i bez ní***

Dlouhé peripetie spojené s prvním uvedením zajistily režiséru Krejčímu mnoho času k přemýšlení nad formou a jevištním tvarem textu. Motivací k volbě Vůjtkova titulu byla „fascinující míra ironie, s níž si autor ve *S nadějí, i bez ní* hraje. Nejedná se o sentimentální výklad dějin, ale dělá se z toho všeho legrace. Bylo pro mě důležité uchopit tvar tak, aby nezůstalo pouze u vyprávění příběhu, ale byla to i zábava.“<sup>79</sup> Krejčí záhy pochopil podstatu Vůjtkovy poetiky, jelikož sama z velké části vyšla z poetiky uplatňované v KSA, společného myšlení, z jejich vzájemných vztahů a dlouholeté spolupráce. Podstatnou roli zde zároveň sehrála i Krejčího schopnost dramaturgického čtení textu. „Ve Vůjtkových hrách není nic na první pohled zjevné. Spousta lidí si je přečte, sklouznou po povrchu

---

<sup>79</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

a označí je za fakta. Klíč je v tom, pochopit, že ta fakta proti sobě nějak bojují a vedou sarkastický dialog. V průběhu prvních čtených zkoušek bylo třeba si právě toto specifikum textu přesně pojmenovat.“<sup>80</sup>

Již u první verze inscenace určené pro ND Krejčí uvažoval o uchopení hry ve stylu kabaretu a tento nápad následně přenesl do KSA. Na první pohled by se mohlo zdát, že takto vážné historické téma směřuje k tragickému žánru. Vůjtek i Krejčí však dospěli k témuž názoru, že bude divadelně účinné zkřížit líčení hrůzných událostí s pokleslými komediálními formami, které přinesou zcela jiný pohled na danou věc. V duchu tohoto záměru začala na jevišti KSA vznikat krutá kabaretní revue s mikrofony a dvěma zlými klauny v hlavních rolích. Postavy vyšetřovatelů byly od počátku vnímány jako klíčové, jelikož v inscenaci měly mluvit za oba hlavní tvůrce. Za výsledek své snahy Krejčí s Vůjtkem považovali dovedení Slánské k poznání a pochopení vlastní životní lži. „Největším vtípem celé hry však je, že se to ani po tom nekonečném psychickém trýznění nepodaří.“<sup>81</sup>

Postavy estébáků mají ve hře co do počtu replik méně prostoru než Slánská. Nejsou tak dominantní, spíše její výpověď doplňují a usměrňují ji ve vyprávění. V inscenaci jsou ovšem síly na obou stranách vyrovnány a nelze již zcela určit, kdo je hlavním hrdinou. Oproti Vůjtkovu textu nechává Krejčí Prvního a Druhého hrát všechny osoby, jež Slánská ve vyprávění zmiňuje. Oba tedy po celou dobu inscenace zůstávají na scéně po jejím boku, jsou stále v aktivní a tlak, který na ni vyvíjejí, se zdá být mnohem intenzivnější. Když pak, coby sehaná dvojice kabaretních konferenciérů, moderují na mikrofon scény mučení, zdá se, že inscenace ve své hrůzostrašné grotesknosti dospěla ke svému vrcholu. Tvůrci však tento groteskní kabaret posouvají ještě dál.

Do této fáze zkoušení Krejčího inscenace stále respektovala původní komorní verzi hry se třemi postavami. Zdálo se ale, že vybraný kabaretní žánr skýtá

---

<sup>80</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>81</sup> tentýž rozhovor

mnohem větší potenciál, kterého by bylo možné využít. Také se zdálo, že by obraz tří vyprávěcích herců na scéně mohl po delší době začít působit jednotvárným dojmem. „Tehdy přišel scénograf Milan David s nápadem, že by bylo dobré doplnit ústřední trojici o další postavy, nejlépe sbor, jenž bývá běžnou součástí kabaretů.“<sup>82</sup> Po tomto návrhu a následném přidání pětičlenné skupiny herců začal tvar na jevišti v mnoha směrech fungovat lépe, některé významy se posunuly a další zcela nové vznikly. Vůjtek se coby autor vrátil ke svému starému textu a obohatil jej o citace z Komunistického manifestu, které měl sbor na jevišti rapovat. Dalšími úlohami této kolektivní postavy bylo v různých částech inscenace ilustrovat scény ze života Slánské, hlásat komunistická hesla, tančit, zpívat oblíbenou Gottwaldovu píseň *Silnice široká* nebo sborovou recitací odkazovat k Burianovu voice-bandu<sup>83</sup>. Do inscenace byl přidán za účelem, aby po všech stránkách podporoval a umocňoval groteskní i děsuplnou atmosféru budovanou třemi hlavními herci. Neznamená to, že by musel být text obohacen o další repliky pro jednotlivé členy sboru. Chór měl být po většinu doby mlčenlivý a žádným způsobem se neměl podílet na rozvíjení příběhu. Jeho úkolem bylo pouze dotvářet výjevy na scéně, dynamizovat je nebo dle potřeby svým výstupem zcizit děj a bránit divákovi ve vcítění se do postavy Slánské.

Herectví Aleny Sasínové-Polarczyk, Marka Cisovského a Alberta Čuby režisér od základů vystavěl na kontrastu vážného s groteskním. Marka Cisovského a Alberta Čubu po celou dobu vedl k přepjaté poloze, z níž prakticky ani na okamžik neměli vystoupit. V jejich projevech se střídá nelítostná ironie s cynismem, falešným soucitem, sadistickou ukrutností a klaunským dováděním. Umně se přetělují do jednotlivých postav z vyprávění a bez sebemenšího záchvěvu citu přihlížejí vyprávěččinu rozkladu. Opanují celý prostor jeviště, jsou stále v pohybu a vždy se objeví tam, kam by se před nimi Slánská chtěla ukrýt. Se svými bíle natřenými obličejí a klaunsky zvýrazněnými ústy ztělesňují hned několik jejích hrůzných přízraků najednou. Tato tragikomická stylizace má ale

---

<sup>82</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>83</sup> Voice-band je sborová recitace určitého literárního díla, které ve specifickém hlasovém provedení zní jako hudební projev nástroje.

v inscenaci své jasně dané mantinely. Nemůže se jednat pouze o bezbřehé šaškování. Krejčí trvá na důsledném dodržování nadsázky, a to i ve chvílích, kdy se to už může zdát nepatřičné. V textu je latentně obsažena scéna s losováním o život, kdy se má rozhodnout o třech doživotních trestech a jedenácti rozsudcích smrti. Krejčí tuto část vyložil explicitně tak, že vyšetřovatelé přiváží na jeviště losovací stroj a nutí Slánskou, aby zkusila své štěstí.<sup>84</sup> Nejedná se zdaleka o jedinou scénu, kdy režisér takto překračuje hranice morálky. Na druhou stranu však přesně určuje i míru, za níž už klauni nesmějí zajít. Stále musí platit hranice mezi vážným a groteskním, přičemž obě roviny jsou rovnocenné. „Když si Marek Cisovský a Albert Čuba ve svém pojetí cynických klaunů byli jisti, měli občas tendenci vykročit přes rámec, což jim komediální rovina umožňovala. Problém byl, že pak začali být pro diváka poutavější, než Slánská a inscenace přestala fungovat.“<sup>85</sup>

Herectví Aleny Sasínové-Polarczyk v roli Slánské je diametrálně odlišné od pojetí Čuby a Cisovského. Naproti výrazné stylizaci stojí naprosto civilní projev. Sasínová-Polarczyk buduje svou postavu na přesně daných základech, které vplynuly z důsledného čtení a následného ovládnutí textu. Figura Slánské oplývá pečlivou psychologickou drobnokresbou, která činí její vyprávění opravdovým. Groteskní defilé kontrastuje s jejím vždy kontrolovaným tónem, s nímž přednáší svou obhajobu. Její vyprávění není monotónní, jelikož Sasínová-Polarczyk vytváří i druhý pól své postavy. Nejedná se pouze o obraz osudem zlomené ženy, ale v inscenaci jsou režijně zvýrazněné i části hry, kdy Slánská naivně hlásá svou víru v komunistický režim a jeho oslavu.

