

Rozbor divadelního scénáře a inscenace Dismanova
rozhlasového dětského souboru *Zrcadlená tvář*

katedra Divadelní vědy FF UK

2012/2013

Vypracoval: Tomáš Urbánek

Poděkování:

Na tomto místě bych velmi rád poděkoval doktorce Aleně Sarkissian za komentáře k práci a odborné vedení a také vedoucí DRDS Zdeně Fleglové za poskytnutí informací ke scénáři *Zrcadlená tvář*, za možnost pořídit videozáznam z premiéry a přítomnost na některých zkouškách při přípravě inscenace.

OBSAH

Obsah	1
Úvod.....	2
Rozbor divadelního scénáře <i>Zrcadlená tvář</i>	4
Úvod k rozboru scénáře.....	4
K autorství textů užitých ve scénáři.....	4
Kompozice scénáře.....	5
Vnitřní skladba textů.....	9
Rozbor inscenace DRDS <i>Zrcadlená tvář</i>	11
Úvod k rozboru inscenace.....	11
Práce s textem.....	11
Hlasové prostředky herců	12
Vizuální herecké prostředky.....	12
Nehlasové zvukové prostředky inscenace.....	13
Prostor.....	14
Zvuk.....	15
Světlo.....	16
Závěr.....	17
Literatura a prameny.....	18
Přílohy.....	19
Scénář <i>Zrcadlená tvář</i>	

ÚVOD

Cílem této práce je rozbor divadelního scénáře a inscenace *Zrcadlená tvář*, kterou uvedl *Dismanův rozhlasový dětský soubor* (DRDS)¹ pod vedením umělecké vedoucí souboru, Zdeny Fleglové. Ta je také autorkou divadelního scénáře k inscenaci. Premiéra se odehrála 11. listopadu 2012 v *Galerii U Prstenu* na Praze 1. V první části rozeberu scénář *Zrcadlené tváře* a ve druhé části se budu věnovat analýze vlastní inscenace.

Většina textu *Zrcadlené tváře* je tvořena básněmi českého básníka a grafika Bohuslava Reynka (1892 - 1971). Menšinu textu pak tvoří česká lidová říkadla ve francouzštině a češtině z knihy *Romarin ou Annette et Jean*² (viz také Literatura). Říkadla do francouzštiny přeložila Suzanne Renaud (1889 - 1964). V textu je zařazena i jedna autorská báseň Suzanne Renaud, *Dveře v přítmí* a báseň od Karla Jaromíra Erbena *Anděl strážce*. Úkolem rozboru scénáře³ *Zrcadlené tváře* bude zjistit, jestli a jaké téma text obsahuje, zda a jaké mají mezi sebou jednotlivé texty souvztažnosti, proč bylo použito textů dalších autorů než jen Bohuslava Reynka a jaké literární prostředky se v básních vyskytují. V příloze této práce pak čtenář může najít kompletní scénář *Zrcadlené tváře*.

V části věnované analýze inscenace se zaměřím na způsob, jakým byl text scénáře převeden na jeviště (tedy o jakou „nadstavbu“ je obohacen vůči své literární podobě). Zaměřím se na práci s textem, na hlasové a vizuální herecké prostředky, na nehlasové zvukové prostředky inscenace a nakonec na prostor a zvuk světlo. K analýze jsem měl k dispozici videozáznam z premiéry *Zrcadlené tváře* z *Galerie U*

¹ *Dismanův rozhlasový dětský soubor* byl založen Miloslavem Dismanem (1904-1981) 15. května 1935, což je datum, kdy se Miloslav Disman oficiálně stal zaměstnancem *Školského rozhlasu*. Prvotním posláním souboru byla příprava dětí na rozhlasová natáčení. V průběhu let se záběr souboru rozšířil a děti z jeho řad vystupují v divadlech (vlastní inscenace souboru např. dětská opera *Brundibár*, *Mikeš* nebo právě *Zrcadlená tvář* či inscenace na profesionálních scénách např. *Čekání na Godota* /Národní divadlo, prem. 18. ledna 2010/ či *Tři mušketýři* /Divadlo v Dlouhé, prem. 21. dubna 2012/), věnují se dabingu a filmovým natáčením. Po Miloslavu Dismanovi vedl soubor Jan Berger (1924-1996) a od počátku devadesátých let jej vedou manželé Fleglovi. Soubor stále funguje pod záštitou Českého rozhlasu. (více je možné se dočíst na www.rozhlas.cz/drds)

