



KATEDRA
DIVADELNÍ VĚDY
Filozofická fakulta
Univerzita Karlova

Ročníková práce

Problematika současného inscenování Topolovy
Kočky na kolejích

Vypracovala: **Anna Houžvičková**, 3. ročník.

Vedoucí práce: **PhDr. Barbara Topolová, Ph.D.**

V Praze, 2024.

Ráda bych na tomto místě poděkovala paní PhDr. Barbaře Topolové, Ph.D., za cenné rady, hodnotné připomínky a velkou ochotu při vytváření této práce. Děkuji také pracovníkům Divadelního ústavu za umožnění přístupu do řady archivů.

Obsah

Úvod	4
1. Kočka na kolejích jako dílo 60. let	5
1.1 Charakteristika dramatu	5
1.2 Uvedení v Divadle za branou	6
1.3 Dobová recepce dramatu	7
2. Pozdější inscenování dramatu	9
2.1 Historická uvedení	10
2.2 Aktuální inscenace	11
2.1.1 Analýza inscenace Kočky na kolejích v divadle DISK	12
3. Možnosti současného uvádění	14
4. Minimální zájem tisku – hypotéza	17
Závěr	19
Zdroje a použitá literatura	20
Česká profesionální uvedení Kočky na kolejích:	20
Literatura:	20
Výstřižky:	21
Internetové stránky:	21
Další zdroje:	22

Úvod

Pořadově čtvrtá hra Josefa Topola *Kočka na kolejích* patří bezesporu k zásadním počínům jeho tvorby. Jedná se o hru, jejíž inscenace otevírala pražské *Divadlo za branou*, dosáhla v něm přes 100 repríz a byla uváděna na řadě míst nejen v Československé republice, ale i v zahraničí. Spolu s *Koncem masopustu* patří v Čechách k napříč časem nejčastěji uváděným hrám Josefa Topola¹, zároveň představuje v současnosti jednu ze dvou aktuálně inscenovaných her tohoto autora². Několik posledních uvedení se však netěšilo velké pozornosti kritiky, jsou málo recenzovaná a zájem veřejnosti také není nikterak markantní.

Tato práce si klade za cíl zkoumat aktuální situaci tohoto dramatu na českých jevištích a načrtnout hypotézy, proč zájem o *Kočku na kolejích* a celkově dílo Josefa Topola v posledních letech v divadelním prostředí upadá. V první části se zaměřím na kulturně-historické souvislosti *Kočky na kolejích* spolu s analýzou textu a na základě dobové recepce se pokusím rekonstruovat stav inscenace v době jejího prvního uvedení v polovině 60. let. Druhá část se skrze analýzu nejaktuálnějšího uvedení bude zabývat současným inscenováním dramatu, konkrétně jeho scénickými prvky, dramaturgickým pojetím a odlišnostmi od původní inscenace Otomara Krejčí. Třetí část se v návaznosti na to pokusí určit aktuální dramatický potenciál hry. Závěrečná kapitola této práce se bude věnovat nedostatečnému množství diváckých ohlasů u novějších inscenací *Kočky na kolejích* a jeho možnému hypotetickému odůvodnění.

¹ *Konec masopustu* byl k dnešnímu dni inscenován celkem 20krát, *Kočka na kolejích* 18krát, na třetím místě je *Hodina lásky* se 13 uvedenými.

² Dle serveru *Idivadlo.cz* by v současnosti stále měla být aktuální inscenace *Kočky na kolejích* v *Divadle U22* z roku 2019. V roce 2023 byla v *Divadle Kolowrat* uvedena Topolova *Hodina lásky*.

1. Kočka na kolejích jako dílo 60. let

Tato kapitola představí *Kočku na kolejích* jako dramatické dílo sloužící coby výchozí text pro všechny v práci zmiňované inscenace. Následně se zaměří na první inscenaci tohoto dramatu v *Divadle za branou*, kterou se pokusí popsat a částečně rekonstruovat zejména prostřednictvím programu a dobových novinových článků elektronicky přístupných v budově *Divadelního ústavu*.

1.1 Charakteristika dramatu

Josef Topol dal *Kočce na kolejích* podtitul „Hra o třech situacích“, čímž v divákovi/čtenáři dopředu evokuje zdání její absolutní jednoduchosti. Leták k původní inscenaci dramatu v *Divadle za branou* pokračuje slovy: „Dva mladí lidé, jejichž dlouhý milostný vztah už téměř přerostl v manželství, vedou něžný i krutý dialog o svém vztahu.“³ Zápětka je zcela banální, dialog dvou postav točící se v kruhu napříč třemi situacemi řadí *Kočku na kolejích* v řadě středoškolských učebnic často jednoduše do kategorie absurdního dramatu, kamsi po bok jednoaktovek Václava Havla. Pod povrchem je však dílo o mnoho složitější.

Hra neprozrazuje své téma rovnou. Stejně jako předchozí *Konec masopustu* je psána „složitou synchronní metodou postupného odkrývání tématu a myšlenky“⁴ a je v ní třeba pátrat po skrytém mnohohrstevnatém významu. Zprvu jednoduchý a nezávazný rozhovor se postupně proměňuje v tíživou existenciální debatu, v níž jde úplně o všechno. Dobře pozorovatelné je to v opakující se tematice jednotlivých částí. Leoš Suchařípa rozdělil každou situaci na úsek připomínání si minulosti (zrod, stvoření vztahu), následný rozpor, hádku a hledání řešení uvnitř vlastního nitra,⁵ každý z nich přítom s postupem hry kontinuálně nabývá na intenzitě.

Zrození a kontrastně všudypřítomnou smrt je možné označit za dva základní motivy hry. Věra Eliášková poukazuje na smrt jakožto symbol jistoty, zastavení a neměnnosti, jíž se postavy *Kočky na kolejích* ve svém vztahu snaží dosáhnout.⁶ Věna a Évy, čekající na železniční zastávce

³ Leták není nikterak označen, jedná se o reklamní anotaci vydanou přímo *Divadlem za branou*, pravděpodobně 1966.

⁴ MACHONIN, Sergej. *Kočka na kolejích*. *Literární noviny*. 1965.

⁵ SUCHAŘÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 9.