Výsledný antiiluzivní charakter inscenace vychází výhradně z charakteru textu a Krejčí v tomto duchu z inscenace činí brechtovský kabaret. Vypráví se životní příběh Slánské, oba hlavní mužští herci se zásadně nevciťují do svých postav ani do dalších figur, které demonstrují, tančí se, zpívá, recituje a v konečném důsledku tento odtažitý přístup o to více umocňuje hlavní

---

<sup>84</sup> Viz. Obrazová příloha: **Fotografie č. 4**

<sup>85</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

myšlenku hry. Herci po většinu doby promlouvají čelem do hlediště, čímž diváky neustále zpřítomňují a popouzí je k aktivnímu vnímání a přemýšlení. Oba vyšetřovatelé společně se sborem svými výstupy systematicky brání divákovi pouze se emotivně vcítit do příběhu Slánské a dávají mu najevo, že sentimentalita není na místě. Tvůrci se snaží docílit zcizení i zavedením znakového systému, v němž je většina informací řečena jen prostřednictvím jednoduché zkratky, například kufřík s nástroji odkazuje k mučení, dýmka zosobňuje postavu Klementa Gottwalda, šedý klobouk zase Rudolfa Slánského atd. „Naším cílem rozhodně není divákovi říkat, bylo to tak a pravda je taková. Naší snahou je prostřednictvím toho, jak chápeme humor, konkrétní problém pojmenovat.“<sup>86</sup>

## ***Slyšení***

„K realizaci *Slyšení* vedly dva inscenační klíče: scénografie Milana Davida a obsazení Marka Cisovského do role Eichmanna. Zbytek se zdál být až nezvykle jednoduchý.“ Ivan Krejčí a Tomáš Vůjtek mohli u tohoto projektu do značné míry stavět na předchozí zkušenosti s první inscenací. Jak už bylo řečeno, hry jsou si v některých aspektech podobné a navíc obě rozvíjejí tutéž poetiku.

Postava Eichmanna ve Vůjtkově *Slyšení* jednoznačně dominuje nad ostatními figurami, udává tempo hry a přímo určuje chod událostí. Jedná se o jiný typ vypravěče, než je ve *S nadějí, i bez ní*. Zatímco Slánská musí být k výpovědím neustále popouzena vyšetřovateli, Eichmannovo vyprávění je zcela automatické. Nacistický pohlavár přichází a mluví sám a svou řečí postupně vyvolává na scénu další postavy. Má motivaci promluvit o všem a spáchané činy tak ospravedlnit. V tomto kontextu je Eichmann hlavním dirigentem situací a tato vnitřní podmínka musí být dodržena i na jevišti, jinak drama nemůže fungovat. Základním východiskem Krejčího a Vůjtkovy společné práce proto byla volba silného

---

<sup>86</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

protagonisty, který by svým výkonem posouval děj vpřed a po celou dobu spoluvytvářel temporytmus inscenace. „Na Marku Cisovském jsme se s Ivanem Krejčím shodli okamžitě. Byl to herec, který již tenkrát dozrál k těm největším výzvám. Navíc má humor, který je nám blízký. Věděli jsme, že s Markem si s Eichmannem můžeme pohrát a že nás to bude bavit.“

Druhým inscenačním klíčem, který při realizaci určil další směr a dopomohl definovat jevištní formu, byla Davidova scénografie. V textu *Vůjtek* blíže nspecifikuje prostor, do něhož Eichmann vstupuje, a ponechává vše na fantazii čtenáře. Davidovou snahou nebylo přinést konkrétní řešení prostoru, ale vytvořit prostředí, které ponese atmosféru a zároveň bude výhodné pro budování konkrétních situací dramatu. Vznikla tedy abstraktní scénografie s minimalistickými prvky, vhodná ke společnému setkání zločinců s jejich oběťmi. Měla potenciál ilustrovat různá místa z Eichmannova vyprávění a zároveň se v závěru přirozeně přetvořit v soudní síň.

V případě *Slyšení* nemělo jít o žádný druh předem dané stylizace hereckého projevu. Herectví členů souboru mělo odpovídat civilnímu projevu, s nímž jsme se mohli setkat již u Aleny Sasínové-Polarczyk v roli Slánské ve *S naději, i bez ní*. Text *Slyšení* má výrazně narativní charakter. Každá postava do hry vstupuje proto, aby odvyprávěla svou verzi příběhu. *Vůjtek* s Krejčím hledali vhodnou jevištní formu, kterou by se na scéně prezentovaly nejhorší zločiny minulého století. Záhy zjistili, že největšího účinku dosahují slova, pokud jsou okleštěna od veškerých doprovodných hereckých akcí a jiných vizuálních efektů. Závažnost sdělení na člověka dopadá z pouhého vyprávění. Tato úsporná režie vnesla do inscenace velmi důležitý prvek provokativnosti. Asketická forma ze své podstaty nutí k přemýšlení, jelikož prosté vyprávění zbavené veškerých emocí se ani v nejmenším neslučuje s očekávaným popisem událostí holokaustu. Divák musí vyslechnout kompletní výpovědi všech příchozích a složit si dohromady hrůzný obraz doby, která nám však není tak vzdálena. Hlavní alarmující téma, tedy že minulost se stále opakuje, je v inscenaci podáno s chladným konstatováním. Tyto a další kontrasty tvoří zásadní specifikum Krejčího a *Vůjtkovy* inscenace.

Markovi Cisovskému připadl nelehký úkol prezentovat osobnost velmi rozporuplnou. Na jedné straně masový vrah, který bez sebemenší známky citu odeslal na smrt milióny nevinných lidí. Na straně druhé vzorný podřízený plnící rozkazy svých velitelů, jenž by přímé vraždy nebyl nikdy schopen. Režijní klíč

k této figuře, ale i k celé inscenaci spočíval v podtržení obyčejnosti tohoto člověka. Vůjtek nevystavěl postavu Eichmanna jako hrůznou kreaturu lidské rasy a velkého činitele třetí říše, jak jej popisuje odborná literatura, naopak. Eichmann je ve *Slyšení* nezajímavým tuctovým úředníkem, který v ničem zvláště nevyniká a ve společnosti není oblíbený. O to větší je jeho touha za každou cenu se zavděčit svým nadřízeným, vydobýt si uznání a dokázat statečnost v boji. Předvést Eichmanna na jevišti jako člověka trpícího obyčejnými lidskými slabostmi byla dle tvůrců nejlepší cesta k pochopení podstaty jeho zločinů.

