

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění

Teorie a kritika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**MONODRAMATICKÉ TEXTY V REŽII KAMILY
POLÍVKOVÉ VE STUDIU HRDINŮ**

Adéla Kalusová

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martina Musilová, Ph.D.

Oponent práce: Mgr. art. Eva Kyselová, 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

**MONODRAMATIC TEXTS DIRECTED BY KAMILA
POLÍVKOVÁ IN STUDIO HRDINŮ**

Adéla Kalusová

Dissertation Leader: doc. Mgr. Martina Musilová, Ph.D.

Dissertation Reader: Mgr. art. Eva Kyselová, Ph.D.

Date of Defence: 9.9. 2019

Academic Title Awarded: BcA

Praha, 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma:

Monodramatické texty v režii Kamily Polívkové ve Studiu Hrdinů

vypracoval(a) 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 režijní styl Kamily Polívkové na základě rozboru tří inscenací: *Den opričníka*, *Herec a truhlář* *Majer mluví o stavu své domoviny* a *Skugga Baldur*, které režisérka inscenovala v pražském Studiu Hrdinů. Práce se snaží ukázat znaky typické pro režii Kamily Polívkové a popisuje celkovou režijní práci Polívkové ve Studiu Hrdinů. Následně se v bakalářské práci zamýšlím nad tím, co přináší inscenování monodramatických textů a jak přítomnost jednoho herce na jevišti ovlivňuje diváckou pozornost. Zdrojem informací pro tuto práci jsou především záznamy inscenací, rozhovory s režisérkou, odborná literatura a v neposlední řadě mé vlastní divácké zkušenosti ze zhlédnutých inscenací Kamily Polívkové.

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to describe the directorial style of Kamila Polívková based on an analysis of three productions: *Den Opričníka*, *Herec a truhlář* Majer mluví o stavu své domoviny and *Skugga Baldur*, which the director staged in Prague's Studio Hrdinů. The thesis tries to show the characters typical for the director Kamila Polívková and describes the overall directorial work of Polívková in the Studio Hrdinů. Subsequently, in my bachelor thesis I think about what brings the production of monodramatic texts and how the presence of one actor on the stage influences the audience's attention. The source of information for this work are mainly records of productions, interviews with the director, professional literature and my own audience experience from the productions of Kamila Polívková.

Poděkování

Touto cestou bych ráda poděkovala doc. Mgr. Martině Musilové, Ph.D. za odborné vedení práce a podnětné rozhovory nad tématem.

Dále bych také chtěla poděkovat panu Hynkovi Blažkovi za pomoc při formátování práce.

Obsah

1. Úvod	1
2. Kamila Polívková	2
3. Návaznost Studia Hrdinů na Pražské komorní divadlo	3
4. Režie Kamily Polívkové ve Studiu Hrdinů	5
5. Tvůrčí tým.....	8
6. Inscenování monodramatických textů	9
7. Dvě adaptace a jeden divadelní text	10
7.1. Den opričníka	10
7.2. Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny	11
7.3. Skugga Baldur	12
8. Monodrama	14
9. Rozhraní mezi fiktivní postavou a reálným tělem herce	15
10. Výběr herců.....	17
11. Herecký minimalismus s prvky naturalismu	19
11.1. Nositel moci Karel Dobrý.....	19
11.2. Ironické herecké gesto Stanislava Majera	20
11.3. Vypravěčka příběhu Tereza Hofová	21
12. Publikum jako partner.....	23
13. Úsporná scénografie	25
14. Světlo	27
15. Kostýmy.....	28
16. Závěr.....	30
17. Seznam citované a použité literatury	31

1. Úvod

Ve své bakalářské práci si kladu za cíl ukázat typické rysy pro režijní tvorbu Kamily Polívkové. Pokusím se její režijní rukopis popsat na třech inscenacích. Jsou to inscenace *Den opričníka*, *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* a *Skugga Baldur*. Tyto tři konkrétní inscenace jsem vybrala z toho důvodu, jelikož byly všechny nastudovány pod záštitou scény Studia Hrdinů. Právě pražské Studio Hrdinů je domovskou scénou Kamily Polívkové, kde působí jako kmenová režisérka, a proto se této scéně budu v úvodních kapitolách své bakalářské práce věnovat.

K tématu bakalářské práce mě přivedl dlouhodobý zájem o režijní práci Kamily Polívkové. V jejích inscenacích mě oslovuje úspornost hereckého projevu a zároveň prvky naturalismu. Čistá scénografie, která dává vyniknout textu a herci samotnému. Inscenace Kamily Polívkové nejsou spjaté jedním tématem, o které by se režisérka ve svém díle kontinuálně zajímala. Inscenace tedy nabízí tři zcela odlišná témata a příběhy.

Kamila Polívková je známá svou prací s monodramatickými texty. Další z důvodů, který mě vedl k výběru těchto tří inscenací a proč mě dílo Kamily Polívkové zajímá je tedy práce režisérky s jedním hercem.

Inscenace *Den opričníka* se momentálně ve Studiu Hrdinů již neuvádí, a proto jsem při analyzování používala záznam inscenace, které mi poskytlo Studio Hrdinů. Taktéž jsem postupovala i při analyzování inscenací *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* a *Skugga Baldur*. Tyto inscenace jsou stále na repertoáru divadla a já jsem každou z těchto uváděných inscenací viděla ve třech reprízách.

Tato práce by měla ukázat režijní práci Kamily Polívkové ve Studiu Hrdinů a následně shrnout typické znaky její režie.

2. Kamila Polívková

Kamila Polívková je česká scénografka, kostýmní výtvarnice a režisérka. Začala studovat v ateliéru užité grafiky na Fakultě výtvarných umění v Brně. Tohoto oboru však zanechala a následně započala v roce 1998 studia na Janáčkově akademii múzických umění taktéž v Brně, konkrétně v ateliéru scénografie. Při škole navázala spolupráci s Divadlem Husa na provázku a Divadlem v 7 a půl. Několik let působila na mnoha českých i slovenských scénách, například v divadle Petra Bezruče v Ostravě, Městském divadle ve Zlíně, Činoherním studiu v Ústí nad Labem.

V roce 2003 byla oslovena režisérem Tomášem Svobodou, aby vytvořila kostýmy k projektu *Bouda*, který v Národním divadle připravoval Michal Dočekal. Po této práci byla Kamila Polívková pozvána do Pražského komorního divadla. Pro inscenaci *Klára S.* v režii Davida Jařaba vytvořila kostýmy. Touto inscenací navázala režisérka Polívková spolupráci s tvůrčím týmem Pražského komorního divadla. Právě v tomto divadle začala Kamila Polívková také režisovat. První inscenací, kterou režírovala, byla v listopadu roku 2009 adaptace románu Thomasse Brusigga *Hrdinové jako my*. Dále na této scéně inscenovala hru Ödöna von Horvátha *Víra, láska, naděje* a autorský text Kathariny Schmitt *SAM*.

Po ukončení činnosti Pražského komorního divadla začala Kamila Polívková spolupracovat se Studiem Hrdinů a režírovala zde tyto inscenace: *Mileniny recepty*, *Říše zvířat*, *Den opričníka*, *Skugga Baldur* a *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Doposud její poslední premiérou ve Studiu Hrdinů je inscenace *Macocha*, která vznikla v koprodukcii s brněnským HaDivadlem.

Na začátku divadelní sezóny 2018/2019 měla v režii Kamily Polívkové premiéru inscenace hry Davida Záborského *Konzervativec* na nově otevřené scéně divadla Komédie, které spadá od roku 2018 pod Městská divadla pražská.

Kamila Polívková souběžně spolupracuje s režisérem Dušanem Davidem Pařízkem jako kostýmní výtvarnice, a to především v německojazyčném prostředí například na těchto scénách - Burghtheater Wien, Deutsches Theater Berlin, Schauspielhaus Zürich, Düsseldorfer Schauspielhaus.¹

¹ Kamila Polívková. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/kamila-polivkova/>

3. Návaznost Studia Hrdinů na Pražské komorní divadlo

Pražské Studio Hrdinů je divadelní scénou sídlící v prostorách Veletržního paláce na třídě Dukelských hrdinů. Je součástí Národní galerie města Prahy.