⁶ ELIÁŠKOVÁ, Věra. *Souvislosti*. *Divadlo* 21, 1970, č.1, str.66.

na příjezd vlaku, se ocitají v časové kapsli, dostávají šanci, aby spolu mohli diskutovat o věcech, ke kterým by se v běžném chodu života nedostali. Čas živých se však nikdy zcela zastavit nemůže a gradující posloupnost v konverzaci směřuje k tomu, že postavy během dialogu ztrácí iluze o světě kolem sebe a především o sobě samých. „Věci dostávají své pravé jméno a stávají se skutečností, kterou již nelze pominout.“⁷

Véna a Évi touží po „absolutní lásce“⁸, neboť v té své skutečné narazili na překážky, které již nelze překonat. Nejedná se pouze o hádku formulující rozdíl mezi mužským a ženským světem. Josef Topol uvádí, že chtěl ve hře „já“ rozepsat do více hlasů, které si navzájem odporují a jeden druhý napadají, s tím že: „protagonistou dramatu je ten, kdo se nevyzná, bytost nejistá, pochybovačná a hledající.“⁹ Véna je muž s životní filozofií, skeptik, kterého vyvede z míry, když něco nelze uchopit do rukou, neboť „bloudí ve světě, kde pojmy ztratily svůj obsah“.¹⁰ Évy ho přitom žádá o příslib řady abstraktních vizí: věrnosti, lásky... Zatímco ona by ze současné situace ráda pokračovala vpřed, Véna se vrací nazpět a dychtí po znovustvoření sebe sama. Oba jsou především lidmi snažícími se držet v rukou svůj vlastní osud. Čekáním na příjezd vlaku uprostřed ničeho je autor ponechává odevzdané pouze svému vlastnímu nitru hledět napříč budoucností, kterou nelze dopředu předvídat.

1.2 Uvedení v Divadle za branou

Premiéra inscenace proběhla 23. listopadu 1965 v rámci zahajovacího večeru *Divadla za branou*. Důležitou měrou tehdy předesílala budoucí poetiku tohoto záhy slavného divadla, které režisér Otomar Krejča založil po svém odchodu z *Národního divadla* spolu s Josefem Topolem, dramaturgem Karlem Krausem a herci Janem Trískou a Marií Tomášovou. Ti se představili v rolích Vény a Évy. Polovina 60. let byla obdobím rozvolnění umělecké cenzury. Krejča s Topolem tak mohli v divadle uplatňovat svou vlastní režijně-dramaturgickou koncepci, kterou praktikovali již v rámci své dřívější spolupráce v *Národním divadle*.¹¹

Kočka na kolejích, byť tematicky odlišná, v určitých aspektech navazuje na předchozí Topolovy texty a Krejčovu režii. Již Topolova prvotina *Půlnoční vítr* byla v řadě recenzí

⁷ OPAVSKÝ, Jaroslav. Poprvé v Divadle za branou. *Rudé právo*. 20. 12. 1965.

⁸ ELIÁŠKOVÁ, Věra. Souvislosti. *Divadlo* 21, 1970, č.1, str.65.

⁹ Program Divadla za branou, souboru Státního divadelního studia Praha — Vydáno k zahajovacímu představení 23. 11. 1965.

¹⁰ SUCHAŘÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 12.

¹¹ Prvním společným počinem byla inscenace *Jejich den* v Národním divadle roku 1959. Toho času byl Otomar Krejča šéfem činohry ND.

nařčena z přílišné statickosti vnějšího dramatického konfliktu¹², prvku v *Kočce na kolejích* dovedeného (v zájmu rozvoje vnitřních konfliktů) prakticky k dokonalosti. Oproti o dva roky staršímu *Konci masopustu* přechází *Kočka* od celospolečenské a politicky zaměřené tematiky k problematice individuální existence a jejího vztahu vůči sobě samé či někomu dalšímu. I zde však lze nalézt shodu především v motivu masky, jejího postupného odkrývání a odhalování lidskosti a pravdy.

Tím se výrazně přibližuje také hře *Maškary z Ostende*, v Krejčově režii uváděné po boku *Kočky na kolejích*. Tato inscenace posouvá maskování na poněkud abstraktnější existenciální rovinu, lépe korespondující s jeho metaforickou přítomností v *Kočce*, navíc s ní sdílí motiv všeprostopující smrti a nejasné hranice mezi realitou a ideou či sněním. Vystupuje vůči ní však kontrastně co se týče barev, zvuku, počtu postav a především nulového využití mluvy, jež je pro *Kočku na kolejích* zásadní¹³. Obě inscenace se tak dobře doplňují. Leoš Suchařípa označuje *Maškary*, němohru autorem Michelelem de Ghelderodem vytvořenou s cílem eliminovat na scéně tou dobou populární „bezmezná tlachání“, přímo za divadelní kontext *Kočky na kolejích*. Suchařípa uvádí, že by vedle ní „tlachavé drama se schématy postav místo obrazu živých lidí v jediném večeru jistě neobstálo.“¹⁴

Právě zobrazení skutečných lidí a jejich nitra bylo hlavním Topolovým záměrem. „O svých hrách ostatně vždy tvrdil, že vznikaly podle reálných předloh a že v nich využil odposlouchaných promluv.“¹⁵ Krejča byl považován za ideálního scénického interpreta Topolových her „především díky metaforické divadelní poetice postavené na detailním výkladu básnickovy litery.“¹⁶ Jeho režie korespondovala s texty Topolových her a je s nimi neodmyslitelně spjata. Postavy Vény a Évy byly nadto Třískovi a Tomášové psány tzv. na tělo. Vytvořil se tak dohromady spjatý a propojený funkční celek náročný na správné provedení i případné další interpretace.

1.3 Dobová recepce dramatu

Prvnímu uvedení *Kočky na kolejích* se v tisku dostalo poměrně velkého ohlasu, souvisejícího nejen s otevřením *Divadla za branou*, ale i se samotným tématem hry a jeho

¹² JUNGMANNOVÁ, Lenka. Ediční poznámka. In TOPOL, Josef. *Pět her*. Eds. Lenka Jungmannová. Praha: Host, ed. Česká knižnice, 2022, s. 307.

¹³ Josef Topol přímo uvedl, že ve hře nechává „slovo“ samostatně jednat. (*Rudé právo*, 20. 12. 1965)

¹⁴ SUCHAŘÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 8.

¹⁵ JUNGMANNOVÁ, Lenka. Ediční poznámka. In TOPOL, Josef. *Pět her*. Eds. Lenka Jungmannová. Praha: Host, ed. Česká knižnice, 2022, str. 312.

¹⁶ Op.cit., s. 314.

vypovídací hodnotou. Hra byla ceněna hlavně pro svou skrytou ale přeci přítomnou aktuálnost a dočkala se pozitivních recenzí v domácím i v zahraničním tisku. Dodnes se dochovalo více než 10 recenzí a rozborů navázaných na Krejčovu inscenaci *Kočky na kolejích* spolu s částmi dalších, otištěných v dotisku programu z roku 1966 či v „divadelním zpravodaji“ pro sezónu 1966/67.