K nalezení té správné polohy Marku Cisovskému podstatně dopomohl kostým<sup>87</sup> Marty Roszkopfové navržený v souladu s dobovými Eichmannovými fotografiemi. Nevýrazný oblek tmavé barvy, bílá košile, modrá kravata se sponou, brýle se širokými obroučkami a vlasy vzorně učesané dozadu. Člověk takového vzezření by na ulici ani v nejmenším nepůsobil na ulici nikterak výstředně, a už vůbec bychom v něm nehledali nacistického generála. Cisovský v roli Eichmanna působí na první pohled jako distingovaný svědomitý úředník. Mluví s neutrálním tónem v hlase a důležité životní události popisuje zcela mechanicky, jako by se ho netýkaly. Je to chladný intelektuál se smyslem pro řád a disciplínu, který si nepřipouští žádné citové rozkolísání. Jen zřídka dá průchod svým emocím. Většinou jde o následek názorového střetu mezi ním a rivalem Hansem Frankem. Pokud ovšem hovoří o likvidaci židovské rasy, není v jeho projevu postřehnutelná známka sebemenší lítosti či citu. Jednotlivé kroky konečného řešení líčí věcně, jako by mluvil o firemní zakázce, kterou mu třetí říše zadala. „Marek udělal z Eichmanna sebelítostivého narcisa, který se snaží svým pravdivým příběhem dojmout své okolí. Někdy mám i obavy, že se mu to povede.“ Díky důslednému kolektivnímu hledání odpovídající podoby Eichmanna – úředníka i inspirativní četbě historických biografí se Cisovskému podařilo vytvořit sugestivní anatomickou studii nenápadně se rodícího lidského zla končícího katastrofou.

---

<sup>87</sup> Viz. Obrazová příloha: **Fotografie č. 5**

Kompletní Eichmannův obraz se skládá postupně v průběhu celé inscenace a velkou měrou k němu přispívají ostatní postavy. Bezprostředně reagují na výpověď klíčového vypravěče, doplňují ji či s ní polemizují a nabízejí vlastní pohled na danou skutečnost. Snahou tvůrců bylo zvýraznit kontrasty přítomné ve Vůjtkově textu, které měly být následně v inscenaci zdrojem onoho černého humoru, jež odlehčuje vážná historická témata a pomáhá pojmenovat daný problém. Jedním z neúčinnějších režisérových prostředků je, že vedle sebe usazuje oběti s jejich vrahy a jako psychoterapeut sleduje vztahy, jež vůči sobě v různých chvílích zaujímají. Eichmann například popisuje hladký přesun Židů na východ a vzápětí má divák možnost vyslechnout si druhou verzi téže události vyprávěnou jedním z deportovaných.

Tvůrci nesoustředí svou pozornost pouze na kontrasty mezi zástupci zneprátelených stran, ale též na kontrast mezi Eichmannem a jeho nacistickým kolegou Hansem Frankem. Již na první pohled je rozdíl mezi těmito generály zjevný. Marek Cisovský je oděn do civilního obleku, kdežto Albert Čuba ztvárňující Franka má na sobě černou nažehlenou německou uniformu se všemi metály a poctami jasně odkazujícími k hrdé vojenské službě vlasti. Už tento prvotní znak je pro definování jejich vzájemného vztahu určující. Eichmann vždy toužil nasadit svůj život na frontě, leč do bojů nikdy nasazen nebyl. Frank se mu ve hře na to konto několikrát vysmívá a říká mu, že není voják, ale úředník, což pochopitelně Eichmanna velmi dopaluje. V celé inscenaci tito dva společně svádějí komický souboj a snaží se podlomit autoritu toho druhého. Závídí si a navzájem se shazují, jako by i po smrti stále válčili o Hitlerovu přízeň. U obou nacistických pohlavárů je cítit stejně rozbuřené ego malých soutěživých kloučků.

V průběhu inscenace se scéna postupně zaplňuje dalšími postavami, jež Eichmann vyvolává svým vyprávěním. Abstraktní prostor začíná díky nově přichozím dostávat konkrétní obrysy a v myslí diváka se přetváří v soudní síň, která odkazuje k Eichmannovu izraelskému procesu. Obviněný hovoří čelem do hlediště, postavy žalujících Židů sedí za jeho zády a diváci se v tu chvíli stávají porotci i soudci zároveň. Závěrečná zobecňující zpráva, kterou Marek Cisovský jako již popravený Eichmann pronáší, však směřuje do hlediště. Role se obrací a nad diváky tentokrát vynáší soud sám Eichmann. Díky abstraktní scénografii, jež se v závěru stává prostorem odkazujícím k místům ležícím mimo náš kosmos, kde figuruje Eichmann, získává zpráva na své působivosti. Poselství o naší generaci přináší postava z onoho světa. Tvůrci však neusilují o strhující katarzi,



nad jakýmkoliv citem opět nechávají zvítězit sarkasmus. Ten má v konečném důsledku ještě drásavější účinek. Poté, co jsme vyslechli celý příběh vraha, o nás tento bezcharakterní zločinec ironicky konstatuje, že jsme nepoučitelní. Současně s tímto soudem zaznívá i výsměšný komentář tvůrců. I když nám historie nabízí veškeré důkazy o zločinech proti lidskosti, vytrvale je ignorujeme a dopouštíme se jich stále znovu.

## **Smíření**

*Smíření* jako v pořadí třetí inscenace do značné míry těžila ze zkušeností a osvědčených nápadů z předchozích dvou projektů. Tvůrci se rozhodli pro inscenační tvar, jenž bude variací různých žánrů, vážných i groteskních, zpěvů a básní. V jednom z rozhovorů z období zkoušení Vůjtek prohlásil: „*Smíření* se bude určitě Čechům líbit“<sup>88</sup>, což byl nanejvýš výmluvný komentář. Ironicky předznamenával, že tvůrci tentokrát budou svou kritikou cílit přímo na diváky. „V této hře není žádná reálná historická osobnost, prostředník, přes něhož bychom komunikovali s publikem. Setkáváme se zde s fiktivními postavami, prostřednictvím kterých chceme připomenout, že problém se týká každého z nás.“<sup>89</sup> V předchozích Vůjtkových hrách byly zdrojem komiky samy dějinné události, které v různých polohách ukazovaly absurdní podstatu činů. Ve *Smíření* se jedná o výsměch falešnému češství. Ačkoli je *Smíření* prostředním textem z trojice, v KSA mělo být vrcholem Krejčího a Vůjtkovy společné práce na inscenacích Vůjtkových historických her. Inscenace o českém násilí a s ním souvisejícím poválečném odsunu sudetských Němců měla být nejkomplexnějším a zdaleka nejpropracovanějším dílem z celého cyklu.

