

Ročníková práce

N. V. Gogol: Hráči
- inscenace Činoherního klubu
a Divadla v Dlouhé

Vypracovala: Lenka Smrčková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

3. ročník, Bc.

Akademický rok 2013/2014

Vedoucí ročníkové práce: Alena Sarkissian, Ph.D.

Obsah

1	Úvod.....	2
2	Hráči N. V. Gogola.....	3
3	Činoherní klub.....	4
4	Divadlo v Dlouhé.....	5
5	Textová předloha.....	6
5.1	Úprava Ladislava Smočka.....	6
5.2	Úprava Jana Borny.....	8
6	Herectví.....	11
6.1	Josef Abrhám.....	11
6.2	Jan Meduna.....	13
6.3	Srovnání.....	14
7	Výprava.....	15
7.1	Činoherní klub.....	15
7.2	Divadlo v Dlouhé.....	16
8	Závěr.....	18
9	Prameny a použitá literatura.....	20

1 Úvod

V České republice existuje dlouhá inscenační tradice Gogolových her. Hlavně *Revizor* a *Ženitba* se neustále vrací na repertoár divadel. V posledních deseti letech se k nim přidávají i *Hráči*, kteří jsou předmětem této práce. Tyto komedie mají úspěch u diváků, protože jsou svým způsobem nadčasové. Reflektují témata, která se řeší v českém prostředí denně. Prolhaná společnost, korupce a podvody jsou problémy, které se ve společnosti neustále opakují napříč dobou. Proto je můžeme reflektovat i na dvou inscenacích *Hráčů*, které vznikly ve zcela odlišné době, v jiném politickém režimu.

Hráče „objevil“ pro československé publikum režisér Ladislav Smoček. Jeho inscenaci v Činoherním klubu předcházelo pouze zpracování Krajského oblastního divadla v Plzni z roku 1953. V sezóně 1983/1984 *Hráče* v režii Viktora Dokučajeva uvedlo Jihočeské divadlo České Budějovice. Všechny ostatní inscenace vznikly až po sametové revoluci. Dalším uvedením je realizace Činoherního studia Ústí nad Labem v sezóně 1994/1995; již režíroval Michal Lang. Do roku 2013 byli *Hráči* inscenováni ještě osmkrát. V Praze je do prosince 2013 inscenovalo kromě Divadla v Dlouhé ještě divadlo Rokoko – Městská divadla pražská.

Ve své ročníkové práci provedu komparativní analýzu dvou inscenací divadelní hry *Hráči* od N. V. Gogola. Srovnám inscenaci z roku 1982, která byla realizována v Činoherním klubu v režii Ladislava Smočka, a inscenaci Divadla v Dlouhé, která se hraje od února 2012 a společně ji režírovali Jan Borna a Miroslav Hanuš. K analýze inscenace ve Smočkově režii využiji televizní záznam na DVD, který byl natočen v roce 1983. V druhém případě hru analyzuji ze své divácké zkušenosti, záznam zatím pořízen nebyl.

Komparace obou inscenací se bude skládat z několika bodů. Prvním z nich jsou textové úpravy originálu, v obou případech si režiséři vybrali překlad Leoše Suchařípy. V dalších kapitolách rozeberu, jaké výrazové prostředky používají představitelé hlavní role Josef Abrhám a Jan Meduna. S hereckými výkony souvisí také interpretace hlavní postavy karbaníka Ichareva. Další porovnání se bude týkat výpravy a práce s prostorem.

2 Hráči N. V. Gogola

Hráče napsal N. V. Gogol (1809–1852) v roce 1841 a ve své době příliš velkého ohlasu nedosáhli. Jedním z důvodů bylo i to, že se opět úmyslně odklonil od zavedených divadelních konvencí. Navíc po premiéře *Revizora* stála proti Gogolovi úřednická smetánka, ale také mnoho sedláků a statkářů, jimž se nelíbilo, že se stali terčem Gogolova humoru. *Hráče* také „zastínilo“ vydání prvního dílu *Mrtvých duší*, jež se uskutečnilo v květnu téhož roku. Po skandálu spojeném s tímto románem Gogol odcestoval do Itálie, aby pokračoval v psaní druhého dílu, který nakonec nikdy nevyšel. V Itálii připravil k vydání své sebrané spisy, které obsahovaly i jednoaktovku *Hráči* s podtitulem *Příběh dávno uplynulých dní*. V Petrohradu *Spisy* vyšly v prosinci 1842.

Ruský repertoár první poloviny 19. století byl založen především na melodramatu. Ten zobrazoval zločiny, prolévání krve a chtěl diváka přimět trpět nad smutným osudem hlavních postav. Inscenace také sloužily k předvedení nejrůznějších divadelních efektů a jejich významnou složku tvořila hudba. Diváky nezajímala ani tolik hra a její obsah, ale především herecké umění, jež bylo stále založeno na deklamaci a umožňovalo hereckým hvězdám vyniknout. Divadlo příliš neusilovalo o věrohodnost s ohledem na realitu. Kostýmy, scéna, ale i herecký projev měly diváka především oslnit a upoutat.

Hráči se od romantických her lišili nejenom tématem, ale také formou. Gogol tak navázal na princip, který uplatnil už v *Revizorovi* v roce 1836. Ústředním tématem *Hráčů* totiž není milostná zápletka, ale hlavní důraz je kladen na jednotlivé postavy a důkladné vykreslení jejich charakterů. *Hráči* poukazují na zkaženost ruských vyšších kruhů, korupci, problematiku nevolnictví. Gogol znázornil svůj nesouhlas s novými tendencemi doby. Zobrazil upadající společenskou morálku. Ukázal svět, kde lidé všechny vztahy zakládají pouze na penězích a materiálních hodnotách. Jako by pro ně už neexistovalo nic kromě hotovosti, které se podřizuje všechno jejich jednání.

