

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

Ročníková práce

Natálie Steklá, DiS.

Analýza inscenace *Kytice*

Poděkování:

Ráda bych poděkovala doc. Martinu Pšeničkovi za jeho trpělivé vedení mé ročníkové práce. Velký dík patří také režiséru Martinu Kukučkovi, který mi věnoval svůj čas a poskytl inspirativní rozhovor, jenž mi pomohl lépe porozumět symbolice a myšlenkovému zázemí inscenace.

Čestné Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou ročníkovou práci vypracovala samostatně pod vedením zvoleného školitele a veškeré nalezené materiály řádně ocitovala a uvedla v seznamu zdrojů. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia nebo k dosažení jakéhokoli vysokoškolského titulu.

Natálie Steklá, DiS.

Obsah

1. Úvod.....	4
2. Výběr balad.....	4
3. Analýza inscenace.....	5
3.1. Záhořovo Lože I.....	5
3.2. Zlatý Kolovrat.....	6
3.3. Polednice.....	8
3.4. Vodník.....	9
3.5. Dceřina Kletba.....	11
3.6. Svatební košile.....	12
3.7. Holoubek.....	13
3.8. Štědrý Den.....	14
3.9. Záhořovo Lože II.....	14
4. Závěr.....	16
Seznam použitých zdrojů.....	17

1. Úvod

Tématem mé ročníkové práce je analýza divadelní inscenace *Kytice*, kterou v roce 2019 uvedlo režijní duo SKUTR – tedy Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský – na scéně Národního divadla. V analýze budu pracovat s rozhovorem, který jsem vedla 9. dubna s Martinem Kukučkou. Tento rozhovor mi výrazně pomohl porozumět některým asociacím a symbolům přítomným v inscenaci. Při zpracování práce čerpám jak ze záznamu inscenace ze dne 30. 8. 2020 z videotéky Divadelního ústavu, tak z osobní návštěvy představení ve dnech 9. března, 11. května a 12. května 2025.

Kytice Karla Jaromíra Erbena je zásadním dílem české literární tradice. Jeho balady nejen evokují atmosféru dávných časů, ale zároveň se dotýkají nadčasových témat – naděje, svědomí, osudu, lásky, smrti a trestu. Inscenace SKUTRu tyto motivy neinterpretovala doslovně, ale vytvářela obrazové a emoční vrstvy, které s původní předlohou komunikují v symbolické rovině.

2. Výběr Balad

Básnická sbírka *Kytice* obsahuje třináct balad. Režiséři si však pro inscenaci vybrali osm, které se vzájemně doplňují a společně vytvářejí kompaktní a vrstevnatý celek. Výběr nebyl náhodný – rozhodovalo nejen téma jednotlivých příběhů, ale i jejich potenciál pro jevištní zpracování.

Režiséři hledali balady, které by se mohly organicky propojit nejen formálně, ale především v emocionální a symbolické rovině. Významným inspiračním zdrojem pro koncepci inscenace byla otázka svědomí – vina, kterou nelze odčinit, a s níž člověk zůstává osamocen. Právě tento motiv vedl k volbě prostředí vyhořelého kostela – místa bez možnosti rozhřešení. Motiv vyhořelého chrámu se objevil až v průběhu zkoušení, kdy skrze práci s jednotlivými texty postupně vykrystalizovala symbolická rovina inscenace.

Dalším zásadním motivem, který vybrané balady propojuje, je vztah matky a dcery. Ten je výrazně přítomný například v *Dceřině kletbě*, *Zlatém kolovratu* nebo *Vodníkovi*, kde se objevuje jak motiv ochranného pouta, tak jeho narušení, zrady či selhání. Inscenace pracuje s tímto vztahem jako s archetypem ženského předávání, ale i generačního napětí a viny, což podtrhuje její emocionální hloubku a nadčasovost.

3. Analýza Inscenace

Při sledování inscenace jsem se soustředila na to, jak jsem jednotlivé balady vnímala a jak režijní tým jejich témata a emoce přetvořil do vizuální podoby – prostřednictvím světla, kostýmů či pohybu. Analýza vybraných balad proto nevychází pouze z jejich literární předlohy, ale z jejich scénického uchopení, které často pracuje se symbolickými prostředky, silnými výtvarnými obrazy a fyzickým divadlem. Právě tato rovina inscenace mě vedla k hlubšímu zájmu o konkrétní balady, které v následujícím textu rozebírám.

Zajímalo mě, jak režijní a výtvarné prostředky přetvářejí původní text do jevištního tvaru a jak jednotlivé obrazy vytvářejí vrstevnatý celek, který s divákem komunikuje nejen slovem, ale především emocí a symbolem. V průběhu analýzy sleduji také to, jak se jednotlivé balady tematicky propojují a jak se v nich opakují určité motivy – zejména otázka viny, svědomí, trestu a motiv vztahu mezi matkou a dítětem, často v komplikovaném a osudovém kontextu.