Projekt na vybudování nové divadelní scény s názvem Studio Hrdinů vytvořilo občanské sdružení Divadlo Orlik, v jehož čele stál nynější umělecký šéf Studia Hrdinů Jan Horák, který dříve působil jako dramaturg divadla Meetfactory. Před zahájením provozu se o Studiu Hrdinů hovořilo jako o scéně, která umělecky naváže na éru Pražského komorního divadla Davida Dušana Pařízka a Davida Jařaba, se kterou byla spojena i Kamila Polívková. Toto tvrzení nebylo náhodné. 31. července 2012 byla derniéra poslední inscenace Pražského komorního divadla a na podzim téhož roku se otevřela scéna Studia Hrdinů. Sám režisér Dušan D. Pařízek vyjádřil projektu Jana Horáka podporu. Návaznost Studia Hrdinů a Pražského komorního divadla se objevuje také v souvislosti s uvedením inscenace *V samotě bavlníkových polí* v režii Michala Pěchoučka. Premiéru měla tato inscenace 9. března 2012 právě v Pražském komorním divadle. Režisér a autor výpravy Michal Pěchouček nyní tvoří vůdčí režiséřskou dvojici Studia Hrdinů společně s Janem Horákem. Po ukončení činnosti Pražského komorního divadla přešli někteří členové této scény do nově se formujícího Studia Hrdinů ve Veletržním paláci. Kmenovými režisérkami se staly Kamila Polívková a Katharina Schmitt, které působí v tvůrčím týmu Studia Hrdinů již sedmou divadelní sezónou. Společně s nimi se do uměleckého kolektivu Studia Hrdinů zapojili výrazní herci Pražského komorního divadla např. Ivana Uhlířová, Gabriela Míčová, Stanislav Majer, Jiří Černý či Jiří Štrébl.

V první sezóně byly do repertoáru nově otevřené scény ve Veletržním paláci přeneseny dvě inscenace z Pražského komorního divadla. Inscenace *SAM* režisérky Polívkové a inscenace *Humanisti* v režii Jana Nebeského, která měla původní premiéru již 22. 1. 2007 v produkci Pražského komorního divadla. Studio Hrdinů bylo otevřeno 7. října roku 2012 premiérou inscenace *Církev* v režii Jana Horáka a Martina Pěchoučka.

Studio Hrdinů je projektové divadlo, které má stálý okruh divadelních spolupracovníků, ale nefunguje v modelu ansámblového divadla. Je to otevřená divadelní scéna. Stálý repertoár je tvořen inscenacemi kmenových režisérů i hostujícími projekty. Divadlo navázalo spolupráci s umělci, kteří se pravidelně podílí na vzniku inscenací, ale nelze hovořit o stálém ansámblu. Jeho dramaturgie

se zaměřuje především na činoherní divadlo s důrazem na text, projekty autorské i zahraniční koprodukce.

Studio Hrdinů využívá nedivadelní prostor, který byl původně vybudován jako kino. Sál je poměrně rozlehlý a není nikterak členitý. Působí jako prázdný kvádr. Je zde vybudovaná pouze mírná elevace, kde však nejsou na pevno přidělaná sedadla. Holé betonové stěny působí chladným dojmem a v celém sále převládá studená šedivá barva. Sál nenavozuje komorní atmosféru. Otevřenost a chladná atmosféra často přivádí tvůrce k minimalistickým scénografiím. Jeviště přechází plynule do hlediště. Není běžně vymezeno vyvýšením či jinak konkrétně určeno. Tvůrci tedy nejsou zatíženi konvenčním definováním jeviště a hlediště a mohou experimentovat s jeho vymezením. Pro inscenování není využíván pouze hlavní sál, ale i jiné prostory. Například předsálí, kavárna, která je součástí Veletržního paláce, nebo i venkovní prostory před budovou Národní galerie. Neobvyklá a nekonvenční práce s prostorem i tímto způsobem profiluje Studio Hrdinů jako výraznou pražskou scénu. Studio Hrdinů se také snaží kontinuálně vytvářet inscenace s výraznou scénografií, jak na webových stránkách ambiciózně tvrdí vedení v čele s Janem Horákem: *„Kontinuálně se věnujeme smysluplnému nacházení progresivních výrazových divadelních forem. Díky propojování profesionálních divadelních tvůrců s výtvarníky napříč žánry vytváříme jasně definovanou výtvarnou tvář nového prostoru, která tak v oblasti scénografie, grafiky a konceptuálního umění drží krok s evropskými divadelními scénami. Za účelem oživení výrazových možností činoherního divadla poskytujeme vizuálním umělcům větší míru spoluúčasti na vzniku jednotlivých divadelních inscenací.“*²

² O nás. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/o-nas/>

4. Režie Kamily Polívkové ve Studiu Hrdinů

První inscenací Kamily Polívkové ve Studiu Hrdinů byla obnovená premiéra monodramatu Kathariny Schmitt *SAM*, která byla do Veletržního paláce přetažena z Pražského komorního divadla a uskutečnila se 22. října roku 2012. Kamila Polívková byla autorkou režie, scény i kostýmů. Dramaturg projektu byl Hermann Suler. Kamila Polívková do hry obsadila herce Karla Rodena.

První inscenací, která již kompletně vznikla pod záštitou Studia Hrdinů, byla adaptace románu Vladimíra Sorokina *Den opričníka*. Premiéra se konala 7. února 2013 a poslední uvedení proběhlo 12. října 2015. Mimo režie a výpravy je Kamila Polívková i autorkou adaptace. Dramaturgem *Dne opričníka* je Jan Horák a autorem hudby Ivan Acher. Při vzniku této inscenace kolem sebe soustředila Kamila Polívková tvůrčí tým, který se v občasných proměnách i v současnosti podílí na jejích dalších projektech. Roli Andreje Daniloviče, člena gardy panovníka Gosodura, hraje Karel Dobrý. Před zraky diváků se odehrává přehlídka různých výstupů, situací běžného dne, které se od komického naladění, přes fanatické drogové extáze obrací v čirou zlobu a sílu absolutní moci. Od ranní očisty Andreje Daniloviče, která je metaforou pro vstup do dne jako obyčejného člověka, se dostáváme až k večerní koupeli, kdy má Karel Dobrý nasazenou na hlavě masku psa. Během jednoho dne se tak z člověka stává divoké zvíře. Karlu Dobrému v jeho převážně sólovém výstupu asistuje sbor herců.^{3 4}

Další inscenace v režii Kamily Polívkové s názvem *Mileniny recepty* vznikla v koprodukcii s Kabinetem múz Brno. Pražská premiéra ve Studiu Hrdinů proběhla 9. září 2013. Brněnská premiéra se konala o šest dní později, tedy 15. září 2013. S K. Polívkovou se na textu spoluautorsky podílela Simona Petrů. Na tvorbě textu spolupracoval také dramaturg Jan Horák. Dvojici matky s dcerou ztvárnily Naděa Kovářová jako Honza Krejcarová a Ivana Uhlířová jako Milena Jesenská. Ve společném dialogu odkrývají intimní život dvou historických postav. Výpravu opět vytvořila režisérka Polívková.⁵

³ Vanda Šípová, Natálie Řehořová, Evženie Nízka, Petr Šmíd, Kamil Valšík, Pavel Jánský, Markéta Hlinovská, Irena Zykanová, Ladka Čížková, Hana Jansová, Anna Brabcová, Zdeňka Valšíková, Eva Dryjová, Alžběta Nováková, Lucie Křápková, Kateřina Eliášová

⁴ *Den opričníka*. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/predstaveni/den-opricnika/>

⁵ *Mileniny recepty*. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/predstaveni/mileniny-recepty/>

Podle hry *Říše zvířat* Rolanda Schimmelpfenniga vznikla stejnojmenná inscenace v režii Kamily Polívkové a dramaturgii Jana Horáka. Polívková je autorkou také scény. Ivan Acher složil hudbu a kostýmy vytvořila Zuzana Formánková. Sedmero herců⁶ tematizuje na jevišti vztah herce a postavy a jejich vzájemné prolínání. Premiéra byla 31. srpna 2014. Posledního uvedení inscenace se konalo následující rok, konkrétně 9. října.⁷

26. února 2016 proběhla premiéra inscenace *Skugga Baldur* v režii Kamily Polívkové. Adaptaci podle románu *Skugga Baldur* islandského autora Sjóna vytvořily Kamila Polívková s herečkou Terezou Hofovou. Jedná se o vrstevnatý příběh, který zachycuje osud tří postav. Pastora Baldura, dívky postižené Downovým syndromem a přírodovědce Fridrika. Tyto tři postavy se potkávají v islandské vesnici Dal. Do příběhu těchto tří postav se paralelně vplétá hon na lišku, který podniká Pastor Baldur a díky této rovině se v příběhu zpřítomňuje téma přírody islandských hor a zimy. Jan Horák je opět dramaturgem a kostýmy vytvořila Zuzana Formánková. Od této inscenace navázala Kamila Polívková spolupráci s Antonínem Šilarem, který vytvořil scénografii a také světelný design. Touto inscenací se Kamila Polívková přestala podílet na tvorbě scénografie u svých inscenací a věnuje se výhradně režii. 4. března 2016 se konala premiéra také v islandském Reykjavíku.

