Podklady pro 1. kolo talentových zkoušek

Pavel Stříž

Osnova

Úkol 1
Rozbor a režijní koncepce: William Shakespeare; Hamlet 2

Úkol 2
Rozbor a režijní koncepce: Václav Havel; Pokoušení 5

Úkol 3
Poslání a smysl činoherní režie a proč ji chci studovat 7

Úkol 4
Rozbor divadelní inscenace: Smrt Hippodamie, MDZ, Zlín 9

Úkol 5
Charakteristika tématu ze současnosti: Podzim života 11

Úkol 6
Návrh a programové zdůvodnění repertoáru „Divadla mého srdce“ .. 12

Úkol 7
Seznam dramat a teoretické divadelní literatury 14

Úkol 8
Ukázky z vlastní tvorby 15

Rozbor a režijní koncepce: William Shakespeare; Hamleta

Z prvního bloku volím *Hamleta*. Takto od stolu neodolám a volím to těžší. Ve skutečnosti doufám, že takto těžkou hru bych případně režíroval až po mnoha letitých zkušenostech. *Dona Juana* od Molièra bych docela rád na divadle viděl. Nastudování Vladimíra Strniska z roku 1988* či Jana Grossmana z roku 1990† jsem zatím neshlédl a i další inscenace se těžko shání.

Hamlet je vrcholná tragédie Williama Shakespeara. Můžeme se na drama dívat jako na monodrama jednoho prince, na intriky a duet mezi Hamletem a jeho strýcem, či na komplexní hru s mnoha osobami šikovně vplétanými do hlavní dějové linie. Nu, najde se i kritika, z postav Rosenkrance a Guildensterna si v uvozovkách utahuje Tom Stoppard ve své hře *Rosencrantz a Guildenstern jsou mrtvi*. Čtení to není jednoduché, filmové zpracování je obecenstvu přístupnější (režie Tom Stoppard, 1990)‡.

Velkému dramatu nelze odolat, velká rozhodování činí každý z nás, je to člověku dané. Jistá forma nezměrného tahu k vytčenému cíli, až jistá forma závislosti až šílenství, je vlastní mnoha oborům, ať už technickým či uměleckým.

Hamlet truchlí nad ztrátou svého otce, je mu nepříjemné, že si matka, královna Gertruda, jako vdova vzala strýce velmi záhy. Duch otce žádá Hamleta o pomstu, neb byl jeho strýcem úmyslně zabit. Hamletovi nikdo nevěří a tak hraje šíleného. Hamlet před činem žádá důkaz, kterého se mu dostává během divadelního představení kočovných herců, kam vpisuje způsob zabití krále. Hamletův strýc, král Klaudius, je prozrazen a Hamlet touží jen po pomstě, prvním mrtvým se stane Polonius, nejvyšší komoří, otec Ofelie a Lerta, kterého Hamlet omylem zabije probodnutím závěsu, když si myslí, že je tam Klaudius. Jeho bezohledné jednání odnáší Ofelie, jeho drahá, kterou odmítne, ta zešílí doopravdy a nešťastnou náhodou utone. Král je intrikář, vyšle Hamleta do Anglie s dopisem, ať jsou zabiti ti, kteří dopis doručí. Tento plán mu nevyjde. Hamlet se vrací na hrad do Dánska, kde narazí na Lerta, bratra zesnulé Ofelie. Král toho využívá a inscenuje šermířský soubor mezi oběma. Hrot meče je otráven, Hamlet je zasažen, ale při souboji si šermíři meče vymění a Lert též umírá, umírá vlastní zbraní. Králův náhradní plán, otrávit Hamleta vínem, také nevyjde, otráví se královna Gertruda. Než Hamlet umře, propíchne krále mečem a dá mu napít vína. Král umře svými vlastními intrikami. Drama přežije Horacio, Hamletův přítel, na kterého Hamlet naléhá, aby zůstal naživu a jeho příběh vypověděl. Kriticky řečeno je to asi jeho nejdůležitější úloha ve hře. Vše bylo marné, neb trůnu by se stejně zmocnil Fortinbras, který sice prohrál nad zesnulým králem Hamletem, ale se svou armádou by hrad dobyl.

Ačkoliv je Hamlet literární skvost, pochybuji, že by se takto těžké duševní stavy, rozpoložení a úvahy osob odvíjely v blankversu. Jeden neví.

Je škoda, že Shakespeare nepřiložil k dramatu poznámkový aparát, hodil by se překladatelům i novodobým režisérům. Naopak vpisky nakladatelů a různých editorů jsou dost zavádějící a svazují hru, když to tak Shakespeare neplánoval.

Jako nezkušený nováček bych se přimlouval k novodobému anglickému přepisu díla Shakespearova. Sice se to nedělá a nemá dělat, nemuselo by se toho využít na divadelních prknech, ale minimálně překladatelům (těch po světě není málo) by to pomohlo.

*http://www.csfd.cz/film/158862-don-juan/

†http://www.csfd.cz/film/251859-don-juan/

‡http://www.csfd.cz/film/12271-rosencrantz-a-guildenstern-jsou-mrtvi/

Zvažoval bych inscenovat překlad od Josefa Jiřího Kolára z roku 1855 (`http://uloz.to/x9s7K8/shakespeare-hamlet-pdf`), čeština poloviny 19. století by byla osvěžující a dávala by středověké hře svůj půvab. Bylo by to na diskuzi s dramaturgem, neb novodobé překlady Martina Hilského jsou velmi ceněny a když už existují a jsou dostupné, stálo by za úvahu je využít.

Velký sál, kukátkové divadlo, tradiční historická hra, což mi na divadle chybí.

Základem je hrad. Monumentální několikapatrová věž s náznakem hradeb kolem terasy a vyříznutým přibližně devadesátistupňovým klínem skrz celou věž směrem k divákům. Okraje řezu ostré jako symbolické nahlížení do královských komnat jinak běžnému lidu dánskému nepřístupných i naznačené jako hrubé či poničené po obléhání, jemný náznak trosek, které se mohou vyklopit. Může být naznačeno rozpárání hradu. Pokud by to dovolila scénografie, pak rozpárání stěn bude ukázáno v závěru hry během pohřbu Hamleta.

Tři-čtyři patra oddělená podlažími dle možností průhledným plexisklem. Macháčkova verze Hamleta z roku 1982, která je téměř bez scény, by zde nebyla na místě, přál bych si dostatek práce pro výtvarníky a scénografy. Plexisklo by mohlo tvořit i zábradlí kvůli bezpečnosti. Pokud by plexisklo bylo mimo dosah inscenátorů, tak by patra byla dostatečně vysoká a tedy divákům dostatečně viditelná.

Zasazení do temného středověku, maximum věcí do stupňů šedi. To by pak dávalo možnost přejít do barvy u podstatných prvků (červená: srdce Ofelie, zlatá: královské insignie na věži a u brnění ducha krále, zelená: otrávené víno atp.) či naopak z plných jasných barev přejít do šedi (odumírání).