3.1. Záhořovo Lože I.

První balada, kterou inscenace otevírá, je *Záhořovo lože*. Opona se rozestupuje a na scéně vidíme poutníka (František Němec), jak sedí na schodech uprostřed potměného jeviště. Nad ním svítí hvězda. V ruce drží klacek, který se během jeho úvodní recitace stává výrazným symbolem – poutník ho zlomí v půli, což působí jako iniciační gesto, které otevírá celý příběh. V tu chvíli se kolem něj začínají shromažďovat ostatní herci, oblečení do kostýmů, které už předznamenávají jejich budoucí role. Zajímavým a silným vizuálním momentem je skutečnost, že všichni mají na hlavách klacky – jako by tíha viny a trestu byla fyzicky přítomná nejen v příběhu Záhoře, ale i v tělech těch, kdo tento příběh ožívají na jevišti. Scéna je zasazena do prostoru shořelého kostela s jednoduchými lavicemi, což vytváří atmosféru zpustošeného duchovního světa. František Němec je oblečený do dlouhého kabátu, černého proužkovaného obleku a bílé košile – jeho herecký projev je apelativní, obrací se přímo k divákům a zesiluje dojem naléhavosti.

Po recitační části následuje hudební předěl: Postavy jako by ožily, přistupují k poutníkovi a přinášejí klacky, které před něj pokládají. Některé si pod vousy šeptají úryvky textu, modlitbu, jiní pronášejí „amen“, čímž se znovu potvrzuje duchovní rovina této balady a zároveň se vytváří dojem rituálu nebo obřadu. Tím se inscenace posouvá dál a připravuje půdu pro další balady.

- **Na začátku a na konci inscenace se objevují klacky- jaký je jejich význam? Je to rámování? Někaký druh rituálu?**

Martin Kukučka: „Velmi důležitým symbolem inscenace jsou právě klacky, které postavy nosí na hlavách a nakonec je odhazují na jednu hromadu. Dlouho jsme vymýšleli nějaký motiv, který nám přinese něco, co bude působit jako tíha svědomí, něčeho co si člověk stále nese s sebou. Pamatuji si, že nás to napadlo jednou tak mimochodem. Pak jsme si vzpomněli, že jsme tento motiv už jednou viděli ve filmu Pina z roku 2011. Je to o slavné choreografce Pině Bausch, kde se větve a klacky také objevují, je to tam rozvedeno jinak, ale je tam vidět ten balanc, energie a soustředění na věc, být takový ten nositel něčeho. My to chtěli víc alternativní, aby si v tom každý divák něco našel a sám se si s tím pohrál.“

3.2. Zlatý Kolovrat

Po Záhořově loži se scéna plynule proměňuje a divák je uveden do balady Zlatý kolovrat. Na jevišti zůstává sugestivní atmosféra, avšak prostor se transformuje – za lavicemi se zvedá obilí, které má symbolizovat venkovské prostředí. Na scénu přichází král (Igor Orozovič), který používá sekeru jako svého koně, což je silný výtvarný obraz – místo tradičního jezdeckého prostředku tu máme tvrdý, chladný nástroj násilí, který předznamenává osud hlavní hrdinky. Hlavní ženská postava, Dora (Jana Pidrmanová/Magdalena Borová/Pavla Štorková), tančí bosá ve výrazných bílých šatech – její pohyb je něžný, téměř nadpozemský. Matka (Jana Preissová) stojí pevně, zády k publiku, čímž vytváří dojem odtazitosti. Na scéně se objevuje i zlá sestra, kterou hraje stejná herečka. Změna mezi postavami zlé sestry a Dory je vyjádřena velmi jednoduše, ale zároveň hravě a vizuálně působivě. Ve chvíli, kdy se Dora „mění“ na zlou sestru, přehodí přes své bílé šaty černý dlouhý šál, což je okamžité a srozumitelné gesto proměny. Navíc si obuje boty – což je drobný, ale výrazný detail, protože až dosud byla bosa, což podtrhovalo její nevinnost a křehkost. Dalším atributem této přeměny je také zrcátko, které si bere do ruky. Výrazně tomu napomáhá i hudba, která se v momentě proměny zásadně mění. Tím se atmosféra scény posune z lyrické a nevinné roviny do temnější a napjatější polohy.

• V inscenaci je hudba velmi důležitá, jak vznikala?

Martin Kukučka: „Ten proces je převážně takový, že my si zkoušíme věci na nějaké různé podklady. S Petrem Kalábem děláme už dlouho spolu a jsme na sebe hezky napojeni a víme, že pak v určité chvíli hudba vnese přesně to, co my potřebujeme. Během zkoušek se zkoušely jednotlivé scény nejprve na různé dočasné hudební podklady, které sloužily k tomu, aby si tým otestoval rytmus a atmosféru jednotlivých obrazů. Jakmile se ukázalo, že inscenace začíná nacházet svou specifickou poetiku a že se v průběhu zkoušek rodí jasná představa o tom, co je třeba hudbou

podpořit, začala intenzivní spolupráce s Petrem Kalábem. Hodně si o tom povídáme. Reálně v tomhle případě byla hudba hotová až na veřejnou generálku, takže vlastně opravdu až je ta věc hotová, tak to dělám tak jakoby filmově, že tu hudbu dáváme až k tomu, když už je to hotové.“

Další klíčový moment balady *Zlatý kolovrat* přichází v okamžiku kdy se děj zaměřuje na plán nevlastní matky, která nechce králi dát Doru, ale místo ní svou vlastní dceru. Tento zásadní zlom v příběhu je na scéně ztvárněn velmi působivě: matka bere do ruky sekeru – stejný nástroj, který král na začátku používal jako „koně“, když přijel na scénu. Tento detail vytváří silnou symbolickou linku mezi počátečním obrazem krále a násilným činem, který následuje.