Téhož roku, dne 16. října, měla v režii K. Polívkové premiéru hra Davida Záborského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, která apeluje na uvědomění si sounáležitosti s naší vlastí a domovem. Text se kriticky staví proti lidem smýšlejícím kosmopolitně, volajících po západních hodnotách, a jedincům, kteří nesouhlasí s politickou situací v čele s prezidentem Zemanem. Dramaturgie se opět ujal Jan Horák. Autor výpravy a světelného designu je Antonín Šilar a hudbu složil Ivan Acher. Ani kostýmy nejsou prací Kamily Polívkové, nýbrž Adriany Černé. V inscenaci ztvárňuje hlavní roli Stanislav Majer a v závěru se na scéně objeví mnohočlenný dav.⁸

Prozatím poslední premiéra inscenace Kamily Polívkové ve Studiu Hrdinů vznikla ve spolupráci s brněnským Hladiadlem, kde byla inscenace nazkoušena a

⁶ Petr Vaněk, Jiří Černý, Jiří Štrébl, Jakub Žáček, Gabriela Míčová, Ivana Uhlířová, Iveta Jiříčková

⁷ *Říše zvířat*. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/predstaveni/rise-zvirat/>

⁸ Lukáš Adam, Karolína Babíčková, Ladislava Čížková, Táňa Havlová, Pavel Hermanovský, Markéta Hlinovská, Pavel Jánský, Alena Joachimstahlerová, Tomáš Kessler, Anna Mášová, Petra Mikulková, Aleš Němec, Markéta Polívková, Pavel Širmer, Štěpánka Tůmová, Antonín Valšík, Kamil Valšík, Zdeňka Valšíková, Magdalena Vlčková, Tomáš Zajíc

měla zde i premiéru 6. června 2017. Premiéra ve Studiu Hrdinů proběhla 9. září roku 2017. Podle prozaické předlohy Petry Hůlové *Macocha* napsala Kamila Polívková společně s autorkou scénář ke stejnojmenné inscenaci. Příběh konkrétní ženy hraje pětice hereček⁹, které ztělesňují různá alter ega spisovatelky červené knihovny, matky dvou dětí, bývalé manželky, milenky, ale také alkoholičky pohybující se mezi realitou, myšlenkami svého ega a opileckým světem, který se odehrává ve velmi fantaskních dimenzích. Diváci nahlíží do jejího života a jsou svědky pouze útržkovitého vyprávění vybraných situací jejího života. Na začátku inscenace slyšíme sbor pěti hereček, které představují jednu ženu s problémem, která však dokáže svou sebeironií a sebekritikou působit jako žena smířená, schopná ustát svou situaci. V průběhu inscenace se její osud rozpadá a na konci před námi stojí troska, které není pomoci, jelikož ona sama nemá vůli se změnit. Dramaturgem inscenace *Macocha* je Matěj Nytra. Autor scény, světla i live projekce je Antonín Šilar a hudby opět Ivan Acher. Kostýmní výtvarnicí projektu je Zuzana Formánková.

⁹ Lucie Andělová, Marie Ludvíková, Táňa Malíková, Simona Peková, Kamila Valůšková

5. Tvůrčí tým

Kamila Polívková jako kmenová režisérka Studia Hrdinů během šesti let působení na této scéně vytvořila celkem šest inscenací. Soustředila kolem sebe tým lidí, který se v průběhu obměňoval, avšak je z výše uvedených informací o režisérčiných inscenacích patrné, kteří umělci jsou součástí jejího stálého tvůrčího týmu. Výhodou kontinuální spolupráce je fakt, že režisérka zná práci svých spolupracovníků a při vytváření inscenace může navázat na zkušenosti z předešlých společných projektů.

Režisérka Polívková se při své tvorbě povětšinou spojí s uměleckým šéfem Studia Hrdinů Janem Horákem. Ten je dramaturgem pěti inscenací Kamily Polívkové. Lze tak hovořit o pevné a kontinuální spolupráci Polívkové a Horáka. Jejich společné inscenace tvoří jednu z dramaturgických linií celého Studia Hrdinů.

Dalším stálým členem tvůrčího týmu Polívkové je hudební skladatel Ivan Acher, jehož hudba zazněla ve čtyřech inscenacích. Kamila Polívková s tímto tvůrcem spolupracuje již několikátou sezónu a to i mimo scénu Studia Hrdinů. Ivan Acher také tvořil hudbu k inscenacím Pražského komorního divadla, ne však konkrétně v režii Kamily Polívkové. Spolupráci navázali až na scéně ve Veletržním paláci při inscenaci *Den opričníka*.

Kamila Polívková jako vystudovaná scénografka si na počátku své režijní kariéry tvořila návrhy scény ke svým inscenacím sama. Postupem času do úzkého kruhu spolupracovníků přizvala scénografa a světelného designéra Antonína Šilara. Jejich společný první projekt ve Studiu Hrdinů byla inscenace *Skugga Baldur*. Spolupracují na projektech ve Studiu Hrdinů i na jiných scénách.

6. Inscenování monodramatických textů

Kamila Polívková režíruje převážně monodramatické texty. Z projektů, které vytvořila ve Studiu Hrdinů, je její zaměření na monodramatické texty evidentní. V této práci rozebírám inscenování tří monodramatických textů. V inscenacích *Den opričníka*, *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* a *Skugga Baldur* můžeme sledovat dvě varianty vztahování se k textu. Na jedné straně jsou texty napsané přímo pro inscenování Kamilou Polívkovou jako například text Davida Zábranského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*, který byl napsán na zadání samotné režisérky. David Zábranský psal hru na konkrétní téma, které bylo dopředu stanovené Kamilou Polívkovou a počítal při psaní i s obsazením herce Stanislava Majera. Autorem textu je Zábranský, ale společně s Polívkovou vznik textu diskutovali. Režisérka Polívková tedy v procesu psaní textu nebyla pasivní. Další variantou tvorby dramatického textu je adaptace prozaických předloh. Převedení nedivadelního textu na scénář k inscenaci je práce pro Kamilu Polívkovou velmi typická. Jak je patrné z předešlé kapitoly, Kamila Polívková se na tvorbě divadelního textu podílí. Je tomu tak při všech adaptacích, které byly doposud pro inscenování ve Studiu Hrdinů napsány. V některých inscenacích nevytváří divadelní text režisérka sama, ale pracuje ve dvojici například ve *Skugga Baldur* s herečkou Terezou Hofovou. Vlastní adaptace je pro následné inscenování výhodou, jelikož už při tvorbě divadelního textu počítá Polívková se svou režijní vizí. Text není psán jako samostatné autorské dílo, ale je tvořen s myšlenkou na konkrétní režijní koncepci.

7. Dvě adaptace a jeden divadelní text

7.1. Den opričníka

Předlohou pro scénář k inscenaci *Den opričníka* je stejnojmenný román Vladimíra Sorokina. Hlavní postavou je Andrej Danilovič, který popisuje svůj den ve službě opričníků. Opričníci jsou služebníci Gosudara předního představitele státu Ruska, který vládne neomezenou mocí. Jeho vládu lze přirovnat k diktatuře a fungování státu podléhá pouze jeho vlivu. Andrej Danilovič, jemuž se přezdívá Pařez je jedním z předních opričníků. Ti se starají o dodržování veškerých zákonů a pravidel, které jsou v Rusku panovníkem Gosudarem nastoleny. Jejich společenství pracuje na principu politické policie.

Andrej Danilovič svým pohledem popisuje svůj pracovní den ve službách Gosudara. V příběhu se řetězí situace, na kterých je demonstrována práce opričníků. Tyto situace však také přibližují smýšlení a jednání hlavního hrdiny, které je možné připisovat všem členům bratrstva opričníků. Svou práci vnímají jako poslání a obětování se státu. Jejich oddanost Gosudarovi je bezmezná. Fanaticky a věrně poslouchají svého vládce a věří, že slouží velké věci, kterou Gosudarova vláda bezesporu je. Opričníci jsou přesvědčeni, že nadvláda jejich pána vede ku prospěchu celého Ruska a je potřeba jeho postavení udržovat a prosazovat s použitím brutálních a krutých praktik, díky jejichž pomoci fyzicky i psychicky týrají Gosudarovi nepřátele. Místy až naturalisticky vykreslené situace znásilňování žen a zabíjení protivníků státu jsou přerušovány pasážemi, kdy Andrej Danilovič popisuje vzájemný vztah mezi opričníky. Pouto, které mezi sebou opričníci mají, je založené na odevzdání se v jejich očích vyššímu principu gosudarovy nadvlády. Sounáležitost a fanatickou víru v dobro neomezené moci posilují společné užívání drog a sexuální orgie. Tyto praktiky vedou k iracionálnímu a tělesnému propojení všech členů bratrstva. Z pohledu Andreje Daniloviče není opričnina pouze poslání a neodmyslitelná součást jeho života. Vztah mezi ním a opričníky, stejně jako mezi ním a samotným Gosudarem, je vystavěn také na silných emocích, které vznikly ze společných radovánek a sexuální slasti.¹⁰