Kvůli cenzurním opatřením v Rusku musel autor záměrně vynechat lokalizaci své hry. Nevíme tedy, v jakém městečku se děj odehrává. Podplácení úředníků, jež bylo běžnou praxí, nemohlo být oficiálně vládnoucími vrstvami přiznáno. Jedním z důvodů, proč hra byla povolena, byl motiv vlastenectví, který Gogol tematizuje postavou Krugela. Podtitul hry: *Příběh dávno uplynulých dní* měl zdůraznit, že tento dramatický text nepoukazuje na současnost. Dalším důvodem, proč hra mohla vyjít, byla i podpora tehdejšího významného literárního kritika Bělinského, jenž se Gogola zastal už po uvedení *Revizora*. Podporoval ho

v jeho satirickém psaní, na němž oceňoval také to, že upozorňuje na negativní rysy soudobé společnosti.

3 Činoherní klub

Činoherní klub vznikl roku 1965 jako součást Státního divadelního studia. Jeho zakladateli jsou režisér Ladislav Smoček a dramaturg Jaroslav Vostrý. Ten byl také prvním uměleckým šéfem divadla; ředitelem se stal Miloš Hercík. Herecký soubor přešel z části z Činoherního studia v Ostravě a spolu s ním i režisér Jan Kačer – další vůdčí osobnost divadla. První premiéra se uskutečnila 27. února 1965. Byla to hra L. Smočka *Piknik*, již autor i sám režíroval.¹

Činoherní klub byl roku 1980 přiřazen k Vinohradskému divadlu, protože stát chtěl získat větší kontrolu nad menšími a z jeho pohledu i podezřelými soubory. V této době bylo inscenování klasických titulů zcela běžné, současné hry totiž byly často zakazovány z politických důvodů. Absenci současných titulů tak musel nahrazovat klasický repertoár. Díky aktualizaci a narážkám v něm diváci viděli skrytý politický význam odkazující k současnosti.

V sezóně 1982/1983, kdy byli *Hráči* uvedeni, byly na repertoáru Činoherního klubu například tyto hry: *Cesta dlouhého dne do noci* E. O'Neilla nebo *Bouře* A. N. Ostrovského. Už po několik sezón se repertoár Činoherního klubu zabýval úvahou nad možnostmi a schopnostmi člověka. Vezměme např. *Povídky z Vídeňského lesa*, varující před možností mravního úpadku jedince, vezměme *Něžného barbara*, zdůrazňujícího možnosti člověka – tvůrce, a vezměme premiéru poslední – Gogolovy *Hráče*, v nichž se zkoumají možnosti podvodu jako způsobu lidské existence.²

Premiéra *Hráčů* se uskutečnila 12. listopadu 1982, dramaturgem byl Vladimír Procházka, scénu společně s režisérem vytvořil Jiří Benda, kostýmy navrhla Jarmila Konečná. Tato inscenace měla navázat na úspěch *Revizora* z roku 1967, ale význam uvedení tohoto titulu především spočívá v jeho „novosti“ pro československé publikum. Inscenace

¹ CÍSAŘ, Roman. *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub, 2006. s. 15.

² KOLÁŘ, Jan. Gogol á la Smoček. *Scéna 83* 28. 3. 1983.

Činoherního klubu byla teprve druhou inscenací této komedie po roce 1945 v Československu. Premiéra se po dvě stě čtyřiceti třech reprízách uskutečnila 7. června 1991.

4 Divadlo v Dlouhé

Divadlo v Dlouhé vzniklo v roce 1996, kdy bylo pražským magistrátem vyhlášeno výběrové řízení na nové vedení divadla v Dlouhé třídě č. 39. Se společným projektem se do řízení přihlásila produkční a budoucí ředitelka Daniela Šálková, režisér Jan Borna a režijně–dramaturgický tandem Hana Burešová a Štěpán Otčenášek. Tito tři dnes tvoří umělecké vedení divadla. Dramaturgická koncepce zahrnovala žánrovou pestrost repertoáru, i představení pro děti. Herecký soubor vznikl spojením dvou hereckých skupin. Tou první byli herci z Dejvického divadla. Přivedl je J. Borna, který tam působil jako umělecký šéf. Druhou skupinou byli herci z Divadla Labyrint, které do Dlouhé přivedli H. Burešová a Š. Otčenášek.³

Jevištní tvorba Divadla v Dlouhé je založena na inscenacích kmenových režisérů, resp. režisérky a režiséra. Eva Šormová charakterizuje tvorbu H. Burešové a Š. Otčenáška jako nebyvale rozmanitou škálu inscenovaných děl, sahající od vysoké tragédie po frašku, zahrnující komorní opusy i opulentní scénické fresky. Tuto rozmanitost podle ní především zajišťuje střídání náročných dramát s lehčím repertoárem. V širokém záběru „Dlouhé“ figurují díla jako římská tragédie (Seneca: *Faidra*, 2007) španělské barokní drama (Calderón: *Lékař své cti*, 2009) nebo Pratchettovy fantasy (*Soudné sestry*, 2001, *Maškaráda čili Fantom Opery*, 2006). Divadelní tvorbu J. Borna E. Šormová charakterizuje jako tzv. rodinná představení, která si nápaditě pohrávají se slovem, hudbou i obrazem. Částí své tvorby se obrací k problematice našeho národního společenství a prostřednictvím vzdálené i nedávné minulosti nahlíží jeho mýty a traumata. Ve vlastní divadelní práci uplatňuje své literární schopnosti. Většinou režiruje texty, na nichž se podílel jako spoluautor nebo které dramatisoval či adaptoval z různých předloh (dramat, prózy, tradičních loutkových her, básní, písňových textů).⁴ Pokud se umělecké vedení Divadla v Dlouhé rozhodne uvést hru nějakého

³ WIDEROVÁ – SUŠICKÁ, Edita. Historie divadelního sálu v Dlouhé 39. Studie [online].[cit. 4. 9. 2013]. URL: <<http://www.divadlovdlouhe.cz/o-nas.html>>.

⁴ ŠORMOVÁ, Eva. Divadlo v Dlouhé. Pokus o encyklopedické heslo [online].[cit. 25. 02. 2013]. Dostupné z WWW: <<http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003580.pdf.html>>.

klasika, nejsou vybírány hry nejznámější, ale tituly spíše opomíjené. Příkladem jsou právě *Hráči* nebo také *Lhář* C. Goldoniho z roku 2005.

Hráči měli premiéru v Divadle v Dlouhé 11. února 2012. Text hry upravil J. Borna, který s Miroslavem Hanušem také inscenaci režíroval. Scénografii vytvořil Miroslav Milfajt a kostýmy navrhla Petra Goldflamová-Štětínová. Hudbu složil Milan Potoček. V prosinci 2013 měla tato inscenace za sebou třicet devět repríz.

5 Textová předloha

5.1 Úprava Ladislava Smočka

Režisér Ladislav Smoček si ke svému zpracování *Hráčů* vybral překlad Leoše Suchařípy, protože to byl jediný aktuální překlad a režisér chtěl text, který bude co nejživější pro současné publikum. V textu nejsou žádné výrazné škrty, protože L. Smoček byl Gogolovým textem nadšen, a nechtěl žádnou pasáž vynechat, aby si diváci mohli užít genialitu skvěle napsaného textu.⁵

Jediná textová úprava se týká samotného závěru hry. V originále hráči požádají Ichareva, ať jim půjčí svých osmdesát tisíc na cestu do Novgorodu. Originální dialog vypadá následovně:

Icharev: Krucinál, tak co tady sedíme? Pánové, domluvili jsme se, že budem operovat společně!

Utěšitel: Ano, v tom je naše síla! Poslechni! Něco mě napadlo. Ty přece zatím nikam nespěcháš. Peníze máš, osmdesát tisíc. Dej nám je a vezmi si za to směnku toho Glova. To máš zaručených sto padesát tisíc, to je skoro dvakrát tolik, a nám tím strašně píchneš, protože peníze teď potřebujem tak, že jsme za každou stovku ochotni dát s radostí třeba tři.

⁵ Ladislav Smoček, Petr Nárožný, Rudolf Hrušínský s Martou Bystrovovou o *Hráčích* aktuálních i po 25 letech [videozáznam na DVD]. Záznam divadelního představení *Hráči* Činoherního klubu. Praha: Thespis s.r.o., 2007.

*Icharev: Prosim, proč ne, abych vám dokázal, jak pevné je naše přátelství (...) (jde ke kufříku a vydá kupu bankovek) Tady máte osmdesát tisíc!*⁶

V inscenaci Činoherního klubu ale tvůrci prohodili mluvčí. Část textu od Utěšitele přebírá Icharev a text je změněn:

*Icharev: Krucinál, tak co tady sedíme? Pánové, domluvili jsme se, že budem operovat společně! Já mám nápad, já přece peníze mám. Mám osmdesát tisíc, dám vám je, počkám tady na proplacení směnky toho Glova a je to.*⁷

Tím ovšem dochází k zásadnímu posunu v interpretaci celé hry. V Činoherním klubu Icharev nabídne hráčům své peníze sám. Je to on, kdo má vymyšlený plán a chce je obrát. Je mu jasné, že za osmdesát tisíc dostane směnku na dvě stě tisíc. V originále mu to nabídnou hráči sami a on jen využije příležitosti. Samozřejmě s plánem, na kterém může jen vydělat, souhlasí. V obou případech chce hráče jednoduše okrást a s penězi z banky ujet pryč. Směnka je falešná a ani v jednom případě žádné peníze z banky nezíská. Důležitý je ale rozdíl v invenci jeho postavy. Jeho smůla byla, že jim celé jejich divadlo uvěřil, ale sám divadlo hrál také, a role se tedy vyrovnávají. Po celou dobu totiž proti sobě stáli rovnocenní partneři ve své neupřímnosti. Gogolův Icharev přátelství s hráči myslí vážně, jen využije nastávající situace. Smočkův Icharev je mnohem více aktivní a svoji prohru nese o to hůře, protože kdyby peníze hráčům nenabídl, sami by jej třeba nepožádali. Z toho důvodu v samém závěru inscenace volí sebevraždu. Je zničen nejen z toho, že je na mizině, ale především ze svého osobního selhání, které si z velké části zavinil sám.

Ladislav Smoček hru obohatil o spoustu slovních i situačních gagů. Jednoaktovou hru rozvinul do dvouhodinového tvaru. Všechny drobné motivy rozpracoval a použití rekvizit využil k vytvoření nových situací. Takovéto rozšíření je i na samém začátku inscenace. Sluha Alexej chystá v hotelu pokoj pro dalšího hosta. Jeho výstup je jedním z hereckých vrcholů celé inscenace. Během uklízení komentuje svou činnost. Například vynese figurínu, která leží zabalená na zemi se slovy: „Ježiši, my jsme na něj zapoměli, tak pojd“⁶. Potom na stůl položí ubrus a pronese: „Smrdí“, otočí ho a řekne: „Už smrdí mň“⁶. Dále ze země vytáhne provaz

⁶ GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. Hráči, přel. Leoš Suchařípa. In: *Hry a aktovky*. Hradec Králové: Cylinder, 2002. s. 171.

⁷ Hráči [videozáznam na DVD]. Záznam představení Činoherního klubu. Praha:Thespis s.r.o., ©2007.

a řekne: „*Pro štěstíčko*“⁸ a dá si ho do kapsy. Teprve v této chvíli vchází Icharev a sluha mu ukazuje pokoj. Původní text hry začíná právě až s jeho příchodem do pokoje. Přidanou situací rozšiřuje charaktery jednotlivých postav. Poukazuje na zdánlivou bezvýznamnost sluhy, ale v konkrétnosti všech jeho úkonů jeho práci vyzdvihuje.

Některé původní repliky jsou přerušovány komentáři ostatních herců, ale nejedná se o narušení myšlenky sdělení, ale o logickou reakci ostatních postav. Někdy slouží vložení nové repliky právě k vytvoření slovního gagu. Příkladem je výstup, kdy Icharev, Švochněv a Krugel čekají na to, až Utěšitel přivede starého Glova. Icharev říká: „*Třeba ho nějak opijem.*“ Krugel mu odpovídá: „*Alkohol nevezme do úst.*“ Icharev na něj okamžitě ve své touze po karbanu vychrlí: „*Se nebudeme ptát.*“⁹ Nejčastěji narážky, které v textu nejsou, pronáší Krugel. Ten má v originále nejméně textu, ale jeho jedinečným slovním humorem z něj režisér vytvořil plnohodnotnou postavu ke dvěma zbývajícím hráčům. V Činoherním klubu jsou jeho úsečné poznámky (tak trochu stranou) tak propracované, že nelze vůbec poznat, že do Gogolova textu nepatří.

5.2 Úprava Jana Borny

Režisér Jan Borna se rozhodl uvést Hráče také v překladu Leoše Suchařípy. Zásahů do Gogolova textu učinil více než Ladislav Smoček. Příkladem vložení nových replik je scéna, kdy všichni hráči společně přemýšlejí, co by si tak mohli zahrát, aby si zkrátili dlouhou chvíli. Švochněv řekne: „*Co třeba šachy? Ale ne, ty jsou jen pro dva.*“ Krugel na něj bezprostředně navazuje: „*Co takhle kloboučku hop?*“¹⁰ Všechny připsané repliky jsou zcela po smyslu původního textu a podporují jeho hravost a přirozeně vytvářejí nové komické situace.

Komunikace s diváky je další prostředek, kterým J. Borna obohatil původní text. Když hráči chtějí vyzkoušet Ichareva, zda skutečně pozná všechny karty z vybrané sady Adelaidy Ivanovny, rozhodnou se to vyzkoušet na vzdálenost pěti kroků. Otočí se tedy směrem k divákům a počítají kroky: „*Jedna, dva, tři.*“ Omluvně se podívají na diváky v první řadě a sestoupí z jeviště. Pokračují: „*Čtyři, pět*“ a zastaví se až těsně před první řadou. Každý osloví

⁸ Op. cit.

⁹ Op.cit.

¹⁰ Hráči. Divadlo v Dlouhé, prem. 11. 2. 2012, režie Jan Borna, Miroslav Hanuš.

vybraného diváka. Krugel dá pokyn: „*Zvedněte ji tak, aby ji neviděl*“, „*Co je tam?*“ Švochněv se rozhlédne po celém hledišti a pronese: „*Já si vyberu reprezentanta z vašich řad*“¹¹ a pokyne divákovi, aby sňal z balíčku kartu. Interakce s diváky nastává v první čtvrtině inscenace. Do té doby se hráči s Icharevem seznamují, ale k výraznému dějovému posunu nedochází. Přímé oslovení diváků (navíc při plném osvětlení sálu) je prostředek, který dosavadní pomalejší tempo inscenace porušuje. Celkový tvar dostává spád ve správný okamžik.

Do koncepce celé inscenace patří vložení písničky, které je pro Divadlo v Dlouhé typické. Téměř všichni herci ovládají nějaký hudební nástroj a této dovednosti režisér využil i zde. Z hráčů karetních se tak na krátký okamžik stanou hráči ve významu hudebním. Po uzavření přátelství hráčů s Icharevem si všichni hráči vezmou své kytary a začnou hrát a zpívat. Má to být oslava jejich spojení. Připojí se k nim i oba sluhové – Gavrilka s basou a Alexej s banjem. Hlavním motivem písně *Jednadvacet*¹² je text: „*Jednadvacet je naše věta, jen hrajme dále směle stále, kdo má kuráž, ten vyhrává*.“ Číslovka jednadvacet je odkaz na karetní hru, kterou hráči mezi sebou hrají a při které obírají ostatní. Text písničky si pobrukuje během inscenace ještě dvakrát. Vždy tím chtějí oslavit nějaký úspěch, slova: „*Kdo má kuráž, ten vyhrává*“¹³, jsou jejich mottem. Stejně jako přímá komunikace s diváky, tak i písnička výborně funguje jako prvek na rozrušení pomalejšího tempa první půlky inscenace. Kombinace písničky z české operety a ruské hry odkazuje k tomu, že všude je stejný problém: korupce, hloupost lidí, podvody a lži.

Největší změnou oproti původnímu textu je vložení ženské postavy. V originálu ve hře vystupuje pouze devět mužů, ale v Divadle v Dlouhé místo úředníka Zamuchriškina vystupuje úřednice. Celá pasáž věnovaná úřednici je proto pozměněná. Originál vypadá následovně:

Utěšitel: No tak to platí pro ostatní, ale pro nás, protože jsme přátelé (...) My se prostě musíme líp poznat. A co? Vždyť jsme jenom lidi! Jak vám říkají? Fentěflej Perpentyč? Nebo jinak?

¹¹ Op.cit.

¹² Jedná se o píseň z operety *Polská krev*. Hlavní postava hrabě Bolo je také karetní hráč, který přišel kvůli kartám o téměř celý majetek.

¹³ Hráči. Divadlo v Dlouhé. Op.cit.

Zamuchriškin: Psoj Stachyč, prosím.

Utěšitel: No to je skoro totéž. Tak poslyšte, Psoji Stachyči, mluvmě jako staří přátelé! No, jak se vede? Co pořád děláte? Co v práci? Co v úřadě?(...)

Utěšitel: A to u vás v bance, řekněte mi to otevřeně, slouží samí takoví chamtivci?

Zamuchryškin: Co má být? Já vidím, že si děláte ze mě legraci. Pánové!¹⁴

V Divadle v Dlouhé byl text upraven. Úřednice je žena a hráči se jí snaží vlichotit a zalíbit zkrátka i jinak než jen darováním úplatku, obdivují její krásu atd. Dochází tu k jisté aktualizaci z důvodu emancipace. Scéna díky flirtování úřednice dostává nový náboj. Duňa Andrejevna sedí na posteli a vedle ní sedí Icharev. Je na něm vidět, že je mu to nepříjemné, ale Duně se evidentně líbí sedět vedle mladíka a nebojí se ho poplácat po stehnech. Zároveň je úřednice prezentována jako sebevědomá žena, která se ve své profesi vyzná velmi dobře a nebojí se ostře jednat s muži. Svoje praktiky obhajuje, zkrátka se chce jen mít na světě dobře.

Utěšitel: No tak to platí pro ostatní, ale pro nás, protože jsme přátelé. My se prostě musíme líp poznat. A co? Vždyť jsme jenom lidi! Jak vám říkají? Krasava Elegantovna? Nebo jinak?

Zamuchriškina: Duňa Andrejevna, prosím.

Utěšitel: Duňo, Duněčko, jak se máte, co pořád děláte, co v práci, co v úřadě, berete hodně?

Zamuchryškina: Vidím, že si ze mě děláte prdel, pánové! Dnes je v módě kritizovat ty, co berou úplatky.

Ke změně dochází i v závěru hry, kdy zoufalý Icharev věří, že právě úřednice je jeho svědkem. Glov mladší ho však usadí: „Není to úřednice z banky, ale bejvalá děvka Murzafejkina a ne Duňa Andrejevna, ale Flóra Semjonovna.“¹⁵

Na úplném začátku i na konci inscenace je připsaná replika. Celé představení je rámcově uzavřeno. Původní text začíná sluha Alexej: „Račte, prosím račte! Tohle prosím, tohle je pokojíček!“¹⁶ končí ho monologem Icharev. V Divadle v Dlouhé je první a poslední výstup téměř totožný. Sluha Gavrilka vede do hotelu dalšího hosta a říká mu: „Pojďte, pane,

¹⁴ GOGOL, N. V. Op.cit., s. 167.

¹⁵ Hráči. Divadlo v Dlouhé. Op.cit.

¹⁶ GOGOL, N. V. Op.cit., s. 137.

*ten hotýlek znám, tady se vám bude líbit*¹⁷. V první scéně za ním jde Icharev, v té poslední neznámá postava. Potom do pokoje vchází sluha Alexej a pronáší svou repliku. Až po ní padá opona. Tvůrci tak chtěli zobrazit zacyklenost celého děje a ukázat aktuálnost tématu. Jeden podvodník doplatil na svoji chamtivost, ostatní ho přelstili. Tím ale svět podvodu nekončí. V dnešní době jeden podvod střídá druhý, a to má naznačit i přivedení nové oběti do hotelového pokoje.

6 Herectví

Inscenace Činoherního klubu i Divadla v Dlouhé jsou založeny na výborných hereckých výkonech všech představitelů. Dokonalá souhra všech účinkujících a vyrovnané výkony jsou předností obou inscenací. Vzhledem k omezenému prostoru, který mám k dispozici, jsem si ke svému rozboru v obou divadlech vybrala pouze představitele hlavní role: Josefa Abrháma a Jana Medunu. Jejich herecké pojetí je v každé inscenaci odlišné a liší se i interpretační výklad charakteru jejich postavy.

6.1 Josef Abrhám

Do hotelového pokoje rozvážně vstupuje vysoký, elegantně oblečený muž ve středních letech. Josef Abrhám jako Icharev se zastaví ve dveřích. Je rozkročen tak, že jednu nohu má přes práh nataženou do pokoje, druhou má položenou v chodbě. Jeho postoj je pevný, rozhlíží se po místnosti, respektive pokoj obhlíží pouze pohybem očí. Nakrčuje nos a zhluboka oddychuje, tím dává najevo nelibost ke stavu pokoje. Jeho negativní názor na úroveň místnosti potvrzuje autoritativní tón, který tvoří vyražením prvních slabik slov. Abrhám zcela vědomě, při hovoru se sluhou (který mu pokoj ukazuje), očima sleduje vše možné, jen ne onoho sluhu, s kterým hovoří. Má zastřený pohled a postavu, s kterou mluví, sleduje jen napůl. Toto jednání se u něj projeví během inscenace ještě několikrát. Pokud s někým mluví, osoba nemusí vždy být jediným středem jeho zájmu. Sleduje celé své okolí velmi ostražitě.

Abrhám má omezenou možnost rozvinout pohybové prostředky. Většinu času sedí se zkříženýma nohama s ostatními u stolu a jednou rukou se o něj opírá. Druhou rukou si občas

¹⁷ Hráči. Divadlo v Dlouhé. Op.cit.

podpírá hlavu. Má rovná záda, napětí v celém těle, které je vidět v pevnosti každého pohybu. Dokáže sedět v klidu, naprosto bez hnutí, na rozdíl od ostatních, kteří se neustále ošívají. Představitel Ichareva je pohyblivější pouze ve vypjatých momentech. To už sedět také nevydrží a přechází po pokoji, rychlými, drobnými kroky. Prsty rukou tře o sebe nebo si jimi poklepává do nohou. Abrhám musí několikrát ztvárňovat nevolnost, již jeho postava prožívá. Je to v situacích, kdy se mluví o vysokých finančních částkách. Zbledne, tváře má povislé, je skrčený. Sedí na židli, ale trup má téměř položený na nohou, nepatrně škube celým tělem. Tento jeho stav doprovází hluboké a hlasité oddechování.

Hercův hlasový projev je velmi proměnlivý. Hluboký hlas střídají v afektu vyšší tóny. V samotném závěru téměř piští. Hlavním rysem jeho mluvy je práce s tempem. Abrhám oproti ostatním mluví pomaleji a rozvážněji, protahuje poslední slabiky slov a mezi jednotlivými slovy dělá velké pauzy. Tímto umělým protahováním se snaží vytvořit dojem, že Icharev nad vším přemýšlí. Pokud je ale rozhněvaný, dokáže naopak mluvit nejrychleji ze všech. Tyto přechody z pomalé mluvy do překotného projevu jsou tvořeny nečekaně. Ostré stříhy tempa totiž někdy nastávají i uprostřed vět a překvapují svou přirozeností. Stříhy tvoří také to, že první otázku často pokládá smířlivým tónem, ale jeho další slova gradují na hlasitosti, tempu i důrazu.

Jeho postavu formuje také detailní mimika. Neutrální výraz se v rozhodujících chvílích mění. Změna je nejpatrnější na jeho rtech. Jedná se o pousmání, nebo zamračení, na první pohled téměř nepatrné. Ve své konkrétnosti tyto momenty odkrývají, co si Abrhámova postava myslí o dané situaci. Výrazná je i práce očí. Ty totiž velmi zaníceně sledují a neustále monitorují všechny osoby v místnosti. Abrhám na ně nenatáčí celou hlavu, ale pohybem očních panenek rentgenuje své okolí dokonale. Pokud hovoří rychleji, dopomáhá si gesty rukou, ovšem tato gesta jsou úsporná. Jeho protikladem je Utěšitel Jiřího Kodeta, jehož gesta jsou naopak velká a téměř každé jeho slovo doprovází pohyb rukou.

Abrhámův Icharev má potřebu přesvědčovat sebe i ostatní, že je geniální. Součástí jeho interpretace ale jsou i nepatrné, ač velmi klíčové, náznaky nejistoty v jeho jednání. Jsou to situace, kdy se na krátkou chvíli nepatrně uvolní, povolí napětí v celém těle, je shrben. Tyto okamžiky připravují podmínky pro věrohodnost během jeho zhroucení i pro konečné rozhodnutí, zvolenou sebevraždu. Icharev je v Abrhámově zpracování hodně chladný, téměř se neusmívá, je odměřený ke všem. Míru jeho chladnosti a odtazitosti postava neztratí ani

během zdánlivého přátelství s ostatními hráči. Právě proto si divák zachovává odstup od jeho postavy a nelituje ji.

6.2 Jan Meduna

Na scénu vstupuje vysoký, urostlý a velmi elegantně oblečený mladík Icharev, kterého hraje Jan Meduna. Přichází se širokým úsměvem, je až nepřírozně narovnan. Rychle se otočí kolem dokola, aby si prohlédl hotelový pokoj. Jakmile se otočí zpátky do hlediště, v očích má výraz nespokojenosti, je zaskočen špatnou úrovní podniku. Téměř vzápětí se mu vrací dobrá nálada, kterou dokládá výrazný úsměv. Již při tomto prvním výstupu vyzařuje velkou energii. Tu dobře značí velmi rychlé pohyby a sebevědomí v jeho hlase. Když se podívá na sadu karet, ukrytou v pouzdru na housle, vždy se na chvíli pozastaví. Ztuhne mu celé tělo a v očích má zasněný výraz, který vytváří přivřenými víčky.

Mladická potřeba sebe prezentace je silně vidět i u předvádění karetních kouzel. Meduna má karetní triky naučené a bravurně zvládnuté, ale po každém triku se zastaví. Tyto pauzy mohou vypadat jako čekání na potlesk od diváků. Možná tomu tak je, ale Meduna je využívá rafinovaněji. Rozhlíží se kolem sebe, dívá se zprava doleva a je vidět, jak ho mrzí, že jeho umění nikdo nevidí. Během předvádění karetních kouzel sedí na židli a výrazně pomrkává do publika. Jako Icharev má potřebu se předvádět a své publikum si vytváří ve své hlavě. Změna v jeho chování nastává ve chvíli, kdy mu ostatní hráči nabídnou své přátelství. Herec postupně uvolňuje napětí v celém těle, na židli sedí shrbený, v jednom kuse se usmívá. Hrdý výraz prozrazuje, jak je pyšný na to, že ho starší hráči vzali mezi sebe. Nejčastějším pohybem je poklepávání nohou o zem, když sedí u stolu. Pokud přemýšlí, má ruku v bok a druhou ruku si opírá o hlavu.

Nepřehlédnutelná je Medunova mimika. Icharev má potřebu se předvádět a Meduna některé pasáže ztvárňuje velmi expresivně. Úsměv nebo zamračení jsou provedeny vždy v největší možné míře. Povytažené obočí a sebevědomý úsměv diváka usvědčují v tom, že Icharev si je sám sebou naprosto jistý. Tuto sebejistou polohu si zdařile drží až do úplného závěru, kdy mu Jan Tesař jako Glov mladší oznamuje, že byl podveden. V tomto okamžiku přestává kontrolovat své pohyby a začíná sebou škubat.

Meduna má hluboký hlas a nejčastěji volí sebevědomý tón. Vždy si však udrží míru sympatie. Pokud se snaží své kolegy přesvědčit, horlivě argumentuje, ale v pauzách volí

úsměv jako znak smířlivosti. Po celou dobu je jeho projev sympatický, až v samém závěru se láme. Stejně jako v pohybu, i zde nastává ostrý stříh. Jeho hlas mu začne přeskakovat. Dostává se do stavu šílenství, jeho volání o zbláznění přeskakuje z vysokých tónů do nepřírozeně hluboké polohy a výška hlasu se během jeho monologu několikrát proměňuje.

Závěrečné Icharevovo šílenství je ztvárněno ostrým stříhem. Meduna na okamžik vystupuje z role, ocitá se v divadle, rozhlíží se kolem sebe, nechápe, kde se to ocitl, proč je tam. Překotně, chvílemi až nesrozumitelně, drmolí text. Během krátké chvíle se sebevědomí jeho postavy budované po celou inscenaci hroutí. Herec divákům ukazuje člověka na úplném dně, v podobě největšího zoufalství.

6.3 Srovnání

Tvůrci v každé inscenaci zvolili odlišnou interpretaci hlavního hrdiny. Touha po penězích a velká míra arogance zůstávají samozřejmě u obou představitelů stěžejní. Rozpor už je ve věku obou herců. Abrahám je o generaci starší než Meduna a jeho figura má za sebou pravděpodobně již určité životní zkušenosti. Horkokrevnost se u něj projevuje jako součást jeho hráčské povahy. Meduna jako Icharev je o patnáct let mladší a jeho chování je spíše důsledek mladické nerozvážnosti. Ve své naivitě, kterou zapřičiňuje jeho věk, je sympatický a divák mu po celou dobu fandí.

Icharevův Abrahám stojí proti sobě rovným, minimálně co se týče životních zkušeností. Navíc je od samého počátku jeho charakteristickým projevem odměřenost. Pohyby i gesta jsou úsporné, převládá u něj autoritativní tón. Mluví pomalu, rozvážně, nad vším se zamýšlí. Komika jeho postavy se projevuje v interakci s ostatními herci, ale sám o sobě je Abrahám jako Icharev nesmírně vážný. Oproti tomu Medunův Icharev je hodně usměvavý, jeho naivita je přirozená. Na druhou stranu je o generaci mladší než zbylí hráči. Divák mu fandí podvědomě od začátku, protože tři vyzrálí muži se spolčili proti mladíkovi a na jeho mladost právě spoléhají. Spontánnost a upřímná radost z nového přátelství a příjemně stráveného odpoledne je vidět hlavně v pohybu. Meduna je uvolněný, má povolená ramena, usmívá se.

Hlavní rozdíl v pojetí postavy Ichareva je v režijní koncepci. Abrahámův Icharev sám nabízí hráčům, že jim dá osmdesát tisíc, on je strůjcem celého plánu. Zbylí hráči ho chtěli obrát, ale vše mohlo dopadnout jinak. V závěru prožívá veliké zoufalství, ale lítost nad Icharevem Meduny je větší. Jeho Icharev totiž karbaníky považoval za pravé přátele a právě

ve své mladické nerozvážnosti jim věřil. Chtěl jen využít příležitosti a dvě stě tisíc z banky si nechat, ale tento plán neměl předem připraven.

7 Výprava

V dramatu *Hráči* je dodržena jednota času i místa. Celý děj se odehrává v jednom malém hotelovém pokoji. Město, ve kterém se hotel nachází, určené není. U obou inscenací se tvůrci rozhodli pro historizující výpravu. Scénu i kostýmy přizpůsobili době, kdy se děj hry odehrává, tedy polovině 19. století.

7.1 Činoherní klub

Scénografii vytvořili společně Ladislav Smoček a Jiří Benda. Celé jeviště představuje malý, hotelový pokoj. Vzadu uprostřed jsou dvoukřídlé dřevěné dveře, kolem kterých visí zelený závěs. Napravo od nich stojí věšák, stolek s umyvadlem a před ním postel. Nalevo od dveří stojí stůl a kolem něj tři dřevěné židle. Stěny pokoje mají tmavě hnědou barvu, pokoj působí ponuře a temně. Tato temnota tvoří kontrast k diváckému očekávání komedie, ale na druhou stranu předznamenává neštěstí, které se tam odehraje. V první scéně je zde nepořádek a všude po zemi se válí spousta věcí, ty ale sluha Alexej před vstupem hráčů uklízí. Už v úvodní scéně je poukázáno na předstírání. Sluha pánům představuje pokoj v relativně dobrém stavu, ovšem ještě před chvílí byl ve stavu zcela opačném. Předstírá, že vše je zcela v pořádku, ač opak je pravdou.

Na úplném začátku inscenace tři falešní hráči vyjdou z portálů a prohlízejí si prostor pokoje. Když do pokoje vejde Alexej a začne pokoj uklízet, zajdou opět do portálů. V samém závěru inscenace pak Icharev vyleze po zadní stěně pokoje nad dveře, a tam se oběsí. Icharev vyšplhá po stěně pokoje, což odporuje normálnímu řádu. Tato scéna narušuje dosavadní realistické využívání prostoru.

Kostýmy vytvořila Jarmila Konečná. Nejvýraznější kostým patří Icharevovi. Tvoří ho šedivé kalhoty, fialový frak, černá vesta, kterou doplňuje bílá vázanka. Fialová barva jeho fraku v ponuré místnosti velmi vyniká, přesto si je vizuálně, díky stejným kusům oblečení, s ostatními velmi podoben. Ostatní mají také šedivé kalhoty, (nepatrně se liší jen odstín), tmavé boty a bílou košili. Jednotlivé postavy jsou tak na první pohled rozděleny vizuálně, liší

se jejich barva fraku, vzor na vestě a barva vázanky. Takto zvolené kostýmy ale zároveň poukazují na podobnost všech hráčů. Všichni jsou stejní podvodníci. Snaží se vypadat co nejseriózněji, a proto i jejich oblečení je společenské. Kostýmy plně podporují historizující scénografii, jsou jednoduché, ovšem plně funkční.

7.2 *Divadlo v Dlouhé*

Autorem scény je Jaroslav Milfajt. Hotelový pokoj je na dřevěné šikmě, která je pokryta rudými koberci s ornamenty. Vzadu uprostřed pokoje jsou masivní dřevěné dveře, jejichž křídla se dají otevírat, za nimi je vidět rudá chodbička hotelu. Napravo ode dveří se nachází železná postel, přes kterou je přehozen zelený šál. Nalevo od dveří stojí stůl se třemi židlemi. Na stejné straně je dále věšák, kam návštěvníci pokoje odkládají své kabáty. Vepředu vlevo stojí sada tří skládacích stolků na občerstvení a od začátku tam stojí i červená figurka ruské matrjošky.

Jeviště Divadla v Dlouhé nabízí velký prostor, ale herci se pohybují jen na oné šikmě, která představuje pokoj. Tím tvůrci podpořili pocit stísněnosti a zároveň určité falešné intimity mezi hráči. Na začátku je všechn nábytek přikryt bílými prostěradly, v poslední scéně sluha Gavrilka opět nábytek přikrývá. Je to jediná vizuální změna, ke které dochází. Stejně jako se nemění postupy hráčů při okrádání svých obětí, ani jimi vybraný hotelový pokoj se nemění.

První a poslední scéna se odehrává mimo pokoj (mimo dřevěnou šikmu). Na začátku inscenace vyjdou tři falešní hráči z portálu a přejdou skrze pokoj do portálu na druhé straně. Od doby, co Icharev vejde poprvé do pokoje, všechny postavy vchází a odchází na scénu pouze dveřmi v pokoji. V inscenaci jsou tři výjimky. Tou první je, když hráči odstupují od Ichareva na pět kroků, aby ho vyzkoušeli, zda skutečně pozná každou kartu z vybrané sady, seskočí z jeviště a ocitnou se v hledišti před první řadou. Sestupují, aby oslovili diváky a kontakt s nimi mohl být co nejbližší. Druhou výjimkou pro opuštění pokoje je scéna, kdy hráči zpívají píseň *Jednadvacet*. Zpěv probíhá na forbíně, kde stojí v řadě. Na malý okamžik jsou si všichni rovni, pokoj je sešikmen, a tak v jeho prostoru vždy někdo stojí výše. Prostorové vymezení pokoje je porušeno i v samotném závěru po Icharevově prozření. S tím, jak se bourají jeho iluze a on zjišťuje pravdu, sestupuje z dřevěného podia a zdi pokoje už

nerespektuje. Tento prvek ilustruje jeho prohlédnutí. Pokoj, který pro něj po celou dobu představoval určitou jistotu, už neexistuje. Je to jen neurčité místo s pár kusy nábytku.