Matka začne sekat sekerou do špalku, čímž symbolicky „utíná“ Doře končetiny. Tento akt je vyjádřen prostřednictvím postav na jevišti: při prvním úderu matky odhalí zpod svých černých plášťů postavy ruce, které mají představovat odseknuté. Dora sama, zdrcená tímto aktem, schovává své ruce do šatů, aby vizuálně naznačila svou ztrátu. Při dalším úderu se objeví nohy postav, které mají představovat další odseknuté končetiny. Nakonec, při posledním seknutí, zvedne postava, stojící za Dorou hlavu a odhalí obličej, což naznačuje oči. Tento vizuální obraz je nejen velmi silný, ale i nápaditě jednoduchý: bez potřeby složitých efektů je brutální čin zhmotněn čistě prostřednictvím herců a jejich pohybu. Celá scéna tak mistrně spojuje fyzické herectví, výraznou stylizaci a symboliku, která zesiluje emotivní dopad na diváka a podtrhuje tragický osud hlavní hrdinky.

Všechny balady v inscenaci jsou propojené nejen svým tématem, ale i účinkováním herců, kteří se objevují napříč jednotlivými scénami. I když nehrají hlavní role v konkrétní baladě, často vystupují jako součást davu, pronášejí jednotlivé repliky, mění dekorace, nebo přenášejí drobné rekvizity. Tato propojenost posiluje dojem jednotného celku a zároveň neustále připomíná, že všechny balady jsou součástí jednoho světa, jednoho příběhu.

Právě v baladě *Zlatý kolovrat* se objevuje postava Starce (František Němec), která zde sice nemá hlavní roli, ale v klíčových momentech pronáší několik replik, čímž propojuje tuto část inscenace s ostatními a připomíná svoji průvodcovskou roli v celém představení. Jakmile se děj *Zlatého kolovratu* uzavírá, postupně se vytrácí i jeho vizuální kulisy: lavice s obilím jsou pomalu odváženy ze scény a atmosféra se začíná proměňovat.

3.3. Polednice

Tím je připraven prostor pro další baladu – *Polednici*. Přechod je plynulý a vizuálně promyšlený, takže divák téměř nepostřehne ostrý zlom, ale spíše jakousi proměnu nálady. Tomu napomáhá i pozadí celého jeviště. Najednou se ocitáme v jiném světě, který působí syrověji a sevřeněji. Na scénu se začínají snášet drobné zvonečky, které herci rozeznívají, čímž vytvářejí tísnivou zvukovou kulisu. František Němec znovu vystupuje jako vypravěč (neboli Otec) a spolu s Pavlou Beretovou, která ztvárňuje dítě, otevírají novou baladu. Dítě, které je centrem dramatu této balady, se objevuje ve vizuálně silných obrazech: Beretová v bílých šatech tahá za sebou kohoutahračku, poskakuje, raduje se a zpívá. V momentě, kdy vidí Otce (Františka Němce), lekne se a odnáší kohouta. František Němec recituje text, který každý velmi dobře zná, s chladnou přesností, čímž posiluje atmosféru osudovosti a nevyhnutelnosti. Jeho hlas je temný, naléhavý. V ostrém kontrastu s tím Beretová, vnáší do scény živelnou energii – směje se, křičí a tančí, jako by ztělesňovala nevinnost a radost.

Scéna graduje zvukem cinkajících zvonů – jeden, dva, tři – až do momentu, kdy je děsivý čin dokonán: dítě je symbolicky „zalknuté“ a z kohouta se začíná kouřit, zatímco Beretová v panice utíká ze scény.

- **Většina balad je velmi vizuálně bohatá, proč jste zvolili u Polednice tento minimalistický přístup?**

Martin Kukučka „*V Polednici jsme chtěli nechat vyniknout hlavní výrazný prvek – tím je kohout, ze kterého se kouří. Občas se totiž stává, že když je na scéně příliš mnoho dění, celé to může ztratit účinek a být nekonečné. Líbilo se nám, že po těch velmi výpravných a vizuálně silných obrazech, které inscenace nabízí, přijde něco zcela jednoduchého – jen kohout a text.*“

- **Může to být i tím, že tuto baladu lidé nejvíc znají?**

Martin Kukučka: „*To určitě hraje roli. Vlastně mě dost bavila představa, že by František Němec třeba vyzval diváky, aby recitovali spolu s ním. Myslím, že by to v divadle krásně rezonovalo. Nakonec jsme tím směrem nešli, byla to spíš taková úvaha. Cítili jsme ale, že po těch komplikovaných a obrazově nabitých scénách je dobré trochu zvolnit a soustředit se hlavně na samotný text.*“

Po intenzivní temnotě a napětí *Polednice* následuje odlehčenější předěl, který opět připomíná propojenost všech balad. Iva Janžurová spolu s Pavlínou Štorkovou, které spolu hrají v poslední baladě *Štědrý den*, tančí a zpívají přímo na jevišti – atmosféra je veselejší, téměř hravá. Zároveň sledujeme, jak ostatní herci odnášejí sekeru a špalek, čímž symbolicky uzavírají předchozí obrazy a připravují scénu na další část.