Mezi autory zmiňovaných recenzí se našly i zástupci vyloženě prorežimního tisku, publikující například v *Rudém právu* či pražském deníku *Práce*. Jaroslav Opavský v *Rudém právu* píše: „Mohlo by se zdát, že je to všecko hodně vzdálené tomu, oč dneska u nás jde. Ve skutečnosti Topol vycítil a umělecky vyznačil jeden z vážných rozporů doby, kterou prožíváme. Ten problém tkví v rozrušení citových a mravních vztahů mezi lidmi a týká se naší společnosti zvláště naléhavě: jejím cílem jsou takové podmínky, v nichž by se uskutečnil harmonický, šťastný člověk.“¹⁷ Hodnotí tak *Kočku na kolejích* i přesto, že obraz mládí v ní podaný v leccem skrytě či zřetelněji odporoval režimním ideálům a oficiálnímu diskurzu, přičemž právě tím si mimo jiné získával pozornost mladého publika. Kromě sdělené zprávy byl v *Rudém právu* i v jiných tiskovinách vyzdvihován také způsob jejího podání: Opavský zdůrazňuje charakterizaci nitra postav zvukovou a pohybovou expresí¹⁸, Alena Urbanová v *Kulturní tvorbě* zase bohatství významu každé jednotlivosti tvořící architekturu celku.¹⁹ Martin Porubjak ze *Smeny Bratislava* hovoří o herecké metodě Jana Třísky, která aktivizuje všechny divákovy smysly, a jeho bravurní souhře s Marií Tomášovou.²⁰ Leoš Suchařípa v časopise *Divadlo* ojedinele píše také o scéně, jakým způsobem inscenace objevuje při minimálním vybavení její nekonečné možnosti, a herectví dvou hlavních protagonistů popisuje jako proud přirozených pozic a prostorových vztahů. Vyjadřuje se také o vedlejších postavách hry, které inscenaci dobře slouží coby falešný dějový živel jinak poměrně jednotvárného dialogu obou hlavních postav.²¹

Z částí zahraničního tisku dochovaných v „divadelním zpravodaji“ je možné vyčíst obdobné názory. *Offenbach Post* chválí vitální radost ze hry, skromnost prostředků a neintelektuálské, ale bohaté jevištní dění a *Süddeutsche Zeitung* označuje *Divadlo za branou*

¹⁷ OPAVSKÝ, Jaroslav. Poprvé v Divadle za branou. *Rudé právo*. 20. 12. 1965.

¹⁸ Op. cit.

¹⁹ URBANOVÁ, Alena. *Kulturní tvorba*. – úryvek z nedohledané recenze dochován ve „zpravodaji“ *Divadla za branou* – sezóna 1966/67.

²⁰ PORUBJAK, Martin. *Smena Bratislava*. – úryvek z nedohledané recenze dochován ve „zpravodaji“ *Divadla za branou* – sezóna 1966/67.

²¹ SUCHAŘÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 14.

pro sebevědomý inscenační sloh za „půdu moderního mezinárodního jevištního umění.“²² Ruský herec a loutkoherec Sergej Obrazcov ve *Večerní Praze* uvádí: „Nerozuměl jsem textu, ale ze hry herců jsem pochopil všechno.“²³ To již samo o sobě odkazuje na důležitost a jistou preciznost pohybové složky v rámci Krejčových inscenací.

Jediný Arturo Lazzari, italský komunistický novinář a divadelní kritik, se ve své recenzi staví k inscenaci spíše negativně. Její tematiku řadí kamsi k předválečnému evropskému nebo americkému dramatu a označuje ji za hru trýznivým pesimismem se vymezující proti euforismu a oslavám socialistického umění stalinismu: „... a jestliže jeho příchod po tomto temném období má své oprávnění, nejeví se mi to jako dostatečný důvod, aby *Kočka na kolejích* byla považována za velké dílo, které je příznačné pro dnešní československé divadlo.“²⁴ Drobné výhrady směrem k inscenaci lze místy nalézt i v dalších recenzích, např. stížnost na nesrozumitelnost a neslyšitelnost hereckého slova v deníku *Práce*²⁵ nebo Opavského poznámka o tom, že by bylo na místě inscenaci zkrátit, neboť působí příliš zdlouhavě.²⁶ Sergej Machonin se pozastavuje nad koncem hry. Ten mu připadá absurdní a nelogický jednak vůči postavě Évy, která svou smrtí (byť možná pouze hypotetickou) popírá vše, zač celou dobu bojovala a oč se snažila, ale i z hlediska celkového vyznění inscenace: „Unést tíhu života je víc než unést tíhu smrti. To říká celá Topolova hra – a její konec to vyvrací.“²⁷

2. Pozdější inscenování dramatu

První inscenace *Kočky na kolejích* je, ač nejstarší, vůbec nejlépe zdokumentovaná ze všech. Žádné další uvedení se jí nevyrovná v počtu dochovaného materiálu, recenzí a rozborů jevištního provedení. Z dohledatelných zdrojů lze odhadovat, že se některé inscenační týmy pokoušely co možná nejvíce přiblížit původnímu uvedení a změny prováděly pouze v rámci drobných detailů. Našly se však i takové, které se pokusily o poměrně zajímavé dramaturgické prvky a inscenační postupy. V následující kapitole se na další inscenace tohoto dramatu a

²² *Süddeutsche Zeitung a Offenbach Post*. – úryvky z nedohledaných recenzí dochovaných ve „zpravodaji“ *Divadla za branou* – sezóna 1966/67.

²³ OBRAZCOV, Sergej. *Večerní Praha*. – úryvek z nedohledané recenze dochován ve „zpravodaji“ *Divadla za branou* – sezóna 1966/67.

²⁴ LAZZARI, Arturo. Smutné vzbouření proti kladnému hrdinovi. *L'Unità*. 9. 12. 1965.

²⁵ BĚHOUNEK, Václav (vbk). Nové pražské divadlo. *Práce*. 26. 11. 1965.

²⁶ OPAVSKÝ, Jaroslav. Poprvé v Divadle za branou. *Rudé právo*. 20. 12. 1965.

²⁷ MACHONIN, Sergej. *Kočka na kolejích*. *Literární noviny*. 1965.

především na tu nejaktuálnější, nejvíce vzdálenou datu původního uvedení, zaměříme podrobněji.

2.1 Historická uvedení

V roce 1970 zažila Krejčova *Kočka na kolejích* opětovné uvedení u příležitosti oslavy 5. výročí *Divadla za branou*. Záznam o tom se dochoval v deníku *Svobodné slovo*. Hrál se ve stejném obsazení. Recenzent zážitek na počátku normalizace popisuje jako návrat o 5 let nazpátek do ztraceného času, přičemž konstatuje, že toto představení spolu s *Maškarami z Ostende* předznamenalo celý další vývoj *Divadla za branou*: „...z pod masek životního a společenského mumraje odhalovat lidské tváře a s ostychem nahlížen na lidská srdce“.²⁸ Mezitím však již proběhla další dvě nastudování tohoto dramatu, v roce 1966 v *Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci* a o dva roky později v *Severomoravském divadle Šumperk*. O každé z inscenací pojednává jedna dochovaná recenze.