---

<sup>88</sup> TAUSSIKOVÁ, Alice. *Smíření jde v mnohém proti srsti většinového diváka* [Tisková zpráva k inscenaci]. Dostupná v Divadelním ústavu.

<sup>89</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

Tvůrci hodlali využít veškerého potenciálu, který text skýtá, a znovu velmi jednoduchými prostředky. Opět se tak rozhodli učinit nenáročnou, až nenápadnou scénografií, která ale dokáže navodit kýženou atmosféru v sále a maximálně podpořit hlavní myšlenku, hudbou, jež u diváků v různých situacích vyvolává velmi konkrétní pocity, smyslovými vjemy, které člověk vnímá třeba jen podprahově (například vůni), ale přesto na něj působí, a nakonec bezchybným psychologickým i stylizovaným herectvím vycházejícím z přesného čtení role.

Zásadním vodítkem při uvažování nad inscenačním tvarem byl samotný podtitul *Smíření: Ohlasová hra se zpěvy*<sup>90</sup>. Vůjtek v něm odkazuje ke kulturním hodnotám, na něž jsme my Češi hrdí, a tyto národní klenoty měly tvořit základ celé inscenace a zároveň její ironickou pointu. „Chtěli jsme, aby herci na jevišti zpívali vlastenecké písně, recitovali obrozenecké básně a z jeviště zněla krásná spisovná čeština. To vše ale má svůj hořký nádech.“ Krejčí s Vůjtkem si zvolili za hlavní téma inscenace ostrou kritiku lidí, kteří navenek hlásají úctu k národním hodnotám, ale svými činy ji zároveň popírají. Dokladem tohoto chování jsou zástupci Českého sboru.

Tato kolektivní postava vytváří kontinuální linku, která prostupuje inscenací a odděluje od sebe hlavní dějové scény, v nichž střídavě figuruje ústřední trojice přátel a německá rodina. Výstupy sboru nejsou co do počtu replik tak obsáhlé, přesto jde o dominantní složku, která udává temporytmus celé inscenace. Svými příchody na scénu vždy nastoluje novou atmosféru a kostýmy odkazuje k době, v níž se v dané části příběhu nacházíme. Tvůrci se při tvorbě této postavy nechali inspirovat kabaretním chórem použitým ve *S naději, i bez ní*. Velký rozdíl mezi nimi však spočívá v podstatě jeho přítomnosti na scéně. Do první inscenace byl sbor implantován jako dodatečný nápad tvůrců (ve hře se jinak nenachází), aby v různých částech podtrhl kabaretní rámec díla a dle potřeby vizuálně či zvukově dotvořil situaci. Jeho úkolem bylo pouze spolutvořit atmosféru. Ve *Smíření*

---

<sup>90</sup> VŮJTEK, Tomáš. *Smíření* (dramatický text), s. 1.

představuje chór samostatnou postavu hry, která ukazuje zvláštní psychologii jedince uvnitř masy a má roli nezbytného pointujícího prvku.

Sbor otevírá úvodní obraz zpěvem vlastenecké písně. Jeho členové svými oděvy připomínají různé postavy z českých pověstí.<sup>91</sup> Tento začátek je tvůrci záměrně doveden až za hranici trapnosti, kdy divák sleduje polonahého Jana Chudého v roli hrdiny Bivoje s vycpaným kancem na ramenu nebo Šimona Krupu jako Přemysla Oráče s dlouhou parukou vlnitých vlasů. Toto přehnaně stylizované groteskní číslo naznačuje ladění inscenace do sarkastické ironie a nadsázky. Co však bylo na začátku komické, s každým dalším výstupem této skupinky směřuje k tragédii. Krejčí záměrně ponechává herce ve stejné přepjaté poloze hlásat vlastenecká hesla, aby v průběhu představení zdůraznil rostoucí kontrast mezi tím, co se děje, co se říká a jak se to říká.

Tento kontinuální vývoj v čase je jedním ze základních specifíků textu. Krejčí s Vůjtkem se rozhodli tuto vlastnost v inscenaci maximálně podpořit. Stejně jako se postupně proměňuje nálada na jevišti, tak houstne i atmosféra v hledišti. Tvůrci si s divákem doslova hrají a používají k tomu všechny divadelní prostředky, které mají k dispozici. V úvodu hry nabízí pohled do prostě vybavené dřevěné kuchyně v jakési chalupě u vody. Na scéně se nacházejí tři diskutující přátelé v ležérních oblečcích, kteří na rozpálené pánvi pečou maso. Z jeviště se do hlediště nese vůně připravovaného pokrmu a z divadelního sálu se stává prostor plný klidu a bezstarostné pohody. Jde o to, aby se divák v první scéně příjemně naladil a vzápětí pocítil hořkost z chování lidí, kteří mu nejsou historicky tak vzdáleni. Tento způsob, jak diváka přinutit k přemýšlení je hnán až do krajnosti, a v tomto ohledu je inscenace výjimečná. Krejčímu a Vůjtkovi nejde pouze o to vyprávět příběhy sudetských obyvatel z poválečné doby a jejich prostřednictvím vyvolat v hledišti emoce. Jde o jistý druh cílené manipulace s divákem, který není jen nezúčastněným pozorovatelem, ale sám je do dění na scéně zatahován tak, že se ho osobně týká.

---

<sup>91</sup> Viz. Obrazová příloha: **Fotografie č. 6**

S kontrasty vyvolávajícími rozporuplné pocity Krejčí pracuje i v případě herecké složky. Do protikladu k popisované stylizaci na straně Českého sboru staví čisté psychologické herectví Marka Cisovského (Funkcionář), Josefa Kaluži (Voják) a Michala Čapky (Partyzán) v rolích tří přátel a Pavly Dostálové (Sestra), Štěpána Kozuba (Bratr) a Vladislava Georgieva (Otec) jako sudetských Němců. Tento herecký projev je ve volném cyklu historických inscenací výlučnou záležitostí zahrnující pouze tyto postavy ze *Smíření*. Je to dáno tím, že *S nadějí, i bez ní* i *Slyšení* mají výrazný narativní charakter. Postavy se obracejí do minulosti a zpětně chronologicky vyprávějí své příběhy. U *Smíření* se však všechny hlavní dějové akce odehrávají v přítomnosti na jevišti. Herci tak na jevišti hrají tragické dějiny, jež u diváků vyvolávají soucit s postavami. Vzápětí však na předscénu přichází chór a všemožnými zcizovacími efekty (zpěvem, recitováním veršů, vyprávěním historie, hrou na hudební nástroj) se snaží vciťování zabránit. „Když sbor přijde poprvé a podruhé, všichni se těm groteskním postavičkám ve výstředních kostýmech zasmějí. S dalšími výstupy se jich ale začnou děsit.“<sup>92</sup>