3.4. Vodník

S příchodem balady *Vodník* se výrazně proměňuje atmosféra. Scénu zaplní temná hudba a prostor se ponoří do tlumeného, téměř magického osvětlení. Na jeviště přichází matka (Taťjana Medvecká) v tradičním kostýmu – s velkou sukní, šátkem a čepcem – a hned za ní vstupuje Vodník (Csongor Kassai), který drží dlouhou tyč připomínající rákos. Jeho první akcí na scéně je, že položí stojící kříž. Tento moment působí silně symbolicky. Může jít o náznak, že vstupujeme do jiného, nadpřirozeného prostoru, kde běžné morální a společenské normy přestávají platit. Vodník tak od začátku působí jako bytost mimo lidský svět – jak vzhledem, tak jednáním. Zpívá, točí se s rákosem a jeho tanec evokuje pohyb vody a svůdnou, neklidnou energii bažin. Celé jeviště připomíná temné jezerní dno; scéna je tmavá, jen s drobnými modrými světélky připomínajícími hvězdy odrážející se na hladině. Dcera (Anna Fialová/ Berenika Anna Mikeschová) pomalu sestupuje z výšky. Tento okamžik je nejen vizuálně působivý, ale má silný metaforický podtext: Dcera klesá do hlubin, jakoby padala do pasti, do moci Vodníka. Její pohyb je umožněn strojem, který je skrytý pod kostýmem, ale zůstává neviditelný pro diváky – tím je její vzdušný pohyb zdánlivě magický. Jak letí dolů, Vodník ji škádlí rákosem, jemně ji zlobí a lechtá, což přechází do intenzivního tanečního vzorce, kdy oba – Dcera a Vodník – splynou v pohybu. Když si Dcera namočí šáteček a pomalu sestupuje na dno, tak to nejen symbolizuje její ztrátu kontroly, ale i její „pohroužení“ se do světa Vodníka. Jakmile dopadne na dno, tančí s ním, a i v tomto momentě je patrné, že se stává jeho obětí, ačkoliv se pohybuje s jistou lehkostí. Matka zůstává v pozadí, sleduje tento moment jako osudová postava, jakoby napověděla, že se jedná o něco nevyhnutelného. Vodník pak přistoupí k Dceři a svléká ji z vrchních šatů, což vytváří dojem zranitelnosti, jak je pokládána na velkou krychli, která v této inscenaci působí jako oltář či místo oběti. Dcera má na sobě tělové body, což ještě více podtrhuje její nahotu a bezbrannost vůči Vodníkovu vlivu. Vodník obléká Dceru do křišťálových šatů, které nádherně vynikají v tom temném prostředí. Další symbolickou věcí jsou obří perly, které Vodník Dceři zavěšuje kolem krku. Tímto gestem se ji symbolicky zmocňuje a připoutává k sobě, čímž začíná její neodvratné propojení s temným, magickým světem Vodníka. Celý tento obraz je

jemný, ale mrazivý a silně emotivní, završující se okamžikem, kdy Dcera dostává do rukou obří perlu jako jejich dítě. Ve vyvrcholení balady se děj přesouvá k tmavé, architektonicky výrazné stavbě připomínající kapli nebo hrobku. Právě do jejího nitra se uchyluje matka s dcerou – hledají zde ochranu před Vodníkem, který zůstává venku. Nejde jen o fyzickou bariéru, ale i symbolickou – kaple jako prostor víry a duchovní ochrany je místem, kam nadpřirozená bytost, která zřejmě stojí mimo rámec křesťanského světa, nemá přístup. Vodník stavbu obchází, zoufale na ně volá a snaží se je přimět, aby vyšly ven, ale marně. Následně vystoupá na její vrchol, kde v rukou drží velkou bílou perlu – metaforické zobrazení dítěte. V silném okamžiku, plném bezmoci a zlomení, tuto perlu rozbíjí. Tenhle výjev je nejen silně vizuální, ale také emocionálně vypjatý – Vodník, který v celém příběhu zůstává napůl mezi světem lidí a světem nadpřirozena, je v závěru definitivně oddělen. Zůstává nahoře, sám, jako tragická postava, která nemá kam patřit.

