

**UNIVERZITA KARLOVA**  
**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**ANALÝZA PRVKŮ VYTVÁŘEJÍCÍCH  
ATMOSFÉRU STRACHU V INSCENACI  
ŽENA V ČERNÉM**

**Veronika HOLEČKOVÁ**

Katedra Divadelní vědy

Ročníková práce

Vedoucí práce: doc. Mgr. Martin Pšenička, Ph. D.

Praha 2020

# Prohlášení

Prohlašuji, že jsem ročníkovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

.....  
Podpis autora

V Praze, dne

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu doc. Mgr. Martinu Pšeničkovi, Ph. D. za trpělivost, cenné rady, věcné připomínky, odborné vedení, které mi pomohly při zpracování této práce.

# Obsah

Prohlášení

Poděkování

Úvod .....	1
1. Žena v černém .....	3
1.1. Novela .....	3
1.2. Dramatizace .....	4
1.3. Režijně-dramaturgická koncepce .....	8
1.4. Herecká složka .....	10
1.5. Scénografie .....	13
1.6. Technické zázemí .....	15
Závěr .....	17
Seznam použité literatury a odborných pramenů .....	18

## Úvod

Ročníková práce se zabývá analýzou prvků vytvářejících atmosféru strachu v inscenaci *Žena v černém*, která vznikla v profesionální produkci režiséra Adama Doležala s dramaturgyní Annou Smrčkovou. Inscenace měla premiéru v Městském divadle v Kladně roku 2017 a hraje se do dnešního dne.

Předlohou této inscenace je dramatinizace Stephena Mallatratta z roku 1987 (práce pracuje s překladem Iva T. Havlů z roku 1990), která vznikla podle stejnojmenné hororové novely Susan Hill vydané roku 1983.

Mallatrattova adaptace byla hned roku 1987 uvedena v divadle *Stephen Joseph Theatre ve Scarborough*. Svůj věhlas si ale v Anglii získala díky inscenaci *The Woman in Black* z roku 1989 v režii Robina Herforda na londýnském *West Endu*, kde je do dnešního dne s počtem přes 12 300 repríz považována za druhou nejhranější nemuzikálovou inscenaci v historii divadla *West End*. Tato inscenace je ale v současnosti hrána např. i v New Yorku, Washingtonu DC, a objevila se i v Tokyu (v japonštině), Singapúru, Hong Kongu či na Novém Zélandu.

*Žena v černém* není ale neznámou záležitostí ani v českém divadelním prostředí. Už v roce 1992 ji uvedlo *Těšínské divadlo Český Těšín* v režii Alexandra Postlera staršího s obsazením Libora Olmy (Herec), Zdeňka Hrabala (Kipps) a Jany Vojtkové (*Žena v černém*). Dalšího inscenování se ujalo *A Studio Rubín* z Prahy v roce 2004 v režii Kateřiny Fixové ve spolupráci s dramaturgem Luděkem Horkým a obsazení byli Matěj Písařík (Kipps), Ondřej Volejník (Herec) a v alternaci role Ženy v černém Lucie Pernetová s Kristýnou Černou. Jako další uvedlo Mallatrattovu adaptaci v roce 2008 *Divadle Na Fidlovačce* v Praze v režii Ondřeje Brouska s dramaturgyní Helenou Šimáčkovou v podání Zdeňka Maryšky (Herec) a Davida Háka (Kipps) – postava Ženy v černém zde není uvedena.

Novela Susan Hill se mimo jiné dočkala i dvou filmových zpracování. První filmové adaptace se ujal režisér Herbert Wilse a scénář vytvořil Nigel Kneal. Do hlavní role Arthura Kippse byl obsazen Adrian Rowlins. V roce 2012 se pak objevila filmová adaptace režiséra Jamese Watkinsa se scénářem od Jane Goldman, kde hlavní roli Arthura Kippse ztvárnil Daniel Radcliffe. Mimo jiné vznikl v roce 2014 film Toma Harpera s názvem „*Žena v černém 2: Anděl smrti*“, který je volným pokračováním původní novely, a na scénáři tohoto filmu se kromě Jona Crokera podílela i Susan Hill.

Současnou kladenskou inscenaci *Ženy v černém* jsem si zvolila proto, že bych ráda prostřednictvím analýzy textu dramatinizace (s nástinem o původní předloze S. Hill) a

následnou analýzou divadelního tvaru pojmenovala postupy a prvky, které inscenace využila k formování a utváření atmosféry strachu.

# 1. Žena v černém

## 1.1. Novela

*Žena v černém* (1983) je hororová novela, anglické autorky Susan Hill (1942), psaná ve stylu tzv. *gothic novel*<sup>1</sup> a jejím hlavním tématem je snaha vyrovnat se s vlastní minulostí.