Autorkou scénáře pro inscenaci *Den opričníka* je režisérka Polívková. Do textu zapracovala pouze vybrané pasáže z knihy. Ve scénáři po prvním odstavci

¹⁰ SOROKIN, Vladimír Georgijevič. *Den opričníka*. Přeložil Libor DVOŘÁK. Přeborn: Pistorius & Olšanská, 2009. ISBN 978-80-87053-29-4.

monologu Andreje Daniloviče píše ve scénických poznámkách: „*Začíná velkolepá estrádní show – jde o to, přiblížit lidu zábavnou formou činnost opričniny.*“¹¹ Proto si Kamila Polívková vybrala pouze ty části knihy, které představují různé charakterní polohy vypravěče příběhu, jeho postoje k údelu opričniny a ke společnosti. Děj předlohy se odehrává během jednoho dne, ve kterém se chronologicky řetězí různé události. Kamila Polívková nezachovává chronologii vyprávění Vladimíra Sorokina, ale vybírá si pouze jednotlivé situace nebo události z předlohy. Vedlejší postavy jsou zmíněny pouze ve scénických poznámkách a jsou označeny jako muž nebo žena, kromě konkrétně jmenované operní zpěvačky Vandy Šípové. V předloze je poměrně velký prostor věnován členům gosudarské gardy a jejich vztahům k vypravěči. Divadelní text je označuje pouze jako opričníky. Nekonkrétnost ostatních postav nechává vyniknout postavě Andreje Daniloviče. Přestože je divadelní text sepsán pouze z fragmentů původního románu, vystihuje jeho téma neomezené moci a zla, které společenství opričníků ve společnosti představuje.¹²

7.2. Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny

Spisovatel David Záborský napsal na objednávku režisérky Kamily Polívkové a Studia Hrdinů monolog, který začíná odstavcem: „*V naší domovině je více dobra než hnusu, a absolutní hnus v naší domovině snad ani nenalezneme, toto přesvědčení je pevnou součástí mého světonázoru, zatímco celostátně známý herec Stanislav Majer, ročník 1978, muž v nejlepších letech a herec na vrcholu své kariéry, v jehož případě je zvykem při každé příležitosti opakovat, že se jedná nejen o herce, nýbrž i o vyučeného a praktikujícího truhláře, pohledný člověk, na kterého se v předsálích divadel lepší ženy a ve sféře výkonného umění zástupci oněch dvou zdánlivě protichůdných světů, světa malých divadelních scén na straně jedné, světa televizních seriálů a bulvárního tisku na straně druhé, můj vrstevník, pro kterého jsem na přání režisérky Polívkové, jež ve mně a v Majerovi mylně viděla podobné lidské typy s podobnou historickou zkušeností, sepsal text s názvem Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny, si myslí, jak jsem zjistil z rozhovoru s režisérkou Polívkovou a později i se samotným Majerem, něco jiného, z mého hlediska velmi komického. Opakuji, v naší domovině je více dobra*

¹¹ POLÍVKOVÁ, Kamila. *Den opričníka* (dramatický text)

¹² POLÍVKOVÁ, Kamila. *Den opričníka* (dramatický text)

než hnusu, a absolutní hnus v naší domovině snad ani nenalezneme, toto přesvědčení je pevnou součástí mého světónázoru, zatímco Majer: V naší domovině je více hnusu než dobra, a absolutní hnus je tady na denním pořádku, stačí se podívat na stav domoviny, na politickou reprezentaci domoviny, na povšechnou kulturu v domovině, a pak domácí situaci, politickou reprezentaci a povšechnou kulturu srovnat se situací, politickou reprezentací a povšechnou kulturou v domovinách v bližším či vzdálenějším okolí."¹³ Tímto úvodem představuje autor textu dva odlišné společenské názory, které rozdělují lid naší domoviny na dvě protistrany. Zábranský je svými názory na straně obyčejného lidu, který má národní citění a souhlasí s prezidentem Zemanem, stejně jako samotný autor. Stanislav Majer je představitel kosmopolitně smýšlející elity, která se skládá z kulturně vzdělaných umělců. Tato skupina společnosti se o svou domovinu nezajímá a prezidenta Zemana striktně odmítá. Přestože autor velmi ostentativně vyslovuje své názory, kritikou názorů Stanislava Majera se do divadelního textu dostávají i názory od autorových zcela odlišné. Autor monologu sice zastává pouze jedno politické přesvědčení a jednostranný názor na společenskou náladu, ale divákům je představen i názor odlišný, formou názorů herce Majera a lidí podobně smýšlejících. Autor Zábranský hlavní téma uvědomění si naší domoviny narušuje pasážemi, kde popisuje setkání s režisérkou Polívkovou, jejich společný dialog nad vznikajícím divadelním textem a úvahy o tom, jak předpokládá, že se bude text ve Studiu Hrdinů inscenovat.

7.3. Skugga Baldur

Román *Syn stínu* spisovatele Sjóna je rozdělen do čtyř částí. První část popisuje výpravu pastora Baldura do islandských hor. Autor popisuje třídenní pronásledování lišky lovcem, při kterém musí čelit horskému zimnímu počasí. Čtenáři je popisována mysl lovce, ale i úmysly lišky. V této části příběhu autor odhaluje krutost a syrovost islandské přírody. Druhá část knihy je věnována příběhu botanika Fridrika B. Fridjónssona a dívky Abby postižené Downovým syndromem, kterou Fridrik získal do svého opatrovnictví. V přítomném čase popisuje autor přípravy na pohřeb a následně pohřeb Abby, vlastním jménem Hafdís. Retrospektivně je následně odkryto, jak se Fridrik setkal s postiženou Abbou. Zachránil ji před vězením, které by jí hrozilo za pohřbení svého mrtvého

¹³ ZÁBRANSKÝ, David. *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* (dramatický text)

dítěte. Toto dítě počala při uvěznění na nákladní lodi, kde ji lodní posádka týrala. Vzdělaný muž Fridrik se opuštěné dívky ujal a od té doby se o ni staral. Společně bydleli v chalupě po Fridrikových rodičích v údolí malé islandské vesnice Dal. V této vesnici byl pastorem Baldur, který zakázal Abbě kvůli její chorobě navštěvovat místní kostel. Abba žila se svým opatrovníkem v ústraní. Jediný, kdo její společnost vyhledával, byl Halfdán, který je blb ve službách pastora Baldura a do Abby byl zamilovaný. Ve třetí části knihy se autor opět vrací k lovecké výpravě pastora Baldura. Muže při honu na lišku zastihne lavina. Pastor bojuje se sněhovou katastrofou a s havrany, kteří útočí na jeho zpola zavalené tělo sněhem. Další lavina jeho tělo odnese do skalní skuliny, kde se probouzí z bezvědomí. Na jeho těle leží liška, která se také probouzí, a následně lovec s kořistí zabřednou do rozhovoru, na jehož konci pastor Baldur lišku zabije. Poslední částí knihy je dopis Fridrika jeho příteli, který je psán o dva měsíce později, než byl pastor Baldur zavalen ve sněhové vánici lavinou. Fridrik informuje svého přítele o Abbině smrti a zmizení duchovního Baldura. V dopise popisuje událost, při které se dozvěděl, že pastor Baldur byl biologickým otcem postižené Abby. Před nástupem do církevního semináře však po smrti manželky prodal svou dceru námořníkům. Tímto dopisem se uzavírá propletení vztahů všech postav příběhu.¹⁴

Režisérka Polívková s Terezou Hofovou zachovávají v textu, který vytvořily k inscenaci *Skugga Baldur*, chronologii vyprávění podle Sjónovy knihy. Scénář je rozdělen na šest částí. Pět je pojmenovaných podle postav z knihy – Lovec, Halfdán, Abba, Fridrik, a Skugga Baldur. Jeden z obrazů je pojmenován Rakviem za Abbu, kde je použita pasáž z knihy, která popisuje Abbyn pohřeb. Do dalších obrazů jsou vybrány pasáže z knihy, které popisují osudy jednotlivých postav. Největší prostor je věnovaný lovcovi a lišce. Inscenace loveckou výpravou pastora Baldura do hor začíná a končí. Poslední částí v knize je dopis. Dopisy jsou vytištěny a v obálkách položeny na židle v hledišti. Diváci mohou obálky otevřít až po skončení představení.¹⁵

¹⁴ SJÓN. *Syn stínu: báchorka*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza. ISBN 978-80-7203-995-1.