Věž hlídají děla po krajích. Po domluvě děla skutečná, snad i funkční (jen na úrovni dýmu), diskuze s organizátory každoroční rekonstrukce bitvy u Slavkova. V této části (před, vlevo a vpravo od věže) se očekává mlha. Tu bych dal i na portál a mimo portál na stěny hlediště. Klidně i na strop, pokud by to divadelní možnosti dovolily.

Nejspodnější patro bude pro ducha krále Hamleta s možností zasadit v přední části mimo věž rybník pro nešťastnou smrt Ofelie (vpravo) a hřbitov (vlevo). Zem tvoří tráva.

Střední patro by bylo určené pro hlavní dějovou linii. Pokud by zde šly dvě patra (čtyři celkem), spodní by bylo ve stylu zámeckých tanečních sálů a horní patro by byl matčin pokoj. Pokud by šlo patro jen jedno, tak matčin pokoj dát do rohu. Podlahu tvoří honosná dřevina, v matčině pokoji drahé koberce a kožešiny.

Horní patro jako hradby (terasa) a špička věže. Zde bude stráž a nastane začátek hry. Spodní patra by byla po zvednutí opony zahalená (mlha), ty se odhalí později. Hlídaná děla mohou být vidět i před oponou.

Duch Hamletova otce na živém koni a ve zbroji. Tuto možnost prodiskutovat s myslivci. Poté co se duch vytratí, přichází nebo přijíždí z vod mimo věž. Zbroj má mít i některé ostré svítící plátky s třpytícími se prvky brože (symbolika života a králova bohatství), které jsou mezi výstupy odejímány, podobně symbolické jako odebírání hodnosti.

Poddaní jsou přednostně věrni a oddáni královské rodině, je to jejich božstvo, každá prosba musí být splněna (Polonius, Rosenkranc, Guildenstern). Když láska, tak na věky (Ofelie), když nenávist, tak až za hrob (Lert). Herci hrají s bezmeznou pokorou, romanticky až rytířsky. Ani Horacio není výjimkou, i když je přítelem Hamleta. Kdyby něčeho neuposlechl, zahrává si s královskými, ba dokonce záhrobními silami. Horacio tam je, ale vlastně není. Je to primárně historik, přesněji kronikář.

Královské rodině však prochází vše: vražda krále Hamleta u Klaudia, poslání na smrt Rosenkrance a Guildensterna Hamletem či znesvěcení památky krále Hamleta Gertrudou. Herci se stávají bohy, nikdo na ně nemůže, gesta jsou dominantní a silná. Kladius je navíc zbabělec, ale není to na první pohled znát.

Hudba by měla být středověká, z hradu by se měl stát nedobytný chrám. Nikoliv však hudba klasicistní, která nebyla na konci 15. století známá. Diskuze s hudebníkem, jestli se hudba takto nutně musí omezit, či je to jen mé umělé omezení. Temná, dětsky strašidelná hudba ve vztahu k duchu krále Hamleta, zvuky propadání do nekonečna.

Podrobněji ke scéně zjevení Ducha krále, jednání první, výjev čtvrtý a pátý, str. 6 až 8. Horní patro, mlha v patrech spodních. Duch se vyhrabává se země.

(Hamlet. To leze do těla...) Horacio a Marcel se třepou zimou, Hamlet je nedočkavý při očekávání ducha.

(Hamlet. Ba ovšem!...) Chodí po terase v kruzích, Horacio a Marcel poskakováním zimou se točí v jeho směru.

(Vystoupí Duch.) Přijede zprava z vod na koni, nikoliv v plném brnění jako prvně, ale stále je honosný. Chodí pomalu po jevišti v osmičkách. Diskuze jsou nervózní. Hamlet sleze z terasy a následuje ducha.

(Výjev pátý.) Setkají se na hřbitově. Hamlet klečí a objímá jeden z náhrobků. Duch jezdí kolem Hamleta v kruzích.

(Duch. ... Slyš mne, slyš!...) Gesta jsou podtržena zvednutím meče do vzduchu.

(Hamlet. ... Ku pomstě sáh!) Vytáhne jen malý nožík, ale odhodlání mu nechybí, je to vidět na těle i hlase.

(Duch. Ano. Ten netvor cizoložný,...) Hovoří ze začátku k Hamletovi na hřbitově velmi blízko, přejíždí do středu jeviště a zmizí vpravo na závěr repliky. Nechává Hamletovi svůj meč. Zabodává jej do země během jedné z vět. Mezitím se Hamlet posypává hlínou a zakopává se do země, neb by se nejraději neviděl.

(Hamlet. Ó nebes blaženci!...) Vyhrabe se ze země a rozhazuje kolem sebe hlínu. Dorazí Horacio a Marcel zprava od hradu k Hamletovi na hřbitově. Hamlet si setřepává hlínu z vlasů a oděvu, jde jim naproti a bere si Duchův meč. Duch se zadem uvelebí ve spodním patře a lebedí si v hlíně.

(Duch (pod zemí). Přísahejte!) Pěstmi buší do podlahy, kterou má nad hlavou. Intenzita duchova naléhání a bušení se při opakování repliky zvyšuje. Poté duch ulehá v hlíně a zmizí propadnutím/sesunutím se dozadu z jeviště.

Podrobněji ke scéně pohřbívání Ofelie, jednání páté, výjev první, str. 28 až 30.

Kopání hrobu se odvíjí vlevo, průvod přichází zprava zezadu. Horacio a Hamlet jsou ukryti u vody vzadu ve středu, poté se přesunují a ukrývají u stěn hradu směrem ke hřbitovu. Jakmile dorazí průvod na hřbitov, ukryjí se vlevo vzadu za náhrobky.

Vášnivá diskuze Hamleta a Lerta se odvíjí ve středu před hradem a je předzvěstí budoucího boje uvnitř hradu. Diskuze může být v duchu šermířského souboje, ale jen naznačeného rukama.

Závěr hry nechť tvoří vhození nebo přinesení jedné červené růže (Hamlet), několika růží žlutých (ostatní mrtvé osoby) a pak velký počet růží černých vhozených na jeviště z hůry. To by mělo jít připravit relativně levně složením růží z tvrdšího papíru (ruční práce, v nouzi vzor dle origami).

Rozbor a režijní koncepce: Václav Havel; Pokoušení

Volím *Pokoušení* od Václava Havla z roku 1985, konkrétně mám v ruce PDF z `http://www.vaclavhavel-library.org/`, tedy vydání Praha: Torst, 1999. ISBN 80-7215-088-X. Jen v PDF chybí na první straně shrnutí deseti obrazů na čtyřech scénách oproti publikované verzi (Obsah), viz `http://uloz.to/x6C7YV4/pokouseni-vaclav-havel-pdf`. Navíc je tam několik chyb, asi vzniklé po skenování při průchodem OCR (spatřý místo spatří), jako laskaví čtenáři jsme prominuli.