Duchařský příběh je pojat jako zpověď Arthura Kippse, který vypráví o svých zážitcích z Úhořích blat, kam je, jakožto právní zástupce, vyslán, aby pročetl a prozkoumal pozůstalosti osamocené majitelky Alice Drablowové. Po příjezdu se na Úhořích blatech, na pohřbu paní Drablowové, poprvé setkává s přízrakem ženy v černém, jejíž příběh mu následně odvypráví jeden z místních obyvatel. Žena v černém, která Arthura Kippse pronásleduje do konce příběhu, způsobuje, že každý rok v městečku zemře jedno dítě, přičemž po Kippsově setkání s ní dojde následně ke smrti jeho manželky a syna.

Novelu S. Hill tvoří tři vzájemně propojené příběhy. První příběh je rámeček celé novely, kdy je Kipps během Vánoc vyzván svými nevlastními dětmi<sup>2</sup>, aby vyprávěl strašidelný příběh. To on však odmítne, a místo toho se rozhodne příběh, který jej tíží, sepsat. Tím se otevírá rovina druhého příběhu, kdy čteme zpověď Arthura Kippse o zážitcích z Úhořích blat. Během vyprávění o svém pobytu v pozůstalosti paní Drablowové představí Kipps ještě třetí příběh, který pojednává o historii Alice Drablowové a její sestry Jennet Humfryeové, což je podstatné k pochopení původu ženy v černém.

Jedna z příčin děsivosti příběhu je přítomnost nadpřirozené bytosti – přízraku ženy v černém, s jejímž zjevením se vždy pojí pouze negativní události (smrt, neštěstí). Kromě nadpřirozeného prvku je děsivost novely dána prostředím temných a osamělých blat izolovaných od zbytku světa.

K navození děsivosti využívá autorka detailních popisů krajiny, počasí, okolních zvuků, podrobných popisů prožitků, emocí a vnímání Artura během jednotlivých situací nebo rozvádí vedlejší příběhové linie týkající se především osobního života Artura Kippse a příběhu Jennet Humfryeové. K umocnění tíživé atmosféry si autorka dopomáhá využitím ich-formy, kdy čtenář sleduje dění očima vypravěče, což působí ještě intenzivněji ve chvílích, kdy strach pociťuje i hlavní hrdina.

---

<sup>1</sup> Gothic novel – (v češtině „gotický román“) je literární žánr, konkrétněji subžánr románu, který se stal předchůdcem moderního hororu. Jedná se o žánr typický zejména pro Anglii, kde se objevil už v období romantismu v 2. polovině 18. století.

<sup>2</sup> Po smrti své ženy a syna se Kipps znovu ožení. Jeho druhá žena má ale 3 děti z předchozího manželství.

## 1.2. Dramatizace

Stephen Mallatratt v dramatizaci využil principu divadla na divadle – přidal postavu herce a zasadil dramatizaci do divadelního prostředí. Dramatizace je tak pojata jako sled několika divadelních zkoušek, na kterých Kipps za pomoci profesionálního herce připravuje inscenaci, jíž by svým blízkým sehrál příběh o tom, co se stalo na Úhořích blatech.

Mallatratt ve své dramatizaci pojmenovává postavy už od začátku obráceně (Kipps se ve hře jmenuje Herec, a profesionální herec je nazýván Kippsem), primárně kvůli přehlednosti hry, jelikož se oba herci v dramatizaci neustále proměňují. Tuto změnu uvádí i v úvodních poznámkách ke hře:

*„O tomto muži, který se jmenuje Kipps, nebude však hovořeno jako o Kippsovi, nýbrž jako o Herci – byť jím zřejmě není. Vzadu v divadle se mezi sedadly objeví mladý muž. O tomto muži, který je herec, nebude hovořeno jako o Herci, nýbrž jako o Kippsovi.“<sup>3</sup>*

Na zkouškách Kipps s hercem diskutují o tom, jak by měl být Kippsův příběh vyprávěn, přičemž se domluví na tom, že Kipps bude hrát všechny postavy, se kterými se během příběhu potkal, zatímco herec ztvární Kippse. Herec pak příběh postupně ozvláštňuje rekvizitami nebo zvukovými kulisami.

Základní rovina dramatizace divadelní zkoušky se postupně začne prolínat s vyprávěním Kippse o zážitcích v sídle paní Drablowové, což je v dramatizaci ztvárněno proměnou světel a hereckými střihy, kdy se Kipps i herec stanou jinou postavou. Kippsův příběh je vyprávěn po určitých dějových úsecích, které jsou zmíněným střihem vráceny zpátky na divadelní zkoušku.