¹⁵ POLÍVKOVÁ, Kamila/HOFOVÁ Tereza. *Skugga Baldur* (dramatický text)

8. Monodrama

Inscenování monodramat přivádí na scénu pouze jednoho herce. Patric Pavis v Divadelním slovníku uvádí tuto definici: „*V nejobecnějším slova smyslu je to hra s jedinou postavou, či alespoň s jediným hercem (který může zastávat několik rolí). Hra je soustředěna na tuto jedinou postavu, její vnitřní motivace, subjektivitu nebo lyrismus.*“¹⁶ Pokud se tedy na jevišti objevují i jiní herci, stále můžeme mluvit o monodramatu v případě, že tito herci nehrají postavy, které by pro diváka přinášeli nové perspektivy příběhu. V *Dnu opričníka* jsou samotným hercem Karlem Dobrým z hledišť vtahováni herci na jeviště, kteří dotvářejí situaci. Divák ale situaci vnímá stále optikou postavy Karla Dobrého. Chování Karla Dobrého k ostatním hercům, jeho jednání s nimi, divákovi dovytváří charakter pouze jeho postavy. V inscenaci *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* přichází v závěru inscenace sbor, který vytvoří scénický obraz. Stanislav Majer na sboristy nereaguje. Hledí přímo do diváků. I zde se tedy jedná o monodrama, přestože se na jevišti objeví i jiní herci. V poslední rozebírané inscenaci je na jevišti přítomna pouze herečka Tereza Hofová. Je vypravěčkou příběhu a v průběhu inscenace představuje vícero postav.

¹⁶ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 8070081570. str. 265

9. Rozhraní mezi fiktivní postavou a reálným tělem herce

Ve všech inscenacích představují herci a herečka postavy. Divák však i přesto vnímá reálné tělo herce. Tím, že je na jevišti přítomný pouze jeden herec, je vnímání herce, jako reálného člověka s reálným tělem umocněno. Erika Fischer-lichte v *Estetice performativity* píše: „Zatímco realisticko-psychologické divadlo od 18. st. opětovně postulovalo, že diváci mají tělo herce vnímat výhradně jako tělo postavy (...) pohrává si současné divadlo s multistabilitou divákova vnímání. V centru pozornosti stojí moment, v němž se vnímání fenomenálního těla mění ve vnímání postavy, a naopak, přičemž do popředí se dostává střídavě reálné tělo a fiktivní postava a recipient se nachází na rozhraní mezi oběma mody.“¹⁷ Přesně tento moment, kdy divák vnímá postavu a následně si uvědomuje i reálné tělo herce, je v monodramatu velmi silný, jelikož je divákova pozornost zaměřena pouze na jednoho herce.

Nejméně k tomuto momentu dochází v inscenacích Kamily Polívkové u Karla Dobrého, který staví charakter Andreje Daniloviče psychologickým herectvím. Moment, kdy si divák uvědomí přítomnost reálného těla herce, nastává nejsilněji v situaci, kdy Karel Dobrý zasněně a v plném prožitku hovoří o homosexuálních orgiích s dalšími opřičníky a svlékne se donaha. Právě nahota je jedním z nástrojů, který vnímám jako režijní záměr Polívkové soustředit divákovu pozornost na skutečnou přítomnost herce jako člověka na jevišti. Nahota je pro režii Kamily Polívkové typickým znakem. I v dalších dvou inscenacích se ukazuje nahé tělo. V inscenaci *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* při převlékání do kroje a ve *Skugga Baldur* v závěrečné scéně, která je popsána v této práci v kapitole, která se věnuje herectví Terezy Hofové.

V inscenaci *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* je divákova pozornost stále rozptylována mezi postavou Davida Záborského, kterého Majer představuje a vnímáním reálného těla samotného herce Stanislava Majera, jelikož v textu autor Záborský na herce stále odkazuje.

Tereza Hofová je vypravěčkou. V průběhu inscenace nám představuje postavy příběhu a právě to, že zastává několik rolí, nutí diváka neztotožňovat si jí naplno ani s jednou postavou. Dochází tedy mnohem silněji k uvědomění si její

¹⁷ FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. Teorie (Na konáři). ISBN 9788090448728. str. 127

přítomnosti na jevišti jako herečky. V roli vypravěčky zůstává pro diváka v určitém slova smyslu nezúčastněná toho, co vypráví.

10. Výběr herců

Žánr monodramatu nabízí prostor pouze jednomu herci. Výběr herce je tedy klíčový. Kamila Polívková v rozhovoru uvedla: *„... přirozeně vycházím i z toho co dělal táta v 70. a 80. letech, kdy jsem jako dítě sedávala na jeho zkouškách a docela pravidelně i na představeních.... Což je princip propojení divadelní postavy a živého herce – člověka, reprezentujícího na jevišti určité téma. To je pro mě na režijní práci asi nejzajímavější – hledat styčné plochy mezi osobností herce a charakterem postavy. Já osobně nejsem zastáncem protikladných rolí. Naopak mám ráda, když člověk hraje to, čemu vnitřně opravdu rozumí, protože pak mám pocit, že se společně můžeme dostat daleko dál a hlouběji. A proto mě asi i tolik baví monodrama, protože umožňuje intenzivní a soustředěnou práci s člověkem, který se najednou opravdu, pomalinku, odhaluje skrze postavu.“¹⁸* Obsazení herce je tedy podmíněné předpokládaným vnitřním spojením herce s postavou. Nelze hovořit o hledání absolutní podobnosti herce s postavou, ale o hledání společných poloh, pocitů a průsečíků mezi osobností herce a charakterem postavy. Kamila Polívková tedy, jak sama v citaci uvádí, neobsazuje herce do rolí, které by byly v protikladu s jejich vlastní osobností. V rozebíraných inscenacích je tento způsob výběru herců nejpatrnější u Karla Dobrého. Postava autoritářského Andreje Daniloviče, který ukazuje svou moc chladným i velmi expresivním vystupováním, nechává vyznít osobnosti herce Karla Dobrého.

Pro monodrama je nutné vybrat silného protagonistu, který sám udrží tempo i rytmus celé inscenace. Nelze opomenout, že další téma, které se pojí s obsazením herců v inscenacích režisérky Polívkové, je charizmatické mužství. Karel Dobrý i Stanislav Majer jsou výrazní muži. Karel Dobrý je uhrančivý vyzrálý herec, ve kterém se skrývá cosi tajemného. Jeho modré oči jsou dojemné a zároveň chladné. Tyto protichůdné vlastnosti vytváří přitažlivé napětí, které umocňuje skrytá démonická energie. Stanislav Majer působí oproti Karlu Dobrému přístupněji a dobrosrdečně. Jeho urostlá fyzická konstituce typově odkazuje k síle dřevorubců. Mužné vzezření umocňují mohutná ramena a paže, ale celkové Majerovy rysy jsou měkké. Charizmatickou herečkou je také Tereza Hofová, v jejíž osobnosti se pojí

¹⁸ ZEMEN, Brigita. *Kamila Polívková*. [online]. odivadle.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.odivadle.cz/jeviste/o-divadle/kamila-polivkova/>

křehkost, vycházející především z jejího tělesného vzezření, a vzpurnost se smělou odhodlaností.

11. Herecký minimalismus s prvky naturalismu

Režie Kamily Polívkové v inscenacích *Den opričníka*, *Herec a truhlář* Majer *mluví o stavu své domoviny* a *Skugga Baldur* pracuje se třemi různými typy herectví. Karel Dobrý používá k vystavění postavy Andreje Daniloviče psychologické herectví. Dochází k hlubokému prožívání emocí a vytvoření přesného charakteru postavy. Stanislav Majer používá silné herecké gesto, kterým ironizuje text postavy a jeho herecká akce je zároveň vyslovení režisérčina názoru na celkové téma inscenace. Tereza Hofová je v roli vypravěčky. Její herectví je odosobněné a postavy příběhu spíše představuje. Nestaví jejich komplexní charakter, ale ukazuje je jako typy postav. Obecně je možné vypožorovat, že Kamila Polívková vede herce k minimalistickému hereckému projevu, který je místy narušen expresivním hereckým výrazem. Minimalismem je myšlený úsporný tělesný projev a důraz kladený na slovo. Expresivní scény jsou do inscenací zařazeny vždy jen nárazově. Tyto scény uvedu níže především v projevu Karla Dobrého a také u herečky Terezy Hofové.