Zázrak v černém domě byl nedávno inscenován Divadlem Na zábradlí (premiéra 9. března 2007, divadelní režie Juraj Nvota, režie televizního záznamu Václav Křístek)*, uvažuji tak, že by bylo spíš potřeba zkusit jiný text. Na druhé straně Praha od Brna je kus cesty, takže by inscenace v Brně vedle inscenace v Praze nevadila. Jsou mi známé jen tři inscenace *Pokoušení*, z roku 1988 v režii Andreje Kroba†, z roku 2004 v režii Charlese Marowitze ve Stavovském divadle‡ plus archiv inscenací Divadla Na zábradlí hovoří o nastudování Jana Grossmana§. Neměl jsem zatím možnost shlédnout ani jedinou.

S Václavem Havlem jako dramatikem jsem se setkal u záznamu divadelní inscenace *Zahradní slavnost*, moc mi to nesedlo, asi by mi na začátek byla přístupnější zfilmovaná *Žebrácká opera*¶, režie Jiří Menzel, 1991.

Postupem času si ovšem na ty absurdní dramata člověk zvykne. Pokoušení je jednou z nich. Staví se na dvojitém záporu (podobně jako zda-li je či není Bůh blázen ve hře Irvina Welshe *Ucpanej systém*‖ Dejvického divadla v Praze, režie Michal Vajdička, premiéra 20. února 2012), konkrétně, zda-li je či není hlavní postava doktor Jindřich Foustka špehována v protikladu se zaprodáním duše dle vzoru Goethova *Fausta*. Pokušitel je Fistula, zdánlivě neškodný invalidní důchodce. Markéta je zde v roli naivní sekretářky. Absurdnost bytí zde představuje Primář a jeho Zástupce s jejich důležitostí, opakováním replik a jakože neustálým řešením věcí s Tajemníkem ústavu. Jako běžní smrtelníci zde vystupují vědci (Vilma, Lorencová, Kotrlý a Neuwirth) a na okraji zájmu stojí v menší roli pak Houbová, Foustkova bytná, asi jediná lidsky normální osoba ve hře.

Fistula, smraďoch a špindíra, navštěvuje doktora Foustka a snaží se ho umluvit, uargumentovat, aby upsal svou duši, přesněji povýšit svá studia do věd okultních a pomoci mu, a jako důkaz se snaží prokázat, že se Markétka do Foustky zamiluje, či to alespoň zažehne jiskřičkou. Fistula, jako správný agent StB (či ústavu jako takového), je dobře informovaný a odhaduje chod věcí budoucích, neb tuší, že milostný vztah Fistuly a vědkyně Vilmy nebude mít dlouhého trvání, obzvlášť s asi nastraženým tanečníkem-nápadníkem.

Foustek se snaží vědu chránit a když je odhalem v rámci studia temných věd, brání se, že to byla jediná cesta, jak uchránit vědu od pseudovědy: poznat a odhalit nepřítele vědy. Zastane se ho na ústavě jen Markétka, ale ta je okamžitě propuštěna, poté se zblázní, neb Foustek o ni nadále nejeví žádný zájem, i když se o ni ucházel.

Drama ukazuje, že boj proti zlu zlem je boj absurdní a má své důsledky. Hra je posazena do současnosti, což tématu Fausta ze středověku ubírá. Dnes okultismus putuje do pozadí, i když některé náboženské směry jsou stále velmi současné, to už však není

*`http://www.csfd.cz/film/249784-zazrak-v-cernem-dome/`
†`http://www.csfd.cz/film/232889-pokouseni/`
‡`http://www.vaclavhavel-library.org/`
§`http://www.nazabradli.cz/repertoar/archiv/archiv-inscenaci/pokouseni/`
¶`http://www.csfd.cz/film/6673-zebracka-opera/`
‖`http://www.dejvickedivadlo.cz/repertoar?ucpanej-system`

téma faustovské o boj nad lidskou duší, ale spíš fanatické o nadvládu právě toho jediného správného náboženství.

Hra netradičně probíhá na čtyřech různých scénách (Ústav, Foustkův byt, Vilmin byt, Zahrada ústavu), s dost možná absurdním požadavkem jejich co nejrychlejších výměn.

Scénografické řešení pro čtyři různé scény lze těžko postavit vertikálně, proto bych zkusil dvě patra. První celé patro samo o sobě by tvořilo zahradu s tanečním parketem, druhé patro, postavené dostatečně vysoko, ve tvaru otočeného písmene V, či možná roztažený půlkruh, by tvořilo ústav (uprostřed), Foustkův byt (vlevo) a Vilmin byt (vpravo), dostupný prostor přibližně rozdělený do třetin, oddělené však metrovou mezerou, černým plátnem zahalenou. Tak by příchozí a odchozí osoby se vytrácely, nikoliv vstupovaly do vedlejších místností. Absurdní by bylo, že se vše odehrává v jednom domě, což může symbolizovat společná střecha, komín, terasa, poštovní schránky atp.

To dává prostor vyřádit se výtvarně. Některé prvky mohou být všem scénám společné (zdi a jejich vymalování, trubky, topení, elektrické zásuvky, okna, dveře, do jisté míry snad i světla a koberce), některé diametrálně odlišné (vše ostatní), speciálně interiér pokojů druhého patra. Zahradu bych navrhl panensky krásnou v protikladu proti chaosu a nepořádku místností druhého patra.

Některé výrazy, jako „Serem na to –“ od Primáře ze str. 41 bych upravil. Nehodí se to tam, to je na diskuzi s dramaturgem.

Autor postavám předepisuje oblečení během hry. Při skutečném plánu inscenace je nutné udělat si sumarizaci. Dovolím si zde neuvádět.

Autor sepsal do hry řadu dalších scénických poznámek, některé hře pomáhají, některé znějí absurdně, alespoň je nad čím přemýšlet. Například rocková hudba „kosmické“ či „astrální“ povahy bude výzva, podobně jako samotný závěr hry, tedy například zapálení pláště chaoticky pobíhajícího Foustka či vypuštění čpavého dýmu až na diváky se snahou o jejich (ne)nápadné vypuzení z divadla.

Za hudbu lze uvážit skupinu *Sigur Rós*, islandskou post-rockovou skupinu. Jejich hudba je netradiční se širokým záběrem (post-rock, experimentální rock, progresivní rock, art rock, pop music, ambientní hudba či noise pop), ale nachází své uplatnění už i ve filmu, například *Koupili jsme ZOO*, režie Cameron Crowe, 2011. Je však možné, že autor měl na mysli pražskou skupinu *The Plastic People of the Universe*, ale neřekl to rovnou. Nevím, jsem na pochybách.

Jako reakci na požadavek na komerční taneční hudbu lze uvážit například švédské duo Roxette (`http://cs.wikipedia.org/wiki/Roxette`), případně třebas Sandru Cretu (`http://cs.wikipedia.org/wiki/Sandra_Cretu`), německou popovou zpěvačku. Pokud by byl požadavek myšlen ještě komerčněji, tak rovnou Madonnu (`http://cs.wikipedia.org/wiki/Madonna`).

Pokud přijde na milostné tango, lze zkusit například skupinu Gotan Project (`http://cs.wikipedia.org/wiki/Gotan_Project`) s písní Santa María. Zazněla a tančilo se na ni ve filmu *Smím prosit?*, režie Peter Chelsom, 2004.