*„[...] Kipps: /se usměje/ Na to si začínám zvykat.*

*/Kipps luskně prsty směrem do pozadí divadla. Osvětlení se opět ztlumí na pracovní intenzitu/*

*Nezlobte se, pane Kippsi, ale musím to zastavit. [...] Říkal jste sice, že pro mě máte překvapení - - - neměl jsem ale ponětí, nejmenší ponětí, že by to mohlo být tohle.*

*Herec: Ne?*

*Kipps: Jakživ jsem takový špílec neviděl.*

*/Herec se převléká do zimníku, čepice a vysokých jezdeckých bot/*

*[...] /Kipps naposled vřele potřese Herci rukou, pak dá pokyn do pozadí divadla. Světla se opět na jevišti rozsvítí naplno. Přes zvukovou aparaturu slyšíme zvuk poníka a dvoukolé bryčky. [...] Herec uchopí jezdecký bičik, postaví proutěný koš čelem do hlediště a*

---

<sup>3</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 4



*sedne si na předeck tváří k nám. Kipps na něho pohlédne ve chvíli, kdy slyšíme, že poník zastavuje, a Herec – jako Keckwick – otěží zastaví bryčku. [...]*<sup>4</sup>

Obě rozdělené dramatické roviny (divadelní zkouška a vyprávěný příběh) Mallatratt postupně nechává vzájemně prostupovat, a to především prostřednictvím přízraku Ženy v černém (profesionální herec jej během vyprávění několikrát spatří, ale Kipps nikoliv). Touto formou propojuje dvě námi sledované „dimenze“, kdy vyprávění o Kippsovi překračuje své vymezené hranice a zasahuje do roviny divadelní zkoušky. Vzájemným prolínáním a postupným rozmazáváním hranic obou rovin poskytuje Mallatratt inscenátorům prostor pro práci s balancováním mezi fikcí a skutečností.

Záměrnou a čitelnou záměnou postav, kdy herec hraje Kippse a pravý Kipps představuje všechny ostatní postavy, ale nikdy sám sebe, dochází k postupnému, již zmíněnému, „přelévání“ Kippsova příběhu do skutečnosti, tzn. do reality divadelní zkoušky, a je tak jedním ze zdrojů napětí.

Hlavní rozdíl mezi novelou a dramatisací je v užití perspektivy – v Mallatratově dramatisaci totiž Herec i Kipps mluví v er-formě (pokud zrovna nemluví přímo s nějakou z postav), přičemž Kipps (profesionální herec) popisuje psychické stavy Kippse (podle toho, co prožíval skutečný Kipps v daném úseku), zatímco Herec (skutečný Kipps) buduje napětí popisem prostředí a atmosféry tajemných blat, močálů či hřbitova.

Dramatizace přebírá některé repliky z původní novely, ale pro přizpůsobení divadelní produkci využil Mallatrat přirozenou civilní mluvu zbavenou popisných pasáží, které se objevují v díle Hill.

Mallatratt: *„[...] Po celý předešlý týden padal drobný, lezavý déšť a kolem domu a po celé krajině ležela při zemi mlha. Počasí už po léta silně ovlivňuje mou náladu. Ale nyní se ta vlhká mlha odkradla do noci jako zloděj, nebe bylo samá hvězda a mráz kreslil kruh kolem úplňku. [...]*<sup>5</sup>

Hill: *„[...] Celý minulý týden pršelo, studeně pršelo a kolem domu a nízko nad krajinou ležela mlha. Z oken nebylo vidět dál než na metr dva do zahrady. Mizerné počasí, nikdy se úplně nevyjasnilo, a bylo také sychravo. Procházky neskýtaly žádné potěšení, na strílení byla příliš špatná viditelnost a psi byli neustále nerudní a zablácení. V domě po celý den hořely lampy a stěny spížírny, záchodu a sklepa byly vlhké a kysele páchly, oheň v krbu prskal a kouřil a bezútešně skomíral. Už dlouhá léta mělo počasí na mé duševní rozpoložení*

---

<sup>4</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 33-34

<sup>5</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 9

*neobyčejný vliv a přiznávám, že nebyt toho veselí a činorodosti [...] naprosto bych se propadl do chmur a letargie, neschopen vychutnávat život, tak jak bych rád. [...]*<sup>6</sup>

Atmosféru strachu navozuje Mallatratt i občasnou přítomností ženy v černém, která představuje rozpor mezi racionalitou a imaginací. Ke stupňování napětí využívá text popírání viděného, tzn. divák je konfrontován s fikcí (v textu jsou to poznámky o přítomnosti přízraku Ženy v černém, viz. následující citace), která z logického hlediska nemůže být skutečná. Přesto se autor jejím pasivním vstupováním do hry (tzn. je zmíněna ve scénických poznámkách, ale nepromluví) pokouší u publika vzbuzovat nejistotu a tím umocňovat strach. V textu se ale její postava objevuje i jako opakující se motiv, který reprezentuje něco nezvratného, což je další z příčin napětí.

*„ [...] Kipps: To překvapení jste zorganizoval na jedničku - - - zařídil jste, aby přišla a zahrála svou roli s - - - Taková mladá žena. A ta ztrhaná tvář – ta - - -*

*/Ticho. Herec na něj s hrůzou třeští oči./*

*Herec: Mladá žena?*

*Kipps: Copak? Není vám dobře?*

*/Pauza/*

*Herec: /posléze/ Neviděl jsem žádnou mladou ženu. [...]*<sup>7</sup>

Pozornost recipienta si text udržuje dynamickými prostřihy mezi pochmurně laděnými, až napínavými (Kippsovo vyprávění) a následně odlehčenými (rámeček zkoušky v divadle), téměř humornými, pasážemi, které jsou přítomny v podobě komických promluv profesionálního herce. Kontrastní dynamika způsobuje, že v průběhu hry vznikne několik dramatických vrcholů, které udržují napětí.