Po roce 1972 došlo k uzavření *Divadla za branou* a Josef Topol byl jako dramatik zakázán. K dalšímu inscenování *Kočky na kolejích* došlo tedy až po revoluci, konkrétně v *Divadle pod Palmovkou* v roce 1991. Inscenace byla jakožto první porevoluční uvedení *Kočky* zahrnuta poměrně velkou pozorností tisku, existuje k ní pět dohledatelných recenzí a dopis adresovaný Josefu Topolovi a režiséru Jakubu Korčákovi od Pavla Melounka otištěný v týdeníku *Reflex*. Z recenzí je patrná radost nad obnovením inscenační tradice dramatu, ale zároveň jistá pochybnost nad jeho poněkud povrchním dramaturgickým uchopením. Například Josef Hermann v *Lidové demokracii* píše: „Ale k čemu je to všechno, když inscenace nedohlédne dál než k příběhu jednoho výletu, který končí trochu nudným čekáním na půlnoční vlak...?“²⁹ Topolův text se tak pohledem zvnějšku stává dle recenzenta až jakousi konverzační komedií, tragično se z něj úplně vytrácí. Na stejnou skutečnost upozorňuje o tři roky později v *Mladé frontě* Zdeněk A. Tichý, když reaguje na inscenaci *Činoherního studia Ústí nad Labem*: „Představení je směřováno téměř do roviny konverzační komedie, tím se ovšem vytrácí zvláštní dvojlomnost Topolova světa mezi věcmi obyčejnými i vznešenými, mezi životem a hrou, mezi realitou a snem.“³⁰ V 90. letech a na přelomu století byla mimo tyto inscenace *Kočka na kolejích* uvedena ještě čtyřikrát, v Příbrami, v Praze v *A-studiu Rubín*, ve Zlíně a v Opavě, z těchto inscenací se však recenze pravděpodobně nedochovaly.

²⁸ ANONYM. *Kočka znovu na kolejích*. *Svobodné slovo*. 25. 11. 1970.

²⁹ HERMAN, Josef. *Sympatický pokus o Topola*. *Lidová demokracie*. 20. 4. 1991.

³⁰ TICHÝ, Zdeněk A. *Kočka, která schovala dráčky*. *Mladá fronta Dnes*. 21. 5. 1994.

Další větší zájem o toto drama vzbudila dle tisku inscenace v letech 2001/2002, uváděná postupně v *Divadelním studiu Neklid*, v *Divadle na prádle* a v *Divadle v Řeznické*. Zajímavá byla například hudební spolupráce se synem Josefa Topola Filipem, či představení dosud pravděpodobně nevyzkoušeného postupu s vyškrtnutím vedlejších postav a soustředěním se pouze na hlavní protagonisty. V následujících letech byla *Kočka na kolejích* uvedena v Mostě a v pražském divadle *Vikadlo*³¹, zprávy o těchto uvedeních však opět nejsou dohledatelné.

Dle dochovaných záznamů se výrazně pokusila odlišit inscenace *Západočeského divadla v Chebu* v režii Davida Czesaného z roku 2006. V jediné dochované recenzi z *Divadelních novin* je uváděno, že se inscenace pokouší vtáhnout diváky do atmosféry 60. let, a to dobovou hudbou, barevnými kostýmy, počmáranou lavičkou či laděním postavy Évi do stylu volnomyšlenkářské hippie³². Aspirin se ve hře proměňuje v „nepojmenovanou pilulku“, po které se Věna s Évi dostávají do stavu vytržení a závěr inscenace se téměř zcela odtrhuje od Topolova textu: „Ke kolejím se ze stropu spouští železný hák a dění nabývá na dynamičnosti. Tři zaměstnanci drah neřídí v tuto chvíli jen vlakovou dopravu, ale i chod celého představení. V okamžiku, kdy se koleje rozpúlí, se dokonce z jedné poloviny stává „žebřík do nebe“. Vše je v závěru obrazu umocněno hudbou a girlandami ve spreji, které průvodčí začnou stříkat na oba milence.“³³ Režisér pojal megalomanskou scénu jako poklonu svobodě a uvolnění 60. let. Ve chvíli, kdy prášky přestávají působit, se scéna sice přestavuje zpět do původního stavu, na předscénu však za chvíli z propadla vylézá tramp s kytarou a pateticky zabrnká píseň *Náhrobní kámen*. To dle recenzentky odlehčuje tragický konec obou protagonistů, kteří v tu chvíli společně leží na kolejích a čekají na smrt. V závěru se dokonce objevuje maketa vlaku, který skutečně přijíždí a zahaluje celou scénu v kouřové cloně.

V roce 2006 byla *Kočka na kolejích* inscenace Ivo Šormana ještě znovu obnovena v *A-studiu Rubín* bez dochované recenze. Inscenace *Divadla na Vinohradech* z roku 2012, která byla v roce 2015 přesunuta do *Řeznické*, má dohledatelné čtyři zmínky napříč tiskovinami a internetovými články. Jedná se však spíše o informace o uvedení než o nějaké podrobnější rozbory.

2.2 Aktuální inscenace

³¹ Jako režisér je uveden Ivo Šorman, pravděpodobně se tedy jednalo o další obnovenou premiéru jeho inscenace *Kočky na kolejích*.

³² FLAJŠMANOVÁ, Lucie. Czesany na kolejích. *Divadelní noviny* 15, č. 10, 2006, str. 6.

³³ Op. cit.

V počátcích psaní této práce byly dle serveru Idivadlo.cz³⁴ dvě aktuálně hrané inscenace *Kočky na kolejích*. Starší z nich v *Divadle U22* měla premiéru v září roku 2019 a byť již delší dobu není pravidelně uváděna, stále neproběhla její derniéra. Mladší inscenace byla v repertoáru divadla *DISK* od března 2022 do května roku 2023. Toto studentské uvedení *Kočky na kolejích* se taktéž pokusilo o řadu inovací v rámci jevištního provedení, o nichž je bohužel pouze velice střídavě referováno – jednou recenzí a informační zprávou o uvedení z internetu. V čase uvádění této inscenace se mi podařilo navštívit hned několik jejích repríz, pokusím se proto nyní nastínit její analýzu pro porovnání s Krejčovým uvedením v *Divadle za branou*.

2.1.1 Analýza inscenace *Kočky na kolejích* v divadle *DISK*

Jedná se o první uvedení tohoto dramatu v zahraniční režii. Islandský režisér a spisovatel Adolf Smári Unnarsson, který v roce 2022 ukončil studium na *Akademii múzických umění* v Praze, si *Kočku na kolejích* zvolil jako svou druhou a zatím poslední inscenaci v *DISKu*. V rozhovoru na stránkách divadla uvádí: „Chtěl jsem pracovat s českým textem, s něčím známým, čemu bych já jako cizinec mohl přinést jinou perspektivu.“³⁵ Unnarsson se pokusil představit hru zejména mladšímu publiku, nabídnout současný pohled na text Josefa Topola a přitom jen málo zasahovat do jeho celistvosti a složitých významových rovin.

Jednou z největších změn oproti původní inscenaci je vyškrtnutí všech vedlejších postav, stejně jako to s Topolovým souhlasem již v roce 2001 udělalo *Divadelní studio Neklid*. Ve hře jsou ponechány pouze obě hlavní postavy – Évi ztvárněná Hanou Šimkovou a Véna, kterého představuje František Beleš. Tím se výrazně zkracuje čas inscenace a zůstává stopáž o celkové délce necelých 60 minut. Hra tedy funguje pouze na principu dialogu obou milenců, od začátku až do konce.