Pouštět dým na diváky asi ne, ale hořící osobu na jevišti si dokáži představit. Možná by pomohl některý z fyzikálně-chemických pokusů, z bloku kouzelnických triků. Případně něco decentního ve stylu zapálení kalhot v *Commedia dell'arte*, režie Peter Scherhaufer, 1980, by nemuselo být na škodu.

Co je posláním a smyslem činoherní režie

Divadlo se hledá, ale v principu kultivovat člověk, a je-li potřeba, tak jej vychovávat, vzdělávat, pobavit, připravit na nový život i na smrt, i roztrhat na kusy a někdy i složit nazpátky. Úkoly jsou to nelehké, neb do divadla musí člověk vstoupit dveřmi, dobrovolně.

Činoherní režie má po diskuzi s dramaturgem a vedením divadla složit složky literárna, hudebna, výtvarna, scénografie, světelné a přednostně ty herecké, a to tak, aby se v dnešním světě plnily a naplnily protikladné cíle: umělecké, divácké a ekonomické.

Divadlo i jeho složky se hledají. Divadlu konkuruje filmová tvorba, téměř nezničitelnému papírovému literárnu elektronické knihy, filozofii ekonomie, psychologii nekonečné přeslazené a sci-fi seriály, výtvarnu počítačová grafika, fotografie, graffiti, tetování a fantasy, hudebnu počítačová hudba deseti prsty nezahratelná, scénografii 3D modelování atp. Možná z některých mladých oborů mohou být spojenci a divadelní pomocníci, viz např. video z oblasti fantasy v druhé polovině/druhém dílu inscenace *Faust: Pokušení a vykoupení*, v režii Doda Gombára, Zlín, premiéra 23. 6. 2007.

Proč chci studovat činoherní režii

Nu, otázka je vzájemná: „Jakého vy, pedagogové, potřebujete studenta?“

Protože se mi zdálo, že jsem asistentem režie. Sny lze snadno ignorovat a zapomenout na ně, ale dá se jimi i inspirovat. Jen zůstává to svědomí, že se ucházím o studijní post, který by mohl někdo jiný zastávat lépe. Je tolika talentů! Tolik šikovných žen! Na druhé straně však pevně doufám, že na to mám (ale bylo by to na hraně a byla by to fuška), i když se současnými mezerami, začátky mám vždy pomalejší, ale jsem schopen se propracovat k workoholismu.

Protože režisér Dodo Gombár při diskuzi s diváky svou práci podrobně vylíčil, inspirovala mě jeho slova, ale zároveň nám poodhalil náročnost jeho povolání.

Protože i mě čeká smrt a já bych měl zůstat tak nějak trochu nesmrtelný! No ne? Jako třebas Karel Čapek, Jan Werich, Alfréd Radok a další. Nesmysl, v tom smysl být nemůže. Ovšem divadlo by se mělo pravidelně a řádně zvěčňovat na filmové plátno (divadelní záznamy) pro studijní účely generací budoucích. Myslím, že pokořit inscenaci o 1000 protagonistech je výzva, nejen pro volbu tématu, ale i kolem ekonomické unesitelnosti.

Protože někde mezi těmi zázraky je div, přesněji div-adlo. Přece není možné skloubit složky výtvarna, hudebna, herectva, až po, promiňte mi ten výraz, zlomení světla a tmy, a možná je to ještě horší se zpracováním celého toho divadelního prostoru. To není de facto možné, to potvrdí každý reálně a racionálně uvažující tvor! Nebo je to možné? Měl bych se o tom přesvědčit z první ruky.

Protože jsem si říkal, že vznik divadelní hry je hmatatelný zázrak, dá-li se toho vůbec dosáhnout, a že bych za svého života tomu měl přijít na kloub.

Protože nemám předsudky, to věru ne. Nemám rád ani výtvarno, ani hudebno, ani herectvo, ani psychologii ani filozofii, natož příliš světla nebo málo tmy. Nemám rád ani děti, ani dospělé ani staré lidi, jsem ke všem roven. V mém případě nelze ničeho pokazit, cesty volnému myšlení a tvoření jsou volné, lze jen vylepšovat.

Protože co se líbí mně, se téměř vždy nelíbí ostatním. Pak stačí vzít můj názor, znegovat jej a úspěch je zaručen. Byl bych zajímavým asistentem režie.

Protože bych změnil dosavadní sedavý způsob života alespoň o trochu.

Protože bych v životě dělal snad opět něco kloudného a smysluplného…

Protože mi chybí v divadle vertikální vrstvení, což by dalo prostor na hry uvnitř pyramidy, bludiště, bunkrů, uvnitř podzemních chodeb, vesmírné rakety, vícepatrového domu atp. Viz experiment s celami režisérky Hany Mikoláškové ve hře *Muž z kraje La Mancha* v MDZ, Zlín, premiéra 22. 4. 2006. Ovšem nemusí to fungovat, ať už technicky či z pohledu bezpečnosti! To chce vše prozkoumat.

Protože mi chybí trochu víc podpory světelné (viz `erco.com`) a filmové (zadní projekce na plátno, projekce zvrchu), viz zlínská hra režiséra Doda Gombára *Faust: Pokušení a vykoupení*, premiéra 23. 6. 2007, či *R.U.R.* režiséra Jiřího Fréhara, premiéra 17. 6. 2006 tamtéž. Ani toto nemusí dostatečně fungovat, ale je potřeba to zaexperimentovat.

Protože mi chybí inscenace se závisláky. Alkohol a drogy jsou témata stará, spíš závislé na práci, viz knihy *Letiště* či *Hotel* Arthura Haileyho, ze světa sportu a her jako je poker, go, bridž či šachy, lze komorně i komediálně, viz např. *Dealer's Choice* v režii Jiřího Pokorného, premiéra 11. 12. 2010 v Dejvickém divadle. V nouzi *Hráči* od Nikolaje Vasiljeviče Gogola, ale to je tématicky jiná hra, o podvádění. Nutno dodat, že i bláznů a kašparů se mi zdá v divadle nějak málo, viz *Ucpanej systém* v režii Michala Vajdičky.

Protože by to chtělo víc představení s anglickými titulky, viz Švandovo divadlo na Smíchově. Také chybí hry na herní témata z oblasti Warcraftu (zfilmování nejstaršího dílu je plánováno na rok 2013) či Starcraftu. Ovšem získání autorských práv by byl oříšek. Zatím se z fantasy probíjí především knihy Terryho Pratchetta, viz Divadlo v Dlouhé.

Impulsů jest nespočet.*

**Protože* bych rád pokračoval v autorské tvorbě, tak ať to má trochu říz, viz inspirativní hry *Mezi nebem a ženou* a *Třetí věk* Doda Gombára, *Příběhy obyčejného šílenství* Petra Zelenky (potažmo Miroslava Krobota) či *Sirup* Miroslava Krobota. Járu da Cimrmana z pražského Žižkova raději ani nepočítat.

