

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta

Katedra Divadelní vědy
Bakalářská práce

Johana Šaštinská

Dramatizace pohádky Pták Ohnivák a Liška Ryška
podle Jana Jílka

Dramatization of the fairy tale The Firebird and the Fox
by Jan Jílek

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Polochová, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mi při psaní této práce pomáhali.

Jmenovitě bych chtěla mnohokrát poděkovat své vedoucí práce Mgr. Markétě Polochové, Ph.D., za všechny cenné rady, připomínky, konzultace a především za její velkou vstřícnost a trpělivost. Dále bych chtěla velmi poděkovat Mgr. Libuši Hronkové, kurátorce divadelního oddělení archivu Národního muzea, která mi byla velmi nápomocná při zkoumání a vyhledávání materiálů. Samozřejmě v neposlední řadě mnohokrát děkuji svému příteli a rodině, bez jejichž podpory by tato práce nevznikla.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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.

V Praze, dne 15. 6. 2024

Johana Šaštinská

Klíčová slova:

Divadlo Jiřího Wolkra, Jan Jílek, pohádka, dramatizace, divadlo pro děti a mládež, Divadlo na Starém městě, Pták Ohnivák a Liška Ryška, Vladimír Adámek, Eva Šmeralová

Keywords:

Jiří Wolker Theatre, Jan Jílek, fairy tale, dramatization, theatre for children and youth, Theatre in the Old Town, The Firebird and the Fox, Vladimír Adámek, Eva Šmeralová

Abstrakt:

Tato bakalářská práce se zaměřuje na pohádkové dramatisace Jana Jílka, které vytvořil pro Divadlo Jiřího Wolckra. Hlavním cílem je identifikovat a popsat dramatické principy, jež Jílek uplatňoval při adaptaci klasických pohádek pro divadelní prostředí. Popisují konkrétní dramatické postupy, které Jílek využívá, jakými jsou například charakterizace postav, či struktura příběhu. Zaměřím se také na to, jak tyto principy fungovaly v samotných inscenacích a jak důležité bylo využití scénografie, choreografie a hudby.

V druhé části práce se pak podrobněji zabývám dramatisací pohádky Pták Ohnivák a Liška Ryška, jako reprezentativním příkladem Jílkova tvůrčího přístupu. V této části na několika klíčových jednáních identifikuji a konkretizuji příklady toho, jakým způsobem autor dramatisace prováděl. Výsledky tohoto rozboru ukazují, jak Jílek adaptuje klasickou pohádku pro dětského diváka, jak pracuje s tématy a motivy původního příběhu a jak jeho adaptace přispívá k rozvoji dětského divadelního repertoáru.

Abstract:

This bachelor thesis focuses on Jan Jílek's fairy tale dramatizations, which he created for the Jiří Wolker Theatre. The main aim is to identify and describe the dramatic principles that Jílek applied when adapting classic fairy tales for the theater environment. I will describe the specific dramatic techniques that Jílek uses, such as characterisation of characters, story structure. I will also focus on how these principles worked in the productions themselves and how important the use of set design, choreography and music was.

In the second part of the thesis, I then look in more detail at the dramatisation of the fairy tale The Firebird and the Fox, as a representative example of his creative approach. In this section, I identify and specify examples of the way in which the playwright carried out the dramatization in several key acts. The results of this 'analysis' show how Jílek adapts a classic fairy tale for a children's audience, how he works with the themes and motifs of the original story, and how his adaptation contributes to the development of the children's theatre repertoire.

OBSAH

1. Úvod.....	6
2. Jan Jílek a Divadlo Jířího Wolkra.....	9
3. Pták Ohnivák a Liška Ryška.....	15
3. 1. Jílkova divadelní hra.....	16
3. 2. Tvorba Vladimíra Adámka a Evy Šmeralové.....	18
3. 3. Postavy a kostýmy.....	19
3. 4. Hudba a choreografie.....	24
3. 5. Scénografie, rekvizity a práce se světlem.....	25
4. Rozbor klíčových scén inscenace Pták Ohnivák a Liška Ryška.....	28
5. Reakce publika a veřejnosti.....	36
6. Závěr.....	37
7. Seznam použité literatury.....	40

1. Úvod

Dětské divadlo představuje jedinečný fenomén kombinující umělecké, pedagogické a sociální prvky a výrazně přispívá k duševnímu rozvoji dětského publika. Roku 1935 vzniklo Pražské dětské divadlo, první specializované divadlo pro děti na území hlavního města. Založila ho herečka a režisérka Míla Mellanová, která divadlo řídila až do jeho přejmenování roku 1945.¹ Od počátku působení divadla byly na jeho scénu uváděny především sovětské hry pro děti a mládež, avšak v průběhu se na repertoáru začala objevovat i autorská díla českých autorů (např. Jaroslav Foglar). Po rozpadu Burianova „Děčka“ roku 1941 přijala Mellanová do svého souboru i Václava Vaňátka, který se stal jedním z předních režisérů a herců na této scéně a sám pak založil i svou vlastní specializovanou instituci, Divadlo mladých pionýrů (1945–1949).

Po konci války roku 1945 bylo divadlo přejmenováno na Pražské divadlo pro mládež a pokračovalo ve své tehdejší činnosti. Po zániku tohoto divadla i po zániku Vaňátkova Divadla mladých pionýrů navazuje na činnost těchto dvou souborů Divadlo Jiřího Wolкера. Jeho prvním ředitelem se stal herec a dramatik Miroslav Stehlík. Divadlu byly přiděleny prostory v ulici Dlouhá, kde působilo až do 1996, vyjma období 1972–79, kdy kvůli rekonstrukci hrálo na scéně Městských divadel pražských v Divadle komedie.

Diváky tvořili především školáci z Prahy a blízkého okolí, pro které byla kultura organizovaná. Jedna škola většinou navštívila divadlo třikrát ročně.²

Mezi předními tvůrci, kteří se v Divadle Jiřího Wolкера snažili o psaní nových děl, vyniká Jan Jílek, jehož pohádkové dramaturgie představují významný přínos české divadelní kultuře.

Jedním z hlavních cílů této práce je popsat konkrétní dramatické postupy, jež Jílek využívá. Tyto postupy zahrnují charakterizaci postav, strukturu příběhu a další klíčové prvky, které definují jeho tvůrčí přístup. Důležitým aspektem Jílkova díla je jeho schopnost zdramatizovat klasické pohádky tak, aby byly atraktivní a srozumitelné pro dětské publikum, aniž by ztratily své původní kouzlo a morální poselství. Tato schopnost je zřejmá například ve způsobu, jakým Jílek vytváří postavy, které jsou živé a výrazné, což dětem usnadňuje identifikaci s nimi (i když nejde o jejich vrstevníky, jako je tomu například u pohádek

¹IDU. *Česká divadelní encyklopedie. Pražské dětské divadlo*. Online. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3880:prazske-detske-divadlo-3&Itemid=108&lang=cs. [cit. 2024-08-01].

² Op. citace

Františka Hrubína) a porozumění jejich motivacím a jednání. Práce se dále zaměřuje na to, jak Jílkova adaptace fungovala v praxi, tedy v samotných inscenacích. Klíčovými prvky jsou zde využití scénografie, choreografie a hudby. Jílek dokázal využít tyto divadelní prostředky k vytvoření atmosféry a podpoře vyprávění příběhu. Tyto prvky se dostávají i do samotné dramaturgie, ke které Jílek přistupoval skoro jako k filmovému scénáři.

Scénografie k těmto inscenacím často pracovala s jednoduchými, ale efektními prvky, které stimulovaly dětskou představivost, zatímco choreografie a hudba přispívaly k dynamice a emocionálnímu náboji inscenací.

Ve druhé části této práce se detailněji zabývám dramaturgií pohádky „Pták Ohnivák a Liška Ryška“, která slouží jako reprezentativní příklad Jílkova tvůrčího přístupu. Tato pohádka, vycházející z klasické předlohy Karla Jaromíra Erbena, je bohatá na symboliku a morální poučení. Rozbor několika klíčových jednání této dramaturgie odhaluje konkrétní příklady toho, jakým způsobem Jílek pracoval s původním textem a jaké dramatické principy aplikoval při jeho adaptaci pro divadelní jeviště.

Výsledky tohoto rozboru ukazují, jak Jílek adaptuje klasickou pohádku pro dětského diváka, jak pracuje s tématy a motivy původního příběhu a jak jeho adaptace přispívá k rozvoji a adaptaci myšlenky, kterou původní příběh přináší. Tato práce tedy nejen mapuje a hodnotí Jílkův přístup k pohádkovým dramaturgiím, ale také přispívá k širšímu porozumění významu a možnostem dětského divadla v kulturní a pedagogické praxi. V rámci analýzy Jílkova přístupu k dramaturgií pohádky „Pták Ohnivák a Liška Ryška“ se práce zaměřuje na několik hlavních aspektů.

Prvním z nich je adaptace samotného textu, na které ukazují, jak Jílek pracuje s původním materiálem a jaké změny a úpravy provádí, aby text lépe vyhovoval divadelnímu formátu a charakteru tehdejšího dětského publika. Dále popisují inscenační strategie včetně scénografie, kostýmů, světelného designu a hereckého projevu, a jak tyto prvky společně vytvářejí ucelený a působivý divadelní zážitek. Konečně se práce zabývá pedagogickým potenciálem Jílkova díla. Divadlo Jiřího Wolke se již od svého založení vždy profilovalo jako instituce s výrazným vzdělávacím posláním, a Jílkova tvorba v tomto ohledu není výjimkou. Jeho inscenace nejen že zprostředkovávají hodnoty a morální ponaučení, ale také rozvíjejí estetické citění a kritické myšlení mladých diváků. Analýza tohoto aspektu zahrnuje i způsoby, jakými Jílek ve svých inscenacích podporuje aktivizaci dětí a jejich schopnost reflexe a interpretace divadelního zážitku.

2. Jan Jílek a Divadlo Jířího Wolkra

Spolupráce Jana Jílka s Divadlem Jířího Wolkra začíná již roku 1955. Jílek nastupuje na začátku funkčního období ředitelování Vojty Nováka. Ten byl jmenován především s intencí divadlo ideově pozvednout (vzhledem k jeho dlouholetým zkušenostem v Národním divadle).³

Jan Jílek se poprvé objevuje jako herec v inscenaci „Jurášek“ (premiéra: 26. 11. 1955, režie: Stanislav Vyskočil a Ludmila Burešová)⁴ v roli kamaráda hlavní postavy. Tato první vedlejší role odstartovala jeho téměř čtyřicetileté působení v Divadle Jířího Wolkera. Jen dva roky nato se jako herec jedné z hlavních rolí poprvé objevuje v inscenaci Vladimíra Adámka a Evy Šmeralové „Děti kapitána Granta“ (17.12. 1957 premiéra).

O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku (1966)

Svou první dramaturgickou práci Jan Jílek tvoří již roku 1966. Tehdy vyšla v souboru Pohádky o princeznách⁵ jeho verze příběhu „O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku“, která má ještě toho roku premiéru na prknech Divadla Jířího Wolkra. Přestože jde o jeho první dramaturgickou práci, díky své dlouholeté jevištní praxi a přímému kontaktu s dětským publikem mohl získat jedinečný vhled do mentality dětského diváka. Tato zkušenost mu umožňuje lépe pochopit, jak děti vnímají a reagují na různé dramatické situace, typy postav a příběhy. Praktické zkušenosti z jeviště mu tedy umožňují tvořit divadelní hry, které jsou nejen zábavné, ale také pedagogicky hodnotné, čímž naplňuje jak umělecké, tak vzdělávací cíle divadla pro děti. Zároveň si také uvědomuje, že v hledišti se objevují nejen děti, ale i jejich dospělý doprovod. Tvořil svá díla tak, aby byla mezigenerační a upoutala jak děti, tak jejich rodiče. Jeho zdramatizované pohádky často reflektují okolní svět kolem dětí. Tím, že hrdinům přisuzuje často netradiční, mnohdy i negativní vlastnosti se vysmívá nešvarům tehdejší společnosti a zároveň vytváří postavy s emoční hloubkou. Hlavně tuto poslední vlastnost zdokonaluje v následujících letech ve své tvorbě.

³ SUCHANOVÁ, Kateřina. *Dramaturgický vývoj divadla pro děti a mládež v letech 1949 - 1959 na příkladu Divadla Jířího Wolkra (do roku 1953 Městského divadla pro mládež)*. Online, Diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova Filozofická fakulta, 2019. Dostupné z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/112039/120343866.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [cit. 2024-08-01].

⁴ Op. citace

⁵ *Pohádky o princeznách*. Online. Databáze knih. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/>. [cit. 2024-06-23].

Inscenace pohádky Boženy Němcové měla premiéru 14.5. 1966. Režie se ujal Vladimír Adámek a Eva Šmeralová. Autor při dramatinaci nepostupuje pouze převedením literární předlohy do jevištního jazyka, ale prohlubuje dramatické situace a dává jim větší spád. V dobových kritikách se ovšem objevují námitky k tomuto počínání, které pohádku „ochudilo o její přirozenou lyričnost“.⁶ Situace byly napsány s větší dramaticností, avšak většině postav chyběla jistá plasticita a hlubší vykreslení jejich charakteru.⁷ Vedlejší postavy pak byly prý „jen figurkami na prudce pohyblivém chodníku děje“.⁸ Autorský vklad se u této dramatinaci ovšem objevil především připsáním humorných figur. Zejména se v recenzích často skloňuje charakter hlásného (František Suchomel), kterého přidal do původní předlohy právě Jan Jílek. Autor zde sázel spíše na komičnost postav a hra měla větší tendenci pobavit, než poučit.

O Šípkové Růžence (1972)

Další klasickou pohádku adaptoval Jan Jílek pro Divadlo Jiřího Wolкера roku 1972. Šlo o dramatinaci známého příběhu O Šípkové Růžence. Tato inscenace představuje myšlenkově náročnější adaptaci známého pohádkového příběhu, zaměřenou zejména na problémy věrnosti a morálních hodnot.

Téma věrnosti, je v dětském divadle velmi neobvyklé. Pro mladého diváka se tak ovšem otevírá prostor pro hlubší zamyšlení nad důležitostí této hodnoty v mezilidských vztazích. Hra je plná lyrických pasáží a básnických obrátů, což dodává inscenaci poetický nádech a podporuje rozvoj dětské představivosti a citlivosti k jazyku.

V kritikách inscenací Jílkových dramatinací je několikrát psáno, že vynikaly především pro svou silnou vizuální stránku a velké množství obrazů. Režisér Vladimír Adámek vytvořil dle recenzí „dobrý dramatický celek“⁹. V kritikách předešlých inscenací byla často vyčítána právě roztržitost, neposloupnost scén a hereckých akcí.

Zajímavým prvkem jsou také aktualizované humorné scény, například vysvětlení Růženčina jména, kdy rodiče mysleli, že se narodí chlapec, a proto koupili všechno modré, a nakonec zvolili jméno Růženka, aby měla alespoň něco růžového. Tyto vsuvky přinášejí

⁶ *Pohádka se všim všudy*. Večerní Praha. 21.5. 1966.

⁷ *Dobrá veselá pohádka v DJW*. Mladá fronta. 20.5. 1966.

⁸ *Dobrá veselá pohádka v DJW*. Mladá fronta. 20.5. 1966.

⁹ *O Šípkové Růžence*. Lidová demokracie. 12. 10. 1972.

lehkost a humor, který je rozhodně jedním ze stavebních pilířů dětského divadla. Zároveň ovšem podle recenzí pohádka neztratila ze své poetičnosti.¹⁰

Kritik Jiří Beneš inscenaci ostře kritizoval, ale i on uvádí, že ji přesto považoval za nadprůměrnou.¹¹ V jiných kritikách je inscenace za jím vytýkané věci chválena a vyzdvižována.¹² Tato ambivalentní reakce ukazuje, že přestože Jílkova dramaturgie vzbuzovala rozporuplné pocity, byla považována za velmi významný počín v oblasti dětského divadla.

V době uvedení inscenace byla budova Divadla Jiřího Wolkerova v rekonstrukci, a proto se představení hrála v Divadle Komedie. Toto přesunutí možná přineslo nové výzvy, ale také příležitosti pro Jílka a jeho tým přizpůsobit inscenaci novému prostoru.

Dlouhý, Široký a Bystrozraký (1975)

V roce 1975 sáhl Jílek znovu po klasické pohádce Karla Jaromíra Erbena a pro Divadlo Jiřího Wolkerova zdramatizoval příběh „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“. Přinesl do dětského divadla kombinaci tradičního pohádkového příběhu s prvky grotesky. Tato dramaturgie se vyznačuje značným množstvím humoru, nových scén přidávaných Jílkem a velkým zásahem do původního děje. Jílkova adaptace i přes svou groteskní povahu však nese silné výchovné poselství. Příběh ukazuje, jak rozmazlený princ vyrůstá v muže, když je potřeba vyhrát nad nebezpečím a získat princeznu. Hlavními motivy této pohádky jsou síla přátelství, které společně s neobvyklými schopnostmi tovaryšů Dlouhého, Širokého a Bystrozrakého pomáhají překonat všechna zlá kouzla černokněžníka. Dětem předává etické hodnoty, jakými jsou spolupráce, obětavost a odvaha.

Jedním z výrazných prvků dramaturgie je Jílkova volná práce s Erbenovou předlohou. Přidal na lidských vlastnostech postav tři tovaryšů, čímž je více přiblížil dětskému divákovi. V tomto příběhu nejsou Dlouhý, Široký a Bystrozraký jen nositeli magických schopností, ale také charakterově bohatými postavami.

Přenesení původního příběhu do jevištní úpravy však bylo problematické, zejména kvůli magickým schopnostem hlavních postav, které bylo náročné realisticky zobrazit. Jílek psal hru s intencí uvádění na jevišti, ale původní příběh, který se silně spoléhá na kouzla a nadpřirozené akce, si vyžádal mnoho zásahů do scénáře. Pod vedením režiséra Miroslava

¹⁰ *Nová pohádka u Wolkerů*. Práce. 13. 10. 1972.

¹¹ Op. citace

¹² *O Šípkové Růžence*. Lidová demokracie. 12. 10. 1972.

Vildmana se podařilo inscenaci uvést, i když některé úpravy nebyly bezchybné a činoherní provedení se ukázalo jako složitý úkol.

I přes kritiku skloňované určité nedotaženosti a volnou práci s předlohou byla inscenace "Dlouhý, Široký a Bystrozraký" na dobré úrovni.¹³ Kritici však opakovaně poukazovali na to, že výběr právě této Erbenovy pohádky nebyl pro činoherní provedení nejšťastnější, a že úpravy původního tématu měly svá úskalí. I tak se Jílkovi povedlo vytvořit zajímavý a poutavý příběh, který dětem přiblížil klasickou pohádku novým způsobem.

Sůl nad zlato (1978)

Inscenace „Sůl nad zlato“ v dětském Divadle Jiřího Wolкера představuje další příspěvek Jana Jílka k dětské dramatičce. Tato pohádka, která měla premiéru roku 1978 a byla určena návštěvníkům od 6 let, vypráví o síle lásky a vítězství mládí nad krutostí a chladnými srdci.

Hlavními morálními tématy, na které se pohádka zaměřuje jsou především obětavost a rozvaha. Dětem ukazuje, že je důležité vážit si lidských citů a lásky více než materiálního bohatství. Prostřednictvím příběhu, kde Honzík s pomocí rad a kouzel babky Kořenářky osvobozuje princeznu Marušku z moci Solného Krále, se děti učí, že dobro a láska mají větší hodnotu než zlato a peníze. Tato pohádka také učí, že člověk musí mít sílu postavit se zlu a překonávat obtíže.

Pod vedením režiséra Karla Texela je pohádka oživena komediálními prvky, které však občas vedou k nelogičnosti v pohádkové iluzi.¹⁴ Například kouzelná Kořenářka jezdí v dětském šlapacím autě a ve volné chvíli studuje přírodní vědy, což může být v rozporu klasickým fungováním pohádkového světa. Nicméně, tyto prvky přidávají inscenaci humor a odlehčení, což je pro dětské publikum přitažlivé a zároveň nápomocné při předávání těžko pochopitelných témat.

Scénografie Jaromíra Pátka byla laděna do křiklavých barev a prostorově jednoduchá, což poskytovalo hercům dostatečnou volnost pro jejich akce. Kostýmy Heleny Dubové, zejména pro sestry princezny Marušky, byly navrženy v téměř současném pompézním stylu, což je další složka, přidávající inscenaci moderní nádech.

K této pohádce se nedochovalo mnoho recenzí, což ztěžuje hodnocení jejího přijetí. Nicméně z dostupných poznámek vyplývá, že pohádka měla za cíl nejen pobavit, ale i přinést

¹³ Mladá fronta. 14. 11. 1975.

¹⁴ *Sůl nad zlato u Wolkrů*. Svobodné slovo. 30. 3. 1978.

dětem významná morální poselství. Komedialní prvky, i když někdy vedly k nelogičnostem, pomáhaly dětem vstřebávat reálná témata skrze pohádkové alegorie.

Hloupý Honza (1980)

Pohádka „Hloupý Honza“, která měla premiéru v roce 1980, představuje jedno z nejvýraznějších děl Jana Jílka. Režie se ujal Václav Tomšovský, a společně s Jílkem vytvořil adaptaci, která se výrazně odklání od původní pohádky Boženy Němcové. Tato verze je charakteristická nejen svým moderním pojetím, ale především ostrou kritikou společnosti.

Jílkova drammatizace klade důraz na kontrast dobra a zla, který je přenesen do současné doby. Příběh se stává nástrojem přímé společenské satiry, čímž se liší od mnoha jiných pohádkových adaptací, které se častěji uchylují spíše k metaforám. Dětem je tak předkládán jasný a srozumitelný obraz toho, jak lidská touha po penězích a materiálním bohatství může vést k degradaci lidských hodnot a chování.

Jedním z hlavních výchovných prvků této inscenace je kritika lidské chamtivosti. V příběhu je zobrazena situace, kdy touha po penězích natolik ovládne lidi, že začnou peníze doslova jíst, což je jasnou ukázkou jejich posedlosti materiálním bohatstvím. Tento prvek slouží jako varování před tím, jak taková posedlost může lidi učinit hrubými a nelidskými.

Jílek vnáší do pohádky významné inovace, především tím, že dějovou aktualizaci nepoužívá jako jemnou narážku, ale jako přímý nástroj k reflektování aktuálních společenských problémů. Černokněžník, který uvalí kletbu na celé království, není jen klasickým pohádkovým záporákem, ale symbolizuje síly, které negativně ovlivňují moderní společnost. V této adaptaci Jílek využívá postavy a situace k tomu, aby reflektoval a kritizoval tehdejší společenské nešvary. Aktualizace děje, která není pouhou metaforou, ale přímou satirou, přináší dětským divákům jasné poselství o důležitosti morálních hodnot.

Tato Jílkova drammatizace je výjimečným příkladem toho, jak lze klasickou pohádku adaptovat tak, aby reflektovala a kritizovala společnost. Díky této inscenaci děti nejenže získávají zábavu a ponaučení, ale také jsou konfrontovány s důležitými otázkami morálky a etiky, které jsou relevantní i v dnešní době. Jílek tímto dílem nejen obohatil dětský divadelní repertoár, ale také přispěl k hlubšímu porozumění a kritickému myšlení mladých diváků.

Pohádka o Popelce (1986)

Jan Jílek svou dramaturgií příběhu o Popelce pro dětské Divadlo Jiřího Wolkerova v Praze opět překvapil publikum i kritiky svou věrností tradičnímu příběhu, který ovšem přináší nové a aktuální prvky. Základním eticko-výchovným principem hry je důležitost lidského citu jako určujícího faktoru mezilidských vztahů. Tento princip je zosobněn komickou dvojicí — obrem Křemenáčem a trpaslíkem Poddubákem, kteří do pohádky vnášejí komediální nadsázku a dynamický rytmus, čímž příběh záměrně odlehčují a přibližují jej dětskému publiku. Tyto dvě postavy se v původní předloze vůbec neobjevují a jsou tedy invencí autora.¹⁵

Přestože Jílek jinak moc nezměnil základní námět ani výrazně nezaktualizoval příběh, obohatil ho o nové vedlejší zápletky. Například Popelčina macecha pošle Popelku pro ukradený trakař do lesa, kde se Popelka seznámí s obrem a trpaslíkem, kteří jí pomáhají a přinášejí kouzelné oříšky. Tyto nové prvky dodávají pohádce větší hloubku a více rozvíjejí příběh.

Scénografie hostujícího Jaroslava Maliny přispívá k pohádkové atmosféře inscenace. Jeho práce s detaily, jakými jsou například sněhové podušky na náznakové chalupě a stromech v lese, vytváří magickou a poetickou scénu.¹⁶ Kostýmy, které navrhl hostující Josef Jelínek, rovněž hrají klíčovou roli ve vytváření pohádkové atmosféry, zejména díky detailům a dramaticky působícím prvkům.¹⁷

Základní vztah mezi Popelkou a princem je režijně a herecky precizně vystavěn, což přináší inscenaci hloubku a emotivnost¹⁸. Postava Kmotřičky, kterou ztvárnila Ljuba Hušková, dodává příběhu další vrstvu poezie a kouzla. Staví dojem nedosažitelné kouzelné síly, která hlavním hrdinům dává sílu v nástrahách pokračovat.¹⁹

„Pohádka o Popelce“ byla v Jílkově podání moderní pohádkou, která si však zachovávala tradiční prvky tam, kde je to důležité. Navzdory moderním prvkům se z inscenace nevytratila poezie, která na obecnost působí od samého počátku.²⁰ Tato inscenace je dalším důkazem jeho schopnosti inovovat a zároveň zachovat kouzlo a výchovné poselství klasických pohádek.

¹⁵ JÍLEK, Jan. *Popelka a princ*. Praha: Dilia, 1986.

¹⁶ *Popelka nejezdila na babetě*. Večerní Praha. 22. 5. 1986.

¹⁷ *Obr; Popelka a jeden trpaslík*. Mladá fronta. 30. 10. 1986.

¹⁸ *Dvě pohádky nejen o lásce*. Lidová demokracie. 3. 7. 1986.

¹⁹ *Popelka nejezdila na babetě*. Večerní Praha. 22. 5. 1986.

²⁰ Op. citace

3. Pták Ohnivák a Liška Ryška

Příběhy o Ptáku Ohniváku se na slovanském území objevují již po staletí a také na jiných kontinentech můžeme ve folklóru zmínky o „zlatém ptáku“ nalézt. Nejznámější verze z našich končin je dílem Karla Jaromíra Erbena, který ji vytvořil na základě tří známých variant a zveřejnil roku 1858 v almanachu Máj pod pseudonymem J. E. Miletinský.²¹ Erben ji zařazuje do skupiny bájeslovných pohádek, jejichž povahu vykládal podle dobové solární teorie (věčný zápas zimy a jara, slunce a tmy). Konkrétním výrazem tohoto boje je získání krásné dívky po překonání tří překážek (což by se dalo vyložit jako působení slunce ve třech přírodních fragmentech - vzduch, zem, voda). Právě tento zápas dobra a zla je v národních pohádkách podnětem pro dramatické zpodobení, především kvůli etickým hodnotám, které právě chce dramatika pro děti ve většině případů předávat.

Příběh Erbenovy pohádky začíná v království, kde králi někdo z královské zahrady krade každou noc zlatá jablka. Princové, královi synové, se vydávají zjistit, kdo je zlodějem. Nejmladší princ zjistí, že jablka krade Pták Ohnivák. Po střelení ptáka šípem král náhle onemocní a princ se ve snaze o jeho záchranu vydá magického tvora najít. Na své cestě potká lišku Ryšku, která mu nabízí pomoc a rady. Společně se jim podaří přelstít krále zlatého zámku, krále stříbrného zámku a královnu zámku v Černém moři. Během svého putování princ také osvobodí princeznu Zlatovlásku, do které se zamiluje. I přes intriky svých starších bratrů se nakonec díky své odvaze, chytrosti a pomocí lišky Ryšky stane králem a ožení se s princeznou.

Jan Jílek ve své dramatinizaci přináší řadu inovativních prvků, které výrazně obohacují původní příběh. Jednou z těchto změn je přejmenování Krále stříbrného zámku na Krále skleněné hory, čímž i postava získá úplně novou tematickou linii. Další změnou je pak přejmenování princezny Zlatovlásky na princeznu Čekanku.

V Jílkově interpretaci je také patrný nový emocionální prvek v podobě lásky lišky Ryšky ke kralevici, což přidává příběhu další vrstvu komplexnosti a tragiky. Zlatohřívák, původně magický létající kůň, je zde vykreslen jako bytost s ničivou mocí, což je rovina, která přidává postavě Krále skleněného zámku ještě větší zlověstnost.

Další změnou je smrt lišky Ryšky, která v původní předloze chybí. Smrt jedné z hlavních postav není v dětském divadle běžným jevem. Tato inovace ukazuje, že Jílkova

²¹ WIKIPEDIA. *Pták Ohnivák*. Online. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Pt%C3%A1k_Ohniv%C3%A1k. [cit. 2024-08-01].

dramatika není jen o předávání jednoduchých a optimistických příběhů, ale také o představování složitějších a vážnějších témat. Smrt jedné z hlavních postav naznačuje, že Jílek se nebojí konfrontovat mladé diváky s náročnými a emotivními situacemi, čímž podporuje jejich emocionální růst. Jeho přístup k dramatu pro děti zahrnuje odvahu představit komplikované vztahy a nejednoznačné osudy, což přináší divákům hlubší a bohatší zážitek.

3. 1. Jílkova divadelní hra

Jílkovo zpracování příběhu o Ptáku Ohniváku a Lišce Ryšce bylo vydané v březnu roku 1968. Jílek, jeden z herců v Divadle Jiřího Woltra, text psal za účelem inscenování ve svém domovském divadle. Ze samotné jevištní praxe tedy zná mentalitu dětského diváka a tyto zkušenosti se v jeho tvorbě promítají. Co se týče přepracování klasické národní pohádky, není to jeho první počín tohoto žánru v DJW ve spolupráci s režiséry Vladimírem Adámkem a Evou Šmeralovou. Avšak právě v Ptáku Ohniváku a Lišce Ryšce se nejsilněji projevila schopnost Jana Jílka dramaticky dotvořit nastolený základ klasické pohádky a vytvořit osobitou variaci na dané téma. Postavy v tomto zpracování dostávají mnohem větší emocionální a vztahovou hloubku. Funkce etická i estetická se akcentuje v celé své míře, ale přesto není neorganického charakteru, vyznívá přirozeně z dramatických situací. Dialogy, přestože si stále zachovávají poetičnost, dostávají i dramatické účinnosti na scéně. Největší příběhovou „inovaci“ je motiv spříznění postav Lišky a Čekanky, který Erbenova předloha naprosto postrádá. Přitom v Jílkově zpracování je tento prvek/princip velmi důležitý a skrze náznaky a hudební motivy prostupuje celým příběhem.

Jílkův text poskytuje i spoustu podrobně popisných inscenačních poznámek, a přestože sám autor uvádí, že „*všechny inscenační poznámky jsou myšleny pouze jako inspirační zdroj pro realizátory,*“²² jejich estetičnost a poetičnost je velmi důležitá pro celkové vyznění hry. Na těchto poznámkách lze poznat Jílkovu zkušenost s filmovou scénaristikou (např. filmy *Osení*, *Tchýně*, *Kluk na ženění*). Jeho scénické popisy jsou spíše než divadelního filmového znění.

²² JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

/Na pahorku mezi buky kostelíček, z věže zvonek klinká, z kostelíku do podzimního kraje se nese bohabojný zpěv. Žluté listí opouští stromy a odkrývá pohled do dalekého kraje v tento barevný den. A zde, na kraji hlubokého lesa, křižovatka tří cest.²³

Z citace je patrné, že autor popisuje nejen vzhled scény, ale i její náladu. Jeho práce se v mnoha ohledech velmi liší od spousty jiných dramatizací klasických národních pohádek. Uvědomuje si, že pánem divadla pro děti je především akce, avšak nenechá této potřebě ubrat nic z poetičnosti a vážnosti inspiračního zdroje a zamýšleného důrazu na diváky. Přetváří nejen formu příběhu, ale i příběh samotný, dává mu nové rozměry a v mnoha ohledech se vymyká zajetým dogmatům o dětském divadle. Psát pro dětského diváka často znamenalo jisté zjednodušování témat. Jílek tento rozpor překonává – je si vědom dětského diváka v hledišti, avšak nezlehčuje témata, která mu ve hře připadají důležitá. Například téma smrti je v této pohádce už od první scény naprosto klíčové.

„Tahle hra je vlastně takovým pokusem. Je správné, že mají děti radost z divadla, ze svého smíchu, ale uvažovali jsme o tom dát jim také něco jiného. Nehrát jen veselé hry. A právě Liška Ryška je hra velmi vážná, místy až tragická. Hra byla nastudována jako pro dospělé, nebylo zde nic specificky dětského. Že se to podařilo, o tom svědčí právě i její 100. repríza.“²⁴

Jílkova dramatizace této pohádky se kromě inscenace, které se věnuji v této bakalářské práci objevila na prkench Divadla Jiřího Wolkra ještě roku 1983. Režiroval ji Václav Tomšovský a přestože si k sobě také přizval režiséra Jaromíra Pátka, inscenace vypadá vizuálně naprosto odlišně. Místo náznakové a velmi pohyblivé scénografie z roku 1968 je veškerá scénografie novější inscenace kaširovaná a velmi jednoduchá.²⁵ Z mála kritik které se dochovaly můžeme vyčíst, že inscenace vyznívala poněkud uspěchaně a jaksi „chudě“.²⁶ Stejně jako při prvním uvedení byl však dán velký důraz na scénografii (pod taktovkou Astrid Štúrové), která byla v recenzích vyzdvihována.

²³ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

²⁴ NOHÁČOVÁ, Helena. *Hrát pro děti. Večerní Praha*. 1971.

²⁵ Svoboda, Vladimír. 1983. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

²⁶ Štěpánek, Bohuslav. *Naše klasa a Liška Ryška*. Mladá fronta. 1983.

3. 2. Tvorba Vladimíra Adámka a Evy Šmeralové

Spolupráce těchto dvou talentovaných režisérů s Divadlem Jiřího Wolкера přinesla mnoho zajímavých a inspirativních divadelních produkcí pro mladé diváky. Vladimír Adámek byl známý především svou inovativní režii a experimentováním s různými divadelními formami. Jeho práce se často vyznačuje dynamickým pohybem, využíváním vizuálních efektů a moderních technik, které byly vyzdvihovány v recenzích k Jílkovým pohádkám.

Eva Šmeralová je rovněž respektovanou režisérkou, která se specializovala především na divadelní produkce pro děti a mládež. Její práce se často zaměřuje na psychologii dětí a na to, jakým způsobem může divadlo ovlivnit jejich myšlení a vnímání světa. Jejich práce je často ceněna jak diváky, tak kritikou za originalitu, kreativitu a schopnost oslovit mladé publikum. Vladimír Adámek byl v Divadle Jiřího Wolкера významnou osobností, která přinesla do divadelního prostředí svůj inovativní a experimentální přístup. Jeho inscenace často kombinovaly živé herce, loutky, projekce a další scénické prvky, čímž vytvářely bohaté a poutavé divadelní zážitky. Režisér si silně uvědomoval důležitost interakce s diváky, zejména s mladým publikem. Jeho inscenace často zahrnovaly prvky, které zapojovaly diváky do děje, jako jsou otázky k publiku, možnosti účasti na scéně nebo interaktivní hry.²⁷

Inscenace se vyznačovaly pečlivě promyšlenou scénografií a vizuálními efekty. Využívaly různé prostředky, jako jsou projekce, světelné efekty, barevné kostýmy a kulisy, aby vytvořily atmosféru a přenesly diváky do světa příběhu. Adámek dokázal modernizovat a osvěžit klasické divadelní příběhy a téma tak, aby oslovily současnou generaci diváků. Jeho adaptace lidových pohádek a klasických příběhů často obsahovaly prvky humoru, ironie a aktuálních témat. Navzdory svému experimentálnímu přístupu nezapomínal Adámek na emocionální hloubku a lidskost. Jeho inscenace se často dotýkaly citlivých témat a emocí, ať už šlo o téma smrti nebo morální otázky.

²⁷ *Letopočet padesát. Sborník studií a dokumentů k padesáti letům Divadla Jiřího Wolкера.* Praha: Divadlo J. Wolкера a SČDU, 1985.

3. 3. Postavy a kostýmy

Ústřední postavou celé Adámkovy inscenace je Kralevic v podání Petra Svojtky. Je to klasický princ z pohádek, udatný, chrabry a domýšlivý. Zejména u posledního jmenovaného charakterového rysu můžeme vnímat určitou podobnost s princem z ostatních Jílkových dramaturgií.²⁸ Je hnán povinností zachránit svého otce a později touhou získat Čekanku. Nikdy neposlechne žádnou radu (kromě jediného momentu) a je pak nucen se těžce vypořádat s následky. Je oblečen v lehké bílé košili a zlatě zdobené kazajce, přepásané koženým opaskem.²⁹

Dominantou liščína kostýmu je chlupatá kukla s ušima, zakrývající celý krk, ale ne ústa. Liščí zjev v obličeji je vytvořen pouze pomocí dlouhých očních linek, zbytek dotváří především oranžovo hnědý pruhovaný trikot, ze kterého na rukávech trčí chlupy, a huňatý oranžový ocas. Liška Ryška, kterou hraje Radka Malá, je emočně nejkomplikovanější postavou celé hry. Je sice stále pouze divokým zvířetem, avšak vyznačuje se mnoha vědomostmi a moudrostí. Také má jisté magické schopnosti, kterými pomáhá Kralevicovi k jeho cíli. Dokázala se na scéně přeměnit (inscenačně pomocí kostýmu a gest) na postavu Čekanky, i Zlatohříváka. Její city ke Kralevicovi se probouzejí pozvolna, avšak ke konci inscenace už je za něj ochotna položit život. I poté, co je zraněna, se vzchopí a chce dohlédnout na Kralevicovu úspěšnou cestu domů. Celá tato citová nuance je hrána velmi křehce³⁰, avšak musí být dětskému divákovi jasná. Nejvíce se to ukazuje na příběhovém momentu porážky Kralevice ve Skleněném zámku, kde i přes to, že na ni Kralevic křičí, že ho zradila (i když to je spíše naopak), jakmile začne plakat, přijde k němu zase zpět. I přestože on ji vnímá především jako průvodkyni na svém putování, její city jsou mnohem oddanější a sama je jimi překvapena. Velmi důležité je pak její zvláštní nevysvětlené propojení s postavou Čekanky (hrána nejdříve Janou Tomečkovou a v pozdějších reprízách Janou Frankovou). To se poprvé objevuje přímo až v druhé části inscenace při opětovném shledání Kralevice a Čekanky:

²⁸ SIEGLOVÁ, Naděžda. K některým rysům Jílkovy dramaturgie pro děti. In: *České drama v epoše socialismu (1945-1981)*. Olomouc: Slezské muzeum, 1982, s. 69-73.

²⁹ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Woltra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

³⁰ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Woltra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 21

/Tiše tam stojí v objetí... Liška Ryška se blíží za jejich zády ven, jako kdyby ji něco bolelo; jen tiše si povzdychla, víc pro sebe než pro koho jiného/

Liška

I já jsem chtěla vědět, jakou máš, Kralevici, naději; i já. Něco mě bolí.

/Neviděna, neslyšena odešla..../

Čekanka

*Něco mě bolí.*³¹

Pro pozorného diváka je ovšem jejich spojení ukázáno již v druhém obrazu pomocí hudebního motivu (více rozebráno v kapitole o hudbě a choreografii). To je výrazněji spojuje a klade důraz na toto propojení, které je dovršeno ve finále, kdy Liška posmrtně předá svou „*nepoutanou životnost*“ Čekance. Jak je totiž několikrát řečeno ve hře, Čekanka je „*živá, a jako mrtvá přec*“³². To je ještě více zdůrazněno celobílými šaty s průhledným závojem, ve kterých je oblečena.³³

Záporných postav je v této pohádce skutečně mnoho. V pohádkách se často objevuje trend „*hloupých*“ záporných postav, či postav, u jejichž vystupování se mohou děti i zasmát. Avšak v této pohádce jsou všechny záporné postavy vedeny ve velmi vážném a „*strašidelném*“ duchu. Vzhledem k jejich rychlému střídání v první polovině hry je dětský divák neustále konfrontován s novým vjemem „*nebezpečí*“. Příběh a inscenační zobrazení je strukturováno do jisté míry epizodicky. Nikde nebylo možné dohledat délku inscenace, avšak dle dochovaných materiálů odhaduji, že trvala zhruba hodinu až hodinu a půl. Vzhledem k

³¹ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

³² Op. citace

³³ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Woltra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

věku dětí, pro které byla pohádka hrána (od 6 let), se velmi hodí tuto délku „rozbit“ velkým množstvím přesunů, aby se pozornost dětí lépe udržela. V inscenaci neustále dochází ať už k přesunům dějiště, příchodu nových postav, či jen lehkému pozměnění scény skrze přesun „Meluzínek“.

Jako první se na scéně objevuje „šílený“ krutý Král zlatého zámku (hrán Karlem Richterem, pozdějším ředitelem DJW)³⁴. Jeho úvodním výstupem je kruté bičování Ptáka Ohniváka (v inscenaci je toto jeho hlavní zbraň, avšak v předloze je využita pouze v této scéně a král se jinak ohání mečem). Richter tuto postavu vykresluje velmi roztěkaně a harpagonsky a právě tyto rysy vedou příběhově k jeho rychlé porážce Kralevicem.³⁵ Je hnán touhou získat pro sebe co největší moc – posílá Ptáka Ohniváka pro zlatá jablka, chce získat kouzelného Zlatohříváka. Jeho kostýmu dominuje především podivná vysoká koruna, vytvořená z drátěných oblouků a zlatých koulí. Je oblečen celý v černém, pouze se zlatým lemováním pláště a opasku.³⁶

Princ se poprvé setká s „neporazitelnou silou“ v podobě krále Skleněného zámku (Aleš Helcelet). Narozdíl od krále Zlatého zámku nemá tento král potřebu křičet a máchat bičem, stejně jako jím tvořené „skleněné princezny“ je ledově klidný. Stačí mu mávnout jednou rukou a princ je mu vydán na milost. Nepotřebuje se s ním bít, stačí mu pouhá ukázka síly a jeden vystřelený rozkaz a Kralevic mu odpřisáhne cokoliv. Tento motiv krále jakožto „zmrtvujícího sběratele“, se v původní pohádce od K. J. Erbena vůbec neobjevuje a nedočteme se v ní ani o princově dramatické porážce. Stejně tak postava Zlatohříváka nemá magické schopnosti, které jí Jan Jílek přisuzuje ve své drammatizaci.³⁷ Celé scéna nabývá

³⁴IDU. Česká divadelní encyklopedie. Divadlo Jiřího Wolкера. Online. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1381:divadlo-jiriho-wolkra&catid=82&lang=cs&Itemid=302. [cit. 2024-08-01].

³⁵ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 4

³⁶ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

³⁷ ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky I*. Online. Jan Laichter redakcí Václava Říhy, 1905. Dostupné z: https://www.stredniskolaoselce.cz/data/download/file/okal/ceske_pohadky-erben.pdf. [cit. 2024-06-19].

mnohem větší zlověstnosti a ztráta princovy ješitnosti (která je klíčová pro zdárný konec jeho cesty) je zde tak mnohem více rapidní. Král Kralevice ušetří, avšak musí mu přivést nejkrásnější dívku z Černého království. Kralevic, zkoprnělý strachem, přísahá. Poprvé se setkal se silou, kterou nemůže porazit. V klasickém pohádkovém motivu tří zkoušek má tato důležitý význam a není jen výplní mezi zkouškou první (vítězně překonanou) a poslední (rozhodující, nejtěžší). Kralevic si konečně uvědomuje, že cesta za přáním jeho otce nebude lehká.

Černou královnu, poslední ze tří překonaných zkoušek, hraje z. u. Zora Jiráková. Velebný a jaksí „*nedotknutelný*“ charakter je umocněn černým kostýmem, zakrývajícím celé tělo herečky kromě obličeje. Ten je výrazný černým obočím a líčením očí. Na hlavě má korunu, tvořenou z kožených pásků a knoflíků. V ruce třímá hůl.

Černá královna

Hle! Vidiš na mé holi ty řady vrubů?

To známka každá, každý ten vroubek je jedna vražda. Hle!!

Mám připravený nůž, aby vryl za tvou hlavu do hole další vrub.

Radost i naději odlož zde na břehu moře a pojď!³⁸

Touto její replikou končí i první polovina hry před přestávkou. V dětských inscenacích nebývá běžné, že by malý divák na přestávku odcházel s pocitem bezmoci, a to ještě více umocňuje hrozivý charakter Černé královny, jejíž zlověstný smích zní až do úplného setmění scény. Toto zakončení, nenechává v diváku mnoho nadějí, že všechno dobře dopadne a zároveň v ho drží po celou přestávku v napětí.

Stejně jako trojice postav záporných, objevuje se v inscenaci i trojice „*magických tvorů*“. Titulní postavou je Pták Ohnivák, kterého hraje Stanislava Tomšovská (v té době

³⁸ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

Stanislava Pešková). Tato herečka se mimo jiné v DJW zaobírala i pohybovou spoluprací pro mnohé inscenace. Ptáka Ohniváka vytváří pouze za pomoci pohybů a choreografie, doplněných o občasně „výkřiky a skřehotání“³⁹. Je nositelem naděje a života, přilet této postavy je vždy doprovázen zářivým oranžovým světlem. Je vlastněn králem Zlatého zámku, na jehož příkaz krade každou noc zlaté jablko ze zahrady Královicova otce. Je oblečen do oranžovo žlutých barev se zlatými detaily.⁴⁰ Výrazná je zejména jeho čelenka vytvořená ze stejně barevných per. Herečka postavu hrála velmi ladně, její pohyby jsou jaksi nadpozemské a nadnesené a je velmi odlišný od druhého „ptačího charakteru“ v pohádce.⁴¹

Tímto charakterem byla postava Vrány ztvárněná Boženou Fixovou. Vrána, jediná komičtější laděná postava v celé pohádce, figurovala pouze v několika scénách. Je oblečena v opeřeném černém kostýmu a narozdíl od postavy Ptáka Ohniváka má i zobák. Postava funguje jako komický prvek „hloupého sluhy“, avšak má i důležitou roli na konci příběhu.

Postava Zlatohříváka, ztvárněná na jevišti Františkem Suchomelem, má jen velmi málo jevištní akce. Jeho herectví je většinou pouze reakcí na ostatní postavy a charakter je nemluvný. Jeho kostým je tvořen jen ze spousty černých a zlatých třásní a přes hlavu má nataženou kuklu.⁴²

Postavy krále (Adolf Filip a v pozdějších reprízách František Derfler) a jeho dvou synů (Karel Sekera a Miroslav Doubrava) jsou oblečeny do velmi jednoduchých historických košil. Kostýmy bratrů jsou doplněny o rozdílně barevnou vestu. Král má na sobě černý plášť a na hlavě vysokou zlatou korunu.

³⁹ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 13

⁴⁰ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

⁴¹ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 13

⁴² Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

3. 4. Hudba a choreografie

Sám režisér Vladimír Adámek ve svém rozboru k této inscenaci uvádí, že mezi tvůrcem scénické hudby Milošem Vackem a choreografem Vlastimilem Jílkem došlo k naprosté shodě a porozumění.⁴³ Jejich funkce byla nenahraditelná, už jen díky skutečnosti, že pohybovými a hudebními kompozicemi byly naplněny více než dvě třetiny celé inscenace. Vztahy mezi postavami a jejich nálada je často vyjadřována skrze hudební motivy. Skoro každá z hlavních postav se vyznačuje svým vlastním hudebním motivem a skrze hudbu jsou divákům přibližovány i rychle se střídající dějiště scén – každá měla svůj ojedinělý hudební motiv. To je důležité zejména v závěru inscenace, kdy se hlavní hrdinové zrcadlově vracejí. Scénografie jsou ve většině případů pouze náznakové a jejich přiblížení je tedy vytvořeno výrazně skrze hudbu. Při představení pak byl přítomný orchestr pod vedením dirigenta Štěpána Koníčka.

Stylovému a jakémusi lyrickému tónu celé inscenace napomáhala i mechanika „Meluzínek“ - tanečnic, které pantomimicky zobrazovaly až devět různých prvků (jabloň, kříže, tancující ženy, stromy, mraky, skleněné stromy, černé moře, svícný, vyrostlý Kralevicův strom). Na konci jednotlivých scén se pak za zvuků hudby, roztancovaly ze svých pozic do stran a dodávaly tak inscenaci jistou kynetičnost v jinak nepohyblivých, čistě hudebních přesunech mezi dějištěmi.

Tato pohyblivost je vytvořena i postavou a choreografií Ptáka Ohniváka. Pohybuje se pouze tancem, a přesto je skrze něj předána myšlenka a charakter postavy. Tanec je ladný a přesto životný.⁴⁴

3. 5. Scénografie, rekvizity a práce se světlem

První pokusy o převedení Jílkovy přepracované národní pohádky na jeviště DJW můžeme vidět již roku 1966, kdy na prkna divadla přináší tvůrčí duo režisérů Vladimíra Adámka a Evy Šmeralové jeho prvotinu O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku.

⁴³ *Opožděná poznámka*. Mladá fronta. 1971

⁴⁴ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977.

„Jílkova hra O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku byla pro nás po sedmi letech – od Tomšovského Sněhové královny roku 1959 - první dramaturgickou novinkou v linii lyricko-dramatických pohádek. Domácí i mezinárodní úspěch Slunečníka (1966) - přestože v inscenaci se v řadě momentů projevila tehdejší nepřipravenost divadla na tento druh pohádky – zavazoval a inspiroval. Ne k prostému pokračování, tentokrát již k programově vyhocenému pokusu.“⁴⁵

Jedním z těchto momentů byla rozhodně nepřipravenost prostoru tehdejšího Divadla v Dlouhé (kde DJW působilo od roku 1949 až do roku 1996 – s krátkou pauzou mezi lety 1972-79)⁴⁶ na výpravnou pohádku s velkým množstvím střídání scén. Zejména jistá stříhovitost celé předlohy vyžadovala konstantní řešení prostoru. To bylo nalezeno zejména v oblém tvaru jeviště, na které v zadním plánu navazoval frontálně umístěný mostek – v levé polovině pohyblivý nahoru a dolů. Tato základna sloužila především ke spouštění tylových závěsů, na nichž visely různé barevné tvary a objekty, charakteristické pro jednotlivá místa děje (např. klece, skleněné panny atd.). Další výraznou složkou pak byly projekce, doplňující obrazy jednotlivých scén. S dokreslením prostoru souvisí také již zmíněné „Meluzínky“. Ty doplňovaly prostředí jednotlivých lokací, a tak je můžeme vidět například jako hřbitovní kříže, či znázorňovat vlnění černého moře. Scénograf Jaromír Pátek, jeden z dvorních scénografů tohoto divadla, vytvořil větší diferencovanost mezi scénami zejména díky rozdílným světlům a barevnému ladění jednotlivých míst děje.

Celkem se v pohádce ocitneme na osmi různých příběhových lokacích. Pohádka začíná **na hřbitově** u hradu starého krále, otce králevice. Hlediště pohasíná, prostor je světelně ohraničen svrchu pouze několika rozsvícenými žárovkami (vytvarovanými jako královská koruna). Ty poté přecházejí do modravého svitu a osvětlují prostor jeviště. Tři kříže jsou tvořeny „Meluzínkami“. Sílicí světlo pak odhalí i čtvrtou z nich, která znázorňuje jablonoň, držící zlaté jablko. Na zadních plátnech jsou pak promítány siluety zámku. Z dialogu se dozvídáme, že by se na scéně měl ukázat i ježek (králevicova zbraň proti usnutí), avšak ten se na scéně neobjevuje vůbec. Dětskému divákovi ovšem tato skutečnost na ztemnělém jevišti může lehce ujít. Poté se poprvé setkáme s Ptákem Ohnivákem. Jeho příchod je kromě výrazné hudební složky doprovázen změtí žluto-červených bodových světél, zběsile

⁴⁵ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977.

⁴⁶IDU. *Česká divadelní encyklopedie. Divadlo Jiřího Wolкера*. Online. Dostupné z: https://encyklopedie.idu.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=1381:divadlo-jiriho-wolkra&catid=82&lang=cs&Itemid=302. [cit. 2024-06-01].

kroužících po jevišti, a výraznou září ze zadní strany, která prosvětlí celý prostor. Tento motiv kroužících reflektorů se pak v inscenaci stává zkratkou pro příchod Ptáka Ohniváka, bez prosvětlování celého jeviště. Když odletí, scéna se zase ponoří do modrého oparu.

Jeviště se po krátkém setmění kontrastně promění na **přírodní plenér a křižovatku tří lesních cest**. Žlutozelené ladění scény je protikladem k chmurnému modrému světlu předešlé scény. Atmosféru dotváří tři „Meluzínky”, znázorňující stromy, které po příchodu aktérů odbíhají. Zde pak probíhá dohoda tří královských bratrů, kteří si rozdělí cesty a před každou z nich zabodnou větev.

Třetím dějištěm je krátká výměna na **zpustlé planině**. V pozadí svítí silueta zlatého zámku. Celá scéna je kompletně ve tmě, kromě jednoho reflektoru, který osvětluje Lišku s Králevicem.

Přesouváme se do čtvrté scény – **interiéru zlatého zámku**. Jeho dominantou jsou dvě klece, kovová a dřevěná, upevněné na pravé a levé straně. Uprostřed jsou v pozadí zavěšeny zlato červené závěsy, doplněné o spoustu visících zlatých penízků.

Dalším dějištěm je **prostor před skleněným zámkem**. Objevují se „Meluzínky“ zastupující roli skleněných stromů a shora se snášejí stříbrné třpytky. Na zadní straně jeviště se lehce vynořuje projekce Skleněné hory.

Přesouváme se do **interiéru Skleněného zámku**. Je laděn do zelenomodré barvy doplněn o spoustu stříbrných třpytek. Z postranních portálů se vyklopily konzole s kopřivovou a drahokamovou uzdou na obou stranách. V pozadí je za třpytivými třásněmi průchod. Později se závěs zvedne a odhalí arkýřovou galerii se „skleněnými princeznami“. Ty jsou vytvořeny pomocí (dle mého mínění) plastových soch, nasvícených z boků arkýřů.

Po krátké výměně replik před skleněným zámkem následuje **cesta přes černé moře do Černého království**. Moře je symbolizováno projekcí bílých linek na černém pozadí. Projekce bělavého zámku se objevuje v pravém rohu. Po bocích zadní šikmy se pak objevují vlající ruce „Meluzínek“ držící černé tylové cáry.

Druhá polovina inscenace začíná v **interiéru zámku Černé královny**, který zlověstně vystupuje ze tmy. Celá scéna je posunuta více dopředu, celou zadní stranu tvoří rovina černých závěsů. Tři „Meluzínky“ jsou do černých závěsů také zabaleny a v ruce drží hořící svícný, symbolizující mrtvé duše. Jejich plamínky jsou ještě zmnoženy spoustou blyštivých plíšků našitých na závěsech. Po vstupu lišky na scénu spadne z místa jejího příchodu černý závěs a interiér je tím uzavřen. Veškeré jednání postav na značně potemnělé scéně se pak soustředí do těsné blízkosti „Meluzínek“ a jejich svícňů.

Následující pasáž je zaplněna motivem cesty zpět, kdy zrcadlově procházíme již zobrazené scény. Prostředí se mění poměrně rychle a bez větších charakteristik, avšak divák tato prostředí už zná z první části inscenace. Některé motivy se ovšem mění. V interiéru skleněného zámku se odehraje motiv pronásledování lišky. Mizí tu zadní scéna s galerií „skleněných princezen“ a odhaluje zadní mostek, po kterém liška prchá. Celé popředí je ponořeno do tmy a celá urgentnost útěku je umocněna projekci zvlněných pruhů, běžícím proti směru nahánějících se postav.

Světla jsou také velmi důležitá v motivech proměny a demaskování Lišky v postavu Čekanky a zpět, a také Lišky v postavu Zlatohříváka. Pro větší iluzi je použito i dýmu a přesunu změny do zadní části scény. Motiv ukončení boje se zlem je pak znázorněn zlatavým projasněním celé scény (kontrast k jinak velmi temné druhé polovině hry).

Změnu prostředí můžeme spatřit i při navrácení se na lesní plenér ke křižovatce tří cest. Zatímco pruty, zabodnuté před cestami dvou bratrů, Králevicův se změnil na zelený strom (realizovaný změtí tří „Meluzínek“).

V úplném závěru inscenace se se všechny postavy ocitají na zadním mostku, celé popředí scény je pohrouženo do tmy. Po jejich odchodu zůstává ještě postava Ptáka Ohniváka, který ve světle projekce barevných vln zůstává až do doby, než světla měkce pohasnou.⁴⁷

⁴⁷ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Woltra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 46

4. Rozbor klíčových scén inscenace Pták Ohnivák a Liška Ryška

V této kapitole je provedena analýza klíčových scén v inscenaci. Vzhledem k tomu, že neexistuje žádný záznam inscenace, veškeré informace o vzhledu inscenace, odchodech a příchodech herců jsou čerpány z rozboru, který vytvořil Vladimír Adámek, jeden z režisérů inscenace a z dochovaných fotografií. Jde o velmi ojedinělý spis, balancující na pomezí režijní knihy, rekonstrukce inscenace a i jistého až recenzního počínu. Vzhledem k tomu, že inscenace byla kritizována již před jejím samotným uvedením, je možné, že se tímto textem snažil režisér vysvětlit, z jakého důvodu se některé scény na jevišti dětského divadla objevují.

Zároveň z něho můžeme usuzovat (i vzhledem k tomu, že Jan Jílek psal svoje dílo přímo pro Adámka), že se text inscenace pouze pramálo lišil od její předlohy. Přestože tedy rozbor Vladimíra Adámka neobsahuje celý scénář inscenace, ale pouze jen pár přesných replik, je jisté, že se režisér držel původního textu a v citacích replik budu čerpat právě z původní Jílkovy předlohy.

Adámek na zhruba padesáti stranách textu vysvětluje některé principy inscenace, jednání postav a dovysvětluje, jakým stylem se pracovalo se scénografií, světlem a hudebním podkresem. Tento spis je také doplněn soupisem obsazení (včetně alternací), soupisem kritik ke premiéře inscenace, předmluvou od Miroslava Křováka a pak předmluvou Vladimíra Adámka s názvem „K inscenační genesi“. Tato předmluva je uzavřena touto Adámkovou promluvou:

„Tak tedy vznikalo představení, kterému je věnována tato kniha. Představení, jež v Divadle Jiřího Wolkra zhlédlo zatím na sedmdesát tisíc mladých diváků. Představení, v němž nad tématem, které by bylo možno primitivně chápat jako Liščina nešťastná láska, dominovalo téma vítězího života. Představení pro děti o složitostech lidských vztahů bez růžového přikrášlení...“⁴⁸

⁴⁸ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 15

2. jednání

Celé jednání se odehrává na lesní mýtině u rozcestí tří cest. Vizuální stránka scény je ostrým kontrastem k pochmurné náladě té předešlé.⁴⁹

„S měkce tajemným a přitom hravým hudebním motivem se náhle zleva vynoří Liška Ryška. Proplétá se mezi „svými stromy“, po chvíli však zpozorní, plaše se rozhlédne a mizí i s Meluzínkami do pravého rohu.“⁵⁰

V této citaci můžeme vidět, jak Adámek k psaní textu přistupoval. Popisuje nejen nuance, které divák mohl vidět na scéně ale i ty, které ze scén vyplývají.

Liška Ryška se vrací na scénu už s příchodem dvou bratří, kteří po ní střílí samostřílem. Co však Adámek v textu nezmiňuje, ale z fotografií víme, že tato scéna v inscenaci byla, je, že Liška uskočí a chytne šíp za letu do ruky. Už z této první výměny můžeme poznat, že má v sobě cosi moudrého a fikaného a že není jen obyčejným zvířetem. Tato drobná nuance, pomáhá tuto myšlenku už od prvního představení postavy vštípit i dětem. I samotní bratři jsou touto situací překvapeni. Postava Lišky poté znovu obratně mizí v boku scény.⁵¹

Po vzoru klasické pohádky si každý rozdělí jednu cestu a před ní zabodnou uschlou větev. Ten, kterému vyroste strom, ten ve svém úkolu uspěl.

„Kralevic sedá na zelenou plochu „paloukové šikmy“ a rozbaluje si chléb. Liška neodolá. Vykoukne vzadu, našlápně několikrát měkce a vzdychne. (Liška je zde koncipována velmi „těkavě“. Až dětský strach před nebezpečím jí vede ke stálému střehu - a přitom hlad je hlad. Navíc - a to je její osudová lyrická poloha - ví všelicos co jen tak obyčejné lišky nevědí. A ještě navíc: při spatření Kralevice najednou cítí něco, co by snad ani jako liška cítit neměla.)

Zde je zachycený další příklad toho, jak Adámek text zpracovává. Popisuje spoustu rovin, které dětskému diváku, nemusí být na první pohled hned jisté a jsou dále rozvinuty v dalších scénách.

⁴⁹ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

⁵⁰ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 21

⁵¹ Op. citace

V této scéně je velmi rozfázováno, v jaké části jsou si postavy mezi sebou lhotejné a kde se začíná stupňovat rostoucí zájem. Ze začátku jsou obě postavy velmi laxní a z rozmluvy není patrný žádný zájem postav. Jedna věta ovšem náladu celé scény změní:

Kralevic *O zemi, kde zpívá pták Ohnivák, - nevyprávěli?*⁵²

Liška je i po nabídnutém jídle velmi odtažitá, avšak teď s vidinou neznámého dobrodružství vyskakuje a nabízí Kralevici, že ho do těch krajů zavede. Věty jsou zde velmi krátké a ostře stříhané, což ještě více umocňuje urgenci a nadšení jednajících postav.

Tato scéna jejich prvního setkání je velmi důležitá pro další fungování inscenace, protože velmi jemně, avšak důrazně nastoluje dynamiku mezi ústředními postavami. V původní pohádce od K. J. Erbena není scéna popsána tak hravě⁵³ a tak vzniklá vazba mezi postavami (na které pak Jílek staví Liščinu finální obět') nevyznívá tak organicky. Jílek představuje už v první scéně Liščinu emoční hloubku, které se pak ještě více upřednostňuje v průběhu inscenace:

Kralevic

Už nevypráví?

Liška

*Odvál mi ho vítr. Plakala jsem.*⁵⁴

Na Liščinu konečnou výzvu ihned navazuje hudební mezihra jejich „letu“. Tato scéna výborně ukazuje, jak byla inscenace pohyblivá a jak i v divadelním formátu dokázala vytvářet jistou filmovost.

„Na konečnou výzvu Lišky navazuje ihned naléhavá hudební pasáž jejich “letu”. Osvětlení plenéru rychle hasne - v bočních světlech zůstávají jen Liška a Kralevic, kteří (bez přerušení) začínají “falešnou” pohyblivou kompozici letu. Proti jejich směru přebíhají Meluzinky s rozevlátými závoji - mraky a přes celé vykrytí scény proudí promítané vlnivé linky, dynamisující kinetickou stránku této vlastně jakési mezihry.”⁵⁵

⁵² JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

⁵³ ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky I*. Online. Jan Laichter redakcí Václava Říhy, 1905. Dostupné z: https://www.stredniskolaoselce.cz/data/download/file/okal/ceske_pohadky-erben.pdf. [cit. 2024-06-19].

⁵⁴ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

⁵⁵ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Woltra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 23

8. jednání

Po odchodu prince ze Skleněné hory se opět setkává s Liškou. Ta ihned pozná, že zkouškou neprošel.

„Za smutného bití skleněných hodin se vrací zkroušený Kralevic, který má za Zlatohříváka přivést nejkrásnější pannu z Černého království. Víc, než strach z toho, co by znamenala tato další cesta do království smrti, zapůsobí na Lišku, že Kralevic (“její” Kralevic) tak zmarnil - již podruhé - její pomoc největší, její “radu”.“⁵⁶

Kralevic

Nedá se napravit má malá chybička? Nedá?

Liška

Malá chybička! Och.

Kralevic

Lištičko moje Ryštičko.... nedá?!

Liška

Neříkej mi “moje Ryštičko”!! Já se ztratím ve světě širokém jako kámen v moři hlubokém a hop a skok, běží čas a běží rok, běží časy, běží, všechno sebou mění, co nebylo, přijde, co bývalo, není, a liška tvoje Ryška byla - nebyla.⁵⁷

Velmi se na Kralevice zlobí a naštvane od něj odchází pryč.

„Ne, radši pryč - od tohoto člověka (přesto, že jde o mého člověka)! Kralevic ji ještě konečky prstů zachytí, ona se přeci jen se svou láskou (zde již opravdu s láskou) k němu schoulí.“⁵⁸

Přestože Liška v celé hře nikdy nepojmenuje Kralevice jako “svého člověka”, Adámek ve svém textu tohoto slovního spojení hojně používá. Jejich vztah vyznívá dle mého

⁵⁶ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 29

⁵⁷ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

⁵⁸ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 29

spíše z drobných nuancí a pozdějších reakcí Lišky na jeho vztah s Čekankou. Z fotografií, je však Liščina oddanost vizuálně patrná již v této scéně.⁵⁹

Kralevic

Ztratíš se a co já bez tebe, sám a sám na té předlouhé pouti?!⁶⁰

Jakoby těmito slovy do Lišky uhodil blesk. Postava poznává, že je pro Kralevice pouze a jenom průvodkyní a pomocníci na jeho cestě. Tato slova jsou vzhledem k jejím citům velmi bolestná. Vytrhne se z Kralevicova sevření a prchá pryč ze scény.⁶¹ Ten na za ní začne zlobně křičet a obviňovat ji ze zrady.

Kralevic

Zradila si mne!! Je ti úplně jedno, co se mnou bude dál! Zavedla si mne doprostřed cesty a nechala stát!! Bojiš se jít se mnou až do konce! Bojiš se Černé královny.⁶²

Celá tato scéna a princova reakce, je pouze dozvukem porážky jeho ješitnosti v předešlém jednání. I když ve hněvu, naplno uznává, že bez pomoci Lišky Ryšky je ztracený. V návalu citů pak osamocen klesá do přední části scény a dá se do pláče.⁶³ Až tento výjev citů přiláká Lišku Ryšku zpátky. I když pláče pro sebe a ne pro ni, slituje se nad ním. Podává Kralevici ruku a vede ho středem jeviště směrem do pravého rohu scény.⁶⁴ Ten jí ještě se slovem „odpusť“ objímá.⁶⁵

V této scéně jsou již naplno akcentovány Liščiny city ke Kralevicovi. Z hlediska vztahu těchto dvou postav je tato scéna více než pouhou hádkou ale vymezením jejich charakteru. Liška je obětavá a oddaná, avšak i přes svou velkou moudrost tyto city nezná. Ví ovšem, že je pro ni Kralevic důležitý a že ho nechce opustit i přesto, že ji obviňuje ze zrady, potom co on už podruhé její důvěru zradil. Stačí poté jediný náznak citů (přestože jsou

⁵⁹ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

⁶⁰ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

⁶¹ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 29

⁶² JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

⁶³ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 29

⁶⁴ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 30

⁶⁵ JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.

způsobené spíše princovým zoufalstvím, než smutkem nad jejím odchodem). Kralevic ovšem jde po svém vlastním štěstí a jeho úspěch je závislý na Liščině pomoci. Avšak i přesto opakovaně neposlouchá jejích rad.

16. jednání

Hudební motiv smrti je na úvod hlasitě vygradován, avšak s pomalým rozsvícením scény se mění na hudbu, kterou už jednou byla uvedena lesní mýtiny s křižovatkou tří cest.⁶⁶ Můžeme vidět, že zatímco pruty, které zabodli bratři uschly, z Kralevicova vyrostl strom. Pod ním leží spící skupina (Čekanka, Kralevic, Zlatohřívák, Pták Ohnivák).⁶⁷

„Chvilke tohoto ničím nerušeného klidu končí, když z různých stran zadního koridoru přicházejí rozladění bratři, vracejí se s nepořizenu. Při spatření šťastného “soka” se šeptem domluví, jak si rozdělit “jeho kořist”. Dvěma ranami ho zabíjejí, zmocní se Čekanky, Zlatohříváka i Ohniváka a ženou je svými dýkami po předscéně pryč. Je opět ticho.”⁶⁸

Z fotografií vyplývá že celý tento akt vraždy je maskován před zraky diváků pomocí těla jednoho z bratrů.⁶⁹ Čekanka zakřičí ale to už je i se zbývajícími postavami odváděna bratry mimo scénu. Pod stromem zůstává ležet mrtvý Kralevic. Jeho bílá košile vytváří kontrast k jinak zelenému okolí.

Na scénu přichází Vrána a v jejím závěsu se připotácí Liška Ryška, zraněná z předešlého boje.

„Jakmile uvidí mrtvého Kralevice, ví, že s její touhou po dalším životě je konec. Tou trochou životodárné masti musí přece zachránit jeho - toho “svého člověka”, který jí asi takto musel zbavit poslední naděje, který se asi musel neřídit její poslední radou - (“Nezastavuj se, jinak nedobře pochodíš!”). Kruh se tím uzavřel. Liška se zadívá na toho, s nímž se setkala, aby za toto setkání obětovala sebe.”⁷⁰

⁶⁶ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 42

⁶⁷ fotky

⁶⁸ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 43

⁶⁹ Sochůrek, Vilém. 1968. *Pták Ohnivák a Liška Ryška, Divadlo Jiřího Wolkra Praha. Fotografie*. In: Divadelní ústav, Praha.

⁷⁰ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 43

Z této již skoro až melodramatické poznámky máme možnost vyčíst, s jakou vážností byla celá scéna myšlena. Smrt Ryšky je jedním z přidaným momentů Janem Jílkem do původního příběhu a přesto je v této verzi tato oběť velmi podstatná a nevyhnutelná.

Přestože by Kralevic nezemřel, kdyby poslechl její poslední rady, pomaže Kralevici rány a ten se ihned posadí, živ a zdrav. Liška se s ním loučí, ví, že tohle je skutečně její konec.

/Základní hudební motiv společný Čekance i Lišce se ozve nejprve v hoboji, rozvíjí se do náruče smyčců - z Lišky opadáva slabost a smutek./⁷¹

Kralevic se loučí s Liškou a ta potácivě odchází do zadní strany scény.⁷² Po zadním mostku směrem k ní tancuje Pták Ohnivák jakoby přebral její poselství „šťastného života“ a zároveň ji vyprovázel na smrt. Liška naposledy mizí po koridoru mimo scénu.⁷³

Liška

Pospíchej domů. Mě už víc neuvidíš. Liška Ryška radila a pomáhala naposled. Už dala všechno. Už nemá nic. Nemá víc než dala.

Vrána

Ta chuděrka malá.

Kralevic

Kam půjdeš?

/A náhle se ozval podivný tón, stejný, jako když se poprvé setkala Liška Ryška s Čekankou; zpočátku byl slabý, ale pak sílil a sílil zároveň s tím, jak z Lišky opadávala slabost, smutek a žal, jak se zvedala vlna radosti z něčeho, co odcházelo a z toho, co čekalo a přicházelo/

⁷¹ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 44

⁷² ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977.

⁷³ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977.

Liška

Na paseku; a v zeleném mechu budu čekat na modré nebe, na bílý mrak! Sbohem! Hop a hop, přeju ti štěstí! Pospíchej! Čekanka čeká! Čekanka jiná a stejná přec!!

/Zmizela, ztratila se a jak byla, tak nebyla. Zůstal jen tón, který zněl, rozléhal se a letěl v plné síle/⁷⁴

Z této citace můžeme vyčíst, že Liška Ryška ví o spojení mezi ní a Čekankou. A nejen tím způsobem, že by ho vycítila, ale že zná tajemství tohoto spojení, které si odnáší s sebou. Zároveň zanechává ovšem část sebe, které znovu Čekanku „oživí“. Také zde můžeme znovu vyčíst, jak živá byla Jílkova dramatinizace. Je zde jasná intence pohyblivosti a myšlenky předávané skrze hudební motivy.

V této scéně naplno doznívá Liščina nehynoucí obětavost ke Králevicovi. Má možnost žít, a přesto zvolí jeho záchranu, i když se k ní v mnoha ohledech choval necitelně. V předběžných reakcích před uvedením inscenace se rodiče ohrazovali, před uváděním této scény na jevišti.⁷⁵ Scéna smrti jedné z hlavních kladných postav dle některých rozhodně nepatří na prkna dětského divadla. Avšak z recenzí dětí po představení víme, že děti tuto scénu vnímaly jako nevyhnutelnou pro dobrý konec příběhu. Jan Jílek měl ze své jevištní praxe zkušenosti s mentalitou dětského diváka a věděl, jak reaguje na tyto podněty.

„Pták Ohnivák ještě chvíli tančí uprostřed scény v záři jediného reflektoru, než schoulí k zemi a scéna úplně zhasne. Tento pohyb slouží i jako pojící prvek mezi touto a poslední scénou. Při znovu rozsvícení světla se očitáme i s Ptákem Ohnivákem znovu u jabloně z prvního jednání. Znovu se začne ozývat hudební motiv lásky, nejprve potichu, avšak stále hlasitěji. Pták Ohnivák hudbu zachytí a zvedá se do dalšího tanečního čísla. Svým pohybem skončí u Čekanky, které předal Liščino poselství a motiv se rozezná už naplno. A jakoby se do ní vlil znovu život, který bude odteď prožívat s Králevicem.“⁷⁶

⁷⁴ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 44

⁷⁵ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. 14

⁷⁶ ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977. str. 45

5. Reakce publika a veřejnosti

Přestože fond Divadla Jiřího Wolkra při Národním muzeu v Praze, obsahuje přes tisíc kusů dopisů a obrázků s reakcemi od dětských diváků, žádné se nezmiňují o této inscenaci. Roku 1968 už nebyla kultura tak organizovaného charakteru, a proto většina dopisů pochází ze čtyřicátých let. Přesto si, díky článku Evy Pávkové, předneseného roku 1969 na Ostravské konferenci dětského divadla, dokážeme dobře představit, jak děti především těžká témata zobrazovaná ve hře přijímaly.

„Protože někteří označovali pohádku jako morbidní, a tím i odvozovali traumatizující vliv na dítě, provedli jsme výzkum. Bylo použito dotazníkové formy, přímého pozorování při představení, rozhovorů s dětmi o přestávkách a besed na školách. Obraceli jsme se na děti sedmileté, osmileté a devítileté. Celkem bylo dosaženo kontaktu s 204 dětmi.“⁷⁷

Tento článek přehledně ukazuje, jak je dětský divák diferencovaný ve vnímání divadelních situací, a jak vnímá krutost, předváděnou na jevišti.

„Zatímco dospělý je ochoten označit akci mezi králem a Ptákem Ohnivákem za bičování a kopání, dítě ji uchovává v rovině symbolu, aniž provádí pocitovou identifikaci. Nemůžeme proto hovořit o zážitku hrůzy či šoku, ale nejvýše lítosti. Dítě kvalifikuje tuto akci jako ubližování Ptáku Ohniváku a navíc Pták Ohnivák je uváděn spolu s Liškou Ryškou jako nejpůsobivější postava. Jeho působivost (i když v ději je mu vyhrazeno málo místa) byla dána akcí královny nespravedlností, která vyvolala k utlačenému Ptáku Ohniváku silné sympatie. Smysl takzvané „krutosti“ vytváří emocionální pouto dítěte k Ptáku Ohniváku, a naopak síla odporu diskvalifikuje svou nevraživostí králův charakter... Nemůžeme-li tudíž hovořit o hrůze, jsme oprávněni v jistých souvislostech mluvit o strachu. Tento „pohádkový strach“ je totiž něco zcela jiného než skutečný strach...“⁷⁸

Tento strach pak podle odpovědí dětí pocházel zejména z postavy Černé královny, nikoliv například z postav v činech podstatě krutějších (Král Skleněné hory, který dělá z princezen doslova „skleněné mrtvolky“). Můžeme tady vidět, že děti berou „krutost“ na jevišti

⁷⁷ PÁVKOVÁ, Eva. Imunní prostor v dětském hledišti. *Zlatý máj*. 1970, s. 202-203.

⁷⁸ PÁVKOVÁ, Eva. Imunní prostor v dětském hledišti. *Zlatý máj*. 1970, s. 202-203.

spíše jako symbol pro jiné, hlubší vnímání. Stejně tak se můžeme dočíst, jak reagovaly na smrt Lišky Ryšky:

„Tragický moment liščiny smrti v nich nezanechává zřejmě nijak hlubokou stopu a tedy ani traumatizační účinek; těsně po představení jsme od nich mohli slyšet i třeba zdánlivě cynickou odpověď: „Ano, Liška Ryška umřela, ale mně se nejvíc líbil šerm, vrána a ty princezny.“ Zatímco dospělý nikoliv, dítě velice rychle zapomíná na lyricky motivovaný vztah Lišky a královice a s upřímnou bezelstností dá přednost Čekance a přítomnému okamžiku.“⁷⁹

Dle několika uveřejněných recenzí (jak už uveřejněných po premiéře, či ku příležitosti 100. reprízy) se můžeme dočíst, že i přes původní obavu před uváděním nebylo inscenaci ani v jedné kritice nic vytýkáno. Chválena byla především scénografie a hudba, herecké výkony ale také i samotné nakládání s tématem.

„A kladu -li si nyní otázku, proč právě Jilkův PTÁK OHNIVÁK A LIŠKA RYŠKA na motivy Erbenovy pohádky sklízí takovou dobu potlesk nejmenších diváků, nabízí se hlavní odpověď: dramtizace pohádky i její inscenace (režie Vladimír Adámek a Eva Šmeralová) s nesmírným porozuměním respektují dětskou mentalitu; přitom zůstávají na značně kultivované úrovni... Nepopisují, ale ponechávají dětem prostor pro uplatnění vlastní fantazie. Nepřekračují však míru chápání dítěte.“⁸⁰

V doložených zdrojů není přesně jasné, kdy přesně se uskutečnila derniéra inscenace. Víme však ze Sborníku vydaného k výročí padesáti let divadla z roku 1985, že inscenace byla uvedena celkem 105x. Z recenzí je patrné, že stá repríza proběhla na začátku roku 1971.⁸¹ Inscenace se tedy na repertoáru udržela zhruba čtyři sezóny.

6. Závěr

V bakalářské práci Dramatizace klasických pohádek Jana Jílka pro a jejich principy" jsem se podrobně zaměřila na analýzu a popis dramatických postupů, které Jan Jílek aplikoval při adaptaci pro dětské diváky v Divadle Jiřího Wolkera. Jílkovy pohádkové

⁷⁹ PÁVKOVÁ, Eva. Imunní prostor v dětském hledišti. *Zlatý máj*. 1970, s. 202-203.

⁸⁰ *Opožděná poznámka*. Mladá fronta. 1971

⁸¹ *Opožděná poznámka*. Mladá fronta. 1971

dramatizace představují významný přínos k české divadelní kultuře, neboť kombinuje umělecké, pedagogické a sociální prvky, čímž výrazně přispívají k rozvoji dětského publika.

Jedním z hlavních principů Jílkových dramatizací je předávání morálních a etických hodnot. Tento aspekt se ukazuje například v inscenaci „O Šípkové Růžence“ (1972), kde se klade důraz na věrnost a sílu lásky, či v „Pohádce o Popelce“ (1986), která zdůrazňuje lidský cit a obětavost. Jílkovy adaptace učí děti důležitosti těchto hodnot, čímž nejen zprostředkovávají pohádkové příběhy, ale také poskytují morální ponaučení a životní lekce.

Jílek často inovuje klasické pohádky tím, že do nich vnáší nové postavy a situace, které obohacují děj a dodávají mu novou dynamiku. Například v „Pohádce o Popelce“ přidává komické postavy obřího Křemenáče a trpaslíka Poddubáka, čímž dětem přibližuje příběh prostřednictvím humoru a živých charakterů. V „Dlouhý, Široký a Bystrozraký“ (1975) se zaměřuje na lidské vlastnosti postav, což dětem usnadňuje identifikaci s nimi a porozumění jejich jednání.

Výtvarné a jazykové zpracování je dalším významným prvkem Jílkova díla. Scénografie a kostýmy často podporují pohádkovou atmosféru a vizuální přitažlivost inscenací. V „Soli nad zlato“ (1978) jsou použity moderní a barevné kostýmy, které dodávají příběhu současný nádech, zatímco scénografie využívá jednoduchých, ale efektních prvků k stimulaci dětské představivosti.

I přes občasné problémy s logikou pohádkových částí, které mohou vyplývat z komediálních a inovativních prvků, byla Jílkova představení obecně velmi úspěšná v předávání důležitých poselství a výchovných hodnot dětskému publiku. Jeho schopnost kombinovat tradiční pohádkové příběhy s moderními prvky a humorem je klíčem jeho úspěchu.

Dětské divadlo jako jedinečný fenomén, který kombinuje umělecké, pedagogické a sociální prvky, výrazně přispívá k rozvoji dětského publika. Divadlo Jiřího Wolker, založené v roce 1935 jako Pražské dětské divadlo, hrálo klíčovou roli v kultivaci a vzdělávání mladých diváků. Jan Jílek, jako jeden z předních tvůrců tohoto divadla, svou tvorbou obohatil dětskou dramaturgii a vytvořil inscenace, které jsou nejen zábavné, ale také poučné.

Jeho práce dokládá, že dětské divadlo může být hodnotným nástrojem pro zprostředkování morálních hodnot a estetických zážitků. Tato bakalářská práce nejen mapuje a hodnotí Jílkův přístup k pohádkovým dramatizacím, ale také přispívá k širšímu porozumění významu a možnostem dětského divadla v současné kulturní a pedagogické praxi. Závěrem lze konstatovat, že Jan Jílek svým inovativním přístupem k dramatizaci klasických pohádek pro dětské publikum významně přispěl k rozvoji dětské divadelní tvorby. Jeho

inscenace nejen zprostředkovávají klasické pohádkové příběhy, ale také podporují rozvoj morálních a estetických hodnot u mladých diváků, čímž naplňují jedno z hlavních poslání dětského divadla.

Komediální prvky jsou dalším důležitým aspektem Jílkova přístupu k pohádkovým dramatizacím. Tyto prvky nejen zvyšují atraktivitu inscenací, ale také pomáhají dětem lépe pochopit a vstřebat morální a etické hodnoty příběhů. Například v „Sůl nad zlato“ je kouzelná Kořenářka, která jezdí v dětském šlapacím autě a studuje přírodní vědy, což přidává komický rozměr a zároveň ukazuje, že pohádkové postavy mohou mít moderní a zábavné prvky.

Jílkova tvorba je také významná pro její pedagogický potenciál. Divadlo Jiřího Wolкера, kde Jílek působil, mělo výrazné vzdělávací poslání a jeho inscenace byly navrženy tak, aby nejen bavily, ale také vzdělávaly mladé diváky. Jílek ve svých dílech podporoval aktivní účast dětí, rozvíjel jejich estetické citění a kritické myšlení. Tímto způsobem jeho inscenace nejen zprostředkovávaly pohádkové příběhy, ale také přispívaly k celkovému rozvoji dětí.

Rozbor konkrétní inscenace Pták Ohnivák a Liška Ryška, ukazuje, jak Jílek pracuje s původním textem a jaké dramatické principy aplikuje při jeho adaptaci pro divadelní jeviště. Přizpůsobuje klasické příběhy tak, aby byly srozumitelné a atraktivní pro dětské publikum, aniž by ztratily své původní kouzlo a morální poselství. Jeho inscenace využívají jednoduchých, ale efektních scénografických prvků, choreografie a hudby k vytvoření dynamické a emocionálně nabitě atmosféry.

Tímto způsobem Jílek dosahuje toho, že jeho inscenace nejsou jen zábavné, ale také podnětné a poučné. Jeho schopnost kombinovat tradiční pohádkové motivy s moderními inscenačními postupy činí jeho tvorbu nadčasovou a stále relevantní pro současné dětské divadlo. Jílkova práce je tak významným přínosem nejen pro českou divadelní kulturu, ale také pro pedagogickou praxi a vývoj dětských diváků.

Závěrem lze konstatovat, že dramatizace klasických pohádek Jana Jílka představují důležitý příspěvek k rozvoji českého dětského divadla. Jílkova schopnost inovativně přistupovat k tradičním příběhům, obohacovat je o nové prvky, a přitom zachovávat jejich původní kouzlo a morální poselství, z něj činí výjimečného tvůrce. Jeho inscenace, které kombinují jednoduchou, ale efektivní scénografii, dynamickou choreografii a hudbu, vytvářejí působivý divadelní zážitek, jenž oslovuje jak děti, tak dospělé. Díky těmto inscenacím se děti nejen baví, ale také se učí důležitým hodnotám, jako je přátelství, odvaha a

důležitost lidského citu. Jan Jílek svým dílem významně přispěl k rozvoji dětského divadla a jeho pohádkové dramaturgie zůstávají inspirací pro další generace tvůrců a pedagogů.

7. Seznam použité literatury

- ADÁMEK, Vladimír. *Divadlo Jiřího Wolkra - 25 let : 40 let činnosti divadla pro děti a mládež*. Praha: Divadlo Jiřího Wolkra, 1960.
- ADÁMEK, Vladimír. *Divadlo pro děti v Československu*. Praha: Divadelní ústav, 1980.
- ADÁMEK, Vladimír. *Jan Jílek – Pták Ohnivák a Liška Ryška: Rozbor představení Divadla Jiřího Wolkra v Praze*. Praha: Divadelní ústav, 1977.
- ERBEN, Karel Jaromír. *České pohádky I*. Online. Jan Laichter redakcí Václava Říhy, 1905. Dostupné z: https://www.stredniskolaoselce.cz/data/download/file/okal/ceske_pohadky-erben.pdf. [cit. 2024-04-19].
- JANOVSÝ, Jaroslav. *Otázky divadla pro děti a mládež*. Časopis Divadlo 7, 1956.
- JÍLEK, Jan. *Pták Ohnivák a liška Ryška*. Praha: Dilia, 1968.
- JÍLEK, Jan. *Popelka a princ*. Praha: Dilia, 1986.
- KŘOVÁK, Miroslav. Pohádkový svět Jana Jílka. *Amatérská scéna*. 1970, roč. VII, č. 11., s. 9-10.
- NOVÁK, Radvít. *Divadlo Jiřího Wolkra s padesátkou na krku*. Praha: Divadlo Jiřího Wolkra, 1985.
- PÁVKOVÁ, Eva. Imunní prostor v dětském hledišti. *Zlatý máj*. 1970

- SIEGLOVÁ, Naděžda. K některým rysům Jilkovy dramatiky pro děti. In: *České drama v epoše socialismu (1945-1981)*. Olomouc: Slezské muzeum, 1982, s. 69-73.
- STEHLÍK, Miloslav. *Úkoly divadla pro mládež a naše zkušenosti*. Časopis Divadlo 2.
- NOVÁK, Radvít. *Divadlo Jiřího Wolkra s padesátkou na krku*. Praha: Divadlo Jiřího Wolkra, 1985.
- *Letopočet padesát. Sborník studií a dokumentů k padesáti letům Divadla Jiřího Wolkra*. Praha: Divadlo J. Wolkra a SČDU, 1985.