² *česky Rozmarýn, čili Janík a Anička*

³ Jedná se tedy o autorské divadlo /viz PAVLOVSKÝ, Petr a kol. *Teatrologický slovník*. Libri&Národní divadlo. Praha 2004. str. 27: „Nazveme-li divadlo autorským, říkáme, že před začátkem práce na vzniku inscenace neměli tvůrci k dispozici žádný již hotový (někým napsaný) divadelní text (drama, partituru s libretem, scénář, choreografický zápis).“¹. Také vzhledem k tomu, že uvedené básně neztrácejí ani nenabývají další kvality v rámci celku *Zrcadlené tváře*, rozhodl jsem se pro volbu termínu scénář.

Prstenu a také jsem zahrnul do analýzy postřehy z repríz 27. března 2013 (v kostele *U Jákovova žebříku*, Praha), 4. dubna 2013 (malý sál *Divadla Minor*, Praha 1) a 17. srpna 2013 (klášterní kostel *Narození Panny Marie*, Želiv). Domnívám se, že zhlédnutí čtyř představení mi poskytlo dostatečnou možnost pro popsání toho nejdůležitějšího.

část první

ROZBOR DIVADELNÍHO SCÉNÁŘE ZRCADLENÁ TVÁŘ

ÚVOD K ROZBORU SCÉNÁŘE

V této části práce se budu věnovat scénáři *Zrcadlená tvář* z literárního hlediska. Použiji metody literární analýzy, ve které v první fázi rozeberu autorství jednotlivých textů, zaměřím se na celkovou kompozici scénáře a téma *Zrcadlené tváře*. V druhé fázi se zaměřím na charakteristiku jednotlivých literárních celků a na jejich vnitřní skladbu. Tento postup rozboru jsem zvolil, protože text *Zrcadlené tváře* je složen především z lyrických veršů a z minima epických veršů.

K AUTORSTVÍ TEXTŮ UŽITÝCH VE SCÉNÁŘI

Scénář *Zrcadlené tváře* je převážně složen z básní, jejichž autorem je Bohuslav Reynek. Ve scénáři se též vyskytují česká říkadla z knihy *Romarin ou Annette et Jean* a překlady těchto říkadel do francouzštiny od Suzanne Renaud, které jsou v knize též obsažené. Mimo to se v textu objeví i jedna autorská báseň od Suzanne Renaud a to *Dveře v přítmi* a jedna autorská báseň Karla Jaromíra Erbena *Anděl strážce*. Volba těchto dvou dalších autorů je záměrná a založená na mimotextových okolnostech autorů. Jednou z překladatelských Suzanne Renaud prací bylo přeložení „veršů vzrostlých ze srdcí českého lidu, jako náprstník, jako planý hvozdík z drnů palouku“⁴ od Karla Jaromíra Erbena a dalších sběratelů české lidové slovesnosti, které byly právě uspořádány do bilingvní knihy *Romarin ou Annette et Jean*.

Kdykoliv se v textu scénáře objeví česká podoba říkadla z knihy *Romarin ou Annette et Jean*, je na konci či hned u originálu motivického či obrazového celku umístěna francouzská podoba v překladu Suzanne Renaud.

⁴ *Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Havlíčkův Brod: 2002. str. 303

KOMPOZICE SCÉNÁŘE

Scénář je členěn na hlavní a vedlejší text. Přičemž vedlejší text se již přímo odkazuje na inscenaci DRDS, protože scénář nemá uvedený soupis postav a u vlastních básnických celků, resp. replik, jsou uvedena přímo jména herců, kteří vystupují v inscenaci DRDS (další způsob členění viz příloha scénář *Zrcadlená tvář*).

Scénář by se dal pomyslně rozdělit na dvě části přibližně v půlce (na 10 stránce).