- **Balada Vodník je za mě jednou z nejpropracovanějších balad. Jak vás napadla ta část s perlou, která má symbolizovat dítě?**

Martin Kukučka: „Komunikujeme hodně s výtvarníkem a scénografem Jakubem Kopeckým, se kterým běžně vytváříme scénu, a také se Simonou Rybákovou, která se stará o kostýmy. Obvykle přicházejí s nějakým výtvarným řešením, které se na první pohled může zdát až šílené, ale právě taková kombinace nápadů vedla k výsledku. Jakub například přišel s nápadem, že Vodník bude Dceru lechtat rákosem na noze. Z toho vznikl nápad mít tuto scénu pod vodou. Spolu s tím přišli i se složitou technologií, díky níž bude Dcera v této baladě létat. Přišlo se také na to, jak zobrazit dítě – kdo byl prvním autorem tohoto nápadu, si už dnes přesně nepamatujeme. První inspiraci ale přinesla právě Simona Rybáková, kostýmní výtvarnice, a to ve formě velkých perlových korálů, které jsou rozvinuty po celém jevišti. Tyto perly symbolizují něco, co ji drží pod vodou. Dcera dostane krásný, luxusní dárek, ale zároveň ji tento dar tíží a brání ji v tom, aby se mohla svobodně zvednout. Dítě, tedy perla, je v tomto kontextu jakýmsi pozlátkem, které se vytvořilo pod vodní hladinou. Perla je také na každém představení jedinečná – vyrábí se ze sádry. Režijně jsme se snažili propojit herce s těmito detaily, které jsou v této scéně velmi důležité. Na začátku, když jsme dávali dohromady jednotlivé balady a přemýšleli, jaké postavy budou v jaké scéně, měl být Vodník původně baladou, kterou by odehrál pouze jeden herec. Nakonec nám přišlo škoda tuto scénu takto omezit, a proto jsme oslovili právě tyto tři herce: Csongora Kassai, který ztvárňuje Vodníka, jsme chtěli mít jako postavu připomínající podivnou bytost, jakoby z jiného světa. V roli matky se objevuje Tatjana Medvecká, a v roli dcery se alternují Anna Fialová a Berenika Anna Mikeschová.“

3.5. Dceřina Kletba

Po emocionálním a temném vyvrcholení balady *Vodník* přichází přechod do další fáze děje, avšak atmosféra stále zůstává těžká a napjatá. Na jevišti se objevuje Matka (Jana Boušková/ Jana Preissová) se sádrovou panenkou Marií. Vodník stále zůstává na kapli, jeho postava je neustále viditelná. Scéna na jevišti se soustředí na vztah mezi Matkou a Dcerou. Začíná další balada-*Dceřina Kletba*. Dcera vstupuje na scénu, ale její smích je temný a napjatý, jako by ztrácela schopnost kontrolovat svou vlastní realitu. Součástí scény jsou i všechny ženské postavy, které stojí v pozadí a tiše pozorují, co se děje, jejich přítomnost je jako tichý svědek této scény. Dcera se snaží schovat rozbité části sádrové perly z předešlé balady *Vodník* do kapes svých šatů, ale ty jsou děravé, a perla jí stále propadává. Sama totiž zabila své nemanželské dítě a uvědomuje si svůj čin a chce za něj pykat. Matka k ní přistoupí a v tichosti jí předá panenku Marii. Dcera ji ale odmítá vzít do dlaní – její obličej se zkroutí hrůzou. K nim přicházejí ostatní herečky, každá s větvemi jeřabin v rukách. Pokládají je dceři na hlavu, a tím vytvářejí věnec, který ji obklopuje. Každý pohyb je tichý a pomalý, ale jeho váha je těžká a neúprosná. Na scéně se objevuje herec Petr Vančura, který vše mlčky sleduje. Nezasahuje do dění, jen tiše přihlíží. Na jevišti zůstávají ostatní herečky a postupně přicházejí i herci – atmosféra houstne. V tomto okamžiku zazní věta: „Kletbu zůstavuji tobě matko má.“ Kletba se vizuálně zhmotní v podobě věnce z jeřabin, který nyní přechází z Dcery na Matku – právě ona si ho nasazuje na hlavu, což jasně podtrhuje tíhu osudu a symbolický přenos viny či břemene. Dcera se snaží utéct, v pohybu je zoufalství a vzdor. Ostatní postavy, především mužské postavy, se ji snaží zachytit. Když ji konečně dostihnou, dochází ke změně vizuální roviny – na scéně se objevuje projekce tmavého mračna, které zahaluje prostor a dodává scéně ještě větší tíhu. Dcera zpívá, její hlas se nese scénou a rezonuje s napětím, které vrcholí v okamžiku, kdy ji muži připoutají na svítící hvězdu – tu stejnou, která předtím pomalu sestupovala dolů. Matka zůstává stát stranou, s panenkou Marií v rukou, a mlčky přihlíží. Hvězda, s připoutanou Dcerou, se pomalu zvedá nahoru. Je to silný obraz: jakoby se Dcera ztrácela, odcházela do jiného světa. Světlo hvězdy nakonec zhasne – efekt působí dojmem, že Dcera zemřela. Ještě chvíli zní zpěv, poté se scénické světlo pomalu ztlumí a opona se zavírá. Následuje přestávka.