Obvykle chodím všude včas, ale vhodno dodat, že přihlásit se na tato náročná studia zvažuji dlouho a jsem o pět let pozadu. To už bude kolem roku 2007, ale příchod tzv. světové krize způsobil, že jsem strýcovi zapůjčil životní úspory. Než se mi tyto úspory vrátily událo se mnoho věcí. Také jsem tu o rok dřív, neb jsem na intezivní přípravu (studijních a čtenářských mezer mám docela jistě nespočet) chtěl věnovat rok a půl, jenže kolega divadelník mě přemluvil, ať jdu do toho hned, neb kdoví, co bude za rok, a jestli mě nestáhnou do nějaké nové práce, ze které tak snadno nevezmu do zaječích…

Přihlásit se na vaše studia byly ze začátku spíš takové úlet myšlenky, ale po odejití Doda Gombára z MDZ (Zlín) se mi v tom městě chtělo méně a méně zůstávat. Ovšem takový divadelní rozběh jako měl například Viliam Klimáček (divadlo GUnaGU) po odchodu z lékařské praxe mi asi nebyl požehnán.

Mám-li přemýšlet nahlas, tak mladší bratr po mně studoval obchodní akademii, třeba mu to život usnadnilo, možná nikoliv. Měl však přesné informace při svém rozhodování o vstupu na střední školu. Při vstupu na dramatická studia mohu uvažovat o „sběru informací a zkušeností“ pro své dvě neteře, pokud by je dramatické umění v dospělosti zaujalo.

Dle možností bych se pokusil případnou kvalifikační práci psát o režiséru Jozefu Gombárovi, pokud by nebyl proti a bylo-li by to v intencích alma mater. Poděkoval mi za nápad, ale prý není vhodný subjekt.

Další myšlenkou by bylo představit a udělat sumarizaci autorských her, např. u dramatické soutěže Ceny Alfréda Radoka, pokud by agentura Aura-Pont byla svolná a zapůjčila texty autorů. Jsou vyvěšeny jen hry aktuálního ročníku, a to jen u autorů, kteří s tím souhlasili. Dramatická soutěž běží od prvopočátku Ceny Alfréda Radoka, tedy od roku 1992, každý rok je zasláno na 50 textů. To by k bádání o současné a amatérské tvorbě dalo jistý základ. Na tento nápad nereagují, tedy je to slepá ulička.

Jistý poslední nápad je složit knihu monologů. To by však jako kvalifikační práce nemělo přicházet v úvahu. Potkal jsem virtuálně zatím jen dvě knihy, a to Ladislav Nejedlý: *Postavy světového dramatu: 200 monologů z divadelních her*, Praha 1960 a Michaela Valehrachová: *Sto monologů: Sbírka monologů pro ženy a dívky*, Praha 1992, nepočítám-li webový server `http://www.monologuearchive.com/` a jemu podobné. Postupně ve virtuální badatelně Divadelního ústavu objevuji další vzorky, takže to tak akutní možná nebude. Jako kvalifikační práce by to též asi nebylo ideální téma, maximálně by to mohlo pomoci uchazečům o činoherní herectví. Zde je nástřel, `http://divadlo.striz.cz/doplnky/cinohra.htm`.

Rozbor divadelní inscenace: Smrt Hippodamie, Zlín

Dovolím se poohlédnout za dobou ne příliš vzdálenou. Bylo to v době, kdy jsem intenzivněji navštěvoval divadelní sály a kluby. Ve Zlíně jsem navštěvoval mimo jiné i představení *Smrt Hippodamie*, premiéra 11. 2. 2006, první derniéra 9. 12. 2006. Měl jsem možnost násobně shlédnout ve Velkém sále Městského divadla Zlín, i jako televizní záznam inscenace, 17. 3. 2007 od osmé hodiny večerní. Navíc jsem byl na představení, kdy Česká televize filmovala, patřičné pro tuto esej. Na záznamu je vidět kus mé hlavy v hledišti. Ale to je spíš symbolické než ověřitelné (pohled na hlavu zezadu velikosti několika pixelů). Nevýhodou zůstává, že jsem knižní předlohu trilogie nečetl. To bych si musel vzít do parády Krále Leara, ale o této inscenaci bych zde rád nepsal.

Čtenářský deník každého poctivého maturanta nám prozradí, že se jedná o poslední díl trilogie Hippodamie, skládající se z dílů Námluvy Pelopovy; Smír Tantalův a Smrt Hippodamie.* Autorem veršů je Jaroslav Vrchlický, zhudebnění Zdeněk Fibich. Dále na díle participovali Vladimír Fekar (dramaturg), Michaela Hořejší (kostýmy), Richard Dvořák (hudební spolupráce), Hubert Křejčí (pohybová spolupráce), Josef Kolařík (jazyková spolupráce), Pavel Borák (scéna) a další. Délka představení byla tři hodiny deset minut včetně tří přestávek.

Jedná se o hluboký příběh z dob antických mýtů, který mistrně a originálně zhudebnil Zdeněk Fibich (škoda, že část své skladatelské tvorby před sklonkem života zničil; to, co jeden považuje za podprůměr, mohl druhý považovat za nadprůměr).

Zlínské zpracování melodramu byl unikátní projekt spojení činohry Městského divadla Zlín s Filharmonií Bohuslava Martinů ve Zlíně. Režie se ujal Jan Antonín Pitínský a hudebního nastudování a taktovky se chopil Roman Válek. V čele herectva stáli Helena Čermáková (Hippodamie; Městské divadlo Zlín) a Dušan Sitek (král Pelops; nyní Divadlo pod Palmovkou v Praze).

Pitínský dokázal nejen skloubit obě zlínská umělecká tělesa s důmyslnou projekcí na plátně a scénografií obřích rozměrů, ale zapojil většinu uměleckého souboru i místního tanečního souboru. Dámy nejen tančily, ale tvořily plnohodnotný komparz téměř celé inscenaci. Neméně příjemným se stala sóla hraní na harfu.

*Volně dle `http://www.ctenarskydenik.unas.cz/index.php?autdilo2=vrchlicky`.

Kostrou celé trilogie je ucházení se o krásnou Hippodamii. Pelops, syn Tantala, poblázněn její krásou, byť ženat s Axiochou, se vrhá do vozového souboje s jejím otcem, Oinomaa. Hippodamie využije tajné lásky Myrtila, otcova vozataje, a zabrání jistému vítězství otce. Jakmile se to Pelops dozví, pohádá se s Myrtilem a shodí ho z útesu. Zde končí první díl trilogie.

Hippodamie navštěvuje Pelopův dům, ale je vyhnána jeho první ženou Axiochou. Tantalos, hledající životní očistu, zabraňuje zavraždění jeho první ženy u oltáře Erinyí, ale Hippodamie je žárlivá a chce zavraždit její dítě. Tomu zabraňuje Pelops, který tuší lásku Myrtila k Hippodamii. Tantalos najde usmíření a končí tím druhý díl trilogie.