V oné první části jest opakovaným motivem lidové říkadlo *Konečná smrt*⁵ začínající známou větou „*Byl jeden domeček...*“. Říkadlo *Konečná smrt* není v pasáži uvedeno v celém rozsahu, ale je pouze uvedena určitá část, která se s postupem zvětšuje, až říkadlo nabývá celého rozsahu. Tyto části říkadla vytvářejí pasáže, které nejprve otevírá česká podoba části říkadla *Konečná smrt*, následují jiné básně, které na úvodní pasáž říkadla navazují některým z jeho motivů či obrazů, a celou pasáž uzavírá francouzský překlad úvodní pasáž říkadla. Tento princip, kód, je fundamentálním schématem, na kterém je postavena celá formální konstrukce textu. Příkladem budiž část ze scénáře (str. 4) a komentář k ní:

„*Agáta, Honzík:*

*Byl jeden domeček,
v tom domečku stoleček,
na stolečku mistička,
na mističce vodička,
v té vodičce rybička.
Kde je ta ryba?*

Alex:

*KACHNY NA DVOŘE
Únor; den se za dnem šeří,
kachnám koří se kačeři,
šedí s modrými zrcadly,
bílí jako sníh napadlý,*

⁵ *Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Grenoble: 2002. str. 170

*zelení jak v lednu stíny,
deroucí se ze hlubiny,
popelaví oranžoví;
kachnám hnědým jako sovy
o vod kouzlech kruté zkazky
vypravují mezi zmrazky...
Prostřed zmořeného dvora,
kde se choulí zima chorá,
v proudech atmosféry teskné
peří kačerů se leskne
jako pod vlnami ryby.*

...

Anna, Martin

LÁVKA NAD ŘEKOU

*Skály žebro nalomené,
opět srostlé hrbolatě,
lávka kamenná se klene
nad zrcadly vln a hlatě;*

*chodců odráží se řada,
ve vlnách jak ryba hrozná
do hlubin a v tmě se vkrádá:
zdali klam se v klamu pozná,*

...

Alex, Martin

*Était une maisonnette,
Sur la table dans un plat
Nageait un petit poisson;
Le chat est entré,
Le chat l'a mangé.*

*Ce chat où est-il?*⁶

Nejprve je uvedena část říkadla, ve které je zatrženo klíčové slovo, „ryba“, pro dvě nadcházející básně. Není železným pravidlem, že se slovo posledního řádku říkadla musí vyskytnout v následné básni. Spojitost může být i jiná a to například souvztažnost prostředí, o kterém nám subjekt něco sděluje. Což je možné vidět v druhé básni, kde se výslovně mluví o lávce nad řekou, v jejíchž vlnách jsou mj. i ryby. Tyto spojitosti jsou někdy silnější, někdy slabší, ale povyšují po sobě jdoucí básně na koherentní celek, mezi jehož jednotlivými částmi existují pevné motivické, obrazové či tematické vazby.

V druhé půlce scénáře (tedy od desáté stránky až do konce) dochází ke změně. Druhá část již není svázaná jen jedním říkadlem, ale hned několika říkadly⁷, na jejichž motivy se rozvíjejí následné texty. Nejde tedy o pomyslné oblouky, ale spíše o cosi jako „šípky vystřelené do dálky“. Jejich společným jmenovatelem je dráha motivu (něco abstraktního, nekonkrétního), ale atmosféra či prostředí básně se může lišit. Proto se česká podoba a francouzský překlad z důvodu soudržnosti uvádějí hned po sobě. Pro ilustraci jeden příklad ze scénáře (str. 13):

„Anna:

Fortuné celui qui n'a rien

Sans souci de cacher son bien;

Hardi se couche, hardi se lève,

Nul voleur ne trouble son rêve.

Alex:

ČESKÝ DIOGENES

Blaze tomu, kdo nic nemá:

nestará se, kam co schová.

⁶ *Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Grenoble: 2002. str. 22

⁷ 1) *** (začíná slovy: „Mám kabát, mám,...“) - *Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Grenoble: 2002. str. 175 (česky), str. 27 (francouzsky); 2) *Český Diogenes - Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Grenoble: 2002. str. 171 (česky), str. 23 (francouzsky); 3) *Anděl strážce*, K. J. Erben

*Směle lehne, směle vstane,
žádnej mu nic neukradne.*

Agátka:

TYČKY V PLOTĚ

*Osiřelé tyčky v plotě,
němé struny přibité,
mnoho víte o samotě.
O křídlech nevíte.*

*Stébla, kterým se po klasu
vyslyšení nestýská.
Bez tváře jste. Bez úžasu.
Vyděšená strniska.*

*Hubených let holé hnáty
do čekání zajaté.
Suky v dlaních. V hlíně paty.
Kolena nemáte.“*

Motivickou spojitostí je neurčitý pocit osamocení a údělu, který je vyvážen pocitem určité ironie a předurčení, jenž přináší jisté zklidnění.