*Smíření* je ze všech tří Vůjtkových her zdaleka nejkritičtější. Tuto vlastnost tvůrci v inscenaci ovšem ještě pozvedli na vyšší úroveň. Před diváky se odehrávají scény mučení, násilí je popisováno a ilustrováno do nejmenších detailů a k tomu všemu hořce hraje česká obrozenecká píseň. Na jednu stranu by se mohlo zdát, že Vůjtek s Krejčím v inscenaci dupou po národních kulturních hodnotách, které by měly být pro všechny nedotknutelné. Je v tom jistý druh provokativnosti, ovšem nic, co hra popisuje, není záměrně zveličené jen pro zvýšení dramatickosti. Mnoho Čechů po válce likvidovalo své německé sousedy a hájilo se příslušností k českému národu. Tvůrci ukazují historická tabu, která měla zůstat skryta. Nutí diváka, aby se nad touto historií zamyslel a zvážil, jestli je lepší poučit se z ní, nebo předstírat, že se nikdy nestala. Když předváděné hrůzy dospějí k vrcholu, inscenace se vrací do stejně rozvážného tempa, v jakém začínala. Tři přátelé, kteří se ještě nedávno bili, najednou spokojeně leží a opalují

---

<sup>92</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

se na lehátkách u bazénu. Krejčí nastoluje pohodu z úvodu inscenace, avšak tentokrát už se nezdá tak idylická a podmanivá. Dochází k jejímu kritickému přehodnocení na základě předvedeného příběhu.

Struktura Vůjtkovy hry je velmi složitá a vnitřně propracovaná do nejmenších detailů. Dochází zde k prolínání několika časových rovin, mísení a střídání žánrů, specificky se pracuje s humorem i jazykovou formou a musí být odhadnuta přesná míra věcí. Sama přítomnost autora při zkoušení v KSA se ukázala jako zcela zásadní. Dopomohla k přesné analýze a pochopení textu a přispěla k rozvedení poetiky a prozkoumání možností, kam až v ní lze zajít.

## 6 Divácké ohlasy a ocenění

Veškeré obavy spojené s uvedením první inscenace *S nadějí, i bez ní* v domovské ostravské scéně se záhy po premiéře ukázaly jako plané. Měsíc poté psaly *Divadelní noviny* o tomto scénickém počinu jako o „Sukcesu měsíce“<sup>93</sup>. Inscenace se i díky kladným recenzím v odborném tisku, následným nominacím v celostátních soutěžích i oceněním na festivalech stala diváky vyhledávanou a byla s úspěchem hrána po dobu téměř pěti sezon (derniéra: listopad 2017). Dosáhla celkového počtu čtyřiceti osmi repríz<sup>94</sup>.

Z nejvýznamnějších ohodnocení, jež *S nadějí, i bez ní* obdržela, lze jmenovat především zvláštní ocenění s názvem Hvězda na vrbě<sup>95</sup>, udělené v rámci Ceny Alfréda Radoka za rok 2012, nebo Cenu Marka Ravenhilla<sup>96</sup> v dubnu 2013. Bez pochyby lze říci, že tyto úspěchy velkou měrou přispěly k vůbec největšímu uznání cenou Divadlo roku 2013. *S nadějí, i bez ní* stála na počátku úspěšné umělecké éry, jež sebou přinesla velký mediální zájem o tvorbu této komorní scény.

Tato vlna pravděpodobně dosáhla vrcholu u druhé zinscenované hry *Slyšení*. V témže roce, kdy se uskutečnila její premiéra, obdržela první cenu v anketě *Divadelních novin* a stala se Inscenací roku 2015. Tím její vítězné tažení ovšem neskončilo. V březnu 2016 na slavnostním vyhlášení Cen divadelní kritiky<sup>97</sup> *Slyšení* proměnilo všechny tři své nominace v kategoriích: Nejlepší poprvé

---

<sup>93</sup> Sukces měsíce. *Divadelní noviny*: 1210-471X. Roč. 24, č. 4 (21. 2. 2012), s. 2.

<sup>94</sup> HUSEROVÁ, Renáta. Hodnocení hospodaření a činnosti za rok 2017. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2018. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://divadloarena.cz/subdom/arena2/divadlo/dokumenty>

<sup>95</sup> Šlo o cenu poroty udělenou inscenaci, která měla svou premiéru dříve, než v roce 2012. *S nadějí, i bez ní* byla poprvé uvedena v rámci scénického čtení v předchozím roce 2011 a nemohla již tedy být do soutěže zařazena. Kdyby se ovšem mohla zúčastnit, pravděpodobně by do výsledků výrazně zasáhla.

<sup>96</sup> Jedná se o ocenění pro nejlepší českou divadelní inscenaci nového dramatického textu.

<sup>97</sup> Ceny udělované od roku 2014. Plynule navázaly na Cenu Alfréda Radoka poté, co Nadační fond cen Alfréda Radoka ukončil její udělování. Soutěž vyhlašuje časopis *Svět a divadlo* (SAD).

uvedená česká hra, *Cena za mužský herecký výkon*<sup>98</sup> a Inscenace roku. Podobně jako předtím *S nadějí, i bez ní* nakonec i *Slyšení* dopomohlo k získání v pořadí již druhého ocenění pro Divadlo roku 2015. Reakce na tento úspěch přišla vzápětí v podobě pozvání na prestižní festivaly jako Palm off Fest<sup>99</sup>, Ein Stück: Tschechien 2016<sup>100</sup> v Berlíně, Festival divadlo 2016<sup>101</sup> v Plzni nebo festival Divadelná Nitra<sup>102</sup> na Slovensku. *Slyšení* lze co do počtu cen a citací v odborném tisku považovat za nejúspěšnější část z volného cyklu Vůjtkových a Krejčího historických inscenací. Na repertoáru KSA se objevovalo až do června 2018, kdy se vedení divadla rozhodlo stáhnout ho z repertoáru. Jediné dosud hrané z trojice děl tak zůstává *Smíření*. Inscenaci o násilném odsunu sudetských Němců z českého pohraničí ohodnotila porota v rámci Cen divadelní kritiky jako Nejlepší poprvé uvedenou českou hru v roce 2017. I poslední část volného cyklu byla vytvořena ve vítězném období, kdy KSA získala dosud poslední čtvrtý titul pro Divadlo roku 2017.

Všechny tři inscenace se do historie KSA zapsaly jako přelomové. Po uvedení každé z nich přišla individuální nebo kolektivní ocenění, která vyústila až k zisku titulů v kategorii Divadlo roku. Se čtyřmi oceněními (2013, 2015, 2016, 2017) se KSA zapsala do historie soutěže jako druhé nejúspěšnější divadlo v republice (stejný počet vítězství má například Divadlo Na zábradlí, Divadlo Komédie Praha a Klicperovo divadlo Hradec Králové) a stala se vůbec první ostravskou, ale i moravskoslezskou scénou, která kdy v anketě zvítězila.

---

<sup>98</sup> Marek Cisořský za roli Eichmanna

<sup>99</sup> Festival založený roku 2016 současným ředitelem Divadla pod Palmovkou Michalem Langem. Festivalu se každoročně účastní pozvaná divadla ze střední Evropy (Slovenska, Slovinska, Maďarska, Polska atd.). Z důvodu zranění herců v souboru se KSA nemohla zúčastnit.

<sup>100</sup> Festival pořádaný berlínským Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. ve spolupráci s Českým centrem Berlín. V rámci festivalu jsou prezentovány nové české hry, jež jsou svým vyzněním aktuální i v zahraničí.