*„ [...] Herec: Ale to přece nejde.*

*Kipps: Jde! Ovšemže jde! Jen se nechte unést svými emocemi, nás ať unáší fantazie.*

*Herec: Nezlobte se, já nejsem herec.*

*Kipps: To nejste. [...]*<sup>8</sup>

*„ [...] Na duchy jsem nevěřil. /Přes ZA<sup>9</sup> slyšíme zvuk utíkajícího Kippse: dusání jeho nohou, jeho těžké oddychování/*

*Herec: Když doběhne do domu, je smáčen potem z té námahy a z krajního rozrušení.*

*/Slyšíme přibouchnutí domovních dveří/*

---

<sup>6</sup> Hill, S. – Žena v černém, str. 6

<sup>7</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 66

<sup>8</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 5 (Ukázka odlehčené pasáže.)

<sup>9</sup> ZA – Zvuková aparatura. („Vzápětí se přes ZVUKOVOU APARATURU (v dalším jen: ZA) ozvou zvuky londýnské ulice.“ – Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 14)

*Dlouho se z tmavým dřevem obložené haly nepohne. Touží po něčí společnosti, ale nikdo tu není. Touží po světle. Potřeboval by duševní posilu. Ale především by potřeboval vysvětlení. /Pauza/ Protože na duchy nevěří. [...]*<sup>10</sup>

Velká část textu dramaturgie je tvořena vedlejším dramatickým textem zaznamenávajícím autorovu představu o využití technického zázemí (zvukový, světelný a efektní design), kterého je v inscenaci třeba k dotvoření atmosféry prostředí.

---

<sup>10</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 38 (Ukázka gradující pasáže.)

### 1.3. Režijně-dramaturgická koncepce

Adam Doležal využívá původní Mallatrattovy dramaturgické koncepty, kterou ale pro inscenaci mírně pozměňuje. V kladenské inscenaci jsou delší monology kráceny a místy archaizující jazyk využitý Ivem T. Havlů aktualizován. Kromě škrťů jsou místy některé repliky prohozené. Jedinou změnou je přidaná scéna, kdy se pan Kipps rituálně očišťuje a posypává hlínou na pohřbu paní Drablowové. Jedná se o záměrně přidanou scénu, která zdůrazňuje očištný proces týkající se Kippsovy snahy zbavit se pocitů viny a výčitek po smrti rodiny.

Režisérská invence se projevuje i v úpravě vedlejšího dramatického textu, zejména pak technického zázemí (světlo, zvuk, efekty), kdy režisér Mallatrattova doporučení nahradil svou vlastní prací. Tato změna je dána i prostorem, do kterého Doležal inscenaci zasadil, jelikož původní Mallatrattova dramaturgická koncepty předpokládá větší divadelní prostor, než který byl ke kladenské inscenaci zvolen.

Režijní a dramaturgická práce A. Doležala s Annou Smrčkovou (dramaturgyně) je, obdobně jako v Mallatrattově dramaturgické konceptu, postavena na využití principu divadla na divadle, která v případě ženy v černém usnadňuje pronikání do iluze střídavým prolínáním jedné roviny divadelní skutečnosti s druhou (vyprávěný příběh pana Kippse x zkouška v divadle). Už Mallatrattova dramaturgická koncepty předpokládá práci s anti-iluzivností – divák je na začátku prozrazen princip hry s divadelní iluzí, která postupně přechází do anti-iluze. Tento aspekt Doležal využívá k propojování obou rovin. Pozvolným prolínáním dojde k o to působivějšímu děsivému efektu, kdy si divák postupně uvědomuje, že hra není pouze hrou, ale že jde o něco víc.

*„[...] /Kipps luskne prsty směrem do pozadí divadla. Vzápětí se přes ZVUKOVOU APARATURU (v dalším jen: ZA) ozvou zvuky londýnské ulice – auta, koně, křik pouličních prodavačů atd. Herec je na okamžik vyveden z konceptu. Chvilí poslouchá, potom/*

*Herec: Zvuková kulisa!*

*Kipps: Přesně tak. To je vynález, co? <sup>11</sup>*

Inszenace je zasazena do divadelního prostředí a v případě Doležalovy režie záměrně využívá celého divadelního prostoru malého kladenského sálu, který působí jako divadelní zkušebna. Diváctvo je obklopeno ze všech stran a je mu umožněno být ve středu dění, což způsobuje, že nabývá dojmu jako by bylo součástí, ačkoliv jsou přítomni na zkoušce, kde si jich herci nevšímají.