První i druhá část (určené svými opakovanými motivy) se tedy od sebe do jisté míry liší, ale struktura motivické či obrazové souvztažnosti je přítomná v obou částech. Tato struktura scénáře neposkytuje jedno jasně formulované téma, ale spíše charakteristický pocit meditace, nepovrchně prožívané spirituality a barevného popisu světa, který je typický pro poezii Bohuslava Reynka. Celek by se proto dal charakterizovat jako meditace nad krajinou a všeobjímajícím nebem fyzickým i metafyzickým, které se v obou případech ve své dynamičnosti zbarvuje do různých odstínů.

Scénář začíná Reynkovou básní *Dveře*. Jde o záměrnou volbu básně, která diváka zve do světa metaforických pojmenování, aby z něj pak mohl divák opět odejít skrze poslední říkadlo *Zavírání lesa*⁸. Navíc divák nevstupuje do tohoto světa pouze skrze „dveře“ vystavěné Bohuslavem Reynkem ale i skrze „dveře“ Suzanne Renaud, který tvoří její báseň *Dveře v přítmi*. Tak je citlivě uvedeno zastoupení obou autorů ve scénáři *Zrcadlená tvář*.

VNITŘNÍ SKLADBA TEXTŮ

Cílem této části je uvést příklady odlišností mezi jednotlivými básněmi, které jsou v *Zrcadlené tváři* použity. Z teatrologického hlediska by se dalo říct, že se jedná o zvukovou stránku a popis podoby jednotlivých replik (nikoli však jejich interpretaci⁹).

Zrcadlená tvář, ač nemá ambici být shrnující antologií Reynkova literárního díla, obsahuje básně z několika sbírek a nabízí tak krátký vhled do různých epoch Reynkovy tvorby. Tato kolážovitost nemusí být na první pohled patrná, protože důležitější pro strukturu scénáře jsou vzájemné motivické vazby mezi básněmi a důraz není kladen na vývoj básníka díla. Přinejmenším si však lze povšimnout markantního rozdílu básní v próze, které jsou typickým Reynkovým raným způsobem vyjádření, oproti pozdějšímu užívání básní s rýmy a s dělením na strofy. Ve scénáři najdeme celkem čtyři básně v próze (*Sen*; *Zrcadlená tvář*, *Slunečnice v hoři* ze sbírky *Rybí šupiny*; *Louka* ze sbírky *Žízně*). Nejsou uvedeny hned po sobě ani se nesdružují okolo jednoho motivu, ale jsou v rámci pásma umístěny tak, aby je obklopoval přibližně stejný počet básní s pravidelným rytmickým vzorcem. Tím je dosaženo efektu zpomalení, neboť okolní rýmované verše, které si vynucují pokračující pravidelnost zvukové shody, jsou narušeny dlouhými souvětími, které sice mají svou vnitřní rytmičnost (díky zvukomalebnosti volených slov), ale svou délkou a setrvačným očekáváním rýmu z předchozích básní, zpomalují rytmus do té doby téměř metronomického textu.

⁸ *Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Grenoble: 2002. str. 174 (česky), str. 26 (francouzsky)

⁹ Podrobnější rozbor Renkových básnických figur je možné najít v předmluvě *Básník samoty a kontemplace* v knižce- REYNEK, Bohuslav. *Vlídne vidiny*. Výbor uspořádal Jaromír Zelenka. Praha: Odeon 1992.

Najít nápadnou strofickou podobu mezi básněmi je velmi těžké. Vyplývá to opět z faktu, že formální konstrukce se opírá o vnitřní význam veršů, resp. o souvztažnosti motivů, nikoliv o jejich zvukové kvality. Dokonce je velmi těžké i nalézt báseň, která by měla pravidelné střídání strof s pravidelnou rytmičností. Blíží se tomu sice báseň *Doma* (str. 3), která má tři čtyřveršové strofy, v nichž je dodržován střídavý rým. Dokonce se ve strofách shoduje počet slabik prvního a třetího verše (každá po 8mi slabikách). Avšak počet slabik druhého a čtvrtého verše je u každé strofy odlišný. Nejčastěji se v jednotlivých básních kombinují různé typy rýmů¹⁰ napříč slokami či se objevuje nepravidelnost v rýmech v rámci celé básně. Užitá říkadla jsou též z hlediska rýmů různorodá¹¹.

