

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Katedra divadelní vědy

**ROČNÍKOVÁ PRÁCE**

Natálie Klimová

**Lagronová Nebeský**

Praha 2020

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

Prohlašuji, že jsem ročníkovou práci na téma Lagronová Nebeský vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 10. ledna 2020

.....  
Natálie Klimová

## **Obsah**

Úvod.....	4
1. JAN NEBESKÝ .....	5
2. LENKA LAGRONOVÁ .....	6
3. TEREZIE Z LISIEUX .....	8
4. TEREZKA LENKY LAGRONOVÉ .....	10
5. INSCENACE TEREZKA .....	11
6. MIRIAM LENKY LAGRONOVÉ .....	16
7. INSCENACE MIRIAM .....	17
8. Závěr.....	22

## Úvod

Ročníková práce pojednává o inscenacích *Tereška* a *Miriam* v režii Jana Nebeského a zároveň se zaměřuje na způsob zinscenování. Mnou vybrané téma jsem si zvolila především z důvodu specifické režie Jana Nebeského, v níž se odráží jeho tvůrčí práce. Právě toto režijní pojetí a s tím spjatá odlišnost mě motivovaly k zamyšlení se nad tímto tématem. Specifické uchopení režiséra mě proto přimělo se blíže zaměřit na skutečnost, do jaké míry došlo k úpravám. Za pomoci teoretických částí, kde je na počátku provedeno nastínění původního textu Lenky Lagronové, se dojde ke zjištění, do jaké míry byl text na úkor režie upraven. Je tedy nutné zhodnotit, zda režisér svým režijním zpracováním podstatu a hlavní myšlenku uchoval či naopak. Po následné analýze textů a rozpoznání jejich rozlišností dojde ke zjištění, nakolik Jan Nebeský text zanechal a jakým způsobem s ním pracoval. Hlavním cílem je tedy vystihnout, co zapříčinila režie Jana Nebeského.

## 1. JAN NEBESKÝ

Jan Nebeský, narozen 19. prosince 1953, je český režisér a pedagog působící na Divadelní fakultě AMU v Praze. Po ukončení studia na gymnáziu absolvoval pouhé dva semestry na pedagogické fakultě. Následně odešel do ústeckého Činoherního studia. Zanedlouho však začal studovat režii na DAMU (1977–1982). Jeho první angažmá bylo v Hradci Králové, tehdejší Divadlo VÚ. Zde vytvořil svou první inscenaci mimo studií. Jednalo se o hru *Ten, který dostává políčky* ruského dramatika Leonida Andrejeva. Následovaly další inscenace, jako například *Sluha dvou pánů* či *Zkrocení zlé ženy*. Poté odešel do Prahy, kde působil v několika divadlech.

V letech 1985–1989 režíroval v divadle S. K. Neumanna. Mezi jeho inscenace zde patří například *Stella, Přízraky*. Poté se Jan Nebeský přesunul do divadla E. F. Buriana, dnes v místě působiště divadla Archa. V tomto divadle však nepůsobil dlouhou dobu. Po necelém roce se přesunul do Činoherního klubu. I v tomto divadle inscenoval skandinávskou dramaturgiu, tentokrát Ibsenova *John Gabriel Borkmana*. V úpravě Jaroslava Vostrého režíroval *Oresta*. V roce 1994 společně s režisérem Michalem Dočekalem a produkční Janou Burianovou vyhráli konkurz na nové umělecké vedení v Divadle Komedie. Kromě skandinávských autorů v tomto divadle režíroval Shakespeara *Hamleta* či *Terezku* Lenky Lagronové. V roce 2002 byl soubor Divadla Komedie rozpuštěn a od té doby Nebeský působí na volné noze. Režíroval například v Divadle Na Zábradlí, Experimentálním prostoru NoD, Studiu hrdinů a dalších. Od roku 2004 až do současnosti působí na DAMU jako pedagog. Jan Nebeský patří mezi nekonvenční a významné režiséry současnosti. Získal ocenění Alfréda Radoka. V jeho inscenacích je znát oslabení dramatického textu ve vztahu k ostatním složkám. Jako režisér jim dává mnoho prostoru. Tak je tomu například u inscenace *Krále Leara*. „*Tato tragédie je pojata jako moderní opera, tudíž zde dominuje i hudební složka. Drama Král Lear Nebeský přenesl z prostředí předepsaného dramatikem a vsadil ho do moderního prostoru současné plovárny. Nebeský v inscenaci využívá videoprojekci a vytváří spíše obrazovou koláž.*“<sup>1</sup> Několik let spolupracuje se svou manželkou Lucií Trmíkovou. Nebeského režie nebývá vždy kladně přijata, jedná se však o nové postupy a metody jak nahlížet na drama.

---

<sup>1</sup> POSPÍŠIL, Jan. Nebeského hry (ná)znaků. *Revolver Revue*. 2006, č. 62, s. 214-220.

## 2. LENKA LAGRONOVÁ

Lenka Lagronová<sup>2</sup> pod vedením prof. Jaroslava Vostrého absolvovala obor dramaturgie činoherního divadla na Divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Její tvorba započala již během studií. „*Moje prvotina, to byla seminární práce do dramaturgie. Měl to být dialog. Jedna, dvě stránky. Já asi napsala těch stránek víc a pan profesor Vostrý při hodnocení těch několik listů držel v ruce a tak se na mě podíval a řekl: „Lenko, to je divadelní hra.“*“<sup>3</sup> Některé hry byly uvedeny v divadle DISK<sup>4</sup> či Pidivadle. Po dokončení studií v roce 1993 spolupracovala výhradně s Petrem Léblem v Divadle Na zábradlí. Během této spolupráce se společně dočkali úspěchu s inscenací *Naši naši furianti*.

Tvorbu Lenky Lagronové lze rozdělit na dvě fáze. „*Velmi plodná tvůrčí dráha, proložená několikaletou odmlkou má dynamický vývoj. Dělí se na dva pomyslné celky. Od počátku do dramatu Tereška, tedy přibližně do konce 90. let, a od Terešky po Johanku, napsanou roku 2004.*“<sup>5</sup> V první fázi, časově ohraničené od prvopočátků do devadesátých let, se Lenka Lagronová primárně zaměřila na dospívání mladých žen, hledání smyslu a řádu. „*Nejsilnější zpráva, jakou čteme z první fáze tvorby Lenky Lagronové, je velmi drásavý pocit bezvýchodnosti. Pokud se ohlédneme za texty z let 1988 až 1993 (Nevím kudy kam, Těžko sem někdo dohlédne, Spinkej, Antilopa, Srnečka,...), vidíme témata čerpající z niterného světa mladé ženy, která uvízla v neřešitelné situaci. Hrdiny nenacházejí smysl svého bytí. Trpí nemocí, na niž neznají lék. Dramatická situace zůstává nesnesitelnou.*“<sup>6</sup>

Následující fáze byla silně poznamenána jejím odchodem do kláštera sv. Terezie. Prostřednictvím této zkušenosti se v její tvorbě objevila náboženská a katolická témata. Příkladem může být hra *Tereška*, v níž je zobrazen život sv. Terezie z Lisieux. „*Obřad, který vnáší do nitra postav řád a víru, nedovoluje ukončit nesnesitelnost dramatické situace hlavních hrdinek. Ať už přijímáme poselství křesťanské víry dramatu Lenky Lagronové, nebo vnímáme jen jejich silnou divadelnost a obraznost, cítíme, že texty samy směřují ke konání divadelně-společenského obřadu za obrození naděje.*“<sup>7</sup>

Primárně se ve všech hrách vyskytují pouze ženy. Muži se vyskytují výjimečně a to pouze v doplňující funkci. Všechny ženy mají v zásadě něco společného. Obklopuje je vina, pocit samoty a neschopnost stát se součástí tohoto světa. Podle Lenky Jungmanové je:

<sup>2</sup> Narozená 22. září 1963 v Brně.