Text je kromě vyškrtaných pasáží s vedlejšími postavami v úvodu všech tří situací ponechán téměř beze změny, a to i v částech, kde by drobná úprava byla na místě. Když se například viditelně mladší představitelé hlavních rolí zmiňují o svých 30. narozeninách, nepůsobí to příliš věrohodně³⁶. Pozornost si jistě zaslouží nonverbální komunikace postav, které se mnohdy vyjadřují příkřeji a zbrkleji, než jak tomu bylo u jejich původních

³⁴ URL: <https://www.i-divadlo.cz/>.

³⁵ OPLETALOVÁ, Kamila. Rozhovor s režisérem *Kočky na kolejích* Adolfem Unnarssonem [online]. [cit. 23.11. 2023]. URL: <https://www.divadlodisk.cz/rozhovor-s-adolfem-unnarssonem>.

³⁶ Možná se však jedná pouze o záležitost související s herectvím, neboť na nedůvěryhodnost věku u postav upozorňuje také Tomáš Marek při hodnocení inscenace v *Divadle pod Palmovkou*. Herci tam byli o něco starší, paradoxně téměř třicetiletí. – *Mladá fronta Dnes* 19. 4. 1991.

představitelů. Évi a Věna jsou k sobě navzájem mnohem více kontaktní, místy je v jejich řeči kladen důraz na v Krejčově inscenaci jistě o něco mírněji naznačovaný sexuální podtext, přičemž to celé je umocněno postupným svlékáním vrstev oblečení, ke kterému ve hře s časem dochází. To může poukazovat na jisté odlišnosti nejen co se týče mravnostních norem doby, ve které nyní žijeme, v kontrastu s 60. lety minulého století, ale i jisté generační proměny společnosti a mezilidské, či „párové“ komunikace jako takové.

Jednoznačně největší proměny se v porovnání s *Divadlem za branou se* dočkala scénografie. Na scéně se nenachází jednokolejná trať, nejsou zde náznaky přírody, dřevěná bouda ani lavička, na které milenci sedí. Inscenace se odehrává v malém bílém čtvercovém prostoru, na jakémsi pódiu, ze kterého postavy téměř neslézají. Prostor je kompletně vyprázdněný, až na kvádrou konstrukci v zadní části čtverce, která zastupuje staniční budku. Budka je však z jedné strany průhledná, nedá se do ní tudíž ukrýt a postavy v ní působí naopak spíše jako exponáty na výstavě zahalené do ochranné fólie proti poničení.

Bílá barva umožňuje hru se světlem a stínem, která je v rámci inscenace rozvinuta hned na několika místech. Ve chvíli, kdy Évi v textu stojí na dřevěné budce a Věna pronáší svůj monolog o tom, jak nemůže žít s ní ani bez ní, Hana Šimková se za budku schovává a my vidíme pouze její stín, který balancuje jakoby nad propastí a každou chvíli musí spadnout. V samotném závěru představení se stíny Évy a Věny promítají každý na jednu z bočních stran jeviště, v náznaku nepřekonatelných rozdílů mezi nimi, zatímco jejich svlečená těla za zvuku příjíždějícího vlaku splývají do jednoho. V návaznosti na text je tímto způsobem naznačeno, že není zcela jasné, zda mezi nimi dochází k definitivnímu příměří či nikoliv.

Režisér Unnarsson jako by z *Kočky na kolejích* zcela odstranil vnější svět a vrhl diváky přímo do nitra postav, na místo, kde se setkávají dva vnitřní světy, které čím více spolu přicházejí do kontaktu, tím méně sobě samým i jeden druhému rozumí, byť v dialogu k jisté shodě v závěru v podstatě dochází. Vedlejší postavy ve hře nevystupují, neboť do nitra Věny a Évy zkrátka nezasahují, není tu pro ně prostor. Chlapec spolu s „Prvním“ a „Druhým“ tak neotevírají každou ze tří situací, které následkem toho splývají do jednoho nerozlišeného celku. Narušuje se tak důležitý rytmus hry, která působí surovějším dojmem než původní uvedení v *Divadle za branou*. Unnarsson v rozhovoru přirovnal hru k v květnu 2022 ještě velice aktuální covidové situaci: „Kolik párů se ocitlo v této situaci v posledních dvou letech? Uvěznění spolu, čekající, až se život znovu rozeběhne...“³⁷ Úprava scénografie tedy mohla

³⁷ OPLETALOVÁ, Kamila. Rozhovor s režisérem *Kočky na kolejích* Adolfem Unnarssonem [online]. [cit. 23.11. 2023]. URL: <https://www.divadlodisk.cz/rozhovor-s-adolfem-unnarssonem>.

dobře posloužit k lehčímu adaptování textu na současnost, kdy byla řada lidí nucena trávit čas ve společné domácnosti, odříznuti od okolního světa, bez možnosti utéci ze vzájemné konverzace. Věna a Évi jsou na začátku oděni do několika vrstev oblečení, v průběhu hry se však v rámci odhalování stále hlubších stránek své osobnosti z jednotlivých vrstev vysvlékají, někdy každý sám, jindy jeden svléká vrstvu druhému a naopak. Nakonec před námi v souladu s textem stojí skoro nazí - jeden před druhým již téměř nemají co skrývat. Zvuk vlaku je jediným prvkem čistě externího světa, který do inscenace proniká, narušuje vnitřní svět postav a ukončuje tak představení.

3. Možnosti současného uvádění

Tato kapitola se bude zabývat komparací inscenačních postupů a jevištních prvků všech ve 2. kapitole zmíněných inscenací ve vztahu k té původní v Krejčově režii. Pokusí se určit jejich funkčnost a potenciál z hlediska současného uvádění *Kočky na kolejích* na českých jevištích.

Inscenace tohoto dramatu v *Divadle za branou* byla natolik kultovní záležitostí, že se jí tvůrci dodnes při opakovaných uvedeních snaží vždy alespoň z určité části přidržet a nějakým způsobem vyrovnat. Má to hned několik možných důvodů. Otomar Krejča vytvořil dohromady fungující celek, kde do sebe jednotlivé prvky přesně zapadají a jakýkoliv větší experiment může snadno vést k nezdaru celého díla. *Kočka na kolejích* je také považována za nadčasovou divadelní hru, která, pojednávajíc o lidech a vztazích mezi nimi, vždy bude aktuální a provádět v ní úpravy tedy zkrátka není potřeba. Faktorem může být také nepřilíčná reakce tisku na předchozí inscenace, dramaturgie tak má pouze omezené možnosti pro inspiraci či naopak poučení se z předchozích chyb. Na druhou stranu, aktualizace či jakékoliv užití dosud nevyzkoušených úprav či postupů v oblasti textové roviny, herectví nebo scénografie jsou pro tvůrce lákavým aspektem u kteréhokoliv dramatu. Nevyhnuly se tedy ani *Kočky na kolejích*, byť zásahů do textu či větších jevištních experimentů nebylo napříč inscenacemi této hry příliš mnoho.