Kostýmy vytvořila Petra Goldflamová-Štětinová. Pro každého z hráčů zvolila jednu charakteristickou barvu. Barevně nejvýraznějším kostýmem je opět oblečení Ichareva, který má na sobě zářivě fialovou košili a na ní modře sametovou vestu, černé kalhoty, pruhované fialové ponožky a černé lakýrky s fialovými tkaničkami. Pruhované ponožky působí až nepatřičně, protože jsou výrazným módním prvkem. Tento detail však upozorňuje na Icharevovo mládí.

Na rozdíl od Icharevova kostýmu, kostýmy ostatních hráčů působí trochu omšele, staře. To je ovšem záměr, který odkazuje k tomu, že Icharev je o generaci mladší než jeho kolegové. Švochněvův kostým jako jediný působí také mladistvěji. Má oranžovou košili, přes ni hnědě pruhovanou vestičku a stejně vzorované má i kalhoty. Právě on s Icharevem naváže nejbližší vztah a přátelství.

8 Závěr

Při vzájemné komparaci dvou inscenací *Hráčů* jsem porovnávala dva odlišné režisérské přístupy. Rozdíly vycházejí z odlišné poetiky obou divadel, z doby vzniku inscenací a hlavně z odlišné interpretace Gogolova textu.

Ladislav Smoček v Činoherním klubu Gogolův text prezentoval jako příběh člověka, který má vizi a je pro ni ochoten udělat cokoli. Když jeho představa není naplněna, život pro něj končí. Tématem inscenace je lidská existence jako taková, sny a touhy, které řídí životy lidí. Často však nevedou ke šťastnému konci. Tato koncepce je realizována hlavně skrze Ichareva, Josefa Abraháma. Ostatní postavy jsou ale také díky výborným hereckým výkonům dobře charakterově vykresleny. Každá figura po něčem touží, něčeho chce dosáhnout. Jedná se o střet silných osobností, Icharev neuspěl i z toho důvodu, že stál proti přesile.

Vyrovnané tempo inscenace je způsobeno střídáním komických gagů, které mají rychlejší rytmus, a ironizujících promluv, jejichž pointa je naopak gradována pomaleji. Herci ostrými stíhly v řeči i výrazu mění náladu a rozpoložení postav. V druhé polovině je v jednotlivých replikách velké množství pauz. Výrazná textová změna v závěru způsobuje, že komedie obrácena v tragédii. Icharev hráčům sám nabízí své peníze, on je hlavním strůjcem svého neštěstí. Vážná atmosféra na konci inscenace je dána i společenskými poměry, ve kterých byla hra uvedena. Existenční možnosti člověka, zmařené sny a nemožnost čehokoli dosáhnout, byla v totalitním režimu témata blízká velké části společnosti.

Toto melancholické pojetí kontrastuje s koncepcí Jana Borny a Miroslava Hanuše v Divadle v Dlouhé. Tvůrci se rozhodli závažnější témata hry zobrazit satiricky. Naplno je vyzdvížena komika celého dramatu, což je typický rys inscenací Jana Borny. Tvůrci dále kladou důraz na povahokresbu jednotlivých postav. Lakota, úplatkářství a touha po penězích jsou vlastnosti, které odráží stav současné společnosti. Režiséři také obsazením Jana Meduny do hlavní role vytvořili generační rozdíl mezi Icharevem a všemi ostatními. Jeho mládí je omluvou pro naivní chování, je však dostatečně mladý a ze svých chyb se může ještě poučit. Toto nadějně vyznění v závěru celou jeho katastrofu v podobě ztráty peněz zmírňuje.

Velmi důležitá pro celkové vyznění je i v tomto případě práce s tempem. První polovina je více statická, pomalejší tempo narušuje písnička nebo komunikace s diváky, s postupujícím dějem se ale tok událostí zrychluje. Icharev se z koloběhu událostí nemůže vymanit, ani kdyby chtěl. Zrychlující se tok událostí jeho zoufalství umocňuje. Nárůst tempa

navíc demonstruje, že stačí krátká chvíle, a vše v našem životě může být zcela jinak. Přesto hlavní charakteristikou této inscenace zůstává hravost, která koresponduje s nadějným závěrem.

9 Prameny a použitá literatura

CÍSAŘ, Roman. *Činoherní klub 1965–2005*. Praha: Činoherní klub: Brána, 2006.

DUFEK, Lubomír. Hráči v Činoherním klubu. *Mladý svět* 22. 3. 1983.

GOGOL, Nikolaj Vasiljevič. Hráči, přel. Leoš Suchařípa. In: *Hry a aktovky*. Hradec králové: Cylinder, 2002. s. 167.

Hráči. Divadlo v Dlouhé, prem. 11. 2. 2012, režie Jan Borna, Miroslav Hanuš.

Hráči [videozáznam na DVD]. Představení Činoherního klubu. Praha:Thespis s.r.o., ©2007.

KOLÁŘ, Jan. Gogol á la Smoček. *Scéna* 83 28. 3. 1983.

MORÁVKOVÁ, A. Záhadný Gogol. In: *Hry a aktovky*. Hradec králové: Cylinder, 2002. s. 213–127.

SEDLICKÁ, Dagmar. Činoherní hráči. *Mladá fronta* 4. 7. 1982.

SMOČEK, Ladislav. *Činohry a záznamy*. Brno: Větrné mlýny, 2002.

SOPROVÁ, Jana. *Hráči v Dlouhé - konfrontace mladých a starých podvodníků* [online].[cit.20.10.2012].URL:<<http://www.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=16047&r=2>>.

ŠORMOVÁ, Eva. *Divadlo v Dlouhé. Pokus o encyklopedické heslo* [online].[cit. 25. 02. 2013]. URL:<<http://www.divadlovdlouhe.cz/res/data/025/003580.pdf.html>>.

ŠVANKMAJER, M. a kol. *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2004.

WIDEROVÁ – SUŠICKÁ, Edita. Historie divadelního sálu v Dlouhé 39. Studie [online].[cit. 4. 9. 2013]. URL: <[http:// http://www.divadlovdlouhe.cz/o-nas.html](http://http://www.divadlovdlouhe.cz/o-nas.html)>.