<sup>3</sup> [www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=238.cz](http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=238.cz)

<sup>4</sup> Například - Nouzov, U stolu

<sup>5</sup> DLÁSKOVÁ, Tereza: Dramata Lenky Lagronové. *Disk*, prosinec 2005, č. 14, s. 60.

<sup>6</sup> DLÁSKOVÁ, Tereza: Dramata Lenky Lagronové. *Disk*, prosinec 2005, č. 14, s. 61.

<sup>7</sup> DLÁSKOVÁ, Tereza: Dramata Lenky Lagronové. *Disk*, prosinec 2005, č. 14, s. 77.

*„ženství v díle Lagronové uchopeno tak, jako by se tu téma ženské identity představovalo ve vší podstatnosti, přičemž výsledným efektem nemá být jen přiblížení ženské problematiky opačnému pohlaví, ale především poznání sama sebe.“<sup>8</sup>*

Lenka Lagronová nazírá na současný svět skrze ženské postavy, které nejsou zobrazovány jako archetyp. Nefungují jako manželky, matky či milenky. Nejsou zařaditelné do žensko-mužského světa. Její postavy jsou často uvrhnuty do bezvýchodné situace. Obklopuje je samota, jsou bezradné a netuší jak naložit se svým životem. Jsou zoufalé a jedinou možností jak vyřešit svůj život se stává například útěk od reality, izolace od světa či sebevražda. Často se jedná o tíživé situace, které vypadají naprosto neřešitelně. Každá z postav je jedinečná a výjimečná. *„Jak vznikají Vaše hry? – píšete okamžitě nebo předtím studujete materiál? Liší se to u různých Vašich her či máte svou „obvyklou metodu“? – Je to u každé hry jiné. Jedinou mou „metodou“ je zoufalství. Do tohoto bodu psaní každé mé hry dojde. Chvilu, kdy si přečtu hotovou verzi a cítím, že to je fůj a že opravdu nevím, co s tím... A kdyby jen to. Já samozřejmě prožívám ten tísnivý pocit, kteří mnozí znají, že jsem naprosto k ničemu... atd. Potom rozhodování se, zda to vzdávám, nebo zda to cosi překročím a zkusím to ještě jednou, je tak trochu rozhodováním, zda se odvážím znovu zabojovat o život v sobě, či ne. Ne vždy, když to ještě jednou zkusím, z toho opravdu něco smysluplného je.“<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup> JUNGMANOVÁ, Lenka: Naděje a beznaděj aneb tematické paradoxy v díle Lenky Lagronové. In: *Česká literatura* 1/2008, s. 47.

<sup>9</sup> SCHLEGELOVÁ, Martina, [www. dilia.cz](http://www.dilia.cz), 26. 5.2005.

### 3. TEREZIE Z LISIEUX

Sv. Terezie z Lisieux, vlastním jménem Terezie Martinová, se narodila 2. ledna 1873 ve městě Alençon ve Francii. Měla čtyři sestry: Leonii, Pavlínu, Marii, Célinu. V pouhých čtyřech letech ji zemřela matka. Vyrůstala pouze se svým otcem a sestrami. V roce 1881 začala navštěvovat školu benediktinek v Lisieux. Těchto pět let svého pobytu označovala za nejsmutnější léta svého života. Jako dítě na svou učitelku působila jako velice zodpovědná avšak úzkostlivá dívka. Roku 1882 vstoupila její sestra Pavlína, se kterou měla velice blízký vztah, do kláštera karmelitek v Lisieux, řeholním jménem s. Anežka od Ježíše. Roku 1886 vstoupila do stejného kláštera její další sestra, Marie. V patnácti letech byla Terezie výjimečně přijata do téhož řádu karmelitek.<sup>10</sup> „*Dobrý Bůh mi dal milost, že jsem při svém vstupu na Karmel neměla ani jedinou iluzi. Klášterní život byl takový, jak jsem si ho představovala: žádná oběť mě nepřekvapila.*“<sup>11</sup> Přijala řeholní jméno Sestra Terezie od Dítěte Ježíše.

Od dětství ji provázela nemoc projevující se záchvaty třesu a halucinacemi. Rodina se za ní modlila a do pokoje, v němž ležela, umístili sochu Panny Marie v naději, že se stane zázrak. Později se svěřila, že při pohledu na sochy Panny Marie do ní pronikl její okouzující úsměv. Tuto událost považovala za zázrak. Její úzkostlivost, která ji neustále doprovázela, však neustoupila. Jejím snem byl odchod do Karmelu. Zlom nastal v prosinci 1886, kdy hovoří o dalším zázraku, je vyléčena ze svých nedokonalostí. „*Od této požehnané noci jsem nebyla přemožena v žádném boji, ale naopak, kráčela jsem od vítězství k vítězství a vydala jsem se, abych tak řekla, na bohatýrskou dráhu.*“<sup>12</sup> Celý svůj život zasvětila modlitbám a Bohu. „*Mé myšlenky byly velmi hluboké, a aniž bych věděla, co je to meditace, má duše se oddávala opravdové modlitbě...země mi připadala jako vyhnanství a snila jsem o nebi.*“<sup>13</sup>

V důsledku dlouhodobé nemoci zemřela 30. září 1897, bylo jí pouhých 24 let. Přestože v posledních letech nesmírně trpěla, vždy zůstala věrná odkazu lásky a milosrdenství. Její poslední slova byla „Můj Bože, miluji tě!“

Do povědomí širokému okolí se dostala prostřednictvím své autobiografie *Dějiny duše*. 17. května 1925 byla kanonizována papežem Piem XI. Nazval ji „největší světicí nové doby“ a „živoucím Božím slovem“. Prohlásil ji za druhou patronku Francie, spolu s Janou

---

<sup>10</sup> Terezie musela mít povolení diecézního biskupa.

<sup>11</sup> Srov. GAUCHER, Guy. *Životopis Terezie z Lisieux*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 74.

<sup>12</sup> Srov. GAUCHER, Guy. *Životopis Terezie z Lisieux*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 54, 55.

<sup>13</sup> Srov. GAUCHER, Guy. *Životopis Terezie z Lisieux*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 31.



z Arku.<sup>14</sup> V roce 1927 ji papež prohlásil za patronku misií. 1997 ji Papež Jan Pavel II. prohlásil za učitelku církve.

---

<sup>14</sup> Srov. GAUCHER, Guy. *Životopis Terezie z Lisieux*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 194.

#### 4. TEREZKA LENKY LAGRONOVÉ

Drama je inspirováno konkrétní historickou osobností a to již zmíněnou Svatou Terezií z Lisieux, řeholním jménem Terezie od Dítěte Ježíše a svatě tváře. Lenka Lagronová v dramatu zobrazuje přechod od dětinské dívky po ženu s hlubokou láskou k Bohu. Lagronová v úvodu naznačuje nejdůležitější mezníky jejího dětství mimo klášterní zdi. Časově je v jakémsi kruhu. Neustále se mechanicky opakují každodennosti života. Všechny čtyři sestry se zasvětily Bohu. Lagronová však do svého dramatu vložila pouze sestru Anežku, jež jí byla jakousi druhou matkou. Předlohou pro drama jí byla autobiografie *Dějiny duše*. Celé drama se až na úvod odehrává v naprosté izolaci karmelitánského kláštera. Ve hře je zobrazován úzký vztah mezi Terezkou a Bohem. Po odchodu starší sestry Anežky do kláštera je rozhodnuta jí následovat. Zprvu mezi ostatní nezapadá, a tak se upne ke kráse růží. Brzy se u ní začne projevovat odlišný pohled na Boha. Její dospělost se začíná projevovat při svatbě s Bohem. „*Ježíš je moje jediná láska.*“<sup>15</sup> Brzy onemocní tuberkulózou a umírá za zvuku deště. Nejsou potlačovány ani schovávány její chyby. Sestra Vincenta má také vůči Terezce výtky. „*Matko, já jsem vám říkala, že nám k ničemu nebude. Ani vyšívat. Podívejte! Bude tu jen na obtíž.*“<sup>16</sup> Není zobrazeno její působení na škole, modlení se za jiné, což bylo součástí jejího postoje.

„*Terezčíným světem je Karmel. Není to svět bytostně nepřátelský, ale přece jenom je to svět nechápavý, protože nábožensky konvenční. Terezka přichází do kláštera jako bezmála dítě, ale tvrdohlavé, jež má svou utkvělou vidinu a pevně za ní stojí. Podřizuje se řeholním požadavkům, s dojemnou nešikovností plní všechny předepsané úkoly, při vši vnější poslušnosti však neustoupí ani píď od svých osobitých představ. Terezčino klášterní okolí není koncipováno jako prostředí záměrně nebo dokonce aranžovaně konfliktní, vzhledem k němuž by vynikla příkladnost postoje dramatické hrdinky. Takový apriorismus by byl dramaticky scestný a především by odporoval křesťanskému pluralismu různých cest k jedinému cíli.*“<sup>17</sup>

Nelze hovořit o tom, že je hra věrným svědectvím života Terezie z Lisieux.

---

<sup>15</sup> LAGRONOVÁ, Lenka. *Dramatické texty 49*. Brno: Větrné mlýny, 2017. s. 149

<sup>16</sup> LAGRONOVÁ, Lenka. *Dramatické texty 49*. Brno: Větrné mlýny, 2017. s. 191.

<sup>17</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk: Světec jako dramatický hrdina II., *Divadelní revue* 1997, č. 4, s. 5.

## 5. INSCENACE TEREZKA

Inscenace *Terezka* v režii Jana Nebeského měla premiéru 7. 3. 1997 v Divadle Komédie.<sup>18</sup> Premiéra proběhla 19. 3. 2002. V roce 1998 *Terezka* získala Cenu Alfréda Radoka za nejlepší inscenaci roku. Inscenace sklídila úspěch, o čemž svědčí fakt, že se na repertoáru udržela pět let. „*Terezka měla být původně uvedena v jednom večeru s inscenací Beckettova Konce hry, kterou jsem režíroval v Divadle Komédie v minulém roce. Oba texty se totiž svým způsobem doplňují, některé plochy jsou kontrastní, jiné naopak splývají nebo osvětlují jedna druhou.*“<sup>19</sup>

Jan Nebeský se v inscenaci striktně nedržel dramatického textu. Respektive, si jej upravil natolik, že bychom mohli říci, že si text pro inscenaci „sepsal“ sám. Jedná se o naprosto novou hru, která se zásadně liší od *Terezky* Lenky Lagronové. Ta se mu stala inspirací. Nemám tím na mysli pouze nedodržování původního textu či škrty (které byly razantní), nedodržování scénických poznámek, ale celková dramaturgická úprava. „*Nebeského režie také většinou jsou, v textu i ve své jevištní podobě, natolik složitou, intuitivní srostlinou osobních i literárních inspirací asociací, že je velmi obtížné k nim proniknout. Během přípravy na inscenaci (ale i během zkoušek) Nebeský často rozšiřuje text hry o literární citace rozvádějící nebo, doslovující motivy či téma divadelní hry. Objevuje v jiných literárních dílech analogie dramatických situací, jejich varianty či možná pokračování. Už toto soustředěné kroužení kolem tématu svědčí o tom, že divadelní práci chápe režisér jako proces poznání či sebepoznání a svědectví o něm.*“<sup>20</sup>

Dramatický text se stal jakousi kostrou, na níž Nebeský nabaloval své ideje, které dostaly celistvou podobu až na jevišti. V inscenaci se příběh *Terezky* neustále opakuje v jakémsi kruhu. Jsou nám ukázány každodenní až mechanické činnosti za zdmi kláštera. Můžeme hovořit o cyklickém čase, který znázorňuje stereotypní rutinu. Do inscenace vkládá různé jiné texty a informace – vkládání reálných informací, žalmů. Autenticita a symboly odpovídají skutečnosti – například fotografie, pořízená Terezií z Lisieux, na níž drží v náručí Jezulátko. Na první pohled soška připomíná panenku, tu Nebeský do inscenace vkomponoval. Nepostradatelné jsou v inscenaci květiny, konkrétně růže. Svatební oznámení (nalezneme i v dramatickém textu Lenky Lagronové) vychází taktéž ze skutečnosti.

Scénický prostor byl v jedné polovině jeviště. Na druhé straně byli stupňovitě usazeni diváci v bezprostřední blízkosti herců. Na první pohled se může zdát, že se jedná o jakýsi

<sup>18</sup> Inscenační tým – Jan Nebeský, Jana Preková, Kateřina Fejková, Irena Havlová, Vojtěch Havel.

<sup>19</sup> REASLOVÁ, Marie: Hra o mystické cestě k Bohu. *Lidové noviny*, 6. 3. 1997, roč. 10, č. 55, s. 10.

<sup>20</sup> RESLOVÁ, Marie: Mlčení Jana Nebeského. *Svět a divadlo*, roč. 8. Č. 4, 1997, s. 41.

výřez pokoje. Pomyslná odklopená krabice, do níž můžeme nahlédnout. Scéna je nasvícena bílým zářivkovým osvětlením, stěny jsou sněhově bílé a na jedné z nich je pověšen kříž. V souvislosti se scénickým řešením Zdeněk Hořínek hovoří o jisté návaznosti na Becketovu hru: „*Společné řešení scénického prostoru (ale i umístění Terezčina otce do Hammova pojízdného křesla, posléze s bílým šátkem přes tvář) zřetelně spojuje Terezku s předchozí inscenací Jana Nebeského – s Koncem hry Samuela Becketta. Nesnažme se hledat objektivní souvislost mezi dvěma díly tak odlišného charakteru, spokojme se s tušením, že v subjektivním vidění inscenátora představují dvojí, kontrastní pohled na lidský úděl: nahé lidství v jeho zoufalství a východiska z něho.*“<sup>21</sup> Rozluštit tento klíč a návaznost směl pouze znalý divák *Konce hry*. Nepoučený divák si do souvislosti tuto propojenost sice nedal, ale o divadelní zážitek ochuzen nebyl.

Začátek inscenace nekorresponduje s úvodem v dramatu Lagronové. V dramatu je nám nastíněn Terezčin život před odchodem do kláštera. V inscenaci se dozvídáme pouze několik rodinných informací. Na scéně jsou tři postavy – Terezka, její sestra Anežka a Otec (Jiří Klem) – sedí na pojízdném křesle, je nemocný a zřejmě slepý. Postava Anežky ve formě přednesu pečlivě diváky uvádí do historie své rodiny. Stává se jakýmsi vypravěčem, cituje dopisy. Dozvídáme se, že největším Terezčiny přáním bylo dostat se do kláštera. Následující scéna je identická s dramatem. Jedná se o okamžik, kdy Terezce Otec daruje květinu v květináči, požehná ji a souhlasí s jejím odchodem. V dále můžeme slyšet zvuk majáku.

Po této scéně se Terezka ocitá sama, s igelitkou a malým květináčem v ruce. Náhle se objevují sestry, které před zraky diváků přestavují scénu. Staví postel bez matrace, rozmisťují reálné předměty – stolec, vázu s růžemi, sošku Jezulátka. Scéna působí velice stroze až sterilně. Svou jednoduchostí vystihuje prostor kláštera. Jan Nebeský spojil celou Terezku a klášter v jednu místnost. Kaple a refektář jsou schovány mimo jeviště (slyšíme jen hlasy sester – modlitba sester). Dominantní jsou růže, které jsou neustále v prostoru nebo kolem Terezky. Stejně tak Jezulátko umístěné na malém stolku.

Následuje přijetí do řádu, jakožto rituál, při němž je Terezce nasazován trnový růženec. Terezka přichází učesaná a oděna, jako byla v té době Terezie z L. – dávala si vlasy do drdolu, aby vypadala starší. Anežka a Terezka zpívají píseň o Bernadetě – *Slyš, jaký to nad řekou*. Tato scéna začne působit vtipně, když se ke zpěvu přidá sestra Vincenta (Emma Černá). Tu bychom mohli charakterizovat jako klauna. Nechybí jí sarkasmus a plejáda gagů

---

<sup>21</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk: Světec jako dramatický hrdina II, *Divadelní revue* 1997, č. 4, s. 5.

jak v rovině slovní, tak fyzické. Už samotnou intonací, kterou herečka používá, vyznívají dané situace směšně a místy až absurdně. „*Bouřlivý ohlas mají i nemístné repliky humpolácké sestry Vincenty, jejíž vstupy zbytněly v solidně stavěné gagy.*“<sup>22</sup>

Každá postava zastává určité stanovisko. Kromě Terezky (Lucie Trmíková), která jako jediná prochází vývojem, jsou ostatní postavy typizované. Zprvu působí dětinsky, neohrabaně a vzpurně. Terezie z Lisieux byla stejně jako Terezka nejmladším dítětem svých rodičů. Není divu, že v sobě měla zakořeněné vlastnosti nejmladšího sourozence. Postupem času se však mění v ženu, která se chtěla co nejvíce podřídit mechanickému cyklu kláštera. Chce se co nejvíce přiblížit Bohu a milovat jej. Sama Anežka (Dana Batulková) naopak vzbuzuje dojem řádové sestry, která chce správně plnit své úkoly. Sestra Magdalena (Petra Lustigová) působí jako ustrašená dívka. Není si úplně jista, že osud, který si vybrala, je ten pravý. Místy se chová, jako nevybouřené dítě (například při scéně hry s míčem či káčou). Postupně vychází najevo, že se Boha dokonce bojí. „*Magdaléna Petry Lustigové je zděšená bytůstka instinktivně uhýbající před každým pokusem o dotek – stejně jako pes, kterému se od páníů dostává jen bití, ustrašeně couvá před cizí rukou, která jej chce hladit.*“<sup>23</sup>

Již dříve bylo zmíněno, že je Terezka neustále opravována a je poukazováno na její omyly a chyby. V dramatu je tato nešikovnost znázorněna během vyšívání. Jan Nebeský tuto scénu přizpůsobil svému konceptu a přidal této scéně kapku ironie. Terezka na místo vyšívání škrábe brambory. Oproti ostatním sestrám, které jsou v této rutině zdatné, vypadá Terezka neohrabaně. Brambor ji nestále vypadává z ruky. Nakonec s vítězstvím v hlase pronese repliku „*Ale je čistý!*“ V momentu, kdy přišel dopis oznamující onemocnění tatínka je Terezka zdrcena a onemocnění si klade za vinu. Začne kolem sebe rozlévat špinavou vodu a mechanicky vytírá podlahu se snahou hovořit. Terezce je smutno, ale nikdo si ji nevšímá a tak její slova směřují k neživým předmětům, „*Mě je smutno...*“. Text je doplněn o Žalm 42: „*Jako laň prahne po vodách bystřin.*“

Důležitým moment je scéna svatby Terezky s Ježíšem Kristem. V rukou drží sněhobílé svatební šaty a závoj. Ve chvíli, kdy ji oblékají svatební šaty, se Terezka odevzdává Bohu. Diváci jsou svědky rituálu za přítomnosti hudby a zpěvu. Sestry jsou kolem ní v kruhu. Pouze za pomoci zvuků se dozvídáme, že ji stříhají vlasy. Má odevzdaný, šťastný výraz. Přičemž slyšíme zvuk majáku a padající sněh. „*Šaty! Ty jsou jako sněh. Úplně čisté... Budu nevěsta.*“ „*Sněh. Z něho jsou svatí.*“

---

<sup>22</sup> RESLOVÁ, Marie: Divadlo nebo iniciační obřad?, *Divadelní noviny*, 2. 2. 1999, roč. 8, č. 3, s. 7.

<sup>23</sup> MLEJNEK, Josef: Mystické nemehlo aneb Legenda o Terezce Lenky Lagronové, *Svět a divadlo*, roč. 8, č. 4, 1997, s. 5.

Terezčina láska k Bohu není jakousi dětinskou pomateností. Je mu naprosto oddána, schopna vše obětovat. Její nový kostým zdobí korunka z květin a kytice dlouhých vyšlechtěných růží. Sedí na zemi, rozmisťuje misky. Matka představená má v ruce klepáček na maso, kterým údery do stolu udává povely. Následujícím rituálem je rozdělování chleba. Výrazným režijním pojetím je scéna, kdy Tereška sbírá růže a umisťuje je do tvaru kruhu – je u zpovědi, Otce však nevidíme. Bůh po ní chce, aby mu důvěřovala a nechala se milovat. Nechce, aby si myslela, že je dokonalá. Ale taková jaká je, což je možná podstata toho, že Tereška chtěla být stále lepší a lepší. Ale je stále v nejistotě. Co když s ní Bůh není spokojený? Další znatelný rozdíl mezi dramatem a inscenací, je konflikt mezi Anežkou a Tereškou. Povaha sestry Anežky se začíná pomalu odkrývat v momentu, kdy Terešku začíná napomínat. V klášteře se nachází pouze jeden Otec, který je spravedlivý. Tereška už nad sebou nemá ochrannou ruku svého tatínka. Zanedlouho nastává těžká rána pro obě sestry, zemřel tatínek.

Začátek Terežčiny choroby je ukázán v souvislosti s obětováním sestry Vincenty. Ta si kolem pasu nechala omotat ostnatý drát. Při přiložení ruky má Tereška zakrvácenou hrud'. Což může symbolizovat její onemocnění a následnou smrt. Lucie Trmíková je najednou hypnoticky klidná, smířená zemřít. Za zpěvu Žalmu 131 začíná malovat na stěnu nad postelí moře a maják se světlem. Vše pozoruje namalovaná loď, která pomalu pluje k majáku – (světlo – Bůh; loďka – Tereška). Bůh si k sobě volá jen ty, které chce. Bůh má žizeň a chce lásku.

Monolog Terežky je v podstatě rituál obětování se a odevzdání Bohu. Gesto rozevřených rukou evokuje otevřenost. Zanedlouho začíná vykazovat první příznaky tuberkulózy. Tereška vyzývá ostatní, aby se také obětovaly milosrdné lásce. Ty ovšem nejsou ochotny. Anežka nakonec svolí a přidává se i Magdaléna. *"Anežka: Jak se to dělá?... To obětování se lásce. Tereška: Říkej po mě. Anežka: Ted' hned? Tereška: Ano. Bože sama se nedokážu pohnout z místa. Má touha je znavená a slabá. Vezmi mě do náruče jako dítě. Anežka: Vezmi mě do náruče, které potřebuje otce, pak zavřu oči a nebudu myslet na nic jiného, než že jsem u tebe. Ty jsi zde, i když jsem daleko... Nemohu se modlit – vezmi mě takovou, jaká jsem." Všechny tři tedy klečí vedle sebe a odříkávají modlitbu. Slova Magdalény jsou však rozdílná: Magdaléna: Bože, Nemám tě ráda a dokonce po tom ani netoužím. Nudím se s tebou a nejspíš v tebe nevěřím..."*

Terežce je Anežkou oblékáno brnění s trnovou korunou a mečem. Je naprosto zřetelné, že se tentokrát Jan Nebeský inspiroval Johankou z Arku. Právě tu obdivovala svatá Terezie z Lisieux. Dokonce ji v klášteře hrála a sama si vytvořila kostým. Následně ji Nebeský nechal

pronést kacířskou repliku. Během odřikávání se naprosto vyčerpá, není schopna udělat krok. Bůh ji zkouší, co je život bez něj. Sestra Magdaléna přichází s pozounem, na který hraje – připomíná onen zvuk majáku. Jedná se o volání Boha a přípravu odchodu Terezky z tohoto světa. Zvuk majáku je prokládán Listem Pavla svatého Korintského 13,1-13. Odkazuje ke skutečnosti, že nejdůležitější je znát a prokazovat Boží lásku. Na šňůru, která je rozvěšena po jevišti, Magdaléna věší závoj a svatební šaty. Nastává poslední fáze - provdání a odevzdání se Bohu. Terezka je nyní oblečena jen stroze v bílém. V ruce drží Krucifix a trpící na posteli zpívá/recituje báseň Terezie z L. – Srdci Páně: *"...když Boha nevidím, příroda je mi jen hrob, v němž mizí krása krajiny....Trpím! Tím lépe!"*

Z úst ji vytéká krev: *„Ženich je tady.“* Poslední políbení s Anežkou, modlitba Matky představené. Již nadešel čas, modlí se a odřikává modlitbu: Tereza Maria, pomoz. Než Terezka zemřela, umístila do rohu postele svou báseň: *Opadaná růže*. Někdo tam připsal: *"Zdá se mi, že je vaše báseň nedokončená, chybí jí poslední sloka..."* Terezka na to odpovídá: *"Já toužím navždy zůstat opadaná, abych milému Bohu udělala radost."* V momentu ztráty drahé Terezky, Vincenta sedí a jí meruňky, které jí Terezka darovala. Sestry najednou ucítily nějakou vůni: *"Růže? Moře? Meruňky?"* – ozve se Vincenta, která absurdní otázkou dává najevo, že se nikdy nezmění, ať se stane cokoli. Přesně vystihující onu absurditu.

## 6. MIRIAM LENKY LAGRONOVÉ

V jednoaktovce Lenky Lagronové vystupují dvě ženské postavy – Věrka a Mirka, ženský hlas a mužský hlas. Název hry *Miriam* odkazuje na Pannu Marii.<sup>24</sup> Děj se na rozdíl od *Terezky* odehrává v současnosti. *Miriam* je příběh o dvou křehkých ženách, které svede cesta dohromady. K prvotnímu setkání dochází na židovském hřbitově. Věrka přichází na hřbitov spáchat sebevraždu za pomoci prášků, které má schované ve svém batohu. Mirka v izolaci od okolního světa na hřbitově bydlí, je tamější správkyní. Obě prožívají podobnou tíseň a obě chtějí uniknout z každodenního života, kterému nerozumí a nezapadají do něj. Každou odvádí od temných myšlenek něco jiného. Věrku hudba, kterou si pouští v těžkých chvílích. Pro Mirku je to zase šití šatů. Šatů, kterých má plno skříň, ale ani jednu si je neoblékla. Bytostný pocit viny se odráží v jejich chování. Věrka během spánku vykřikuje, že musí zemřít. Mirka se naopak trestá tím, že dokonce celé roky nejí. Za tím se, ale možná skrývá pouhá marná snaha na sebe upozornit. Aby se o ni konečně začal někdo starat.

Po setkání na hřbitově se děj přesouvá do bývalé márnice, kde má Mirka, jak již bylo zmíněno, svůj trvalý domov. Přestože se každá z nich izoluje, nacházejí v sobě porozumění. Jejich postupně vznikající přátelství se stává symbolem sesterství. Zlom přijde v okamžiku, kdy se obě rozhodnou spáchat sebevraždu. Obléknout si šaty, společně si lehnou do hrobu, poslouchají hudbu a zpívají si. Úvahy o ukončení života jsou doplněny o linii motivu víry a spásy.

---

<sup>24</sup> Miriam - v hebrejštině synonymem pro Marii.



## 7. INSCENACE MIRIAM

Inscenace *Miriam*<sup>25</sup> měla premiéru 24. 3. 2005 v Divadle Komedie. Derniéra proběhla 22. 11. 2006. Inscenační tým není identický jako u předchozí inscenace.<sup>26</sup> Nejedná se o natolik úspěšnou inscenaci, jako tomu bylo v případě *Terezky*. Avšak: „*Podobně jako u připomínané Terezky, rovněž tentokrát inscenátoři atakují všechny smysly diváků: zrak a sluch, a hned zase hmat, čich, ba i chuť.*“<sup>27</sup>

Jan Nebeský interpretuje svět a pracuje s nezapadlejšími zážitky podvědomí. Jedná se o společensky aktuální téma, které zachytil v rozpoložení postav. V inscenaci odvedl osobitou práci. Literární složka se stala podstatnou. Skrze ni vystupují do popředí postavy, jejich charakteristika a samotné téma hry. Strukturovaně a postupně jsou odkrývány postavy a tím jejich charakter. I přesto dává prostor ostatním složkám. Inscenace je postavena tak, aby byla hra zkoumána a provokovala k zamyšlení. Jedná se o komorní příběh pojednávající o dvou ženách. Atmosféru a samotné téma hry umocňoval komorní prostor, v němž se inscenace odehrávala. „*Obě herečky mají k publiku velmi blízko už fyzicky: hraje se na malém vyvýšeném pódiu stojícím na dřevěných soklech a diváci sedí v několika málo řadách přímo na jevišti.*“<sup>28</sup>

Jan Nebeský ne zcela věrně následuje textovou předlohu. Zásahy do původního textu však nejsou natolik razantní, jako tomu bylo u *Terezky*. Časově Jan Nebeský děj zasadil do současnosti. Ve hře Lenky Lagronové z textu jasně vyplývá, že se děj odehrává na židovském hřbitově. V inscenaci je pouze zřetelné, že se děj odehrává na hřbitově. Zcela byly vynechány postavy ženského a mužského hlasu. Tyto postavy byly nahrazeny postavou muže, Magdy, který se stal jakýmsi průvodcem dějem. Postava tohoto vypravěče pronáší rituální cvičení, které do inscenace vkomponoval režisér. Navíc tato postava Magdy má další funkci, působí jako zeizovací efekt. Lenka Lagronová v textu používá obecnou češtinu, které se držel i Jan Nebeský. Evokuje tím divákům pocit přirozeného prostředí.

Scéna je rozdělena na dvě části – hřbitov a prostor, v němž se nachází vypravěč Magda spolu s pianem a diaprojektorem – epidiaskop. Místo na hřbitově zarostlém trávou a mateřídouškou se ocitáme na minimalistické červené ploše obehnané nízkou kamennou zídkou. Jan Nebeský spolu s Janou Prekovou umístili na jeviště pouze pár papírových květin a trs trávy.

<sup>25</sup> Inscenace nese podtitul *Hra o Věrce a Mirce*.

<sup>26</sup> Inscenační tým – Jan Nebeský, Petr Chmela, Martin Dohnal, Kateřina Šavlíková.

<sup>27</sup> HRBOTICKÝ, Saša. *Hospodářské noviny*. 4. 4. 2005.

<sup>28</sup> HRBOTICKÝ, Saša. *Hospodářské noviny*. 4. 4. 2005.

Nebeský společně s Janou Prekovou spolupracoval již na mnoho inscenacích. Tvorba Jany Prekové<sup>29</sup> se pohybuje mezi formáty site specific, low cost experimentálních produkcí, performativních či konceptuálních projevů. Sama o Janu Nebeském hovoří jako o režisérovi, který tvoří velmi výtvarně. Na scéně byla přítomna socha Spasitele, jehož autorem je Jaroslav Chramosta. Doprovod k inscenaci byla od Martina Dohnala. Hudba nepřerušuje dialogy postav. Plní buďto doplňující funkci, nebo působí jako zcizovací efekt. Částečně se jedná o instrumentální doprovod.

Inscenace začíná skladbou *Velký třesk* právě onoho Pavla Magdy Pražáka a jeho skupiny Vesmírný pěvecký sbor. „*K samému vzniku vesmíru sahá píseň VELKÝ TŘESTK, na jejímž začátku dojde nejprve k odstranění pojmu JÁ mantrickým opakováním slova „nejsem“.* Po tomto odosobňování je možné zaslechnout ozvěnu velkého třesku. Podle Bible bylo na počátku slovo, a staré indické prameny za toto slovo považují ÓM. Pokud se tato slabika správně vysloví (zazpívá), obsahuje všechny samohlásky, které utváří celý vesmír. V mnohohlase „Velkého třesku“ se vyskytují všechny možné kombinace dvojic samohlásek, pokládající základní kameny vesmíru.“<sup>30</sup> Úvodní skladba této skupiny však není jedinou, která zazněla. Následně ve své roli průvodce předčítá motivační text. Pavel Magda Pražák není pouhým umělcem výtvarným či hudebním. Věnuje se také psaní a mezi jeho nejvýraznější práce patří *Aktivace funkce horizontální polohy pro sublimaci do vědomí planety*, jejíž pasáže jsou vkomponovány do inscenace.

Věrka odhodlána ukončit svůj život s velikou pečlivostí v koutku přepočítává počet tabletek. Scéna působí až absurdně. Přesně čtyři sta tabletek, ani méně ani více. Sebevražda musí být dokonale naplánována. V momentu, kdy Věrka vyčerpáním usne, se na jevišti objeví Mirka oblečená do černých kalhot a černé mikiny. Kapuce na hlavě kosa v ruce. Mirka svým vzezřením a broušením kosa divákům jasně evokuje smrt. Přestože se začátek může zdát velice depresivní, inscenace se v tomto duchu nenese. *Miriam* je protkána groteskností, nadsázkou a černým humorem. To lze spatřit při scéně, kdy se Věrka lekne a nechtíc upadne na roh ostrého hrobu a zraní si koleno. „*Mirka: „Padnout na hrob, to by mělo vydržet, ne? Věrka: Mělo... Asi jsem padla nějak blbě.“*“<sup>31</sup> Hra se slovy a smrtí je neustále přítomna v komické rovině, postavy tyto scény nikterak nedramatizují. Ve snaze zraněné Věrce pomoci, podává ji Mirka na ránu to jediné, co našla v kapse. Kus papíru, na němž je napsán

---

<sup>29</sup> „Osobnost a tvorba Jany Perkové se může zdát pro nezasvěcené pozorovatele, diváka či návštěvníka zdát provokativní, kontroverzní, rozporuplná, šokující nebo neuchopitelná. Ano. Svým způsobem taková je. Janu Perkovou nelze zařadit do kategorie divadelní scénografie nebo divadelního kostýmu. Její práce je v českém divadelním prostředí zvláštním úkazem.“

<sup>30</sup> <http://www.galeriimagda.cz/sbor/>

<sup>31</sup> LAGRONOVÁ, Lenka. *Dramatické texty 49*. Brno: Větrné mlýny, 2017. 266.

úryvek z Písně Písní, který ovšem není totožný s originálem v Bibli: „*Otevři mi, má sestro, přítelkyně moje... Můj milý prostrčil ruku otvorem a mé útroby se pro něj zachvěly. Vstala jsem, abych svému milému otevřela. Otevřela jsem milému, on se však otočil zády a zmizel! Duši jsem nad jeho útekem vypustila. Hledala jsem ho, ale nenalezla, volala jsem ho, ale neodpověděl!*“<sup>32</sup> Přestože se v průběhu děj přesouvá do prostředí márnice, scéna zůstává po celou dobu v podstatě neměnná. Jedinou změnu lze spatřit v tom, že byl na místo půdorysy hrobu uprostřed scény přidán skleněný stůl. Tento stůl se nakonec stane poklopem jejich společného hrobu.

V průběhu výměny rekvizit je opět v centru dění Magda se svými hudebními mezi scénami, kterých bylo v průběhu inscenace více. V tomto okamžiku se jednalo o zhudebnění textu Anthonyho de Mello<sup>33</sup> za doprovodu harmoniky. „*Solná panenka procestovala tisíce mil, až jednou přišla k moři... Kdo jsi? Zeptala se panenka moře. A moře s úsměvem odvětilo: Vejdi do mě a uvidíš. A tak panenka pomalu vstoupila do vln. A čím hlouběji se nořila, tím více se rozpouštěla, až z ní zbyl jen docela maličký kousek. Než se i ten rozpustil, panenka užasle zvolala: Ted' už vím, co jsem.*“<sup>34</sup> Při této akci však herečky nepřestávaly hrát. Mirka míchala sádru, kterou Věrce ošetřila ránu. Magda následně čte kus ze svého díla *Aktivační funkce horizontální polohy pro sublimaci mysli do vědomí planety*.

Na první pohled se může zdát, že mezi těmito ženami probíhá klasická konverzace. Jedná se však spíše o jednotlivé monology, kdy se postavy divákům svěřují se svými těžkostmi. Jako by byli diváci přítomni jakési zpovědi. Nad šálkem čaje z mateřidoušky a požívání malin natrhaných na hřbitově se zlehka rozehrává konverzace. Dozvídáme se, že Věrka okolo sebe vše zničila, utekla ode všeho. Obě nemají rády ostatní lidi, nerozumí jim. Každá z nich se za to trestá. Trestání se stává jakýmsi signálem, aby se o ně někdo zajímal, měl o ně strach. Absurdní situace nastává v okamžiku plánování sebevraždy. Jediné, co je v podstatě zajímavé, je to, kdo je nalezne mrtvé. Vždyť chudák člověk by z toho mohl utrpět trauma. „*Mirka: Jenomže je blbý, že vás musí někdo najít. A to je blbý. Takovej člověk se může hrozně leknout. Nemusíte vypadat zrovna nejlip... třeba spousty krve kolem vás...*“<sup>35</sup> Proto přicházejí na skvělou myšlenku. Lehnou si do hrobu a tam spáchají sebevraždu.

Navzájem si dávají sníst malinu, jako symbol toho, že jsou si bližší. Přes všechno, co prožívají, sní o běžných lidských aktivitách. Obě najednou dostávají záchvat a bijí se. V tom začínají za doprovodu klavíru zpívat skladbu „*Oh noche que me guiaste! joh noche amable*

<sup>32</sup> LAGRNOVÁ, Lenka. *Dramatické texty 49*. Brno: Větrné mlýny, 2017. s. 267.

<sup>33</sup> Jezuitský kněz, psychiatr a spisovatel. Dotýkal se smyslu lidského života.

<sup>34</sup> <http://www.galeriemagda.cz/magda/texty/cesta.php>

<sup>35</sup> LAGRNOVÁ, Lenka. *Dramatické texty 49*. Brno: Větrné mlýny, 2017. s. 275.

*más que el alborada! ¡oh noche que juntaste amado noc amada, amada en el amado transformada“* a lehají si do pomyslného hroby se skleněným víkem. V této scéně Věrka usnula pod skleněným stolem a Mirka si zatím pouští hudbu. Text hudby je ve hře Lenky Lagornové v polštině. Jan Nebeský ji ale přeložil do češtiny.

Zásadní změna v textu je právě ono vynechání pasáží v polštině. Ty buďto Nebeský přeložil do češtiny, nebo je zcela vynechal. Ve chvíli, kdy se Věrka potřebuje uklidnit si pouští hudbu. Ta je u Lenky Lagronové zastoupena polskou skladbou *Pomódl się Miriam*. Tuto píseň Nebeský zcela vynechává a nahrazuje ji španělskou písní. Inspiroval se španělskou mystičkou a reformátorkou karmelitánského řádu – Svatá Terezie od Ježíše. Obě hlavní protagonistky zpívají píseň *La noche Oscara por San Juan de la Cruz*.

Věrka leží pod sklem, Mirka na skle. Náznakově jsou na sobě přitisknuty. Věrka zpívá text z řádu Karmelitánů „*Vánek cimbuří, když jsem jeho vlasy rozplétala, svou klidnou rukou mě na šíji zranil, a všechny mé smysly vyloučil. Zůstala jsem a zapomněla na sebe, svou tvář jsem sklonila nad Milovaným, všechno přestalo a opustila...*“<sup>36</sup>

Herečky pracují s rytmem a intonací. Skrze vnitřní pochody se odhaluje pochopení jejich činů. Explicitně jsou znázorněny emoční projevy. V souvislosti s výkony Lucie Trmíkové (Věrky) a Gabriely Míčové (Mirky) se dá hovořit spíše o performancích než o běžném vystupování v rolích. „*U Věrky Lucie Trmíkové a Mirky Gabriely Míčové nelze hovořit o herectví v běžném vnímání tohoto slova. Mnohem víc než o hereckou techniku a vyvolávání iluze psychologické přesvědčivosti, jde o probuzenou schopnost naladit se na shodnou vlnovou délku s autorkou.*“<sup>37</sup>

Další součástí scénografie je jakýsi modrý plášť, v němž je ukryta konstrukce, na které visí šaty. Šití šatů a jejich počet znázorňuje nenaplněný život. Rázem se naprosto mění chování dvou akterek ve chvíli, kdy Mirka odhodí onen modrý plášť ze svého rádobý šatníku a začne se chlubit. Z úzkostných žen se najednou stávají bezstarostné dívky hrající si s šaty. Režisér hru posouvá až do groteskní nadsázky. Míra nadšení rychle opadá a navracejí se opět do starých zajetých kolejí. Věrka začne balancovat na jedné noze, chce zemřít, ale bojí se. Právě při balancování Věrka začíná vykřikovat, že se právě ona má zabít. Podstatný detail je také ten, že ji přitom drží za ruku, aby přece jen na vše nebyla sama. Podobný motiv balancování se objevil v inscenaci *Terezka*.

Došly k definitivnímu rozhodnutí společně spáchat sebevraždu. V jejich důkladné přípravě je vyruší Magda a začíná interview. Dvě postavy se náhle stávají samotnou Lenkou

---

<sup>36</sup> Lenka Lagronová je členkou karmelitánského řádu.

<sup>37</sup> HRBOTICKÝ, Saša. *Hospodářské noviny*. 4. 4. 2005.

Lagronovou. Jan Nebeský tím dává najevo, že Věrka a Mirka jsou částí jejího já a navíc se vyjadřuje k motivům napsání hry. Ze samotného rozhovoru lze vycítit absurditu a humor. Když obě pracují a staví zídku, novinář se zeptá, zda fyzicky pracují. Tento zcizovací prvek pramení ze skutečného rozhovoru Lenky Lagronové s novinářem Josefem Chuchmou.

Míchají prášky v neckách a drtí je lopatami. Vážnost se v této scéně opět nedostaví. Při ukápnutí bědují, jaká je to škoda. Při odhazování necek se do tmy tážou, zda tam nikdo nestojí. Všechny předměty, které byly použity, jsou nyní rozházeny po scéně. Skleněný stůl byl odstraněn a tak můžeme nahlédnout do hrobu, finálního místa dění. Důležitý symbol, je socha těhotné Panny Marie. Přinášející nový život a naději. Balík, který někdo odhodil jako nepotřebný. Postaví si ji nad svůj hrob a ulehnou do něj. Hovoří o tom, že každý má své místo, přeci každý má právo být. Ležící v hrobě s hrníčkem otráveného čaje rozmlouvají o utrpení a lásce. Poslouchají a křičí, ale zdali pochopily a prozřely, je jedna veliká otázka. Jedno, ale víme. Člověk je stejně sám, do strachu s námi nikdo nemůže.

## 8. Závěr

Cílem práce bylo získat vhled do režijního zpracování inscenací *Tereška* a *Miriam* v režii Jana Nebeského. Zásadní bylo vymezení, jakým způsobem a stylem režisér pracoval a také to, jak Jan Nebeský inscenaci pojal a uchopil. Práce tvoří vymezení textové úpravy a odlišnosti s původním textem Lenky Lagronové. Došlo tak ke zjištění, že Jan Nebeský bezpochyby text podřídil svému režijnímu záměru. Původní text byl v případě *Terešky* změněn a navíc byly připsány repliky, které umocňovaly režisérův záměr. V případě *Miriam* zásahy nebyly natolik razantní. Nutno dodat, že se Jan Nebeský opíral o svůj inscenační tým. Před samotným náhledem na inscenaci je poukázáno na základní informace týkající se režiséra, atd. Čímž dochází k seznámení se s jeho způsobem tvorby a jeho dřívější prací v oblasti režie. Průběh inscenace je součástí celkové analýzy a je nedílnou součástí, jelikož z toho vyplývá, kde a jakým způsobem režisér pracuje, což je stěžejní pro jeho netradiční režii. Strukturovaně docházelo k odhalování inscenace. Při analýze se vycházelo pomocí teoretického postupu a prostřednictvím divadelních záznamů a dalších divadelních dokumentací. Během bádání došlo k odhalení, že pro Jana Nebeského je podstatná textová složka.

## Literatura a použité prameny

- GAUCHER, Guy. *Životopis Terezie z Lisieux*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2010. 223. s. ISBN- 80-7192-181-5.
- LAGRONOVÁ, Lenka. *Dramatické texty 49*. Brno: Větrné mlýny, 2017. 430. s. ISBN 978-80-7443-012-11.
- DLÁSKOVÁ, Tereza: Dramata Lenky Lagronové. *Disk*, prosinec 2005, č. 14, s. 60.
- DLÁSKOVÁ, Tereza: Dramata Lenky Lagronové. *Disk*, prosinec 2005, č. 14, s. 61.
- DLÁSKOVÁ, Tereza: Dramata Lenky Lagronové. *Disk*, prosinec 2005, č. 14, s. 77.
- FLEISLEBR, Jitka. *Jana Preková – mezi designem a eventem*. Akademické studie DIFA JAMU, 2015.
- HOŘÍNEK, Zdeněk: Světec jako dramatický hrdina II., *Divadelní revue* 1997, č. 4, s. 5.
- HRBOTICKÝ, Saša. *Hospodářské noviny*. 4. 4. 2005.
- JUNGMANOVÁ, Lenka: Naděje a beznaděj aneb tematické paradoxy v díle Lenky Lagronové. In: *Česká literatura* 1/2008, s. 47.
- MLEJNEK, Josef: Mystické nemehlo aneb Legenda o Terezce Lenky Lagronové, *Svět a divadlo*, roč. 8, č. 4, 1997, s. 5.
- POSPÍŠIL, Jan. Nebeského hry (ná)znaků. *Revolver Revue*. 2006, č. 62, s. 214-220.
- REASLOVÁ, Marie: Hra o mystické cestě k Bohu. *Lidové noviny*, 6. 3. 1997, roč. 10, č. 55, s. 10.
- RESLOVÁ, Marie: Mlčení Jana Nebeského. *Svět a divadlo*, roč. 8. Č. 4, 1997, s. 41.
- RESLOVÁ, Marie: Divadlo nebo iniciační obřad?, *Divadelní noviny*, 2. 2. 1999, roč. 8, č. 3, s. 7.
- SCHLEGLOVÁ, Martina, [www. dilia.cz](http://www.dilia.cz), 26. květen 2005.

### **Audiovizuální záznamy:**

Záznam inscenace *Terežka*, Divadlo Komédie, Praha.

Záznam inscenace *Miriam*, Divadlo Komédie, Praha.

### **Elektronické dokumenty:**

SCHLEGELOVÁ, Martina. *Rozhovor – Lenka Lagronová*. In: [www.dilia.cz](http://www.dilia.cz) [cit. 15.12.2019].

Dostupné z: [www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=238.cz](http://www.prakomdiv.cz/Clanek.aspx?id=238.cz)

PRAŽÁK, Pavel Magda. *Velký třesk*. In: [www.galeriemagda.cz](http://www.galeriemagda.cz) [cit. 15.12.2019]. Dostupné z:

<http://www.galeriemagda.cz/sbor>

PRAŽÁK, Pavel Magda. *Aktivační funkce horizontální polohy pro sublimaci mysli do vědomí*

*planety*. In: [www.galeriemagda.cz](http://www.galeriemagda.cz) [cit. 15.12.2019]. Dostupné z:

<http://www.galeriemagda.cz/magda/texty/cesta.php>