Zde se dostáváme do naší inscenace, kdy se stupňuje nenávist již dospělých synů Hippodamie, Atrea a Thyesta, k synu Axiochy, Chrysippovi. Příběh umocňuje láska všech tří k nádherné Airopě (Petra Hřebíčková; nyní Švandovo divadlo v Praze) a končí zavražděním Chrysippa (Gustav Řezníček, Městské divadlo Zlín). Atreus je vyhnán a Thyestes prchá s Airopou, kterou Atreus opouští. Pelops mečem probodá Myrtila. Tantalos pouští Erinye do Pelopova domu, kde konají pomstu na Hippodamii, ta se probodává dýkou.

Podrobnější vylíčení příběhu viz stránka `http://www.cesky-jazyk.cz/ctenarsky-denik/jaroslav-vrchlicky/hippodamie-trilogie.html`.

K otázce renesance melodramu viz `http://theses.cz/id/hngtb9/21645-515521697.pdf`.

Zvlášť v paměti mi utkvěl moment vyhnání Atrea v podání Tomáše Stolaříka (nyní Divadlo J. K. Tyla v Plzni).

Na inscenaci se mi nelíbilo zařazení umělohmotných předmětů. Nejvíce zřejmé to bylo z kalíšku, který se snaží zničit Chrysippos, několikrát se to nepodařilo a zničující účinek, chceme-li účinek hněvu, byl minimální až směšný.

Další věc, která mi vadila, bylo užití odcizení v podobě užívání kravaty u Pelopse a pak celá scéna z řady ze sklápěcích dřevěných židlí, z dob starých kin.

Jak to vidí nezávislá osoba či teatrolog-historik po několika letech? Jeden řádek v seznamu inscenací Městského divadla Zlín. 78 % na `www.csfd.cz` s 65 hodnoceními nad záznamem inscenace v televizní režii Rudolfa Tesáčka. Byl to však umělecký zážitek!

Nevýhoda je, že s Janem Antonínem Pitínským si člověk jen tak nepopovídá, jako třebas s lidsky přístupnějším, byť pravděpodobně srovnatelně vytíženým, režisérem Dodo Gombárem. Ovšem když ten se rozmluví, tak stejně člověk neví, která bije, a je to prašť jak uhoď.

Televizní záznam s divadelním představením lze jen těžko srovnávat. Umocnění tohoto představení hudbou televizní záznam ne úplně podchytil. Střih byl naopak u televizního přenosu vítán, ale to se rovná násobnému navštívení inscenace, pokud divák sedí v sálu na různých místech. Televizní střih nebyl vždy precizně připraven, speciálně v době, kdy herečka či herec vyjadřuje své city; zvlášť patrné to bylo u televizního záznamu divadelní inscenace *Picasso* amerického dramatika Jeffreye Hatchera, divadlo Ungelt, režie Jiří Svoboda, premiéra 13. 10. 2006.

Televizní záznam nebo videonahrávky divadla jsou důležité jako věrný historický záznam, například kvůli historické rekonstrukci divadelní inscenace. Bohužel takový záznam nedokáže podchytit onu divadelní atmosféru, nejvýrazněji jsem to postřehl například v televizním záznamu hry *Zadržitelný vzestup Arthura Uie* německého dramatika Bertolta Brechta, režie Jaromír Pleskot, Stavovské divadlo, premiéra 5. 1. 1978. Dle záznamu mi představení přišlo jako nic moc, takový zdravý průměr, ale dle ohlasů to bylo mimořádné představení.

Zmíním i záznam inscenace *Jeppe z Vršku* v hlavní roli s Rudolfem Hrušínským, režie Jaromír Pleskot, premiéra 20. 2. 1965, Národní divadlo. Díky záznamu se český klenot alespoň z části uchoval. Naopak se zvukem posunutý, veřejně dostupný záznam opery *Libuše* Bedřicha Smetany (`http://uloz.to/xv68Knw/libuse-nar-divadlo-wmv`), neopatřen titulky, je roven národní ostudě.

Charakteristika tématu ze současnosti*: Podzim života

Všichni víme, jak život začíná i jak končívá, to mezitím nás láká, v tom a tím žijeme.† Když se vysloví „Babička“ ihned si člověk rozpomene na Boženu Němcovou. Autorka vylíčila skvostnou venkovskou ženu tehdejší doby. Příjemná a starostlivá žena obklopená dětmi. To by tak pasovalo na mého dědečka.

Podívám-li se ale na stařenku, mám chuť říci: „Fuj, starucho! Vrať se zpátky do Pekla!“ To samozřejmě společenské konvence zakazují, ale. Má-li autor vypsat seznam zrůdností a zákeřností od tohoto starého člověka, nechť je to pro tuto esej raději osoba fiktivní, má chuť zabíjet. Lži, pazvuky, sprostota, drzost, překrucování, přetáčení, zrcadlení, parafrázování a mnoho podobného až by člověk brečel a to je osoba de facto nemohoucí, oběd, moč a stolici často neudržející. Vyžaduje si neustálou pozornost, fyzické hlídání a dostává se to na roveň úmyslného sužování okolí a starostí jen o sebe. Stavy jako u dítěte. Obdoba babičky (Marie Rosůlková) ve filmu *Já to tedy beru, šéfe!*, režie Petr Schulhoff, 1978.

Ano, jsou tu obranné mechanismy. Asi dobře neslyší, asi ji orgány nefungují, asi ji paměť neslouží, asi za to může bolest, asi už duševní zdraví odešlo na věčnost v předvoji. Kdo najde tu hranici mezi skutečností a lží u takového člověka?

Kladu si otázku jak je možné, že jedna osoba je naprosto normální, hodná a milá, ale druhá se změní ve zrůdu? Může za to nedostatek vzdělání? Je to dané do vínku? Člověk by rád řekl, že ano, a tím by byl problém vyřešen, ale není tomu tak.

Nechoďme daleko. Během cestování po Dnu otevřených dveří na vaší fakultě se mě starší pán s chotí zeptal, zda-li nastoupili do správného vlaku s dotazem, zda-li vlak projíždí pro mě neznámou vesnicí. Odpovídám, že nevím. Bylo mi vpáleno do obličeje, jak je možné, že nevím, kam jedu. Odchod účastníků. To člověka jen vytočí.

Všechna sranda končí, když je takový člověk nezpůsobilý a rozhoduje. Vždyť to si o divadelní pohromu vyloženě řve. Jestli takto skončím i já, tak potěš všichni svatí. Ale mně v osobním životě vadí kdejaká maličkost. Například mlaskání. Malá scénka se odehrála před začátkem sezení na Dnu otevřených dveří mezi některými studenty. Ovšem profesně, na prknech to může zafungovat, viz úvod studentského představení pravděpodobně THeatr Ludem na Setkání 2009 ve Zlíně (bohužel detaily představení jsem nedohledal ani si nevybavil), v principu zvukové a pohybové divadlo. Na divadle se něco hodí, něco nikoliv. Podzim života se možná tématicky bude hodit.

Skončím slovy pozitivními.‡ Nebo budu raději mlčet ve stylu babiček 19. století.