<sup>101</sup> Jeden z nejvýznamnějších mezinárodních festivalů konaných v České republice. Koná se pravidelně od roku 1993. Klade si za cíl představit výběr z mimořádných zahraničních i domácích produkcí.

<sup>102</sup> Jeden z nejvýznamnějších mezinárodních festivalů na Slovensku. Koná se pravidelně každoročně od roku 1992.

Těžko spekulovat, jaký úspěch by *S nadějí, i bez ní* nebo *Smíření* měly, kdyby se jejich premiéry uskutečnily podle původního plánu v Praze. Adekvátnější otázkou spíše je, jaké vklady či negativa celé trojici inscenací přineslo ostravské prostředí a umělecký soubor KSA.

Herecký tým uskupený kolem uměleckého šéfa Ivana Krejčího a dramaturga Tomáše Vůjtky je typický svou dlouholetou soudržností, která mu umožňuje kontinuálně se vyvíjet a stavět na předchozích sdílených zkušenostech. „Jedná se o úzký okruh lidí, kteří jsou za léta společného fungování v souboru na sebe napojeni. Spojuje je nejen smysl pro trochu černější humor, ale i příslušnost k ostravskému regionu, který ovlivňuje jejich pohled na svět.“<sup>103</sup> Na těchto dvou aspektech stojí nejen úspěch všech tří inscenací, ale i textů samotných, jež z prostředí KSA prakticky vzešly. Vůjtkova poetika vznikala na půdorysu každodenních debat uvnitř tohoto kolektivu a společné filozofii, která podstatně ovlivňuje výběr repertoáru i dramaturgii.

Ostrava byla svou geografickou polohou vždy do určité míry odstřižena od zbytku republiky. Ležela na pomezí východní hranice a její blízkost k Polsku a Slovensku způsobila, že se zde historicky střetlo hned několik kultur najednou. Vládly a vládnu zde odlišné podmínky pro život, což v místních lidech dlouhodobě vypěstovalo pocit mentální uzavřenosti, jinakosti a vyčleněnosti z české společnosti. Z této sociální bubliny vzešla typicky ostravská mentalita, jež se u většiny původních obyvatel projevuje silnou identifikací s regionem. Ochota a schopnost snášet horší životní podmínky je pojátkem, které místní vede k pospolitosti a hrdosti. Svět, který se tvůrci KSA snaží v inscenacích ukazovat, ve většině případů koresponduje s tímto prostředím a postavy v něm řeší problémy blízké lokálnímu divákovi. Promítá se v nich jistá surovost regionu i notná dávka drzosti a provokativnosti, s níž si inscenátoři dovolují otevírat témata, které nás jako národ diskreditují. Všechny tyto znaky lze ve Vůjtkových historických hrách a jejich jevištních zpracováních v KSA nalézt. Tvoří specifikum, které je bytostně spjato s místem a prostředím jejich vzniku. „Jsem

---

<sup>103</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018.



rád, že inscenace těchto her byly vytvořeny u nás v KSA. Ale ukázalo se, že jsou texty pravděpodobně nepřenosné, což je vzhledem k jejich stálé aktuálnosti a poslání velká škoda. Žádné jiné české divadlo se dosud nerozhodlo zpracovat je po svém.<sup>104</sup> Jediným pokusem o jejich další jevištní adaptaci tak zůstává slovenská inscenace *Slyšení* uváděná pod názvem *[NA GUT] Začíname!*<sup>105</sup> v Divadle Jána Palárika v Trnavě, která měla premiéru v prosinci 2015. Vůjtek byl tehdy tamními tvůrci požádán, aby pro ně text hry poupravil. Regionální témata i osudy ostravských Židů tak byly vyškrtuty a nahrazeny příběhem slovenského hrdiny Rudolfa Vrby.

Oba tvůrce, Vůjtko i Krejčího, spojuje touha činit ve svých dílech aktuální reflexi a poukazovat na problémy, jež by neměly být přehlíženy. Ostatně všechny Vůjtkovy texty vznikly z naléhavé potřeby upozornit na nebezpečné myšlenky či ignorantství v soudobé společnosti. „Sami pro sebe si plníme svou občanskou povinnost. Děláme v podstatě angažované divadlo, ale neukazujeme na jevišti aktuální kauzy. Jdeme na to oklikou přes historii, prostřednictvím níž ironicky konstatujeme nepoučitelnost dnešních lidí.“<sup>106</sup> Tento specifický autorský styl nemusí být pro každého diváka tak snadno identifikovatelný, a proto se inscenátoři mnohdy setkali s nepochopením. „Když jsme například hráli *S nadějí, i bez ní* pro seniory, po závěrečném monologu Slánské se z hlediště ozvala věta: »Ještě, že to dobře dopadlo.«“<sup>107</sup> Toto byl jen jeden z extrémních příkladů neadekvátní reakce. Častějším příkladem neporozumění však bylo, když divák předem odmítl humor, který mu inscenátoři předkládali jako klíč k pochopení smyslu. Mravní výchova nám káže přistupovat k tématům z historie s respektem. Inscenace i text samotný však jdou zcela proti těmto morálním zásadám a naopak nabádají k tomu, umět se vážným tématům zasmát.

---

<sup>104</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>105</sup> *[NA GUT] Začíname !* [online]. djp.sk. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.djp.sk/predstavenie/-na-gut-zaciname->

<sup>106</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>107</sup> tentýž rozhovor

V tomto smyslu se největšího nepochopení ze strany diváků dostalo třetímu *Smíření*, které je z pohledu tvůrců vrcholem celého cyklu historických inscenací a nejdokonalejším provedením Vůjtkovy poetiky.<sup>108</sup> Tato inscenace byla na rozdíl od dvou předchozích méně diskutovaná v odborných periodikách a v KSA se z celé skupiny těší nejslabší divácké návštěvnosti. Důvodem je zřejmě přílišný stupeň kritiky, kterou Krejčí s Vůjtkem v inscenaci vysílají směrem k Čechům. Zároveň se dotýkají citlivého tématu vlastenectví a národních hodnot, což někteří diváci po představení označili za vrchol drzosti.<sup>109</sup>

---

<sup>108</sup> VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

<sup>109</sup> tentýž rozhovor

## 7 Závěr

Úmyslem této práce bylo popsat proces vzniku tří historických her dramatika Tomáše Vůjtky a zachytit jejich cestu na jeviště KSA. Mou základní motivací při psaní bylo přinést ucelenou zprávu o tomto volném cyklu Vůjtkových a Krejčího inscenací, který byl mnohokrát v minulosti diskutován v médiích i divadelních periodikách, odbornou porotou byl uznán jako velmi úspěšný, ale citované informace o něm byly mnohdy nepřesné.

Mou výzkumnou činnost v některých částech ztěžovala skutečnost, že jsem byla odkázána na svědectví tvůrců. Od vzniku první hry již uplynulo více než deset let a tento dlouhý časový odstup byl překážkou při získávání přesných informací. Bylo zapotřebí setkat se s autorem her opakovaně a otázkami cílit na konkrétní odpovědi. Tímto způsobem se mi podařilo získat autentickou zprávu týkající se historického kontextu přenosu textů do KSA, kterou mi recenze a vydané články nemohly poskytnout.

Základní chybou by bylo přemýšlet o inscenacích těchto her jako o plánovaném dramaturgickém záměru uměleckého vedení KSA. Historické texty Tomáše Vůjtky nevznikly na zakázku pro toto divadlo a autor tak ani předem nepočítal s tím, že se jejich světová premiéra uskuteční na domovské scéně.

S pojmem historická trilogie, s nímž operují někteří novináři, je třeba zacházet opatrně. Mnohem přesnější je označení volný cyklus historických inscenací KSA. Termín trilogie byl vytvořen především z marketingového hlediska, kdy se produkce KSA po premiéře *Smíření* z logických důvodů rozhodla nabízet tento produkt pod souhrnným názvem. Z toho pak vznikla domněnka, že Vůjtek sám tyto tři texty od počátku jako trilogii zamýšlel. Vzhledem ke zjištěným okolnostem, které ve své práci blíže popisuji ve čtvrté kapitole, lze tuto možnost zcela vyloučit.

Další fámou, jež se ujala v médiích, byla informace o předem plánovaném obsazení konkrétních herců do hlavních rolí v případě *S nadějí, i bez ní* a *Slyšení*. Když Tomáš Vůjtek tyto texty psal, nepomýšlel na Alenu Sasínovou-Polarczyk ani na Marka Cisovského, kteří později v inscenacích ztvárnili Josefu Slánskou a Adolfa Eichmanna. Hry byly dokončeny a primárně zaslány do dramatické soutěže. O jejich jevištní realizaci se v té době ještě neuvažovalo. Tento omyl byl

po zisku ocenění vydáván za skutečnost, avšak šlo opět spíše o marketingový tah, jenž vedení KSA využilo k vlastní propagaci inscenací.

Prvotní Vůjtkovou motivací k napsání textů nebyla touha vytvořit ucelený soubor her, jež by spojovala stejná forma, myšlenka či souhrnná poetika. Jeho snahou bylo především promluvit o současném problému ve společnosti, který považoval za alarmující. Při tvorbě *S nadějí, i bez ní* našel způsob, jak tento svůj názor vyjádřit, aniž by musel současnost ve hře přímo pojmenovat. Nahlédl historická fakta s humorným odstupem a vytvořil styl, jenž by se dal označit za jeho specifickou poetiku. Vůjtek si bere zásadní kauzy a události z dějin minulého století a pracuje s nimi jako s modelovými situacemi. Demonstruje na nich náš dnešní problém, jenž spočívá v neschopnosti sebeidentifikace s vlastní minulostí, ignoranci příčin minulých tragédií a v následném opakování stejných chyb. Prostředkem k pojmenování tohoto problému je ironický odstup, který Vůjtkovi pomáhá vážné téma zpřístupnit a odhalit tak jeho podstatu.

Tento styl zaujal samotného autora natolik, že jej rozvinul v dalších svých dvou textech a nakonec jej spolu s režisérem Ivanem Krejčím a tvůrčím týmem podrobil zkoumání při jejich jevištní realizaci v KSA. Vůjtkova poetika může být do budoucna inspirativní jak pro tvůrce dokumentárních dramát, tak pro autory, kteří své hry vztahují k dnešním politickým a společenským tématům. Vůjtek kloubí dějinné události s ironickou reflexí současnosti. Svůj kritický postoj k dnešní společnosti nevyjadřuje přímo, ale využívá k němu historická fakta. Nečiní tak z důvodu, že by mu současný režim nedovoloval problém otevřeně pojmenovat, ale návrat do minulosti využívá jako autorský prostředek pro vyjádření názoru.

V soudobé české dramatice i divadle je celý cyklus vnímán jako výrazný počín, o čemž svědčí celá řada ocenění dramatických i divadelních. Inscenace jdou v mnohém proti vkusu většinového diváka. Jsou vůči dnešní společnosti lidí velmi kritické. Nutí nás zamyslet se nad naším chováním a vyhodnotit jeho důsledky. Tomáš Vůjtek i Ivan Krejčí s odstupem doby nepovažují inscenace za

výraznější přelom ve společné tvorbě. „Vyzkoušeli jsme si nový způsob, jak na jevišti pojmenovat to, co se nám nelíbí v naší společnosti. Myslíme si, že nás minulost skutečně dostihuje. Problém je ten, že o tom jen málo lidí chce slyšet, nebo si to poslechnou, ale už se nad tím nezamyslí.“<sup>110</sup>

Pokusy reflektovat současnost prostřednictvím historie mají v české dramatičce svou tradici už od dob národního obrození. Svou roli sehrály zejména v časech politické totality a cenzury a objevily se i po listopadu 1989 jako součást dramatické tvorby reflektující naši starší i nedávnou minulost. Nevzniklo jich však zdaleka tolik, jak se očekávalo. Kromě Tomáše Vůjtky se o tento typ reflexe v současné české dramatičce pokouší i jiní dramatici (například Miroslav Bambušek – *Porta apostolorum, Pryč!*; Jiří Havelka – *Elity* atd.). Vůjtkův cyklus lze považovat za výjimečný, jelikož jde o první nejucelenější komplex her, který hodnotí tři ve společnosti nejskloňovanější etapy našich moderních dějin: druhou světovou válku, poválečný odsun sudetských Němců a komunistický totalitní režim v Československu. Za značnou pozornost ze strany veřejnosti vděčí především svému jevištnímu zpracování v KSA. Z tohoto prostředí vzešel a je s ním myšlenkově spjat. I proto v kontextu tohoto konkrétního ostravského divadla, režiséra, dramaturga i hereckého souboru dosáhl úspěchu. Vůjtkovy hry oslovily různé generace diváků, včetně té mladší z řad dospívajících, jež o těchto dějinných etapách nemá příliš velké povědomí. Témata, která Vůjtek ve svých textech zahrnuje, zpřístupňuje srozumitelnou formou a nutí člověka znovu se zamyslet nad tím, co se nám možná v dnešní době zdánlivě jeví jen jako historie.

Myslím, že by tato práce mohla posloužit při dalším výzkumu tvorby dramatika Tomáše Vůjtky a snaze postihnout jeho autorský styl. Stejně tak by mohla být užitečná jako zdroj případnému badateli, který by si kladl za cíl popis režijní práce uměleckého šéfa KSA Ivana Krejčího. V neposlední řadě může poskytnout svědectví o souboru ostravské KSA, vybraných inscenacích z jejich tvorby a způsobu společné práce.

---

<sup>110</sup> KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019.

## 8 Seznam citované a použité literatury

### ***Knižní tituly***

BARTOŠEK, Karel. *Český vězeň: svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*. Praha: Paseka, 2001. ISBN 80-7185-363-1.

BORÁK, Mečislav. *První deportace evropských Židů: transporty do Niska nad Sanem (1939 –1940)*. Ostrava: Český svaz bojovníků za svobodu, 2009. ISBN 978-80-86904-34-4.

CESARANI, David. *Eichmann: jeho život a zločiny*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-951-7.

FRANK, Niklas. *Můj otec: účtování*. Praha: Academia, 2010. Stíny. ISBN 978-80-200-1853-3.

*Proces s vedením protistátního spikleneckého centra v čele s Rudolfem Slánským*. Praha: Orbis, 1953.

SLÁNSKÁ, Josefa. *Zpráva o mém muži*. Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0165-7.

### ***Dramatické texty***

VŮJTEK, Tomáš. *S nadějí, i bez ní* (dramatický text).

VŮJTEK, Tomáš. *Smíření* (dramatický text).

VŮJTEK, Tomáš. *Slyšení* (dramatický text).

## **Výroční zprávy**

HUSEROVÁ, Renáta. Hodnocení hospodaření a činnosti za rok 2017. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2018. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://divadloarena.cz/subdom/arena2/divadlo/dokumenty>

HUSEROVÁ, Renáta. Hodnocení hospodaření a činnosti za rok 2015. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2016. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://divadloarena.cz/subdom/arena2/divadlo/dokumenty>

HUSEROVÁ, Renáta. Hodnocení činnosti za rok 2012. Ostrava: Komorní scéna Aréna, 2013. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <https://divadloarena.cz/subdom/arena2/divadlo/dokumenty>

## **Periodika**

KLESTILOVÁ, Iva. Neuvedeme premiéru S nadějí i bez ní v Divadle Kolowrat. *Národní divadlo*. 2011, č. 7, s. 29.

LOLLOK, Marek. Zaostřeno na herce. *Svět a divadlo*. 2016, roč. 27, č. 2, s. 110.

PORUBJAK, Martin. Napokon nemusí být všetko sitcom. *Svět a divadlo*. 2010, roč. 21, č. 2, s. 128.

RESLOVÁ, Marie. Musíme se napřímit a vysmát se tomu. *Divadelní noviny*, roč. 25, č. 2 (19. 1. 2016), s. 3.

Sukces měsíce. *Divadelní noviny*: 1210-471X. Roč. 21, č. 4 (21. 2. 2012), s. 2.

ŠKORPIL, Jakub. Variace očiště. *Svět a divadlo*. 2013, roč. 24, č. 3, s. 116, 118.

VŮJTEK, Tomáš. Minulost je stále přítomná v současnosti [rozhovor]. *Svět a divadlo*. 2016, roč. 27, č. 2, s. 120.

## **Recenze**

Recenze k inscenacím dostupné u každého titulu na webových stránkách Komorní scény Aréna: <https://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/>

## **Programy a tiskové zprávy k inscenacím**

*Noc českých a slovenských autorů*. Praha: Národní divadlo [Tisková zpráva ke konané akci]. [online]. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: [http://www.aura-pont.cz/dokumenty/tiskov%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/tz\\_nova%20scena%20noc%20cz%20sk.pdf](http://www.aura-pont.cz/dokumenty/tiskov%C3%A9%20zpr%C3%A1vy/tz_nova%20scena%20noc%20cz%20sk.pdf)

TAUSSIHOVÁ, Alice. *Česká premiéra nové hry Tomáše Vůjtky Slyšení* [Tisková zpráva k inscenaci]. Dostupná v Divadelním ústavu.

TAUSSIHOVÁ, Alice. *Smíření jde v mnohém proti srsti většinového diváka* [Tisková zpráva k inscenaci]. Dostupná v Divadelním ústavu.

## **Rozhovory**

DAVID, Milan. Osobní rozhovor. Praha, 14. 3. 2019. Nahrávka v osobním vlastnictví použita se souhlasem aktérů.

KREJČÍ, Ivan. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019. Nahrávka v osobním vlastnictví použita se souhlasem aktérů.

VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 16. 5. 2018. Nahrávka v osobním vlastnictví použita se souhlasem aktérů.

VŮJTEK, Tomáš. Osobní rozhovor. Ostrava, 7. 2. 2019. Nahrávka v osobním vlastnictví použita se souhlasem aktérů.



## **Bakalářské práce**

KOLÁŘ, Michael. *Vývoj ostravského divadelního souboru Komorní scéna Aréna pohledem muzeologa*. 2014. Diplomová práce Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Studijní obor muzeologie.

## **Internetové stránky a zdroje**

*Noc českých a slovenských autorů* [online]. aura-pont.cz. 29. 11. 2013 [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.aura-pont.cz/noc-ceskych-a-slovenskych-autoru-p4225.html>

*[NA GUT] Začíname !* [online]. djp.sk. [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.djp.sk/predstavenie/-na-gut-zaciname->

SASÍNOVÁ, Petra. *Dějiny jsou to největší divadlo, říká dramatik Tomáš Vůjtek* [online]. ceskatelevize.cz. 14. 3. 2013 [cit. 2019-07-28]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/zpravodajstvi-ostava/kultura/218808-dejiny-jsou-to-nejvetsi-divadlo-rika-dramatik-tomas-vujtek/>

*Slyšení*. [online]. divadloarena.cz. [cit. 2018-05-25]. Dostupné z: [http://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna\\_inscenace&task=search&id\\_inscenace=121](http://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna_inscenace&task=search&id_inscenace=121)

*Smíření*. [online]. divadloarena.cz. [cit. 2018-05-25]. Dostupné z: [https://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna\\_inscenace&task=search&id\\_inscenace=163](https://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna_inscenace&task=search&id_inscenace=163)

*S nadějí, i bez ní*. [online]. divadloarena.cz. [cit. 2018-05-25]. Dostupné z: [www:  
https://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna\\_inscenace&task=search&id\\_inscenace=62](https://www.divadloarena.cz/subdom/arena2/repertoar/inscenace?search=jedna_inscenace&task=search&id_inscenace=62)

### **Audiovizuální zdroje**

*S nadějí i bez ní.* [video]. Režie Ivan Krejčí. Záznam představení Komorní scény Aréna v Ostravě. Dostupné online v soukromé video databázi Komorní scény Aréna.

*Slyšení.* [video]. Režie Ivan Krejčí. Záznam představení Komorní scény Aréna v Ostravě. Dostupné online v soukromé video databázi Komorní scény Aréna.

*Smíření.* [video]. Režie Ivan Krejčí. Záznam představení Komorní scény Aréna v Ostravě. Dostupné online v soukromé video databázi Komorní scény Aréna.

### **Zdroje obrazových příloh**

Všechny fotografie jsou dostupné v sekci galerie na webových stránkách Komorní scény Aréna v Ostravě:

<https://divadloarena.cz/subdom/arena2/galerie/inscenace>

## 9 Obrazové přílohy

Fotografie č. 1



*S nadějí, i bez ní*: scénografie

Fotografie č. 2



*Slyšení*: scénografie

Fotografie č. 3



*Smíření*: scénografie

Fotografie č. 4



ruleta: vlevo Albert Čuba (Druhý), uprostřed Alena Sasínová-Polarczyk (Ona), vpravo Marek Cisovský (První)

Fotografie č. 5



kostým Marty Roszkopfové, Marek Cisořský (Adolf Eichmann)

Fotografie č. 6



Český sbor: (zleva) Ondřej Malý, Šimon Krupa, Vojtěch Lipina, Alena Sasínová-Polarczyk, Jan Chudý, Petr Panzenberger