11.1. Nositel moci Karel Dobrý

V Inscenaci *Den opričníka* Karel Dobrý psychologicky vykresluje charakter postavy. Náтура Andreje Daniloviče se divákovi skládá z řetězení různých situací, ve kterých postava jedná. Karel Dobrý v inscenaci *Den opričníka* pojí především dvě výrazné polohy hereckého projevu. V prvním obraze celé inscenace sedí ve vaně zády k hledišti. Hlavu má položenou na okraji vany a hledí vzhůru ke stropu. Odříkává text. Jeho projev se omezuje pouze na přesnou artikulaci slov a precizní volbu tónu v hlase. Tělesný projev je minimální. S podobným minimálním užitím herecké pohybové akce pracuje v průběhu inscenace režisérka Kamila Polívková opakovaně. Karel Dobrý při několika scénách stojí v popředí jeviště. Statický postoj rozbíjí pomalým, ale sebejistým krokem. Přechází z pravé strany na stranu levou s přímým pohledem do hlediště. Chůze je spojená s přirozenými gesty rukou. I v této klidné poloze je herec nositelem moci, která jako téma permanentně prostupuje celou inscenací. Jeho dominance je stavěna především podmanivým tónem v hlase. Opakem chladné tlumené síly, která z Karla Dobrého v klidných polohách inscenace vyzařuje, jsou scény hrané expresivně. Expresi a velkou emoční angažovanost využívá především v obrazech, kde se postava setkává

s dalšími postavami a vymezuje svůj vztah vůči nim. Karel Dobrý tyto dvě herecké polohy střídá velmi rychle, což je vidět například ve scéně, kdy stojí v přední části jeviště. Jeho pohyb je minimální. Ruce nechává spuštěné podél těla. Chvillemi si pouze mne prsty v dlani. Postava vypráví o zalíbení v mrazivém zimním počasí. Dojímá se nad tím, jak sníh očišťuje duši. Ke změně emoce dochází v krátké chvíli během přechodu k divákovi. Hrubě sáhne po muži, který sedí v publiku a s křikem s ním smýkne na podlahu. Vzápětí do muže začne zuřivě kopat. Následně ho dotáhne do místnosti mimo scénu a zastřelí ho. Fyzickým násilím i silným řevem je demonstrována agresivita Andreje Daniloviče. Další scéna, která ukazuje krutost postavy, je znásilnění mladé dívky. Karel Dobrý pevně sevře paži slečně, vedle které se posadí do hlediště. Přivede ji z publika doprostřed jeviště. Necitlivě pohladí ženě vlasy, bezohledně a drsně sevře její prs v dlani. Chytne dívku za vlasy a dovede jí k okraji vany, kde topí její obličej a souběžně velmi násilným způsobem vykonává pohlavní akt. Křičí a stále drží dívku za vlasy. Po výkonu ji mechanicky bez citové angažovanosti vytáhne z vany a lhostejně po ní pohodí ručník. Expresivní jednání působí naturalisticky.

11.2. Ironické herecké gesto Stanislava Majera

S minimalismem v pohybu pracuje režisérka Kamila Polívková i u své další inscenace monodramatického textu *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny*. Herec Stanislav Majer stojí po celou dobu inscenace na jednom místě. Jeho prostor není omezený vnějšími vlivy, ale skromný pohybový projev je záměrem režisérky Polívkové. Majerova statická je narušována pouze převlékáním do kroje, které probíhá po celou dobu inscenace. Stanislav Majer odříkává text Davida Záborského a ztvárňuje postavu autora. Herecký projev je nadsazený, gesta zveličuje a tón jakým text divákům sděluje je ironický. Právě hereckým projevem se do inscenace dostává názor režisérky Kamily Polívkové i samotného herce Stanislava Majera na témata, které v monologu Záborský rozebírá. Ironie a nadsázka zde znamenají režisérčin i hercův nesouhlas s názory autora textu. Pohybový minimalismus, který Kamila Polívková v inscenaci používá, nechává vyznít komplikovaný text Davida Záborského. Způsobem, jakým je interpretován, se do inscenace dostává téma, které v samotném textu obsaženo není. Monolog Davida Záborského sice představuje názory opačné, které zastává Majer i režisérka Polívková, zároveň je však kritizuje. Právě ironickým hereckým

gestem, které Stanislav Majer v inscenaci používá, jsou divákům představovány názory dva. Zábranského velmi konzervativní smýšlení, které prosazuje uzavřenost naší domoviny a sympatie s prezidentem Zemanem. Názor opačný, který je pro přijímání jiných, především západních hodnot. Smýšlení Davida Zábranského je předestřeno více explicitně, jelikož je velmi konkrétně popsáno v textu, ale ironické gesto Stanislava Majera je silným nositelem názoru zcela opačného. Herectví, které můžou diváci v inscenaci *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* vidět, je velmi konkrétním příkladem minimalismu hereckého projevu, který režisérka Polívková ve svých inscenacích praktikuje.

11.3. Vypravěčka příběhu Tereza Hofová

Tereza Hofová je vypravěčkou příběhu. Patric Pavis v Divadelním slovníku píše, že vypravěč příběhů je ten, kdo: „*Na scéně bývá nejčastěji sám a vypravuje publiku svůj (nebo cizí) příběh přímo. Mluvou a gesty evokuje události, představuje jednu, či více postav, ale vždy se vrací ke svému vyprávění.*“¹⁹ Tak je tomu i v inscenaci Kamily Polívkové *Skugga Baldur*. Tereza Hofová vypráví ucelený příběh, který vychází z předlohy spisovatele Sjóna. Svou hereckou akcí evokuje události příběhu a v průběhu inscenace představuje postavy Baldura, lišky, Abby, Halfdána a Fridrika. Pro lepší orientaci v postavách příběhu používá režisérka kostýmy a změny v hlase. Například jako liška mluví vysokým, pisklavým hlasem a slova odříkává rychle za sebou. Halfdán je hloupý chlapec, a proto Tereza Hofová koktá a v mluvě se zadržává. Kromě kostýmu odlišuje postavu Haldána velmi hlubokým hlasem. Abba je dívka postižená Downovým syndromem. Tereza Hofová jako Abba ze sebe vydává pouze slabiky, které nedávají žádný smysl, a tak ukazuje její mentální postižení. Herečka postavy nepsychologizuje, pouze je jako vypravěčka představuje. Její projev však není odosobněný. Příběh nekomentuje nezúčastněně, ale popisuje divákům události barvitě. I herecký projev Terezy Hofové lze označit za minimalistický. Herečka se úsporně pohybuje po jevišti. Části textu odříkává ve vzpřímeném postoji nebo sedí na dřevěné truhle. Tento klidný projev je až ke konci narušený scénou, kdy lovec svlékne lišku z kůže. V tu chvíli si herečka Hofová svlékne tričko a zůstává na jevišti stát pouze ve spodních kalhotkách tělové barvy. Vypadá tedy, že je zcela nahá. Začne své tělo i obličej a vlasy pomazávat bílou a

¹⁹ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 8070081570. str. 424

černou mazlavou pastou. Při popisování, jak lovec vytahuje lišce srdce z hrudníku a vkládá ho do úst, otevírá konzervu s loupanými rajčaty a červené rajče, které symbolizuje liščí srdce, vkládá do úst. Rajčatová šťáva jí teče z úst po tváři. Tento obraz působí velmi naturalisticky.

12. Publikum jako partner

Znakem režijní práce Kamily Polívkové je navázání přímého a otevřeného dialogu s publikem. Dialog hlediště a jeviště je principem divadla, ale režisérka Polívková tak činí záměrně hereckou akcí. Režisérka Polívková v rozhovoru pro Divadelní noviny uvedla: „*Snažím se vytvářet správné podmínky a inspirovat ostatní k tomu, aby spolu se mnou objevovali i způsob, jak divadlo vnímat a rozumět mu skrz nějaké jiné, neracionální kanály, skrz jasnou, výraznou estetiku. A teď nemyslím jenom výtvarnou stránku, ale i text a zacházení s ním, práci s živým člověkem na jevišti. Do tohoto procesu se snažím zapojit i toho, kdo sedí v hledišti. Pro mě to není nějaký „bobek ve tmě“, kterej tam vlastně jakože vůbec není. Pro mě je to partner, který by měl vědět, že se ho to týká a že spolu v jeden čas a v jednom prostoru cosi zásadního sdílíme.*“²⁰ Pro režisérku Polívkovou tvoří publikum podstatnou složku inscenace. V každé inscenaci oslovuje či pracuje s publikem rozdílně.

V inscenaci *Den opričníka* Karel Dobrý zachází s diváky jako s poddanými. V publiku jsou přítomni herci. Karel Dobrý v průběhu inscenace vytahuje fiktivní diváky z anonymity, kterou hlediště poskytuje. Fiktivní sboroví herci jsou rozmístěni v publiku. Umístění herců do hlediště je koncept, kterým chce režisérka Polívková vyvolat v divácích pocit, že oni sami jsou také součástí inscenace. Karel Dobrý si pro běžného diváka zdánlivě náhodně vybírá své oběti, které jako Andrej Danilovič následně zničí svou neomezenou mocí. Diváci jsou tímto tématizováni. Představují lid a práce s publikem je nástrojem pro vybudování atmosféry všudypřítomné ohrožující moci a zla. Karel Dobrý se také ve značné části inscenace pohybuje v přední části jeviště, které není od hlediště viditelně oddělené, například vyvýšením, a Dobrý se tak pohybuje na stejné úrovni jako diváci. Svůj monolog odříkává v bezprostřední blízkosti diváků a téměř nepřetržitě navazuje s publikem oční kontakt. Tím, že herec narušuje obvyklou uzavřenost hlediště a prostor jeviště plynule přechází do prostoru hlediště, vytváří se otevřený prostor, ve kterém se diváci cítí součástí světa opričníka.

²⁰HULEC, Vladimír. *Kamila Polívková: Výbuch sopky, který nezastavíš*. [online]. divadelni-noviny.cz. 15. 3. 2016 [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kamila-polivkova-vybuch-sopky-ktery-nezastavis>

Text Davida Záborského *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* je napsán jako otevřená promluva k lidu. Autor se snaží seznámit publikum se svými názory na domovinu a chvílemi až apelativním atakem přesvědčuje diváky o správnosti svého smýšlení. Diváci jsou v jedné chvíli inscenace vybídnuti, aby se svým slovním projevem zapojili do inscenace. Stanislav Majer vybízí obecnost, aby společně s ním nahlas vyslovilo příjmení současného prezidenta České republiky Miloše Zemana. Nabádá gestem ruky k jednohlasnému vyslovení prezidentova příjmení. Majer je v této činnosti vytrvalý a pokračuje s naléháním do té doby, než někteří diváci s přijatelnou hlasitostí svého projevu vysloví příjmení pana prezidenta Zemana.

Tereza Hofová vypráví divákům Sjóňův příběh. Do hlediště, mezi diváky, vstupuje, když mluví o Downově syndromu. Prochází se v předních řadách publika s mikrofonom. V průběhu inscenace vstupuje herečka do prostoru hlediště, podobně jako je tomu v inscenaci *Den opričníka*. Karel Dobrý svým vstupem mezi diváky publikum tematizuje jako lid, který musí poslouchat příkazy opričníků a podléhá Gosudarovým zákonům. Tereza Hofová svým vstupem do hlediště diváky nikterak netematizuje. Pouze narušuje přirozené oddělení hlediště a jeviště.

Při příchodu diváků do sálu jsou ve všech inscenacích herci přítomni na jevišti. Karel Dobrý leží ve vaně s vodou, Stanislav Majer postává nebo pomalu chodí na scéně a prohlíží si přicházející diváky, Tereza Hofová je předloktím opřená o bednu a obličej schovává v dlaních tak, že jsou vidět pouze její kudrnaté vlasy. Stanislav Majer je při příchodu publika aktivní. Přechází po jevišti a navazuje oční kontakt s lidmi v sále. Karel Dobrý i Tereza Hofová s diváky přímý kontakt nenavazují.

Pouze v inscenaci *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* je publikum hercem nabádáno, aby se aktivně projevilo a diváci tak narušili komfortní zónu uzavřeného hlediště. Ve *Dnu opričníka* i ve *Skugga Baldur* nejsou diváci nabádáni k aktivnímu projevu, ale přítomností herců v hledišti se také narušuje uzavřenost hlediště. Nejvíce je práce s publikem patrná v inscenaci *Den opričníka*, kdy je tematizováním publika jako lidu podpořeno téma celé inscenace.

13. Úsporná scénografie

Kamila Polívková vystudovala scénografii a vytvořila výpravy i kostýmy pro řadu svých inscenací. Polívková samostatně vytvořila scénografii pouze k inscenaci *Den opričníka*. V dalších projektech navázala spolupráci se scénografem Antonínem Šilarem. Výprava inscenací *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* a *Skugga Baldur* se vizuálně propojuje s inscenací *Den opričníka*. Pro inscenace Kamily Polívkové je příznačný čistý, jasný styl, obvykle neevokující konkrétní místo nebo dobu. Pravidlem bývá malý počet scénografických prvků na jevišti. Scénický minimalismus je jedna z forem, jakou režisérka Polívková cíleně poukazuje na tělesnou existenci herce na jevišti, která je pro její režijní rukopis příznačná.

Inscenace *Den opričníka* byla uváděna v předsálí hlavního divadelního prostoru Veletržního paláce. Scénu ohraničují dva kvádrové sloupy. V prostoru, který vzniká mezi těmito sloupy, stojí stará oprýskaná bílá vana na nožičkách. Po pravé straně z pohledu diváka je vedle vany postavený barový stolek, na něm jsou postavené předměty, jež Karel Dobrý v průběhu hry používá. Jedná se o sklenku s vodou, hřebínek, láhve s čirým alkoholem, popelník s cigaretou a zapalovačem, zrcátko, sklenička od whisky s nápojem, pár baletních špiček. Například baletní špičky Karel Dobrý používá, když vypráví o baletce a zavěšen za trubku, která vede těsně pod sníženým stropem, předvádí baletní číslo v tanečních špičkách. Po ranní koupeli v kocovinovém stavu leje proudem do svého hrdla alkohol připomínající vodku. Tu vyplivne a za hlasitých zvuků jde obsah svého žaludku vyvrátit mimo scénu na toalety, které se nachází po levé straně od jeviště. Na zadním prospektu visí maska psí hlavy. Prostor není blíže určen. Kromě stolku s různými předměty a vany je scéna prázdná. Scénografie vytváří prostředí koupelny. Ve výpravě se snoubí dvě protichůdné emoce: intimita, která je vytvořena osobním prostorem, kde postava Andreje Daniloviče provádí svou ranní očištění, a odcizenost pramenící z chladných barev použitých ve scénografii. Celá scéna je šedivá, studená.

Také v inscenaci *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* se pracuje s minimálním použitím dekorací. Scéna je téměř prázdná. Na zadním prospektu je natažená plachta šedivé barvy, která pokračuje po podlaze jeviště dopředu až na forbínu. Na pravé straně scény visí ve vzduchu dudy. Další přítomný předmět je moderně vypadající kufr na kolečkách. Tato scénografie svou čistotou

a minimalismem přenechává dominanci herci Stanislavu Majerovi. Divákova pozornost je tedy upřena na herecký výkon. Scénografie není ilustrativní. Nepředstavuje konkrétní místo a neodkazuje k symbolům. Vytváří neurčitý prostor, který je platformou, kde autor textu i inscenátoři zaujímají postoje k tématům.

Ve *Skugga Baldur* je výrazným prvkem na scéně promítací plátno, umístěné v levé části jeviště. Projekce v inscenaci zaujímá důležitou funkci a je spoluhráčem herečky Hofové. Jedna z možností, jakým je projekce používána, je dotváření scénografie a vytváření poutavých obrazů. Například kamera živě přenáší obraz vařící se vody v konvici, která stojí na dřevěné truhle. Tereza Hofová do vody vsype čaj a na velkém plátně se vznáší jeho lístky, které obarvují vařící tekutinu hnědou barvou. Dále herečka na projektor pomocí malé přenosné kamery snímá obsah ruksaku a divák tak vidí rybí hlavu nebo fotografii dvou mužů v zasněžené horské krajině. Další možností využití projekce je živý přenos toho, co se děje na jevišti. Vidíme na plátně snímané kresby namalované uvnitř bedny i samotnou Terezu Hofovou, která je v bedně zavřená. Projektor je také využíván k přenosu předtočených záběrů. Ty jsou v části inscenace při hlasité hudbě promítány i na zadní stěnu sálu. Tyto předtočené záběry jsou použity v části, kdy Tereza Hofová mluví o Abbě. Na plátně je chlapec postižený Downovým syndromem a drží před svým obličejem masku, která je totožná s maskou, kterou má Tereza Hofová upevněnou na zadní části hlavy, když je oblečena jako Abba. Dalším předtočený záběr je promítán před poslední částí inscenace, kdy se v jeskyni probouzí pastor Baldur s liškou na prsou. Na projektoru se v horském prostředí míhá postava muže převlečeného za havrana. Použití projekce je vedle hereckého projevu Hofové jedním z hlavních prvků komunikace s publikem. Divák je nucen viděné obrazy dávat do souvislosti s příběhem, který mu je vyprávěn. Režisérka Polívková používá projekci i ve svých dalších inscenacích například v *Macoše* či *Konzervativci*. Kromě dominantního promítacího plátna je na scéně přítomna již zmíněná dřevěná bedna v pravé části a batoh v levém předním rohu jeviště. Scénografie opět neodkazuje na konkrétní místo. Je otevřená a velmi úsporná.

14. Světlo

Práce se světlem je složka, která ve všech inscenacích vytváří atmosféru. Nejčitelněji dochází k budování atmosféry v inscenacích *Den opričníka* a *Skugga Baldur*. Scény jsou v obou inscenacích nasvíceny velmi spoře. Jeviště je zahalené v šeru. V inscenaci *Skugga Baldur* je v některých pasážích, kdy dochází k projekcím, scéna zcela potmělá, a to z praktických důvodů, aby byly promítané záběry pro publikum dobře viditelné. Atmosféra tajemna a záhadna, které se pojí s islandskou přírodou, je podpořena temným světlem. V *Dnu opričníka* je na počátku inscenace osvětlena pouze vana, ve které leží Karel Dobrý, a postupně se scéna nasvětluje velmi studeným bílým světlem, které evokuje zimní období, o kterém Andrej Danilovič ve svém monologu vypráví, a zároveň chlad, který se pojí s jeho charakterem.

Stanislav Majer monolog Davida Zábranského také začíná vyprávět v pološeru. Postupně se scéna rozsvěcuje. V této inscenaci práce se světlem nenavozuje žádnou konkrétní atmosféru, což je zapříčiněno samotným textem, který je souhrnem argumentů a názorů, které mohou v divácích zanechat různé emoce, souhlas či nesouhlas s tématy, které slyší, ale ambicí není vybudovat konkrétní atmosféru jako například u inscenace *Den opričníka*.

15. Kostýmy

Stanislav Majer je na začátku inscenace oblečen do tmavých kalhot, bílé košile a světle hnědého saka. V průběhu inscenace postupně odkládá jednotlivé kusy oblečení a skládá je na zem do úhledné hromádky. Z kufru, který stojí po jeho pravé ruce, vytahuje jednotlivé části kroje. Kroj si postupně, v pomalém tempu obléká. Tento kostým, který připomíná kroj Švandy Dudáka, si celý oblékne až ke konci inscenace. Jeho minimální herecký projev omezený převážně na gesta, je touto činností ozvláštněn. V závěru inscenace před námi stojí herec oblečen do kroje, který se skládá ze světlých tříčtvrtečních kalhot béžové barvy, podkolenek ve stejném odstínu jako mají kalhoty, bílé haleny, modré vestičky a modrého kabátku, které mají zlaté knoflíky a detaily vyšité červenou nití. Takto oblečen si bere do rukou dudy a pokouší se velmi amatérsky zahrát českou státní hymnu, zatímco se za jeho zády odehrává přehlídka všemožných symbolů multikulturnosti. Tento obraz podporuje nadsázku a ironii, kterou režisérka Polívková do inscenace dostává hereckým gestem Stanislava Majera.

V inscenaci *Den opričníka* je Karel Dobrý oblečen do padnoucího elegantního obleku. Pánské společenské kvádru je černé barvy, pod sakem má herec oblečenou bílou košili. Kostým je doplněn černým motýlkem a tmavými polobotkami. Takto oblečená postava Andreje Daniloviče působí elegantně, na vysoké úrovni. Oblek také předurčuje fyzické postavení herce a nutí jej chodit vzpřímeně. Tělo je napjaté. Karel Dobrý se v průběhu představení převleče pouze jednou na závěr inscenace, kdy si obleče šaty, které na jevišti zanechala operní pěvkyně a promění se v Gosudarovu choť. Mluví vysokým hlasem s parodickým podtónem a pokládá otázky psí masce, která visí na zadní stěně jeviště. Jednostranně tedy vede dialog s opričníkem, který je symbolizovaný psí maskou. Tuto masku si na poslední část inscenace herec nasadí na hlavu a vlezte si do vany. Zakončuje den jako zvíře. Jako hafan-rafan, ke kterým jsou opričníci přirovnáváni, jelikož je v nich cosi zvířecího.

Kostýmy v inscenaci *Skugga Baldur* slouží k rozlišení postav, o kterých Tereza Hofová vypráví. V příběhu lišky a lovce má na sobě flitrované černé kraťasy, bílé triko s krátkým rukávem, na kterém je černý potisk ve tvaru havrana a hnědý kožich. Obuty má nízké semišové kozačky hnědé barvy. Chlupatý kabát odkazuje k postavě lišky. Potisk havrana na tričku Terezy Hofové není v inscenaci vysvětlen, ale vychází z události, která je popsána v předloze, kdy pastor Baldur uvízne po pás ve sněhové lavině a zaútočí na něj hejno havranů. Motiv havrana je také

použitý ve videoprojekci. Když Tereza Hofová vypráví o zaostalém pomocníkovi Halfdánovi, který přichází za Fridrikem, aby odnesl mrtvé tělo nebožky Abby na pohřeb, má přes ramena přehozenou kožešinu a na hlavě kožešinovou pokrývku. Na ruku má navlečeny hnědé velké rukavice, kterými manipuluje s horkým čajem, který se při scéně o Haldánovi vaří. V obraze, kde herečka přibližuje postavu Fridrika má oblečené světle hnědé dlouhé kalhoty, bílý svetr s černými skvrnami a černé sako. V části inscenace, která je pojmenována Rakviem za Abbu, vytáhne Tereza Hofová z dřevěné truhly velký obdélníkový hadr pomalovaný barevnými symboly. V pase si tento hadr zaváže pomocí pásu vytvořeného z dřevěných proutků. Na hlavě má čelenku z peří, na kterou připevnila modročervenou masku. Tuto masku má před obličejem i chlapec s Downovým syndromem, který je ve videu promítaném souběžně s textem o Abbyně smrti. Čelenka z peří vychází z knižní předlohy, kde je popsáno, že Abba ráda sbírala peří ptáků a vytvářela z nich encyklopedii ptáků.

16. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem na rozboru třech vybraných inscenací režisérky Kamily Polívkové vyzdvihovala typické znaky její režijní práce.

Kamila Polívková je režisérka převážně monodramatických inscenací a zaměřuje se tedy na práci s jedním hercem. U svých inscenací je také často autorkou divadelních textů, které jsou adaptacemi knižních předloh. Na psaní divadelního textu Davida Záborského se Kamila Polívková sice nepodílela, ale jejich spolupráce po uvedení inscenace *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* pokračuje inscenací *Konzervativec*, která byla uvedena v divadle Komédie. Navázání dlouhodobější spolupráce je pro práci Kamily Polívkové také typické. Během působení jako kmenová režisérka ve Studiu Hrdinů kolem sebe vytvořila stálý tým tvůrců.

Kamila Polívková inscenuje převážně monodramatické texty, což přivádí na jeviště pouze jednoho herce. V práci jsem se zamýšlela nad tím, jak přítomnost jednoho herce působí na diváka a jakým způsobem se rozptyluje jeho pozornost mezi fiktivní postavou a reálným tělem herce. Dle mého názoru přítomnost pouze jednoho herce toto rozptýlení pozornosti umocňuje. Uvědomění si reálného těla herce režisérka Polívková posiluje nahotou herců.

Dalším typickým znakem pro práci Kamily Polívkové je zapojení diváků do inscenace. Režisérka diváky tematizuje nebo se snaží publikum aktivně zapojovat do inscenace.

Závěrem mého bádání je, že společným znakem pro všechny složky inscenací je minimalismus. Režisérka vede herce k úspornému herectví, které však v některých inscenacích narušuje expresivními scénami. Minimalistické jsou také scénografie a světelný design používá tlumené světlo. I kostýmy se nevyznačují výstředností. Režijní práce Kamily Polívkové by se tak dala označit za minimalismus na jevišti ve všech složkách inscenace.

17. Seznam citované a použité literatury

Knižní tituly

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. Teorie (Na konáři). ISBN 9788090448728.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník: [slovník divadelních pojmů]*. Praha: Divadelní ústav, 2003. ISBN 8070081570.

SJÓN. *Syn stínu: báchorka*. Praha: Argo, 2008. Současná světová próza. ISBN 978-80-7203-995-1.

SOROKIN, Vladimír Georgijevič. *Den opričníka*. Přeložil Libor DVOŘÁK. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009. ISBN 978-80-87053-29-4.

Dramatické texty

POLÍVKOVÁ, Kamila. *Den Opričníka* (dramatický text)

POLÍVKOVÁ, Kamila/HOFOVÁ Tereza. *Skugga Baldur* (dramatický text)

ZÁBRANSKÝ, David. *Herec a truhlář Majer mluví o stavu své domoviny* (dramatický text)

Internetové stránky a zdroje

Den opričníka. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/predstaveni/den-opricnika/>

HULEC, Vladimír. *Kamila Polívková: Výbuch sopky, který nezastavíš*. [online]. divadelni-noviny.cz. 15. 3. 2016 [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kamila-polivkova-vybuch-sopky-ktery-nezastavis>

Kamila Polívková. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/kamila-polivkova/>

Mileniny recepty. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/predstaveni/mileniny-recepty/>

O nás. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/o-nas/>

Říše zvířat. [online]. studiohrdinu.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.studiohrdinu.cz/predstaveni/rise-zvirat/>

ZEMEN, Brigita. *Kamila Polívková*. [online]. odivadle.cz. [cit. 19. 8. 2019]. Dostupné z: <https://www.odivadle.cz/jeviste/o-divadle/kamila-polivkova/>

Audiovizuální zdroje: Všechny videozáznamy inscenací jsou dostupné na vyžádání u Studia Hrdinů.