*Dovolím si nerozebírat tlaky na jednotlivce a novodobou demokratickou formu otročení (nutnost mít dýchatelný vzduch, teplou vodu, přístřešek nad hlavou atp.), podobně jako jiné formy závislosti (cigaretové, alkoholové, drogové, sladkočokoládové, náboženské, vojenské, herní, televizně seriálové či filmové) ani novodobé mocenské egohrátky (politika, řízení firem) ani boj proti nechuti dalšího vzdělávání se, ale zaměřím se na podzim života.

†Vynechám i částečná i úplná tabu témata, na které by však bylo potřeba reagovat dříve, než až následně u psychologa či psychiatra: znásilnění, interrupce, úmyslné ubližování, sebezničování a deprese, nevěra, prostituce, alkoholismus či žití bohémského života obecně, nátlak v oblasti náboženství nebo umění či otázka eutanazie. Na tak zásadní otázky lze najít řadu grotesek a komedií (namátkou *Brouk v hlavě* od Georgese Feydeaua o nevěře), což považuji za jistý ústupek až přepych umělců takto v pohodě a s nadhledem na témata reagovat. O jistý vhled do vážnosti současnosti se snaží například *Hypermarket* Viliama Klimáčka.

‡Za svého pracovního působení jsem potkal řadu matematiků, statistiků a dalších vysokoškolských odborníků: nebyl třebas nejmenší problém. Někdy je to však pech! Pije mně to krev! Žere mě to a chtělo by s tím něco udělat, ale co? Téma mě zaujalo ve prospěch divadelního bádání 21. století, v reálném bytí ani ťuk. Raději před takovými lidmi utéct! Oni sice třebas už neběhají, ale stejně chudáka doženou…

Návrh a programové zdůvodnění repertoáru Městských Divadel Pavlových v Pajově ve státě Pavlovovo

Všeobecné poznámky na úvod. Mít program jen ze svých oblíbených her je utopie, takže již nyní sám se sebou spáchám kompromis, včetně uvážení povinné četby, zařazení domácí i zahraniční tvorby, dříve publikovaných děl i děl současných, her a děl existujících i těch fiktivních, které by jednoho dne snad mohly existovat.

Píši her a nápadů víc, neb obvykle se programy dělají na tři sezóny, tak jsem se s tím setkal u plánů na umělecké šéfy divadel.

Jája a Pája o prázdninách: *Jak stavěli chlívek pro Pašíka* a *Jak měli rybník pro kapříky*. Hrané či loutkové, ale až to někdo napíše. Podobně by šlo uvažovat o večerníčku *Pat a Mat,* člověk by se nezlobil ani za *Ferdu Mravence*. Smyslem by mělo být osvěžit paměť u starších večerníčků jako představení pro děti o dvou-třech příbězích v jednom představení. Z mých rezervních skladů: pohádka *O vanilkovém Koblížkovi* či hra *Dědeček*.

Zápisník smrti či *Fullmetal Alchemist* ap. Převést na divadelní prkna kvalitní japonskou mangu je asi nadlidský úkol, speciálně kolem autorských práv. Upozorňovat však na japonskou, čínskou a indickou kulturu by nemělo být na škodu. Určeno spíš pro náctileté. Nebo nostalgickou klasiku pro mládež, *Robin Hood*.

Bertolt Brecht: *Baal*. Jedná se o autorovu prvotinu celovečerní hry. Jednu dobu se zvažovala v MDZ ve Zlíně, ale nedošlo na ni. Chyba! Z mých rezervních skladů: *Rozcestí číslo 3, Kóma manželů* nebo monodrama *Student*. Určeno pro dospělé diváctvo.

Petr Zelenka: *Teremin*. Hra je o části života skutečného vědce Lva Sergejeviče Těrmena (Лев Сергеевич Термен, ⋆15. 8. 1896, †3. 11. 1993) z doby jeho pobytu ve Spojených státech amerických. Češi a Slováci mají své kapacity s dramatickými osudy, namátkou Karel IV. (⋆14. 5. 1316, † 29. 11. 1378), Ján Jesenský (⋆27. 12. 1566, †21. 6. 1621) a další. Ve svém rezervním skladu bych měl rozpracovanou hru *Izmy* o fiktivní osobě geniálního profesora, bude to hra pro dospělé publikum. Jsou tu však jiné větší výzvy, třebas *Souostroví Gulag* od Alexandra Isajeviče Solženicyna (Александр Исаевич Солженицын, ⋆11. 12. 1918, †3. 8. 2008), z oblasti vykreslení dob dřívějších, ale třebas i hra Sinclaira Lewise *Arrowsmith*, jako reprezentant podpory vědy a výzkumu.

Kleopatra VII. vykreslená jako vražedkyně dynastie Ptolemaiovců či *Faraón* jako usurpátor svého nejbližšího okolí, až to někdy někdo napíše nebo se zajímavý text objeví. Prvotní inspirací může být film *Kleopatra,* režie Joseph L. Mankiewicz, Rouben Mamoulian a Darryl F. Zanuck, 1963, dále film *Faraon* z roku 1966, režie Jerzy Kawalerowicz. V nouzi William Shakespeare *Antonius a Kleopatra*, v nouzi největší parodie *Caesar a Kleopatra* od Georga Bernarda Shawa. Ve svých myšlenkách mám komedii *Egypt*, taškařici mezi životem a smrtí a mimo ně.

Carlo Goldoni: *Ženské klepy*. Či komedie stylu Georges Feydeau: *Dámský krejčí*, v současnosti hrána v režii Martina Čičváka v Činoherním klubu v Praze, premiéra 21. 1. 2005. Ve svých vzdálených myšlenkách mám nápad na krádež vzácné knihy jako rodinnou komedii (zatím bez názvu). Hra má být oslavou písemnictví a typografie.

Husitská revoluční trilogie tří Janů: *Jan Hus, Jan Žižka* a *Proti všem*. Mohlo by se jednat o dramatizaci filmů v režii Otakara Vávry (roky 1954, 1955 a 1956), resp. divadelních her Aloise Jiráska (*Jan Hus, Jan Žižka* a *Jan Roháč*). Převedení na divadelní prkna je nemalá výzva, neb se jedná o historické a filmové klenoty českého národa a byla by to práce pod drobnohledem a patřičně kritizována.

Politické divadlo by mě nyní nelákalo, ale hra úředníka Úřadu práce, který má přijít o práci a dělal by vše, aby mu zůstala, to by bylo zajímavé téma. Plus se nabízí motiv v eseji k tématu ze současnosti: sousedské vztahy dvou dospělých pánů s jejich tchýněmi.

Lidem narozeným 4. dubna, jako je má maličkost, nemáme věřit, že?