- **Světelný design inscenace hraje zásadní roli – výrazně utváří emoce a podtrhuje celkovou atmosféru Kytice.**

Martin Kukučka: „Na světla klademe velký důraz, je to pro nás klíčový prvek. Máme rádi explicitní svícení – nejde nám o velké barevné plochy, ale spíš o ostrý kontrast. To znamená: co je

nasvícené, je opravdu jasné, a co je tmavé, zůstává skutečně ve stínu. Ten kontrast světla a stínu je něco, co vždy řešíme společně s Jakubem Kopeckým. Scéna by měla mít určitou melancholii, a právě světelný design je to, na čem celá atmosféra výrazně stojí.“

3.6. Svatební košile

Další balada, ve které se pracuje s motivem létání, je *Svatební košile*. Je to příběh o dívce, která se modlí za návrat svého milého z ciziny – aniž tuší, že prosí o návrat mrtvého. Dívku hraje Lucie Polišínská (v této chvíli zaskakuje Daniela Šišková), Umrlec Jan Bidlas a Ženicha Radúz Mácha. Scéna začíná tím, že Umrlec ková sekeru, zatímco dívka drží košile, má růženec, modlitební knížky a kolem krku kříž a pronáší úvodní slova. Je oděná v dlouhé bílé košili, která vizuálně dominuje scéně – při jejím vzdušném pohybu se košile vznáší spolu s ní, její konec stále zůstává na jevišti, nebo si jej Ženich (Radúz Mácha) omotává kolem sebe, čímž vzniká dojem, že je s ním pevně svázána.

- **Jak jste při návrhu kostýmů přistupovali k vizuální podobě a jakou roli hrála inspirace lidovým barokem?**

Martin Kukučka: *„Erbenovy texty nás inspirovaly k tomu, abychom vycházeli z estetiky lidového baroka, ale v očištěné podobě. Ornamenty a zdobné prvky jsme záměrně vynechali, aby zůstala jen čistá silueta barokního kostýmu. Například tradiční lidový šátek tu není ve své běžné, bohatě zdobené podobě, ale jen jako jednoduchý, čistý tvar. Totéž platí i pro siluety kabátků a krojů – všechno je zjednodušené, bez nadbytečných výšivek a ozdob. Když se analyticky podíváte na Erbenovy básně, zjistíte, že i ony mají tu barokní stavbu a architekturu, ale jsou očištěné od všech kudrlinek a přebytečných okras. To jsme chtěli zachovat i v kostýmech.“*

V průběhu scény začíná Ženich postupně dívce tyto ochranné symboly brát – nejprve jí přesvědčí, aby odložila knížky a růženec, později jí strhne křížek z krku, a nakonec jí sundá i košili. Každé zbavení jednoho z těchto prvků je vizuálním i významovým posunem – podobně jako v původní baladě, kde se po každém odhození předmětu posunují o deset, dvacet a třicet mil dál. Tento pohyb není v inscenaci realizován realisticky, ale spíše symbolicky: ztráta víry umožňuje Ženichovi stále více ovládnout dívku a přiblížit ji ke světu smrti. Moment, kdy Ženich vyje k měsíci, ještě více podtrhuje jeho nadpřirozenou a děsivou povahu. Scéna je silně vizuální a těží ze spojení jednoduchých kostýmních prvků s působivým pohybem a světelným designem. Bílé košile,

svíčky, růžence a symboly víry tvoří nejen kostýmní výbavu, ale jsou přímo součástí děje a významově ho podporují.

3.7. Holoubek

Dívka (Lucie Polišínská/Daniela Šišková) stále sbírá svatební košile, které jí podávají ostatní herečky. Umrlec (Jan Bidlas), který zůstává sedět na jevišti, se v tomto momentu převtěluje do postavy Manžela pro následující baladu *Holoubek*.

Atmosféra zůstává temná bez výrazných změn v osvětlení, čímž se plynule navazuje na předchozí baladu a zachovává jednotná, pochmurná nálada. Na scénu prudce přibíhá Vdova (Anna Fialová/Berenika Anna Mikeschová), celá zahalená v černém pevném šálu, který ji těsně obepíná a skrývá bílé šaty. Jakmile se objeví, šál okamžitě odhazuje – tím odhalí kontrastní vizuál a proměňuje se téměř v holubičku, což je záměrná metafora. Kostým doplňuje pletený čepec a výrazné líčení: bílé oči a černé rty, které zdůrazňují její ztrhaný a zároveň symbolický vzhled. Tělem i rukama vytváří pohyby připomínající ptáka – běhá po jevišti a tělo stylizuje do ptačí podoby, čímž zhmotňuje titulní motiv balady. Na scéně se objevuje milenec (Patrik Děrgel/Petr Vančura) který ji přivádí k nové svatbě, a tím do příběhu vnáší motiv zrahy a morálního konfliktu. I mlčí, jeho přítomnost a výrazná gesta zesilují dramatické napětí.