---

<sup>11</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 14

Hra si zakládá na vzájemném prolínání iluze a skutečnosti, což je režijně podpořeno technickým zázemím, jehož pomocí, tedy prostřednictvím světelného, zvukového a efektového designu, je publikum znejišťováno a posouváno do hraniční situace, v níž se těžko rozeznává, co je skutečné a co ne. S tím se pojí i postupné budování napětí, které prostřednictvím náznaků a narušování kontinuity hry, vrcholí závěrečným setřením hranice mezi realitou a fikcí. Velkou roli v tom sehrávají hlavní představitelé Jiří Š. Hájek s Tomášem Hronem, kteří díky své detailní a propracované herecké práci zvládají udržovat a pracovat s pozorností publika, a tím pádem stupňovat nebo uvolňovat napětí.

Doležal ve své inscenaci pracuje i s momentem překvapení a očekávání, např. moment, kdy si Hron jako Kipps (profesionální herec) v tichu prohlíží dětský pokojíček a hračky se samy hýbou nebo příchody Ženy v černém, na které nikdy není záměrně upozorněno, čehož dociluje díky herecké a technické přesnosti.

Funkční práce s napětím a udržení divácké pozornosti je v této inscenaci založena na postupném zhutňování atmosféry, gradaci a hereckých střizích, které jsou odlehčovány rámcem divadelní zkoušky doplněným o místy komické vsuvky.

*„[...] /Kipps na něho hledí s patrným zneklidněním/*

*Kipps: Můžete pokračovat?*

*Herec: Ano.*

*Kipps: Až do konce?*

*Herec: Ano. Ano, musím. Pokračujme. Ať to máme za sebou, proboha!*

*/Několikrát se zhluboka nadechne, sebere se. Kipps přijde k němu./*

*Kipps: Pane Daily!*

*Samuel Daily: Pan Kipps! Jak se vám vede?*

*Kipps: Výborně. Děkuji za optání. [...]“<sup>12</sup>*

---

<sup>12</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 46

## 1.4. Herecká složka

Herecký ansámbl je složen z Kippse (Jiří Š. Hájek), profesionálního herce (Tomáš V. Hron) a dvěma Ženami v černém, které zcela záměrně nejsou zmíněny v programu, aby divák nabyl dojmu, že tato postava není skutečná.

Malý počet aktérů a jejich frekventované proměny v odlišné vedlejší postavy vyžadují diváckou soustředěnost k pochopení dějové linky, jejíž součástí je i prolínání hranice mezi realitou a fikcí v podobě častých a rychlých hereckých prostřihů, které jsou v průběhu inscenace schválně značně rozmazávány a vyvolávají pocit nejistoty.

*„ [...] Jerome: To jsem taky říkal. Taky - - - kdysi.*

*/Světlo dopadající na Jeroma zhasne. Kipps se ustaraně dívá na Herce, který se kvapně přestrojuje zase za Samuela Dailyho. Kipps k němu přejde./*

*Kipps: Pane Kippsi, je vám dobře?*

*Herec: Mně – ano. Ano, je. To Jerome se vyděsil. [...]“<sup>13</sup>*

Jiří Š. Hájek ztvárňuje Kippse (v citacích pojmenován jako Herec), který nechá příběh vyprávět postavou profesionálního herce Tomáše Hrona (v citacích Kipps), a sám Hájek ztvárňuje postavy, s nimiž se setkal (Samuel Daily, Jerome, ...). V gradujícím tempu inscenace se postava Hájka charakterově proměňuje a může působit až narušeně, jelikož se prostřednictvím divadelního ztvárnění příběhu, které lze považovat za formu terapie, má „očistit“, oprostít od traumatické minulosti, znovu odžívá svůj příběh.

Proměna je úzce spjata s plynutím děje, dochází k ní postupně a neodvratně. Nezvratnost blížícího se neštěstí (znovu-setkávání s ženou v černém), které je publiku naznačeno již v samotném počátku, je jedním z aspektů, se kterým herci pracují k vybudování houstnoucí atmosféry strachu.

Jelikož ve hře Hron (profesionální herec) považuje Hájka (skutečný Kipps) za mizerného herce, zakládá si herecká práce v tomto případě na rozporu mezi tím, co víme, a tím, co herec ztvárňuje (tzn., víme, že Kipps chce vyprávět příběh a hraje všechny vedlejší postavy kromě sebe samého, zatímco profesionální herec hraje pouze Kippse, ze kterého vystupuje jako herec/režisér).

K rozlišení jednotlivých postav využívají herci detailně propracovaného herectví, čímž poskytují publiku<sup>14</sup> spoustu aspektů, na které se soustředit, a zároveň jim umožní snazší proniknutí do atmosféry hry. Herecká stylizace se totiž soustředí i na ty nejdrobnější gestické

---

<sup>13</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 45

<sup>14</sup> Herci jsou blízko diváků a hrají i v prostoru okolo publika, což umožňuje přítomným sledovat obě postavy z blízka.

a mimické pohyby, kterými jsou např. změny výrazu ve tváři při proměnách v odlišnou postavu, což přispívá k větší autenticitě. Kromě gestiky a mimiky herci plně zapojují své hlasové dispozice, jejichž škálu mají možnost plně využít právě díky proměnám postav.

Společně s tím postupně dochází k proměně polarit postav. Postava profesionálního herce je zpočátku energická a sebejistá, zatímco Kipps je naopak velice nejistý, pochybující a stále bojující s prožitou tragédií.

K pravděpodobně nejnapínavějšímu momentu dochází ve chvíli, kdy Hájek s Hronem přednášejí identický text, ale ve zcela odlišném duchu – Hron třesoucí se strachy (jelikož si začíná uvědomovat, že už nejde pouze o hru), Hájek náruživým šeptem. Funkce tohoto „splnutí“ spočívá především v uvědomění si, že to, co se odehrává na jevišti, začíná být něco trochu jiného než pouze hra. Ve finální části proto publikum sleduje postavu profesionálního herce jako nejistého, zatímco skutečný Kipps naopak svůj příběh „odžil“ a symbolickým odložením snubního prstenu dochází k očistě.

Vliv na proměnlivou dynamiku inscenace má i obratná práce herců s tichem, jímž stupňují napětí. Dynamika vzniká i během vzájemné interakce herců a mění se podle toho, kterou postavu ztvárňují, přičemž podle toho se také formují jejich vztahy – např. proměna Jiřího Š. Hájka z postavy nervózního a plachého pana Kippse na suverénního a hlasitého Samuela Dailyho.

Postava (ne)existující ženy v černém je v inscenaci záměrně reprezentována dvěma herečkami v identickém kostýmu<sup>15</sup>. Její/jejich postava tak dokáže „procházet zdí“ a zjevit se během krátké chvíle na opačném konci místnosti, čímž působí o to více nadpřirozeně. Na scéně se objeví pouze několikrát a to v prvotních vypjatých chvílích hry.

O ženě v černém se hovoří od samého začátku, ačkoliv ona samá nemá v inscenaci jedinou repliku. Její role spočívá v narušování hranice mezi fikcí a realitou. Svou přítomností, jakožto ne/existujícího přízraku, má vzbuzovat děs, který je podpořen nejen jejím vzhledem, ale také pohybem po scéně, který je buď velmi pomalý, nebo naopak příliš rychlý.

*„ [...] /Když se teď Kipps otočí, Žena v černém se objeví na místě, kde předtím nebyla“*

*/Kipps ukazuje/ Podívejte! Tamhle je zas - - - neměli bychom snad - - -*

*/Jerome ho ho popadne za zápěstí; zřejmě ve velké úzkosti. Odmítá pohlédnout tam, kam Kipps ukazuje. Kipps na něho s úžasem hledí. Žena v černém odejde./ [...]“<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> V drammatizaci se Mallatratt postavou ženy v černém podrobně nezabývá. Zmiňuje ji jako „Ženu“ v úvodním výčtu postav, a následně ji několikrát zmíní ve scénických poznámkách.

<sup>16</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 32

Vliv na divácké vnímání má i kostýmní složka (Agnieszka Pátá Oldak), která pracuje s určitou elegancí spojenou s civilností obleků obou herců, které mají evokovat dobu počátku století. K proměnám ve vedlejší postavy pak dochází za pomoci kusů oblečení, kterými jsou např. kabát, paruka, klobouk a pro drožkáře Keckwicka je to i bič na koně. Tyto rekvizity mají poukázat i na sociální postavení dané postavy. Žena v černém je oblečena do vdovských šatů se závojem přes obličej a černými rukavičkami, čímž zcela znemožňuje publiku spatřit herečku a tím podporuje její nadpřirozené vzezření.



## 1.5. Scénografie

Mallatratt v úvodu své dramatinizace popisuje svou představu scénografie, která by měla mít podobu zdobného viktoriánského divadla a vyžaduje využití veškerých rekvizit, které inscenátor dá na jeviště.

*„[...] na jevišti se bez ladu a skladu povaluje spousta látek, krabic a kusů nábytku. Na jednotlivé kusy toho haraburdí však v průběhu představení dojde – proto by v něm rozhodně mělo být pár židlí, houpací židle, [...]“<sup>17</sup>*

Doležalova inscenace se ovšem staví proti představě velké divadelní produkce a z Mallatrattovy dramatinizace dělá komornější drama, které se odehrává v prostorách malého sálu Městského divadla v Kladně (který působí jako divadelní zkušebna) ve spolupráci se scénografkou a kostymérkou Agnieszka P. Oldak. Volba menší scény umožňuje blízkost diváků s herci, a tím i možnost všimnout si jejich gest, mimiky a drobných pohybů, které by se na velké scéně vytratily.

Vyumělkované viktoriánské divadlo změnila Oldak na komorní ošuntělou scénu tvořenou oprýskanými a zastaralými kulisami laděnými do tmavých barev, které působí jako vyňaté ze strašidelného domu.

Scénické řešení záměrně zahrnuje veškerý prostor malého sálu – kromě frontálně postaveného jeviště, které je kulisami zkráceno na čtvrtinu, je scéna rozšířena po obou bočních stranách, včetně zadní stěny sálu. Pasivní<sup>18</sup> součástí scénografie jsou i diváci.

*„[...] Kipps: Teď jsme tu v divadle sami. Tyhle řádky prázdných sedadel budou sotva protestovat, když tak huhňáte a drmolíte ten text. Ale dejte na mě – předněte to takhle před publikem a uvidíte, jak jednoho po druhém umoříte nudou. [...]“<sup>19</sup>*

Doležalův divák je „obklopen divadlem“ a ocitá se ve středu jeho dění. Režisér jednoduchými náznaky evokuje jednotlivá, divákovi důvěrně známá prostředí (kancelář, vagon ve vlaku), která ale postupně ozvláštňuje, zcizuje (astmatická postava šéfa, náhlé zastavení hodin), čímž diváka nejen překvapuje, ale zároveň mu bere určitou jistotu. Současně mu umožňuje volně zapojovat fantazii.

*„ [...] Herec: Je tolik věcí, které se prostě nedají předvést. Jak máme předvést psa, moře nebo ten chodníček přes močály? Jak poníka s bryčkou?*

*Kipps: Pomocí fantazie, pane Kippsi. Pomocí fantazie naší i fantazie publika. [...]“<sup>20</sup>*

---

<sup>17</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 4

<sup>18</sup> Diváci jsou pasivní součástí ve smyslu, že nemají možnost vstupovat do inscenace a herci ignorují jejich přítomnost.

<sup>19</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 6

<sup>20</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 20

Působivost scénografie je vystavěna na postupném odkrývání kulis a částí prostoru, které nejsou na první pohled vidět. Jedná se např. o odhalení dětského pokoje, který je skryt na jevišti, aby se divák nejprve seznámil s domem, a s postupujícím dějem i s jeho vnitřkem. Stejně jako základní idea hry, tak i scénografie pracuje s postupně odhalujícím se tajemstvím.

## 1.6. Technické zázemí

Již samotný Mallatrattův text předpokládá přítomnost a využití světelného a zvukového designu, jenž by měl sloužit jako podkres díla. Režisér inscenace scénické poznámky v textu nenásledoval, naopak inscenaci značně obohatil o vlastní práci s moderními světelnými i zvukovými prvky (práce s ozvěnou, nasvícením, plynulé prolínání světla, ...), které posloužily jako podkres, a také k zintenzivnění napětí.

Světlo je v díle zásadním prvkem sloužícím primárně k čitelné změně prostředí. Při lusknutí prsty dochází k proměně intenzity a barvy světla, která reprezentuje přechod z reality do vyprávění či naopak. Světelná technika se různorodě proměňuje i během graduujících situací, kdy během stupňovaného napětí nastává utlumení intenzity reflektorů a teplé žlutavé světlo se mění na studené bílé, což výrazně prohloubí atmosféru daného momentu. Kromě přímého svícení se během jednoho z dramatických vrcholů využívá i problikávání, kdy vzniká dojem zpomaleného pohybu, a především vzniká prostor pro příchod či odchod ženy v černém, který je tímto efektem vygradován.

Vedle světelného designu je v inscenaci výrazná a zcela zásadní zvuková kulisa. Inscenace má velké množství zvukových stop. Jedná se o zvuky, které poskytují diváku konkrétní představu o prostředí či situaci (prostředí kanceláře, drožka topící se v močálech – křik, koňský řehot), ve kterém se nachází, čímž vyvolávají tísnivé pocity a tím graduje napětí.

Zvuk v díle pomáhá publiku dotvořit si obraz dané situace, ať už se jedná o obyčejnou londýnskou ulici, nebo např. bourající bryčku v močálech. V napjatých momentech využívá Petr Zeman (tvůrce hudby) tichého zvuku, který postupně graduje do slyšitelnosti, až nakonec překračuje hladinu hluku a doslova drásá nervy, čímž opět dochází k umocnění již tak napjaté atmosféry.

*„[...] /Zvuk zesílí a přiblíží se, pak se zase vzdálí. Kipps je tím zmaten, v jedné chvíli se zdá, že už přišel na to, odkud to v mlze zní, vzápětí je však úplně dezorientován – posléze zvuk poníka a bryčky zcela zanikne – a z dálky od močálů se ozve kapavý, savý, pěnivý zvuk, který zní dál a splyne s pronikavým ržáním a řehtáním splašeného koně, a pak – pak je slyšet jiný křik, výkřik, vyděšené vzlykání – je obtížné to rozeznat, i když jedno je jisté – že to pochází od dítěte./ [...]“<sup>21</sup>*

Intenzivní napětí udržuje Zeman formou opakujících se zvukových motivů, čímž znovu-vyvolává pocity (mnohdy nepříjemné) a očekávání spjatá s daným hudebním

---

<sup>21</sup> Mallatratt, S. – Žena v černém, str. 40

námětem. Opakovaný motiv působí dojmem cykličnosti, čímž se zde opět objevuje motiv nezvratnosti či nevyhnutelnosti.

Inscenace využívá kromě zvuků i práci s tichem, které je doplněno zvuky samotných herců (dýchání, skřípání prken), což působí přirozeně, reálněji. Dlouho trvající ticho zvládá samo o sobě vytvořit hutné a napjaté ovzduší, které je následně přerušeno silným nečekaným zvukem, přičemž tento efekt je znám pod názvem tzv. „lekací scény“<sup>22</sup>, který je používán jako prvek typický pro hororovou kinematografii a herní průmysl. I v tomto případě má stejnou funkci – vylekat diváka.

V průběhu inscenace jsou Janem Kubínem vytvořeny i zvláštní trikové efekty, které upevňují atmosféru nadpřirozena a dokáží děsit sami o sobě. Z počátku se jedná o pomíjivé záležitosti jako samo-zastavení pendlových hodin. Společně s inscenací dochází ke gradaci, kdy je publikum svědkem efektů mnohdy se přičítících zdravému rozumu. (Houpací kůň se sám od sebe rozhoupe, dveře se samy zavřou, hlavy panenek se samovolně roztočí, ...) Na tyto trikové efekty není záměrně nijak upozorňováno, naopak z inscenace vyplynou samovolně, což umocňuje hororovou atmosféru mnohem více.

---

<sup>22</sup> Lekací scéna – v angličtině „jump scare“, je jedna z nejvíce používaných technik ve filmovém a herním průmyslu, který dokáže vyděsit diváky náhlou a překvapivou proměnou scény/situace doprovázenou hlasitou a děsivou hudbou/zvukem.

## Závěr

Vytvořit funkční horor na divadle, tak aby se nestal směšným, trapným, nebo aby úplně nesklouzl do jiného žánru, je náročná a především nevděčná záležitost, která se ne vždy povede. Není proto divu, že se v českém divadelním prostředí inscenace tohoto žánru příliš často neobjevují. Jejich vznik je totiž podmíněn pečlivou režijně-dramaturgickou prací a funkční souhrou všech divadelních složek, včetně dobře zvolené předlohy. Ani pak ale není jisté, bude-li finální výsledek funkční, a bude-li vůbec zařaditelný do žánru hororu.

Horor si klade za cíl vyvolat u diváka pocit strachu, děsu. Toho lze docílit různými způsoby – v případě kladenské inscenace jsou to: prvky nadpřirozena (přízrak ženy v černém), zasazení do ponurého prostředí (blata, hřbitov), narušování hranice mezi skutečností a fikcí (prolínání divadelní zkoušky s vyprávěným příběhem), zvuková kulisa (způsobující lekáci scény), světelný design, trikové efekty (v podobě samo se pohybujících předmětů) a velký podíl na gradaci a budování napětí mají i oba herci.

Při vytváření hororové inscenace je třeba precizně vybalancovat všechny složky a dosadit je do inscenace v takové míře, aby dokázaly vytvořit funkční atmosféru strachu. Horor je proto na divadle (nejen) kvůli náročnosti inscenování a mnohým dalším úskalím těžko realizovatelným žánrem. U Doležalovy *Ženy v černém* si ale troufám říct, že se jedná o vydařenou inscenaci s funkční atmosférou strachu, která má k hororu blízko.

## Seznam použité literatury a odborných pramenů

- DOLEŽAL, Adam. 2019. Online interview s režisérem inscenace. Praha-Aarhus 17. 4. 2019.
- Žena v černém. Městské divadlo Kladno, prem. 27. 10. 2017, režie Adam Doležal.
- MALLATRATT, Stephen. *Žena v černém*. Praha: DILIA, 1990. 66 s.
- HILL, Susan. *Žena v černém*. Praha: Metafora, 2012. 121 s.
- Městské divadlo Kladno. *Žena v černém* [online]. [cit. 15. 4. 2019]. URL: <https://www.divadlokkladno.cz/cz/divadlo/inscenace-zena-v-cernem-1117>.
- The Woman in Black. Robin Herford: Director [online]. [cit. 22. 12. 2019]. URL: <https://www.thewomaninblack.com/cast/robin-herford>.
- Česko-Slovenská filmová databáze. *Žena v černém* [online]. [cit. 22. 12. 2019]. URL: <https://www.csfd.cz/film/282928-zena-v-cernem/prehled/>.
- Wikipedie. Gotický román [online], poslední aktualizace 24. září 2019 [cit. 17. 4. 2019]. URL: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Gotick%C3%BD\\_rom%C3%A1n](https://cs.wikipedia.org/wiki/Gotick%C3%BD_rom%C3%A1n).
- Wikipedia. Jump Scare [online], poslední aktualizace 8. prosince 2019 [cit. 17. 4. 2019]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Jump\\_scare](https://en.wikipedia.org/wiki/Jump_scare).
- Wikipedia. The Woman in Black [online], poslední aktualizace 19. listopadu 2019 [cit. 22. 12. 2019]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Woman\\_in\\_Black](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Woman_in_Black).
- BBC. The Woman in Black [online]. [cit. 23. 12. 2019]. URL: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zysyvcw/revision/1>.