Na základě ve druhé kapitole zmiňovaných inscenací lze pouze velice omezeně hovořit o úpravách provedených v textu hry. Inscenace divadla *DISK* byla kromě vyškrtnutí úvodních pasáží z každé situace ponechána téměř beze změny. Slova z úst mladých herců tak občas vyznívala příliš stylizovaně a drobné úpravy by byly s to dopomoci jí k celkově upřímnějšímu

vyznění. Jistě to souvisí se zahraniční režii inscenace, kdy islandský režisér Unnarsson pravděpodobně nedokázal zcela pochytit drobné nuance českého jazyka a Topolův text hercům přizpůsobit. Recenze na chebskou inscenaci se například o textové rovině nezmiňuje, k jistým úpravám však docházet muselo, přinejmenším k přidání některých dialogů v závěrečné pasáži, kde postavy omámené pilulkou zcela jistě reagovaly na to, co se kolem nich odehrává. V inscenaci se objevila také zpívaná pasáž a určité nestandardní postavy, např. zaměstnanci drah. Inscenace *Divadelního studia Neklid*, stejně jako divadlo *DISK*, z textu vedlejší postavy naopak vyškrtává, což je výrazná, avšak možná téměř jediná textová úprava, ke které ve hře dochází. Tvůrci mají pravděpodobně patřičný respekt před Topolovým textem, každou úpravou se navíc narušuje rytmická skladba dialogu, jež je pro kompaktnost hry zásadní. „Rytmus se z rozkolísanosti místy zpevňuje, aby v závěrečném vyznání Vénově vykrytalizoval do čistého blankversu s daktylotrochejským půdorysem a někde mužským, někde ženským zakončením.“³⁸ Krejčovy inscenace navíc přílišný prostor pro textové úpravy nenabízely, věnovaly se spíše interpretačním možnostem na straně obecnstva: „Nemá smysl domýšlet si, co autor nenapsal. Smysl má domýšlet to, co napsal.“³⁹

Každé slovo v Krejčovských inscenacích neslo specifický, hlubší význam, po kterém bylo třeba pátrat: „V každé danosti je třeba hledat smysl. Jak se např. opakují slova, proč jsou některé věty přerušované atd.“⁴⁰ Ačkoliv se jednalo o divadlo z velké části založené na textu, hlavním komponentem Krejčovy *Kočky na kolejích* bylo bezesporu herectví: „Dramatikovo slovo je nutno chápat jen jako vnější signál, jako svým způsobem náhodný a omezený „opis“ skutečného dramatického mystéria, ukrytého pod krunýřem slov...A herec nemůže hrát jen sám sebe, ani jen autorova slova, ale cosi třetího, co ho přesahuje a přerůstá.“⁴¹

Divadlo za branou a především tzv. krejčovské herectví bylo založeno na blízkém kontaktu herce s divákem, na komunikaci, kterou s ním během představení dokázal vést. Herec se musí v postavě dokonale ztratit: „V tom, co herec dělá, by měl zmizet. Jen pak se může vynořit jako ‚někdo‘,“⁴² přesto zůstává neomylným profesionálem v pohybové partituře, již Leoš Suchařípa charakterizuje jako „proud přirozených pozic a prostorových vztahů“⁴³. Složitá

³⁸ SUCHAŘÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo 17*, 1966, č.3, str. 8.

³⁹ KREJČA, Otomar. *Divadlo jsou herci*. Eds. Helena Glancová, Karel Kraus. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 67.

⁴⁰ Op. cit., s. 15.

⁴¹ Op. cit., str. 23.

⁴² Op. cit., str. 19.

⁴³ SUCHAŘÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo 17*, 1966, č.3, str. 14.

kompozice výstavby inscenace přikládá význam každému pohybu, pohledu i jednotlivému natočení postav, zároveň však klade důraz na přirozenost a „pravost svázanou s neopakovatelným výskytem.“⁴⁴ *Kočka na kolejích* byla psána specificky pro Jana Třísku a Marii Tomášovou tak, aby vyhovovala jejich dovednostem a dosažitelné poloze herectví. Postavy Évi a Vény byly hereckou dvojicí zároveň částečně inspirované a vytvářené s myšlenkou uvedení v *Divadle za branou* přesně v tomto obsazení. Jan Tříška „projevil jemný smysl pro humor a prokázal vedle samozřejmých vnitřních předpokladů herecké osobnosti i vzácnou kulturu jevištního pohybu a řeči.“⁴⁵ Pro Marii Tomášovou byla postava Évi hereckou výzvou, snažila se v ní projevit „horkou i hořkou erotiku třicetileté ženy“ navzdory svému obvyklému spíše lyričtějšímu herectví.⁴⁶ Oběma se spolu s Krejčou i Topolem podařilo vytvořit pro tyto postavy specifické funkční typy, jen velmi složitě napodobitelné kýmkoliv jiným.

Inscenace *Kočky na kolejích* by mohla pouze těžko obstát, pokud by se režisér rozhodl plně odstoupit od výše zmiňovaného „krejčovského herectví“. Že k tomu docházelo částečně, ať záměrně či spíše přílišnou složitostí onoho hereckého stylu, je patrné z recenzí odsuzujících povrchovost hereckého výrazu ve dvou po sobě jdoucích inscenacích z 90. let. Josef Herman v reakci na inscenaci *Divadla pod Palmovkou píše*: „Pokud herci mohli zůstat na povrchu obrazu ze života, nejsou pro ně postavy problémem... Ale vnitřní dramatický dialog, který má zkoumat situaci sedmiletého vztahu, se tu zvrtno do škádlení na prvním rande.“⁴⁷ Zdeno Kubina dodává: „Stěhovák Věna Ivana Jiříka jako by ani nebyl mladíkem z masa a kostí, ale jen prostředkem k položení oněch filozofických otázek“⁴⁸. Obě inscenace dle recenzentů postrádaly citové vypětí, a to především v důležitém závěru. Z recenze chebského představení víme, že temperamentní gesta a vášnivé monology postav místy neladily s něžnou hrou těl a Martin Jurajda coby Věna poněkud upozadil Pavlu Jannišovou v roli Évi⁴⁹, k čemuž v *Divadle za branou* téměř jistě nedocházelo. Inscenace v *DISKU* se snažila přiblížit herecky mladší generaci herců i diváků, zejména upravenou mírou vzájemného kontaktu a dalšími drobnými náznaky mezi postavami. Režisér se však rozhodl nenarušovat celek přílišnou nenuceností pohybů, zachovával jasný řád a podařilo se mu tak udržet v inscenaci důležitou přirozenost.

⁴⁴ KREJČA, Otomar. *Divadlo jsou herci*. Eds. Helena Glancová, Karel Kraus. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 15.

⁴⁵ SUCHARŇIPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 13.

⁴⁶ SUCHARŇIPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 14.

⁴⁷ HERMAN, Josef. Sympatický pokus o Topola. *Lidová demokracie*. 20. 4. 1991.

⁴⁸ TICHÝ, Zdeněk A. Kočka, která schovala dráčky. *Mladá fronta Dnes*. 21. 5. 1994,.

⁴⁹ FLAJŠMANOVÁ, Lucie. Czesany na kolejích. *Divadelní noviny* 15, č. 10, 2006, str. 6.