¹⁰ Častými typy rýmů jsou jen rým střídavý (např. básně *Voli* str. 9 či *Doma* str. 3), rým obkročný (např. básně *Polyfém* str. 7 či *Sírka v louži* str. 8) a rým sdružený (např. básně *Kachny na dvoře* str. 4 či *Blázen* str. 12).

¹¹ Obsahují sdružené rýmy (např. *Český Diogenes* str. 13) či mají rýmy nepravidelně rozmístěné v rámci strof (např. *Anděl strážce* str. 14).

část druhá

ROZBOR INSCENACE DRDS ZRCADLENÁ TVÁŘ

ÚVOD K ROZBORU INSCENACE

Ve druhé části této práce se zaměřím na inscenaci DRDS *Zrcadlená tvář*. Postupně rozeberu jednotlivé složky inscenace. Vzhledem k důležitosti textu navážu nejprve na první část práce, a soustředím se tedy na práci s textem scénáře. Ve druhé fázi nastíním uplatnění hereckých prostředků. Nakonec se budu zabírat složkami divadelního artefaktu, které jsou u této inscenace z části proměnlivé – tedy práce se světlem, zvukem a prostorem.

PRÁCE S TEXTEM

V této kapitole budou popsány posuny v inscenaci vzhledem k původnímu scénáři.

Jak již bylo řečeno, *Zrcadlená tvář* není souborem textů z pera jednoho autora. Čtenář scénáře má v tomto ohledu o něco větší přehled než divák inscenace. Díky zažitému členění textové předlohy na hlavní a vedlejší text je možné sledovat, jak se konkrétní báseň či říkadlo nazývá, kdo je jejím či jeho autorem a z jakého zdroje (tedy sbírky či u některých říkadl z jaké geografické oblasti) je daný text vzat. Divák má možnost se seznámit s Bohuslavem Reynkem v medailonku krátkého programu k inscenaci. Během vlastní inscenace není uváděno autorství u jednotlivých textů - s jednou výjimkou básně *Dveře v přítmí* od Suzanne Renaud.

Významným rozdílem mezi scénářem a inscenací je vynechání názvů básní. S výjimkou básně *Dveře v přítmí* od Suzanne Renaud a básní *Rorate* a *Sírka v louži* od Bohuslava Reynka. Aby básně nesplývaly v jeden nepřetržitý text, navazuje na skončenou báseň jiný herec, než ten, který recitoval poslední část ukončené básně. Tím vzniká záměrná pauza, která akusticky odděluje básně.

Inscenace se nesnaží vytvářet mnohonásobné významové roviny, které by neplynuly přímo z textu. Jednání vyplývá ze základní interpretace veršů. Pokud je užito nějakého hereckého prostředku, ať již zvukového či vizuálního, je to vždy s citlivostí k tomu, aby nešlo o odkaz, který není naznačen přímo v textu.

HLASOVÉ PROSTŘEDKY HERCŮ

V inscenaci je kladen důraz na význam sdělení obsažený v poezii, tedy na hlasové prostředky herce. Herec sděluje verše publiku¹² nebo jsou verše předmětem verbální interakce mezi herci avšak jen v rámci textu básně¹³. Herci tedy na sebe reagují jen do určité míry, a pokud již spolu navazují verbální kontakt, pak ne všichni najednou.

Většina básní připadá pouze na jednoho interpreta (např. *Dveře v přítmi*, str. 2), ale mnohdy je jedna báseň rozsekána na repliky (v rámci strof či veršů) více interpretů (např. *Dveře* str. 2) či je báseň interpretována všemi najednou (např. *Myš* str. 16). Toto rozdělení replik nenese hlubší význam, než rovnoměrné rozdělení textů mezi interprety, a bylo by na případném dalším režisérovi, jak by s mnohohlasy a dělením básní pracoval.

Recitace jsou, co se týče kvantity dvojího druhu a to jednak, recitace jedince nebo sborové recitace - například všichni herci se v unisonu obracejí s promluvou do diváků v Reynkově básni *Myš* (str. 16) a říkadlech *Konečná smrt* (ta zazní od všech hned několikrát, v celé podobě pak na straně 10) a *Zavírání lesa* (str. 21).