Za další myšlenku by stála hra z doby stavby Národního divadla v Praze. Myšlenka je, aby hra byla výpovědí/zpovědí Josefa Zítka (též Josef von Zitek, ⋆ 4. 4. 1832, † 2. 8. 1909), na kterého je některými novodobě uvalena vina za úmyslné založení požáru v roce 1881. Musím však podotknout, že je to tenký divadelní led. Podobně tenký jako film *Amadeus* režiséra Miloše Formana (inspirováno stejnojmennou divadelní hrou Petera Shaffera, premiéra 2. 1. 1979 v Londýně) a údajný konflikt mezi Antoniem Salierim a Wolfgangem Amadeem Mozartem. Salieri nebyl ani u soudu (květen 1997, Justiční palác v Miláně, Itálie) shledán vinným. Tím chci říci, že „hanobit“ osobu Josefa Zítka by nebylo košér, na druhé straně dramaticky by to musel být on, nikoliv fantom. I když možná by šlo to zřejmé divadelně skrýt. Jakožto potenciální historická hry by vyžadovala studium a přípravy, takže na autorské začátky by to na sepsání nebylo. Hra o umění versus ekonomické tlaky přes jakože milodary a o v současnosti oblíbené veřejné zakázky.

Podobně by se mohl zdramatizovat útok na Pearl Harbor naplánovaný a vedený admirálem Isorokem Jamamotem (高野五十六, ⋆ 4. 4. 1884, † 18. 4. 1943). Anglická Wikipedie chybně uváděla den narození 24. 4., ale my narození 4. 4. dobře víme. Pracovní název: *Tora! Tora! Tora!* (トラトラトラ). Případně o jeho úmrtí, kde hrála hlavní roli prolomená japonská šifra. Pracovní název: *Operace Vengeance* či *Velkoadmirál.*

Za úvahu by též stálo zdramatizovat hrdinství při havárii reaktoru v jaderné elektrárně Fukušima (福島第一原子力発電所) v prefektuře Fukušima (福島県) v Japonsku (日本国), viz padesátka statečných. Pracovní název dramatu: *37 centimetrů.*

Co na klubovou scénu? Zatím asi nic.*

*I když! Dalo by se uvážit. Takhle od stolu se dost vidím v dramatech inspirovaných skutečnou událostí, stálo by to za diskuzi s dramaturgem. Ve filmové tvorbě je zřejmý nárůst – cca 200 filmů za celé 20. století a více než 200 filmů za první desetiletí 21. století. Shrnu-li, tak můj zájem jsou a) osobnosti režisérů, b) doktoři a lidé nemocní či postižení, c) zvláštní osudy sportovců, d) požár Národního divadla a za e) tématika válečná, vojenská a vesmírná. Zkusím své myšlenky přiblížit.

a) Do místního divadélka v klubu by to chtělo zdramatizovat životní příběhy některých režisérů, například Miroslava Macháčka (kniha *Zápisky z blázince*) či Petra Lébla (knihy *Fenomén Lébl 1+2*; to mohly být inscenace!, kdyby nespáchal sebevraždu). Bylo by možné uvážit Emila Františka Buriana, Alfréda Radoka, Jana Antonína Pitínského, Jozefa Gombára a další, ale ti jsou určitě v drobnohledu u jiných režisérských velikánů. Taková dramata chybí, vybavuji si jen *Korespondenci V+W*, ale to je spíš hra o hercích než o režisérech.

b) Zde se lze inspirovat filmovou tvorbou: *Divotvůrkyně* (režie Arthur Penn, 1962), *Čas probuzení* (režie Penny Marshall, 1990), *Doktor Smrt* (režie Barry Levinson, 2010) či románem *Arrowsmith* (režie John Ford, 1931 či Zdeněk Zelenka, 1997).

c) Zajímavé osudy jsou zfilmovány u horolezců: *Pád do ticha* (režie Kevin Macdonald, 2003), *Nordwand* (režie Philipp Stölzl, 2008) nebo *Vzývající ticho* (režie Louise Osmond, 2007) či *Cesta na vrchol světa* (režie Peter Winther, 2006).

d) Jistá myšlenka kolem Josefa Zítka byla naznačena v textu. Požár Národního divadla se udál 12. srpna 1881 a je stále zahalen řadou tajemství a mnoha náhodami. Dává to dramatický potenciál se základem v historické hře. Okrajově na to jde hra *Krásný nadhasič.*

e) Velkou oblast mého zájmu tvoří témata válečná, vojenská a vesmírná, ať už nad zemí (letecké katastrofy, život na vesmírných stanicích), na zemi (gulagy, věznice, koncentrační tábory, jaderné elektrárny) i pod zemí (ponorky a jejich úděl, jeskyně, doly a šachty). Za všechny nápady zmíním životní osudy Artura Radvanského, které sepsal v knize *A přece jsem přežil*, Studio Gabreta, 2008. ISBN 978-80-86610-31-3.

Seznam dramat

- Jean-Baptiste Poquelin (Molière): Don Juan (Jaroslav Konečný, Karel Kraus).
- William Shakespeare: Král Lear, Romeo a Julie, Othello (Erik Adolf Saudek).
- William Shakespeare: Hamlet, princ Dánský (Josef Jiří Kolár).
- Tennessee Williams: Tramvaj do stanice Touha.
- Tom Stoppard: Hry, Divadelní ústav, 2002.
- Henrik Ibsen: Když my mrtví procitneme.
- Nikolaj Robertovič Erdman: Mrazík.
- Milan Uhde: Zázrak v černém domě.
- Vladimír Fekar: Dvojhlas / Sestra.
- Dodo Gombár: Bez Boha dom.
- Karel Čapek: R.U.R., Matka.
- Václav Havel: Pokoušení.

Seznam teoretické divadelní literatury

- Radovan Lukavský: Stanislavského metoda herecké práce, Praha 1978.
- Luděk Richter: Praktická dramaturgie v kostce, DDD 2003.
- Čs. vlastivěda, díl IX umění, svazek 4 divadlo, Praha 1970.
- Edward Gordon Craig: O divadelním umění, Praha 2006.
- Luděk Richter: Praktický divadelní slovník, DDD 2008.
- Zdeněk Hořínek: Drama, divadlo, divák, Brno 2008.
- Declan Donnellan: Herec a jeho cíl, Brkola 2007.
- Jaroslav Vostrý: Režie je umění, AMU 2009.

Seznam divadelních a kulturních časopisů

- Divadelní noviny, především dění kolem Národního divadla Praha.
- RozRazil online, pravidelně zatím jen články Martina Macháčka.
- Časopis Disk, zatím procházím jen vybrané starší články.

Seznam ostatních souvisejících

- Miloš Kopecký, Pavel Kovář: Já – soukromý život Miloše Kopeckého, Eminent 1996.
- Marie Reslová: J. A. Pitínský – Od Ameriky k Daliborovi, Pražská scéna 2002.
- Zdeněk Hedbávný: Alfréd Radok – Zpráva o jednom osudu, Praha 1994.
- Ladislav Pešek: Tvář bez masky – skutečnost a sen, Praha 1977.
- Miroslav Macháček: Zápisky z blázince, Praha 2008.

Ukázky z vlastní tvorby (přílohy)

- Student; Dědeček (z budoucí Sbírky divadelních druhotin).
- Sbírka divadelních prvotin, Bučovice 2007.
- Vzorek PF 2013.