Otázka scénografie, respektive jejího smyslu, je pro inscenování tohoto dramatu poměrně zásadní téma. Otomar Krejča prosazoval myšlenku, že „...co na jevišti neudělají herecké postavy, nestalo se tam.“⁵⁰ Scénografie, podobně jako vedlejší postavy, funguje v inscenaci jako důležitý místy rušivý a místy konstitutivní prvek. Stejně jako každý pohyb, i každá součást scény nese samostatný význam⁵¹ a vyžaduje speciální míru pozornosti od tvůrců, kteří s ní pracují.

K výraznějšímu experimentu se scénografií došlo zejména u dvou v práci rozebíraných inscenací, přitom v každé naprosto odlišně. *Západočeské divadlo v Chebu* se rozhodlo scénu více zaplnit, přidalo na ni řadu nových prvků, osob a rekvizit, a to především v závěrečné části inscenace. Divadlo *DISK* scénu naopak prakticky odstranilo a ústřední postavy byly ponechány v téměř dokonalém prázdnu. Prázdná scéna se zdá být dobrým prostředkem pro větší přiblížení k postavám, Leoš Suchařípa však v souvislosti s *Kočkou na kolejích* hovoří o „potřebě falešného dějového živlu, který čerí hladinu dialogu, jenž vnější dějová fakta jinak nezná“.⁵² Souvisí to s principem maskování, o němž bylo pojednáno v 1. kapitole, a který se tímto způsobem v *DISKu* poměrně vytrácí. Čím více pronikáme do vztahu Vény a Évi, tím méně jsou rušivé komponenty žádoucí. Velkolepé vyvrcholení na chebské scéně tedy hlubšímu smyslu hry a jejímu niternému vyznění pravděpodobně vyloženě uškodilo a ve výsledku nemohlo přinést nic moc užitečného.

4. Minimální zájem tisku – hypotéza

V závěrečné kapitole této práce se pokusím vyvodit, proč zájem o inscenace *Kočky na kolejích* a dalších her Josefa Topola v posledních letech upadá. Ačkoliv se jedná o jedny z nejpozoruhodnějších děl české dramatiky druhé poloviny 20. století, divadla je příliš neuvádí, a pokud ano, dostává se jim pouze nepatrné pozornosti médií. *Kočka na kolejích* se za posledních patnáct let dočkala třech uvedení, *Konec masopustu* čtyř, ale například *Slavík k večeři* nebyl inscenován již bezmála 18 let.

⁵⁰ KREJČA, Otomar. *Divadlo jsou herci*. Eds. Helena Glancová, Karel Kraus. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011, str. 11.

⁵¹ Např. lavička, na které postavy ve hře sedí, přítomnost či nepřítomnost vlaku/borovice, na které je v inscenacích odkazováno a především zastávka se stříškou, na kterou Évi ve prostřed hry vystupuje.

⁵² SUCHAŘÍPA, Leoš. „Člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 8.

Důležitým faktorem je jednoznačně složitost textů Josefa Topola, které jsou prototypem tzv. špičky ledovce. Na malém prostoru se snaží koncentrovat co největší množství významů, které v krátkém čase přenáší na diváka. Tomu se buď podaří je v inscenaci nalézt a postupně odkrývat, či nikoliv. Ve druhém případě pro něj hra ztrácí přidanou hodnotu a zůstává pouze povrchní a jednoduchý příběh o vztahu dvou milenců. Leoš Suchařípa v rozboru prvního uvedení *Kočky na kolejích* píše: „Síť tematických vazeb je hustá a když proud dialogu narazí na kterékoliv místo této sítě, rozhoupe ji celou. Jak mnoho z tohoto pohybu závislostí postřehne a pochopí divák, to záleží také na něm.“⁵³

Právě neochota pátrat po komplikovaných významech a snažit se jim porozumět může být u diváka dnešní doby pro přijetí hry tohoto typu částečně překážkou. Z internetu, televizního vysílání a filmografie jsme nyní, v kontrastu s kulturním děním před 60 lety, zvyklí přesně na opačný postup – významu stačí poskrovnou, jen ať je nám prezentován co nejvelkolepějším způsobem. Tvůrce ani novináře tak inscenace založená na mnohvrstevnatém rozhovoru mezi dvěma lidmi nemusí ve 21. století už vůbec zaujmout, neboť s ohledem na většinovou diváckou obec podvědomě pátrají po něčem „poutavějším“.

Dalším prvkem, který jistě ovlivňuje současné vnímání dramatu, je časová vzdálenost od jeho prvního uvedení. *Kočka na kolejích*, byť v nejdůležitějších lidských otázkách zůstává aktuální a silně nadčasová, je stejně řadou rozebíraných témat i zmiňovaných reálií zasazena do 60. let. Milenci čekají na zastávce uprostřed přírody, bez možnosti se s kýmkoliv spojit, užívají aspirin jako drogu, zapalují cigarety sirkami a jsou zástupci generace, kterou do dnešní doby již vystřídali čtyři další. Jedná se o dobu a společenskou situaci, se kterou se současní diváci dnes již nedokážou ve všech ohledech ztotožnit.

V neposlední řadě, když se nějaké divadlo pustí do inscenování tohoto dramatu, vyvstává před ním nejjednodušší otázka, jakým způsobem s dílem pracovat. *Kočka na kolejích* jakožto dramatický text spolu s inscenací Otomara Krejčí představuje křehký celek, do něž je neskutečně těžké zasahovat a při provádění nerozvážných úprav se může inscenačně snadno rozpadnout. Snaha přiblížit se co nejvíce oné původní inscenaci se na druhou stranu setkává s problémem preciznosti režijní práce Otomara Krejčí a jeho pro mnoho herců těžko uchopitelné herecké metody. Naskytá se tedy otázka, zda dílo již není dokončené, zda se postupně neuzavírají jeho dramaturgické možnosti. *Kočka na kolejích* tak recipientům v současnosti zůstává především coby dramatické dílo odkazující ke Krejčově inscenaci jako k dokonalosti svého provedení.

⁵³ SUCHAŘÍPA, Leoš. „Člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, 1966, č.3, str. 11.

Závěr

Tato práce si kladla za cíl analyzovat současnou situaci dramatu *Kočka na kolejích* od Josefa Topola na českých jevištích, zejména na základě nedostatečného množství dochovaných tiskových záznamů o několika posledních inscenacích. V první části při rekonstrukci inscenace z roku 1965 vycházela především z recenzí a článků věnujících se otevření *Divadla za branou* dostupných v *Divadelním ústavu*. Od druhé kapitoly dále jsem pro nedostatek písemných dokladů o zmiňovaných inscenacích vycházela především ze své vlastní zkušenosti, částečně podpořené některými na internetu dohledatelnými zdroji. Při formování hypotéz jsem čerpala z knihy shromažďující postřehy Otomara Krejči o divadle a především o jeho režijním stylu, spolu s rozbohem Krejčovy inscenace *Kočky na kolejích* od Leoše Suchařípy v časopise *Divadlo*.