VIZUÁLNÍ HERECKÉ PROSTŘEDKY

Oproti hlasovým prostředkům herců je ubráno na straně vizuálních hereckých prostředků, které nejsou potlačeny úplně, ale fungují spíše jen v náznaku. Často se stává, že herci zaujmou nějakou polohu, která výtvarně dokresluje slova básně. Z mimických, gestických a postojových prostředků jsou postojové prostředky nejvýrazněji zastoupeny. Například v básni v próze *Zrcadlená tvář* (str. 11) usedají nebo ulehají herci na podlahu jeviště a reagují tak na první slova textu: „*Sedím na břehu potoka v mátě, odpočívám ve hluboké pohovce krásy, ovívá mne vřelá letní radost.*“ V tomto případě se jedná o pohyb, který vychází částečně ze slov básně v próze a částečně z prvotní klidné a harmonické atmosféry, kterou text vzbuzuje. Jindy všichni herci zapojují i gestické či mimické prostředky. Například napodobují

¹² jako například v básni *Straka na zahradě* (str. 16)

¹³ Protichůdná významy jednotlivých veršů jsou předmětem interakce mezi herci: „Květém holý stromek láká,/ne, to haluz zasněžená,/ne, to usedla tam straka/lesklá, modrá a zelená,/bílá jako moře pěna,/černá jako trpké saze...“ (str. 16)

pohyb zvířete, které se v básni objevuje. V básni *Moucha v lampě* (str. 17) herci jakoby pozorují lampu, v níž uvízla moucha, soustředí se na jeden bod, s drobnými záchvěvy ve tváři s jakými člověk pozoruje, zda se tvor podaří vysmeknout ze stínidla lampy (čistě mimické prostředky). V následující básni *Moucha* (str. 17) napodobují herci rukama pohyby mouchy (čistě gestické ztvárnění). Totiž třou ruce o sebe, jako to dělávají lidé, aby se zahřáli, když je jim zima a pak ruce ve spojení přesunou za záda, kde též třou dlaněmi. Dalším příkladem může být hned následující báseň *Pavouk* (str. 18), při které herci zdvihají ruce a jakoby dvěma prsty přejíždějí přes tenkou pavučinu. Pomalu prsty pohybují a zároveň je sledují očima. Tento pohyb by se dal také vyložit jako gesto napodobující snování vlákna, pavučiny. Herec, který báseň přednáší, se k ostatním hercům v pohybu nepřidává a ani nijak na pohyb nereaguje.

Během repríz *Zrcadlené tváře* docházelo i k přidání nových pohybů. Například v básni *Kořata* (str. 5) se herečka dříve zvedala přímo ze sedu bez jakéhokoliv zvláštního náznaku. Avšak v repríze *U Jákovova žebříku* již byla znatelná stylizace, při které se herečka zvedala ladnými, vlnivými a protahujícími se pohyby, aby tak napodobila pohyby kočky.

Jak mimické, tak gestické a zejména pak postojové herecké prostředky jsou prostředkem náznaku, který nemá o určité básni celkově vypovídat, ale skrze jeden vyextrahovaný detail tvořit vizuální podkres pro recitátora, který v danou chvíli mluví. Herci v rámci náznaku přecházejí za určitých situací do daného postoje velmi ostře např. po básni *Myš* (str. 16), bez plynulého přechodu a tedy bez psychologické motivace, jenž by plynula z toho, co již slyšeli.

Kostýmy herců jsou záměrně nenápadné - laděné do formální černobílé popřípadě hnědavé varianty. Černá kalhoty či sukně spolu s bílými košilemi působí neutrálně a nijak na sebe nestrhávají pozornost. Naopak jakoby svou podobou opět dávaly přednost verbálním prostředkům herců, které jsou pro inscenaci tak důležité. Hnědá barva nepůsobí rušivě, protože působí harmonicky v souladu s nahnědlým povrchem bubínků.

NEHLASOVÉ ZVUKOVÉ PROSTŘEDKY INSCENACE

Vzhledem k tomu, že hlasové prostředky herců doplňují v silném zastoupení i nehlasové zvukové prostředky, věnuji jim zvláštní část práce. Jsou natolik významné

z důvodů jejich přímého doprovodu hlasových prostředků. Jedná se především o zvuk bubínků, přičemž každý z šestice herců má jeden svůj bubínek, na který hraje během představení a na nějž nehraje mimo něj nikdo další z herců. Bubínky mají různé velikosti a není dvou shodných. Tento rytmický nástroj ještě více podtrhuje rytmiku Reynkových veršů. Mimo bubnování se jsou v inscenaci použity i jiné záměrné nehlasové zvukové prostředky herce. Ale ty jsou spíš již doplňkem (například napodobení zvuku větru, který pohybuje listím v korunách stromů¹⁴).