Silným momentem je okamžik, kdy se rozevře její široká sukně, která se rozprostře po celé délce a šířce jeviště. Sukně se vlní, a vytváří tak iluzi proudící vody. Tento motiv není jen vizuálně působivý, ale má i hluboký symbolický význam: voda zde představuje jak vinu a očistu, tak i tragický osud vdovy, která se nakonec utopí ve vodě jako únik před tíhou svědomí. Hudební doprovod v podobě živého saxofonu vytváří silnou zvukovou kulisu, jejíž melancholické tóny umocňují osudovost a bezútěšnost příběhu.

- **Byli herci pro inscenaci vybráni už dopředu, nebo jste se rozhodovali až podle jednotlivých balad?**

Martin Kukučka: „*My jsme vlastně nevybírali ve smyslu, že bychom měli konkrétní postavy a k nim hledali herce. Naopak – chtěli jsme mít tým lidí, který nás inspiruje. A až s nimi jsme postupně skládali, kdo se objeví v jaké baladě, kdo jakou roli ztvární. Jediná výjimka byla Záhořovo lože – původně jsme si říkali, že bychom ten text rozdělili mezi více herců, aby se střídali. Ale František Němec ho přečetl tak krásně a působivě sám, že nám bylo hned jasné, že to zůstane celé jeho.*“

3.8. Štědrý Den

V baladě *Štědrý den* vystupují dvě postavy, Hana (Iva Janžurová) a Marie (Pavlína Štorková), které mají velmi zajímavé kostýmní provedení – působí stylizovaně a minimalisticky, ale zároveň zachovávají určité tradiční prvky. Obě herečky mají na sobě dlouhé šaty z lesklého, lehce průsvitného materiálu ve stříbřité šedé a modré barvě. Šaty jsou plisované a mají volnější střih, který dodává pohybu plasticitu. Rukávy jsou dlouhé a zakončené manžetami ze stejného materiálu. Kolem krku mají herečky výrazný, bílý krajkový límec, který odkazuje na lidový oděv, ale v čisté a jednoduché formě, bez přehnaného dekoru. Tento detail kontrastuje s jinak strohou siluetou kostýmu a přispívá ke slavnostní, lehce nadpozemské atmosféře balady. Obě ženy mají na krku šňůrku s rukavicemi a dlouhé spletené copy. Samotná scéna věštění je pojatá netradičně a vizuálně velmi silně. Dívky stojí naproti sobě a sekerkou rozbíjejí kusy ledu, ze kterých symbolicky čtou svůj osud. Tento tichý rituál je provázen napětím a jemnými gesty, přičemž se jejich vnitřní prožitky odrážejí v jevištním obraze. V pozadí se pohybují ostatní herci známí z předchozích balad, kteří ztělesňují jakýsi lidový kolektiv nebo svědky dění – jejich přítomnost scénu umocňuje a vytváří vrstevnatý obraz osudu, který je nejen osobní, ale i kolektivně sdílený. Celé dění se zpomaluje a ztišuje, čímž se plynule otevírá prostor pro přechod k poslední baladě.

3.9. Záhořovo Lože II.

Po skončení balady se opět vrací Poutník (František Němec), který pokračuje v recitaci *Záhořova lože*. Iva Janžurová si bere do ruky klacek a stojí uprostřed jeviště. Postupně přicházejí další herci, berou si své klacky a pokládají je na Ivu Janžurovou – na ruce, na hlavu, symbolicky ji zatěžují. Poutník dál recituje a napětí houstne. Když zazní verš „Amen! dí Záhoř“, Iva Janžurová klacky prudce shazuje na zem. Herci nehnutě stojí a dívají se na Poutníka. Následuje zhasnutí světel. František Němec poté pomalu přichází doprostřed scény, kde z kapes opatrně vytahuje malé papírky. Ty nechává volně stoupat vzhůru, a díky proudu vzduchu z větráků umístěných pod portálem se papírky lehce vznášejí a krouží prostorem. V kombinaci s jemnou mlhou vytváří tento obraz až kouzelnou atmosféru. Publikum propuká v potlesk a scéna se uzavírá zatažením opony.

• Co jste chtěli inscenací *Kytice* divákům předat a jaké poselství si podle vás mohou odnést?

Martin Kukučka: „*My s Lukášem nejsme typy, co by tvořili manifesty nebo si na začátku jasně řekli, co přesně chceme divákům předat. Spíš jdeme tou cestou a necháváme věci přicházet*

přirozeně. Diváci si totiž většinou umějí sami najít, co potřebují slyšet. Samozřejmě jsou tam témata, která jsou univerzální – třeba otázky svědomí, se kterým každý někdy zápasí a snaží se s ním vyrovnat. Silně tam také rezonují vztahy, například mezi matkou a dcerou, což jsou situace, do kterých se člověk snadno promítne. No a velkým tématem je i smrt, která hraje v inscenaci zásadní roli.