Ač práce z hlediska možného inscenování tohoto dramatu v závěrečné části vyznívá poměrně negativně, jejím záměrem nemá být kritika jakéhokoliv pokusu o *Kočku na kolejích* na českých jevištích v 21. století. Pokouší se pouze o nastínění na první pohled možná přehlédnutelné složitosti a potíží spojených s uváděním nejen této hry, ale i dalších z pera Josefa Topola. Neznamená to však, že se nemůže v budoucnu objevit inovativní inscenace, *Kočka na kolejích*, která výrazně promění pohled, jakým bylo na inscenování tohoto dramatu doposud nahlíženo. Jedno je ovšem jisté. Inscenace Topolových dramát dnes stále zůstávají ve stínu „dokonalosti“ Krejčovského provedení a záleží pouze na tvůrcích, zda a jakým způsobem se k tomu při své práci rozhodnou přistupovat. Jak přesně vyjádřil Tomáš Marek ve své recenzi *Kočky* z roku 1991: „Je těžké dotknout se hvězd, ale je čestné se o to pokusit.“⁵⁴

⁵⁴ MAREK, Tomáš. Konec útěku – Palmovka se pokusila dotknout hvězd. *Mladá fronta Dnes*. 19. 4. 1991.

Zdroje a použitá literatura

Seznam dosavadních uvedení *Kočky na kolejích (profesionálních)*:

Maškary z Ostende - Kočka na kolejích. Divadlo za branou Praha, prem. 23. 11. 1965, režie Otomar Krejča.

Návrat – Kočka na kolejích. Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, prem. 28. 5. 1966, režie František Bršlica – Karel Brynda.

Kamenný most – Kočka na kolejích. Severomoravské divadlo Šumperk, prem. 20. 4. 1968, režie Petr Vosáhlo.

Kočka na kolejích. Divadlo pod Palmovkou Praha, prem. 5. 4. 1991, režie Jakub Korčák.

Kočka na kolejích. Malá divadelní společnost města Příbrami, prem. 12. 11. 1991, režie Hana Ižófová.

Kočka na kolejích. Činoherní studio Ústí nad Labem, prem. 14. 5. 1994, režie Petr Koliha.

Kočka na kolejích. A Studio Rubín Praha, prem. 31. 3. 1995, režie Petr Koliha. (obnovená premiéra)

Kočka na kolejích. Divadlo Mandragora Zlín, prem. 17. 5. 1999, režie Petra Zvonařová.

Kočka na kolejích. Slezské divadlo Opava, prem. 18. 10. 2001, režie Ivan Krejčí.

Kočka na kolejích. Divadelní studio Neklid Praha, prem. 24. 11. 2001, režie Ivo Šorman.

Kočka na kolejích. Městské divadlo Most, prem. 26. 4. 2002, režie Milan Tomeš.

Kočka na kolejích. Divadlo Vikadlo Praha, prem. 3. 3. 2005, režie Ivo Šorman. (obnovená premiéra)

Kočka na kolejích. Západočeské divadlo Cheb, prem. 7. 4. 2006, režie David Czesany.

Kočka na kolejích. A Studio Rubín Praha, prem. 26. 10. 2006, režie Ivo Šorman. (obnovená premiéra)

Kočka na kolejích. Divadlo na Vinohradech Praha, prem. 30. 11. 2012, režie Michal Pavlík.

Kočka na kolejích. Divadlo v Řeznické Praha, prem. 18. 11. 2015, režie Michal Pavlík. (obnovená premiéra)

Kočka na kolejích. Divadlo U22, prem. 25. 9. 2019, režie Roman Urbanec.

Kočka na kolejích. AMU DAMU DISK - Divadelní studio Praha, prem. 20. 3. 2022, režie Adolf Smári Unnarsson.

Literatura:

KREJČA, Otomar. *Divadlo jsou herci*. Eds. Helena Glancová, Karel Kraus. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2011. 162 s.

TOPOL, Josef. *Josef Topol a Divadlo za branou*. Eds. Barbara Mazáčová. Praha: Český spisovatel, 1993. 432 s.

TOPOL, Josef. *Pět her*. Eds. Lenka Jungmannová. Praha: Host, ed. Česká knižnice, 2022. 339 s.

Výstřižky:

ANONYM. Kočka znovu na kolejích. *Svobodné slovo*. 25. 11. 1970.

BARTOŠ, Günter. Kočka se vrací. *Mladý svět* 44, č. 1, 2002.

BĚHOUNEK, Václav (vbk). Nové pražské divadlo. *Práce*. 26. 11. 1965.

ELIÁŠKOVÁ, Věra. Souvislosti. *Divadlo* 21, č.1, 1970.

FLAJŠMANOVÁ, Lucie. Czesany na kolejích. *Divadelní noviny* 15, č. 10, 2006.

HEJZLAR, Tomáš. Co udělá kočka v ohrožení, když koleje už nejsou, co bývaly?. *Haló noviny*. 18.1. 2002.

HERMAN, Josef. Sympatický pokus o Topola. *Lidová demokracie*. 20. 4. 1991.

HOLÝ, Josef. Kočka na kolejích '91. *Rudé právo*. 11. 4. 1991.

LAZZARI, Arturo. Smutné vzbouření proti kladnému hrdinovi. *L'Unità*. 9. 12. 1965.

MACHONIN, Sergej. Kočka na kolejích. *Literární noviny*. 1965.

MALÁ, Inka. Theater Hinterm Tor. *Im Herzen Europas*. 1966.

MAREK, Tomáš. Konec útěku – Palmovka se pokusila dotknout hvězd. *Mladá fronta Dnes*. 19. 4. 1991.

MELOUNEK, Pavel. Inscenace KOČKA NA KOLEJÍCH v pražském Divadle pod Palmovkou. *Reflex* 2, č. 16. 1991.

OPAVSÝ, Jaroslav. Poprvé v Divadle za branou. *Rudé právo*. 20. 12. 1965.

POLÁČEK, Tomáš. Ožívá Topolova divadelní kočka. *Mladá fronta Dnes*. 8. 12. 2001.

SLIVA, Ladislav. Kočka na kolejích. *Mladá fronta, Ostrava*. 29.6. 1968.

SMÍTALOVÁ, Petra. My dva a čas. *Lidové noviny*. 7. 12. 2012.

SUCHARÍPA, Leoš. „člověk je stejně sám“. *Divadlo* 17, č. 3, 1966.

TICHÝ, Zdeněk A. Kočka, která schovala drápky. *Mladá fronta Dnes*. 21. 5. 1994.

Internetové stránky:

<https://www.divadlodisk.cz/rozhovor-s-adolfem-unnarssonem>.

<https://www.hybris.cz/kocka-na-kolejich-jako-oda-na-lasku>.

<https://www.i-divadlo.cz/>.

Další zdroje:

Anotační leták *Divadla za branou*. ca. 1966.

Program *Maškar z Ostende/Kočky na kolejích* v *Divadle za branou*. Vydáno k zahajovacímu představení 23. listopadu 1965.

„Zpravodaj“ *Divadla za branou*. Sezóna 1966/67.