Bubínky jsou jednoduchého válcovitého tvaru a ozvučená horní stranaje z dřevěné překližky. Vlastní stěna (opět z tenké překližky) je pak obalena papírem barvy recyklované šedé. Přes onen papír jsou do spirály (u pěti bubínků) a do kolmic na podlahu (v jednom případě) vedeny pásy papírové lepenky. Zabarvení tónu bubínků se pohybuje někde mezi cajonem a djembem. Menší bubínky vydávají vyšší tóny, větší, mohutnější bubínky, tóny hlubší a zvučnější.

Práce s bubínky je velmi pestrá. Během inscenace bubnuje někdy jen jeden hráč a ostatní se v pianu přidávají¹⁵, jindy, bubnují všichni jeden a ten samý virbl¹⁶, jindy zase, bubnování dělí jednotlivé verše říkadla či básní¹⁷, nebo je bubnování rytmickým podkresem a určuje frázování řeči¹⁸. Hromadné bubnování je také obsaženo na úplném začátku (zmíněný podkres básně *Dveře*; hromadný virbl, ke kterému se přidávají postupně přicházející herci) i v úplném závěru (v podkresu říkadla *Zavírání lesa*; údery s důrazy na slabiky říkadla, při kterých jak v intenzitě úderů, tak v expiraci hlasu je užito crescendo).

PROSTOR

Inscenace *Zrcadlená tvář* neklade velké nároky na divadelní prostor. Lze k tomu dojít při srovnání tří divadelních prostorů, ve kterých se inscenace hrála. Premiérovým divadelním prostředím byla *Galerie U Prstenu*, což je rekonstruovaný románský sklep. Hlediště bylo určeno řadami židlí, které neoddělovala od jeviště

¹⁴ báseň *Polyfém* - herci napodobují šumění listí jako projev větru v závislosti na první verš básně: „*Polyfém vítr pase vesnice*,“

¹⁵ například při říkadle *Český Diogenes* (str. 13)

¹⁶ první báseň scénáře *Dveře* (str. 1)

¹⁷ říkadlo *Konečná smrt* (str. 5)

¹⁸ báseň *Volí* (str. 9)

žádná rampa či vyvýšený prostor. Jen na horizontu jeviště (ve třetí čtvrtině) bylo umístěno schodiště vedoucí do zázemí galerie. Herci se pohybovali jak na místech v úrovni diváků, tak na schodech, které využívali k sezení a k umístění bubínků.

Druhý divadelní prostor *U Jákobova žebříku* byl prvním v mnoha ohledech podobný. Nebylo zde žádné vyvýšené místo, židle vyskládané do půlkruhu vymezovaly hlediště a opět se divadelní prostor obešel bez divadelní rampy. K tomu je třeba podotknout, že kostel *U Jákobova žebříku* není stavěn v klasické podobě hlavní lodi přetnuté transeptem, ale je novostavbou, která je prosta tradičního členění.

Malý sál *Divadla Minor* poskytoval o něco diferencovanější prostor. Řady židlí rozmístěné do stupňů vymezovaly hlediště. Jeviště bylo na úrovni první řady židlí a bylo rovné. Prostor jeviště vymezovaly ze tří zbylých stran jevištní šály.

Posledním prostorem byl barokní kostel kláštera v Želivu. Hlediště bylo umístěno do kostelních lavic a jevištěm bylo kněžiště, které se v kostele *Narození Panny Marie* nachází na vyvýšeném místě. Toto vyvýšení, které je pokryto zároveň kobercem, vytvářelo divadelní rampu a tedy hranici mezi prostorem jeviště a hlediště.

Nicméně všechna uvedená prostředí byla pomyslně vymezena rozestavením bubínků, které mohly být od sebe dál či blíže v závislosti na tom, jak je herci před začátkem představení do prostoru umístili. Silným elementem byl *genius loci* kostela *Narození Panny Marie*, ve kterém barokní výzdoba harmonicky doprovázela spirituální významy Reynkvých veršů.

ZVUK

Inscenace *Zrcadlená tvář* není vázaná zvukově na technické podmínky prostoru. Vzhledem k tomu, že je užito bubnů, bylo z hlediska zvuku lepší zhlédnout představení v *Galerii U Prstenu*, kde se zvuk nesl a krásně vyplňoval prostor, než v malém sále *Divadla Minor*, kde se zvuk bubnů nevracel ozvěnou a zůstal bez dozvuků. Protože je v inscenaci verbální projev tak podstatný, vzrůstá jeho působivost v prostorech, které nedávají veršům jasnou tečku, ale i zvuk nechávají v jisté mlžnosti jeho začátku a konce.

Z tohoto hlediska by se ideálním mohl zdát prostor kostela *Narození Panny Marie*. Zde však po silném bubnování nastával zvukový zlom. Mohutný a hlasitý zvuk bubnů ještě doléhal v obrovském prostoru a překryl první slova recitátorů.

SVĚTLO

V *Galerii U Prstenu* bylo použito rovnoměrné osvětlení jeviště a hlediště. Stejně tomu bylo i v kostele *U Jákovova žebříku*. Se světlem se ani před začátkem ani v průběhu či na konci představení nijak nepracovalo. V kostele *Narození Panny Marie* bylo využito běžné denní světlo, které díky slunečnému počasí různě nasvěcovalo oltář a stěny za kněžištěm. Tato okolnost sice budila příjemný estetický dojem, ale během představení se s ní nijak nepracovalo.

Z hlediska práce se světlem bylo jediným odlišným představení v malém sále *Divadla Minor*. Hlediště bylo během představení ponořeno do tmy a jeviště bylo nasvíceno. Dokonce se během představení pracovalo se světlem na jevišti. Po celou délku představení bylo užito přirozené, teplé světlo. Avšak ve chvílích, kdy herci recitovali básně v próze, zhaslo se i na jevišti a bylo užito jen bodového světla namířeného na recitátora básně v próze.

ZÁVĚR

Cílem této práce byl rozbor divadelního scénáře k inscenaci *Zrcadlená tvář* a následný rozbor inscenace DRDS, kterou připravila umělecká vedoucí souboru Zdena Fleglová. Práci jsem rozdělil do dvou hlavních částí, abych v první seznámil čtenáře se scénářem.

V první části bylo úkolem nastínit strukturu a vazby mezi jednotlivými texty skrze příklady charakterizovat. Snažil jsem se vycházet z přímých souvislostí. Souvislosti, které se skrývají mezi řádky a které jsou spíše otázkou subjektivní interpretace, jsem ponechal stranou a dal čtenáři této práce možnost poodhalit tyto souvislosti v rámci osobního čtení scénáře *Zrcadlené tváře* v příloze.

V druhé části jsem se zabíral divadelním artefaktem, který byl do jisté míry již ustálen (nedocházelo při reprízách ke škrtnům ve scénáři), nicméně byl a momentálně ještě je (k 14. lednu 2014) dynamický, protože dochází k obohacování inscenace o některé další pohyby. Provedl jsem dekompozici jednotlivých složek inscenace. Nejprve jsem zkoumal odchylky mezi scénářem a podobou inscenace na jevišti. Posléze jsem se zabýval hlasovými prostředky herců. Na příkladech jsem ukázal, jakých možností inscenace používá. V kapitole o vizuálních prostředcích herců jsem opět uvedl několik příkladů na jejichž základě jsem vysvětloval jejich podstatu v rámci inscenace. V nehlasových prostředcích jsem popsal užití bubínků, které jsou významnou složkou inscenace. Nakonec jsem srovnával prostory, ve kterých jsem inscenaci zhlédl a načrtl jaké akustické výhody/nevýhody konkrétní prostor měl a jak bylo v těch a těch podmínkách pracováno se světlem.

Nevěnoval jsem se zařazení inscenace do kontextu dalších inscenací DRDS a také nebylo předmětem zkoumání, jak inscenaci ovlivnilo, že se jednalo o amatérský soubor.

LITERATURA:

- *Romarin ou Annette et Jean*. Překl. Suzanne Renaud. Grenoble: 2002
- REYNEK, Bohuslav. *Vlídne vidiny*. Výbor uspořádal Jaromír Zelenka. Praha: Odeon 1992
- PAVLOVSKÝ, Petr a kol.. *Teatrologický slovník. Libri&Národní divadlo*. Praha 2004

PRAMENY:

- REYNEK, Bohuslav, RENAUD, Suzanne. uspoř. FLEGLOVÁ, Zdena. scénář *Zrcadlená tvář*

PŘÍLOHY

SCÉNÁŘ ZRCADLENÁ TVÁŘ