Historická budova Národního divadla má navíc jednu výjimečnou kvalitu, kterou jiné scény v Česku nemají. Český národ není příliš věřící, ale právě tahle budova nese něco, co bych nazvala vnitřní vertikálou. I když člověk není věřící, cítí, že ho tam něco přesahuje. Je to silné propojení s něčím vyšším. A právě tady se dá hrát věc, která má takový přesah. V Čechách moc živého folkloru nemáme – snad kromě Moravy nebo východu republiky – ale u nás se to uchovalo právě v těchto básních. Kytice je zvláštní fenomén. Každý se s ní nějak setkal – někdo se jí bál, někdo ji četl po nocích, jiný kvůli maturitě. Je to něco, co přežilo a pořád má obrovskou nadčasovost. Navíc je to jedna z mála věcí, která skutečně dokáže silně emocionálně zasáhnout. A to vytváří další vrstvu – téma, které v sobě každý nějak řeší.

Divadlo dává šanci vytvořit obřadnost, díky které člověk na chvíli zapomene na všechno kolem, soucítí a ponoří se do vlastního vnitřního světa, kde je i určitý strach, ale zároveň má tohle všechno očištnou sílu. Konec první půlky inscenace je takový zásah do hlavy, opravdu silný moment, který dokáže uvolnit. A velkou zásluhu na tom má právě i ta historická budova, která vás vtáhne do děje.

Pamatuju si, že když jsme dělali inscenaci, bývá zvykem, že premiéry jsou ve čtvrtek, a ještě na generálce jsme s Lukášem seděli a říkali si: "Je to nuda, co s tím?" Něco jsme si pojmenovali, ale vlastně jsme nic výrazného neměnili. A během těch dvou dnů se stalo něco, co se nedá úplně popsat – prostě to přišlo samo a bylo to najednou úplně jiné. Dá se říct, že to byl skoro zázrak. Od premiéry to jen rostlo a všechny složky do sebe krásně zapadly. Pokud tedy máme něco říct jako závěr, tak snad to, že nejdůležitější je umožnit divákům, aby se mohli ponořit a být tam spolu s námi přítomní.

Zajímavé také bylo, že před Kyticí jsme měli publikum poměrně ostře rozdělené – na jednu skupinu, která si užívá hlavně obraz, hudbu, pohyb a světla, a text pro ně nebyl tou hlavní složkou. A druhá skupina zase kladla důraz především na text, který pro ně byl zásadní. U Kytice se ale poprvé stalo, že se tyhle dvě skupiny dokázaly spojit. “

4. Závěr

Analýza inscenace *Kytice* v režii dua SKUTR ukazuje, jak lze poezii Karla Jaromíra Erbena převést do divadelního jazyka, který je současný, vizuálně silný a emocionálně účinný. Režijní i výtvarné uchopení balad nepředkládá ilustraci textu, ale vytváří paralelní scénický svět, jenž s původní básnickou strukturou komunikuje skrze obraz, pohyb, hudbu a světlo. Právě v tomto přístupu spočívá hlavní kvalita inscenace: nechává divákovi prostor pro vnitřní čtení, emocionální prožitek i symbolickou interpretaci.

Zvolený výběr balad zdůrazňuje ústřední motivy, které se v Erbenově sbírce opakují – vinu, trest, smrt, osudovou lásku, ale i vztah matky a dcery, který v této inscenaci nabývá zvláštní symbolické síly. Vzniká tak nejen poetické pásmo scén, ale především duchovní obraz, který zůstává s divákem i po skončení představení. Velký přínos pro zpracování této práce představoval osobní rozhovor s režisérem Martinem Kukučkou, jenž osvětlil řadu interpretačních záměrů, přiblížil proces zkoušení a nabídl detailní pohled na symbolickou rovinu inscenace.

Z hlediska scénografického, hudebního a hereckého uchopení představuje inscenace *Kytice* silný příklad soudobé režijní práce s klasickým textem. Ukazuje, jak lze literární předlohu nejen uchovat, ale i nově aktivovat skrze specifický jazyk současného divadla. Pro studium divadelní vědy tak tato inscenace nabízí cenný materiál k analýze současných inscenačních strategií, které usilují o propojení poezie a divadla v jednotném, smyslově a významově bohatém scénickém tvaru.

Seznam použitých zdrojů:

- KYTICE. Režie: Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský. Praha: Národní divadlo, 2019. Záznam z 30. 8. 2020. Videotéka Divadelního ústavu. Nepublikovaný audiovizuální záznam.
- KYTICE. Režie: Martin Kukučka, Lukáš Trpišovský. Osobní návštěva představení. Praha: Národní divadlo, 9. 3., 11. 5. a 12. 5. 2025.
- KUKUČKA, Martin. Osobní rozhovor. 9. dubna 2025.
- SMEJKALOVÁ, Ilona a ERBEN, Karel Jaromír. *Karel Jaromír Erben, Kytice*. Praha: Národní divadlo, 2019. ISBN 978-80-7258-689-9.
- ERBEN, Karel Jaromír. *Kytice*. Ilustroval Jan Zrzavý. Praha: Dobrovský, 2022. ISBN 978-80-277-1336-3.
- NÁRODNÍ DIVADLO. *Kytice – stránka inscenace*. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz>