

Anotace:

Studie se zabývá osobností a tvorbou české scénografky a vizuální umělkyně Jany Prekové. V první části se věnuje osobní rovině, rodinnému zázemí, studiu a následně divadelní praxi a posléze se zaměřuje na spolupráci s významným českým režisérem Janem Nebeským.

Druhá část práce se zaměřuje na inscenaci Henrika Ibsena *Heda Gablerová*, kterou Jan Nebeský ve spolupráci s Janou Prekovou připravili pro Divadlo v Dlouhé v roce 2016. Tato inscenace, jako příklad, představuje autorčin způsob estetického uvažování, přibližuje základní principy její tvorby a možné inspirace.

Klíčová slova:

Jana Preková, životopis, tvorba, performance, design, event, pop-art, obrazotvornost, Jan Nebeský, Henrik Ibsen, Heda Gablerová

Abstract:

The study deals with the personality and the work of the Czech stage designer and visual artist Jana Preková. In the first part it is focused on the personal level, family background, study and subsequent theatrical practice and later focused on cooperation with the significant Czech director Jan Nebeský.

The second part is focused on the production of Henrik Ibsen's play *Hedda Gabler* which Jan Nebeský and Jana Preková prepared for Divadlo v Dlouhé (Theatre in Dlouhá) in 2016. This production, as an example, represents the author's way of aesthetic consideration, brings to light the basic principles of its creation and possible inspiration.

Keywords:

Jana Preková, biography, work, performance, design, event, pop-art, imagination, Jan Nebeský, Henrik Ibsen, Heda Gablerová

Studie je výstupem grantového projektu specifického vysokoškolského výzkumu Divadelní fakulty JAMU v roce 2014.

Jitka Fleislebr

Jana Preková – mezi designem a eventem

Úvod

Osobnost a tvorba Jany Prekové se může pro nezasvěceného pozorovatele, diváka či návštěvníka zdát provokativní, kontroverzní, rozporuplná, šokující nebo neuchopitelná a nepochopitelná.

Ano. Svým způsobem taková je.

Janu Prekovou nelze zařadit do kategorie divadelní scénografie nebo divadelního kostýmu. Její práce je v českém divadelním prostředí zvláštním úkazem. Pohybuje se mezi formáty studiových, site specific či low cost experimentálních produkcí, či oblastech různých performativních projevů a konceptuálních výstupů. Stejně tak mezi realizacemi pro Národní divadlo, zavedené činoherní domy, televizi i film. Podílí se také jako kurátor na prezentacích začínajících umělců, které vede v rámci svého působení v ateliéru scénografie na Divadelní fakultě Janáčkovy akademie v Brně (od roku 1990 až doposud) nebo v Ateliéru Tělového designu¹ na Fakultě výtvarných umění v rámci VUT v Brně (1999 – 2010).

V současné době neexistuje žádná dostupná ucelená monografie či publikace popisující její osobnost nebo tvorbu, proto jsem se rozhodla se na toto téma zaměřit ve své diplomové práci, z níž vychází i tato studie, která má čtenáře seznámit s osobností Jany Prekové a nastínit možné cesty, jak její tvorbu uchopit a porozumět jí a motivovat další kritiky, badatele a umělce ke zkoumání a porozumění její umělecké tvorbě.

Původním záměrem studie bylo srovnání rozdílných tvůrčích postupů ve spolupráci s třemi významnými českými režiséry, se kterými dlouhodoběji spolupracuje, a to s Janem Antonínem Pitínským, Janem Nebeským a Miroslavem Bambuškem. Práce si klade za cíl přiblížit čtenáři široký záběr její tvorby a na analýze konkrétních příkladů hledat spojitosti a principy, kterými se tato umělkyně inspiruje a které v průběhu tvůrčího procesu využívá.

Během rešerší materiálů ke studii a diplomové práci jsem zjistila, že tvorba Jany Prekové je tak mnohvrstevná a rozsáhlá, že ji nelze pojmut zjednodušeně, nastudovat a zhodnotit v řádu několika měsíců, ale že je k tomu zapotřebí pečlivý dlouhodobý výzkum a studium materiálů, které není vždy zcela jednoduché dohledat. Základem studie se tedy staly osobní rozhovory s autorkou a analýzy videozáznamů a recenzí z konkrétních inscenací. Fokus mého zájmu se zaměřil nakonec na významnou část umělecké spolupráce Jany Prekové s Janem Nebeským na třech inscenacích děl norského dramatika Henrika Ibsena, a to na uvedení her *Stavitel Solness* v Divadle Komedie (premiéra 24. 11. 1999), *Eyolfek* v Divadle v Dlouhé (premiéra 23. 2. 2013) a *Heda Gablerová* v Divadle v Dlouhé (premiéra 21. 5. 2016).

¹Tělový design se zabývá tvarováním lidského životního prostředí v jeho tělesné, sociální a politické rovině. Zahrnuje širokou oblast intermedialního užitého umění. Řadí do stejné kategorie uměleckých aktivit jako sociální umění, komunitní umění, public art, social sculpture, guerillový urbanismus, sociální aktivismus. Tělový design bere za východisko svých projektů lidské tělo, které je základní formou našeho bytí na světě. Zaměřuje se na jednotlivé tělo, na interakci mezi více těly, na soužití mnoha lidských těl... a spektrum témat pro umělecké uchopení se rozprostře do šíře od otázek formálních, estetických, koncepčních, sociálních až k etickým, náboženským a politickým. Pro Tělový design je typická hraniční pozice mezi uměním a humanitními vědami. Čerpá podněty z oblastí humanitních studií, psychologie, gender studies, mediálních studií, postkoloniálních studií, environmentálních disciplín, speciální pedagogiky. Ideální metodou je hybridní způsob práce, který kombinuje svobodu uměleckých prostředků s exaktními daty a postupy inspirovanými „měkkými“ společenskými vědami.

Životopis

Cílem studie není získat základní informace o této významné české umělkyni, ale na zmíněných inscenacích najít znaky, které charakterizují její tvorbu a umělecké postupy. Pokusit se tak hlouběji seznámit čtenáře a publikum s osobností výrazně působící na současné divadelní scéně a ovlivňující umělecké směřování začínajících mladých tvůrců.

Jana Preková se narodila v Praze 16. 11. 1956. Rodinná historie a prostředí ji bezpochyby formovaly tak, že přirozeně inklinovala k uměleckému projevu.

Oba její rodiče pocházeli z rodiny pražských architektů. Matka vyrostla v Praze na Vinohradech, vychována v duchu masarykovských zásad však nesměla z politických důvodů studovat. Obdivovala Mikoláše Alše, věnovala se malbě, ráda četla a navštěvovala sbor Národního divadla. Otec pocházel ze Slivence, z tehdejšího okraje Prahy. Přestože jeho rodina byla spíše prakticky založená, zajímal se o kulturu, stepoval a toužil se stát filmovým architektem na Barrandově. Nakonec se úspěšně vyprofiloval jako inženýr-architekt obytných staveb, avšak značný zájem soustředil především do sochařské výzdoby tehdejších budov. Spolupracoval například s Václavem Irmanovem² nebo Adélou Matasovou,³ jeho dcera Jana se tedy od útlého dětství pohybovala v prostředí plném soch a zajímavých lidí z oblasti umění.

Na nátlak svého otce absolvovala obor Interiér a konstrukce nábytku na střední umělecko-průmyslové škole v Praze na Žižkově. Jejím snem však bylo malovat, a tak se již v průběhu studia na střední škole soustavně připravovala na přijímací zkoušky na AVU a UMPRUM u Vojtěcha Adamce⁴ a jeho ženy.

Dělala dvakrát přijímací zkoušky na AVU a UMPRUM z politických důvodů se ale na studia nedostala. Našla si práci jako garderobiérka v Divadle Na zábradlí, ale nakonec pod nátlakem otce nastoupila do Kancelářských strojů na Národní třídě, kde se věnovala interiéřům pro počítače. Monotónní a časově stabilní práce se však pro ni časem stala nesnesitelnou. Přesto toto období bylo pro Janu Prekovou velmi svobodné, naplňující a určující pro hledání sebe sama a jejího dalšího směřování.

Jako každý hledala i Jana Preková během dospívání svou vlastní identitu, odpovědi na nejrůznější existencionální otázky, své místo v prostoru, ve společnosti, v životě. Odpovědi s touhou po harmonii mezi společensko-politickým diktátem ve veřejném prostoru a katolickými tendencemi v rodinném prostředí hledala jednak v malbě, ve filmu a hudbě, ale také v knihovně italské a americké ambasády, kde objevila knihy o performance⁵ a happeningu.⁶ V Nerudovce navštěvovala představení různých malých forem, i když to ji prvoplánově nezajímalo, hledala jakési propojení všech těchto aspektů do určitého jediného celku – svůj osobitý „Gesamtkunstwerk“.⁷ A všechny tyto tendence se pro ni jaksí podvědomě scházely právě v divadle.

Po neúspěšných přijímacích zkouškách na malbu se nakonec tajně, navzdory rodičům, přihlásila do ateliéru scénografie na DAMU, kde patřila mezi jedny z prvních studentů scénografa Jana Duška.⁸

² Václav Irmanov – vl. jménem Vjačeslav Irmanov (1919 – 1995) - sochař, jazzový zpěvák, hráč na kytaru a také i herec. Byl o něm natočen studentský filmový medailónek *Blues z ateliéru* (1966).

³ Prof. Adéla Matasová (* 1940) je česká akademická malířka, sochařka, grafička a multimediální výtvarnice, vysokoškolská profesorka. Věnuje se práci s papírovou hmotou v grafice, kresbě i v reliéfech, prostorových objektech a instalacích. Od roku 1989 soustavně pracuje na instalacích objektů v prostoru. Jejich součástí je vždy zvuk, který si vybírá z prací současných hudebních tvůrců v oblasti minimal artu.

⁴ Vojtěch Adamec (1933 – 2011) - český sochař, je znám především pro svou sakrální tvorbu.

⁵ Performance – představení, vystoupení, chování, vykonávání, provádění, ceremonie, často součást happeningu.

⁶ Happening - způsob uměleckého výrazu, který se formuje náhodným rozvíjením děje formou inscenované události za účasti umělce i diváků – účastníků happeningu.

⁷ Gesamtkunstwerk - integrální či souhrnné umění. Označení díla, v němž je spojeno současně více druhů umění, přitom sestava není libovolná ani názorná a jednotlivé složky se musejí doplňovat.

⁸ Jan Dušek (* 1942) - absolvent ateliéru scénografie u prof. Františka Trösterera. Spolupracuje s většinou českých divadel a s divadly v Německu, Polsku a na Slovensku /více než 500 inscenací/. Byl oceněn I. cenou Triennale Novi

Prostředí na DAMU tvořilo v tehdejší československém společensko-politickém klimatu pomyslný ostrůvek svobody a tvořilo velký protipól ke scénografii, kterou na UMPRUM vedl Josef Svoboda.⁹ Tam stála tato disciplína osamocena a naplňovala pouze esteticko-technologická hlediska. I to byl důvod velké rivality mezi těmito školami a na DAMU bylo tehdy „uklizeno“ mnoho pro režim nepohodlných lidí. Zde však za cenu nižší technologické inovace existovala zásadní a nesporná výhoda. Od začátku zde společně mohli tvořit herci, režiséři, dramaturgové, scénografové či kostýmní výtvarníci. Prostředí školy tak napomáhalo studentům k setkávání a vzájemnému motivování nejen v navázání kontaktu s pedagogy, ale i mezi samotnými studenty.

Otevřený přístup pedagoga a scénografa Jana Duška Janu Prekovou nepochybně ovlivnil, i když ne zcela výlučně. Nutil studenty hodně číst, nasávat co možná nejvíce různorodých vlivů (sám se věnoval tzv. akční scénografii¹⁰). Vedl je k tomu, aby důsledně četli text hry a snažili se v něm hledat konotace, souvislosti a asociace. Jan Dušek vedl studenty cestou jak přistupovat k textu, formou koláže nebo skládačky, pro jejíž pevnou a správnou stavbu si musí najít další nové souvislosti, následně text ovlivněn souvislostmi rozbít a znovu poskládat.

Další velmi důležitou osobností, se kterou se Jana Preková setkala během svého studia na DAMU, byla Irena Greifová,¹¹ která, ačkoliv vystudovala sochařskou tvorbu, vyučovala na katedře scénografie kostýmní výtvarnictví, jemuž se poté také sama aktivně věnovala nejen v divadle, ale i ve filmu. Její tři rady „když je chyba, tak ji ještě zvětšit, nebát se, a jak jednat s lidmi v dílnách“ se Janě Prekové v počátcích staly důležitými pro přístup k procesu tvorby v divadelním prostředí. Jana Preková tak začala nacházet v principech divadla hledaný gesamtkunstwerk – osobní náboženství, emoce, tělesnou duševnost a duševní tělesnost, vše co již dříve našla v knihách o performance, se najednou objevilo na jevišti.

Po studiích – DAMU absolvovala v roce 1983 inscenací *STRŽ* v režii Jana Nebeského¹² – se její zájem v touze po experimentu obrátil k malým scénám, i když ne všechny malé či oblastní scény mohly naplnit toto její očekávání. Už během studií začala spolupracovat s Divadlem na okraji, pod vedením Zdeňka Potužila, které působilo v prostorách klubu Rubín v Praze na Malé straně. Vznik A (amatérského) studia Rubín vytvořil prostor pro tvorbu mladých začínajících umělců, kde od roku 1981 vytvořila např. výpravu k inscenacím *Faust* od Goetheho, *Země hříšná píseň*, *Obraz Martina Blažkoviče* od Fukse nebo k Majakovského veršům.

Další cesta vedla přes FAMU a spolupráci na studentských filmových projektech např. s Janem Stejskalem. Mezi léty 1983 – 1986 se věnovala především kostýmní tvorbě pro oblastní divadla. Její první profesionální prací byly kostýmy k operetě *Ejhle kostka, paní Rubínová* v Krušnohorském divadle v

Sad (1973), Cenou Alfréda Radoka (1996). Pedagogicky působil ve Španělsku, Anglii, Holandsku a v USA. Od 1977 je pedagogem DAMU (1997 jmenován profesorem), dnes je vedoucím katedry scénografie.

⁹ Josef Svoboda (1920-2002) – architekt, scénograf, „kouzelník divadelního prostoru“, je dnes považován za jednoho z nejvýznamnějších scénografů 20. století. Svým přístupem ke scénografii a řadou inovací a patentů zásadně ovlivnil podobu divadla své doby a jeho otisk je patrný podnes. V roce 1958 ho proslavila *Laterna magika*, program hravě propojující přítomnost herce s filmem, který připravil s Alfrédem Radokem pro EXPO 58 v Bruselu. Od začátku 60. let se datuje jeho zářivá zahraniční kariéra po celém světě.

¹⁰ Akční scénografie – směr, který se rozvíjel především v 70. letech 20. století a preferoval zejména funkční propojení scénografie s hereckou akcí. Volí obvykle „programově jednoduché scénografické prostředky“ a zároveň klade hlavní důraz na samotné herce a jejich jednání.

¹¹ Irena Greifová (* 1939) absolvovala Akademii výtvarných umění v sochařské třídě prof. Jana Laudy (1958-61). Soukromě se zdokonalovala pod vedením výtvarníků Adolfa Weniga, Vladimíra Nývltu a Michaela Romberga. Od roku 1962 spolupracuje jako kostýmní výtvarník s domácími i zahraničními divadly, na svém kontě má více než dvě stovky inscenací. V letech 1979-90 externě vyučovala kostýmní návrhářství na DAMU v Praze a následně v letech 1990-94 působila jako výtvarnice kostýmů v Národním divadle. Navrhla kostýmy také k desítkám filmů. Za kostýmy k filmu *Jezerní královna* byla oceněna Českým lvem za nejlepší výtvarný počín.

¹² Jan Nebeský (*1953) vystudoval divadelní režii na DAMU, působil v hradeckém Divadle VÚ, v Divadle S.K. Neumannova, v Divadle E.F. Buriana nebo Činoherním klubu v Praze. Od roku 1994-2002 byl kmenovým režisérem v Divadle Komédie. Od 2002 působí ve svobodném povolání. Pro Českou televizi připravil televizní inscenaci *Písař Bartleby* (adaptace podle H. Melvilla). Od roku 2004 pedagogicky působí na Katedře činoherní režie na DAMU.

Teplících, dále pracovala například pro Státní divadlo Oldřicha Stibora Olomouc, Divadlo Vítězného února Hradec Králové, Divadlo pracujících Gottwaldov, Divadlo V. Nezvala Karlovy Vary, Západočeské divadlo v Chebu. V Těšínském divadle Český Těšín vytvořila v režii Karola Skladana výpravu k inscenacím *Kolébka* a *Ze života hmyzu*.

Spolupráci s Divadlem na okraji ukončily v roce 1984 *Cesty*, společný experimentální projekt Divadla na okraji, Divadla (Husa) na provázku a HaDivadla (tehdy ještě jako souboru z Prostějova). Po této zkušenosti Jana Preková dostala nabídku scénografické spolupráce s Divadlem Na provázku, režisérem Petrem Scherhaufrem (Scénické čtení) a Evou Tálskou (*Božská komedie*) a *Nešťastné svatby* ve studiu Dům, kde později vedla scénografickou dílnu. „Provázek“ a jeho alternativnost ji fascinoval už od studií, kdy divadlo pravidelně navštěvovala při každoročním hostování v Praze.

Brno, kam se vdala a přestěhovala, jako město nesnášela, ale zamilovala si ho právě díky lidem, se kterými se setkávala a následně tvořila, pro jejich autenticitu a uměleckou oduševnělost, protože v Praze podle jejího názoru převládaly tendence přejímat západní vlivy a komerci. V té době ji ovlivnily inscenace Ochotnického kroužku v režii J. A. Pitínského, se kterým spolupracovala na inscenacích *Ananas* a *Matka*. Po spojení Ochotnického kroužku s HaDivadlem, mezi lety 1987 – 1994 a jeho přesunu do Kabinetu Múz v Sukově ulici, vytvořila kostýmy pro inscenace *Lidská tragikomedie*, *Sen, Máj/Ó, Králi – dobrou noc!*, *Král Oidipus*.

V roce 1986 dostala opět nabídku ke spolupráci s Janem Nebeským na inscenaci *Sluha dvou pánů* v Divadle v Řeznické Praha. V následujícím roce dostali jako mladí tvůrci příležitost na Nové scéně Národního divadla, kde svým pojetím a přístupem k inscenování a výtvarné estetice hry *Rukojmí* od Brendana Behana způsobili v tehdy zkostnatělé době poměrně rozruch. Za zcela zásadní období její tvorby lze považovat období od roku 1994 do roku 2002. V květnu roku 1994 proběhl konkurz na nové umělecké vedení Divadla Komedie (tehdy nazývaného Divadlo Ká¹³), ve kterém zvítězil projekt režisérů Michala Dočekala a Jana Nebeského. Za jejich působení (1994 – 2002) se tato scéna vyznačovala hledáním originální dramaturgie a netradičního pojetí klasických divadelních textů. První inscenací byl *Hamlet*, přenesený ze sklepních prostorů klubu Roxy, pro jehož uvedení Jana Preková přetvořila kostýmní výpravu po návrháře Nikitě.

Během tohoto období vytvořili Jana Preková a Jan Nebeský na této scéně řadu ikonických inscenací. Uplatňovali v nich do důsledku principy performance, happeningu, umělecké instalace. Do inscenací také vkládali nejrůznější fragmenty a inspirace, které čerpali odkudkoliv nebo vkládali nalezené či darované předměty např. velkou chemickou nádobu, trámy; hojně pracovali s tekutinami nebo vodou obecně. Hry vznikaly v úzkém propojení všech zúčastněných. I díky tomuto principu tak soubor vytvořil řadu pozoruhodných inscenací a získal mnohá ocenění. Vyrostla zde (či výrazně se posunula) řada hereckých osobností (David Prachař, David Matásek, Lucie Trmíková, Saša Rašilov, Petra Lustigová, Miloš Mejzlík, Jan Dolanský a další). Se scénou, rekvizitami i kostýmy volně pracovali i v průběhu reprízování – kostýmy se měnily, dekonstruovala se již nazkoušená verze inscenace pozváním umělců z jiných, nedramatických oborů, kteří vstoupili do již nazkoušené inscenace – například Václav Stratil¹⁴ maloval během představení obraz, básník Leoš Slanina zarecitoval báseň atd.

¹³ Od znovuootevření rekonstruovaného divadla Komedie v roce 1991 byl prostor, stále náležící pod Městská divadla pražská, otevřen pod názvem Divadlo „K“ (posléze psáno Divadlo Ká). Nové vedení Městských divadel pražských v čele s Janem Vedralem zvolilo pro pojmenování počáteční písmeno „K“ z obou velmi úspěšných zaniklých scén (Komorní a Komedie) a rozhodlo se repertoárem navázat na tradici Komorního divadla. Scéna se proto vyhranila jako náročná a inscenačně průbojná. Šestnáctičlenný soubor byl již samostatný, tedy nikoli společný pro celá Městská divadla pražská.

¹⁴ Václav Stratil (* 1950) - současný český konceptuální výtvarník, portrétní a výtvarný fotograf. Jako materiál používá především svou vlastní osobu a zkoumá proměnlivost lidské identity. Od roku 1991 do poloviny 90. let vytvořil cyklus "Řeholní pacient, Nedělám nic a Čistá mafie". Ty obsahují snímky, na kterých se nechává portrétovat v komunálních fotoateliérech s různými účesy, výrazy a rekvizitami. Na snímcích se objevují náboženské motivy, ironické provokace i výrazy šilenství. Vedl ateliér intermedií na Brněnské FAVU (2003-2015).

Dalším významným bodem v tvorbě Jany Prekové byla účast a ocenění na Pražském Quadriennale¹⁵ v roce 1999. Na otázku, kterou nabízí každý další ročník Pražského Quadriennale, tj. jakým jiným způsobem a zda vůbec se dá vystavovat scénické výtvarnictví, aniž by působilo jako vytržené z kontextu a bylo omezeno plošností fotografie či odosobněle zprostředkováno divákovi skrz záznam z televizní obrazovky, se pokusili zodpovědět Šimon Caban a Simona Rybáková coby kurátoři české expozice. Ke spolupráci si přizvali dalších šest výtvarníků – spolupracovníků napříč generačním spektrem – Daniela Dvořáka, Petra Matáska, Ondřeje Nekvasila, Janu Prekovou, Jindřicha Smetanu, Kateřinu Štefkovou, aby společně vytvořili „Koláž z osmi“.

Původním záměrem bylo vytvořit společné představení/inscenaci, které by se během PQ hrálo a společné dílo by nabylo doslovnosti jevištního umění. Avšak nejistota o výši finančního příspěvku donutila autory přehodnotit celý koncept a vystavit pouze původně zamýšlenou ideální verzi. Stejně tedy, jako se vlivem nejrůznějších kompromisů může proměňovat výtvarníková představa při práci na inscenaci, proměnil se i princip české expozice. Autoři se rozhodli zachytit proces vývoje myšlenky každý svým osobitým způsobem od inspirace, evokaci nálady inscenace, rušivých momentů či okolnosti a spolupracovníky, které na něj mají vliv. Vznikla tak expozice, která nabídla jiný rozměr než tradiční pohled na scénografii: „pavilon je staveništem, je dílem hotov, ale práce v něm nemá konce...“¹⁶

Jana Preková vystavovala v roce 1999 na PQ poprvé. Svou část expozice pojala jako pokus vystavit ticho – zhmotnit jakousi vnitřní nirvánu a zprostředkovat ji divákovi skrze velké černobílé fotografie Bohdana Holomíčka uprostřed bílého prostoru. Uprostřed nehmotně ploché bubliny byl tak divák vtažen do inscenace díky černobílému prostoru na/ve fotografii. A byly to právě nečekané okolnosti, které přispěly k tomu, že album s fotografiemi během noci před oficiálním otevřením expozice někdo zcizil. Přesto se v bílém prostoru nakonec objevily, i když v podobě malých nekvalitních fotokopii. Přesto jejich sdělení bylo natolik silné, že Jana Preková získala Zlatou medaili za kostýmní tvorbu a koncept celé české expozice byl oceněn Zlatou trigou.¹⁷

Během působení v Divadle komedie, přestože nikdy nebyla ve stálém angažmá, se Jana Preková stala etablovanou a uznávanou umělkyní.

Od roku 1998 tak následovaly projekty ve velkých divadelních domech. S režisérem J. A. Pitínským spolupracovala jako kostýmní výtvarnice na inscenacích *Bloudění*, *Maryša*, *Dalibor* (opera), *Markéta Lazarová*, *Babička*, *Historický monolog* a *Konec masopustu*. V Národním divadle v Brně se podílela na inscenacích *Modrý pták* (režie Petr Scherhaufner), *Čapka s rolničkami* (režie Petr Mikulík), *Molière* (režie Zdeněk Plachý), *Revizor* (režie Ivan Rajmont), světové premiéry opery *RUR* (režie Tomáš Svoboda); v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě na inscenacích *Tramvaj do stanice Touha* a *Zločin a trest* (režie Věra Harajtová). Nadále také spolupracovala s menšími nebo oblastními scénami napříč celou Českou republikou - Západočeské divadlo Cheb, Dejvické divadlo, Divadlo Na zábradlí, Divadlo v Řeznické, Divadlo v Dlouhé, Činoherní studio Ústí nad Labem, Divadlo F. X. Šaldy Liberec, Městské divadlo Most, Slovácké divadlo v Uherském Hradišti, Klicperovo divadlo v Hradci Králové.

¹⁵ Pražské Quadriennale - je největší světová akce scénografie a divadelního prostoru, která zkoumá oblast scénografie v celé její šíři od scénického umění, přes kostýmní, světelný a zvukový design až po nové scénografické přístupy, jako site specific, aplikovaná scénografie, pouliční performance, kostým jako performance a mnohé další. Vznikla v roce 1967 a koná se každé čtyři roky. V současnosti ho pořádá Ministerstvo kultury České republiky a realizuje Institut umění - Divadelní ústav. Festival je zároveň organizací, která poskytuje mezinárodní platformu pro kontinuální projekty zaměřené na vzdělávání, výstavy, profesionální výměny a stáže, publikace, vlastní umělecké projekty a mezinárodní symposia v oblasti současné scénografie. Zároveň provozuje mezinárodní elektronický newsletter o akcích spojených se scénografií, knihovnu odborných textů a světovou databázi scénografických škol.

¹⁶ RESLOVÁ, Marie. Jana Preková: Stojí za to se potkat, i když to často tak nevypadá. *Divadelní noviny* 24, č. 12 (9. 6. 2015), s. 12-13.

¹⁷ Zlatá triga je nejvyšší ocenění udělované na Pražském Quadriennale a uděluje se za nejlepší expozici. Ceny uděluje ministr kultury České republiky na základě doporučení mezinárodní poroty nebo organizátora PQ. Zlatá medaile je v současnosti udělována v kategoriích: za nejlepší design expozice, za kurátorský koncept expozice, za scénografii, za zvukový design, za použití medií ve scénografii, za divadelní architekturu, za využití prostoru pro divadelní projekty, za celkové výtvarné řešení, za nejlepší expozici ve studentské sekci, za nejvýraznější talent ve studentské sekci, za inovativní přístup ke scénografii, za podněcení dialogu, za nejlepší fotografii zachycující scénografii, za nejlepší publikaci vydanou v souvislosti s expozicemi v rámci PQ, za kostýmní design, za světelný design.

Od roku 2006 se její zájem opět více obrátil k alternativním scénám a projektům. Spolupracovala především se souborem O.S. Mezery Praha, s mezinárodním uskupením Second hand Women Praha, Farma v jeskyni Praha, MeetFactory Praha, Studio Hrdinů Praha, Tygr v tísní Praha, S.P.E.K. Praha, s režiséry Miroslavem Bambuškem, Thomasem Zielinským, Viktorií Čermákovou, Janem Kačenou a dalšími. Tento typ projektů je pro Janu Prekovou určitým návratem k principu práce, jakým v devadesátých letech pracovala společně s Janem Nebeským v Divadle Komédie – jde tedy více o konceptuální přístup, nedivadelní postupy, zapojení nových médií, performance a především osobní práci na projektu.

V roce 2015 vyhrála Jana Preková soutěž o koncept České expozice 13. Pražského Quadriennale scénografie a divadelního prostoru (PQ 2015). Projekt *SWEET SWEETSWEET Nebeský festival* byl věnován režiséru Janu Nebeskému, jeho spolupracovníkům, studentům i začínajícím umělcům. Koncept festivalu jako živé akce byl rozdělen do čtyř dramaturgických linií – představení *SWEET SWEETSWEET*, která spojila kolážovitě eklectickým a performativním způsobem několik inscenací Jana Nebeského do devadesátiminutové přehlídky obrazů, na níž se podíleli zásadní herečtí partneři David Prachař, Karel Dobrý, Lucie Trmíková, Miloš Mejzlík, Kateřina Winterová, Saša Rašilov, Petra Špalková, Igor Chmela, Miroslav König, Petra Lustigová a Jiří Černý a taneční soubor 420PEOPLE

Linie *Nebeský 9+* se zaměřila na scénografy a vizuální umělce, se kterými Jan Nebeský dlouhodobě spolupracuje – Michal Pěchouček, Tomáš Ruller, Igor Korpaczewski, Jana Preková, Petra Vlachynská, Jan Štěpánek, Vladimír Kokolia, Ivana Kanhäuserová. Různorodé zaměření výtvarníků v prostoru piazzety Národního divadla tak bylo výzvou pro společnou instalaci, která byla výchozím bodem – nabídkou pro další události. Každý procházející se tak mohl stát performerem či přímo dalším aktivním spoluvůrcem instalace.

Další částí linie *Nebeský 9+* byly série koncertů hudebníků Milana Svobody, Vojty a Ireny Havlových, Martina Dohnala, Pavla Fajta, Radima Hladíka, Aleše Březiny, Emila Viklického, Jana Šikla, Joeho Karafiáta a dalších v prostoru kavárny NONA. Každý ze zmíněných umělců svým osobitým způsobem, zhudebnili báseň Ivana Wernische „Kráčej zvolna“. Off line Fresh Trash dal prostor mladým výrazným osobnostem současného umění reagovat v instalaci skupiny Umělci 9+. Této dramaturgické linie se zúčastnili např. BioMasha, Darina Alster s Hot Karot, Peleton, Jan Kačena, Pavel Lukáš, D'Epog, DJ Chep, Akka Miau, Tomáš Ruller, Kača Olivová/Lev Stratil, Anna Marie Maxara a další. Poslední částí festivalu se stala linie *Live archív*. Ten tvořil platformu pro teoreticko-kritické debaty v Café NONA.

Akce *Symposium I. a II.* byla věnována tématům, která Nebeského inscenace nabízejí a provokují. Sekce *Live archív* vznikla ve spolupráci s Divadelním ústavem a fotografem Bohdanem Holomíčkem. Takto koncipovaná expozice, založená na Nebeského typickém přístupu k tvorbě, dostala tématu PQ 2015 Sdílený Prostor: Hudba Počasí Politika 2013 – 2016 a dotáhla svým způsobem koncept, který už v roce 1999 navrhli Simona Rybáková a Šimon Caban. Avšak u odborné ani širší veřejnosti se instalace nesečkala s takovým ohlasem jako již zmiňovaná expozice na PQ 1999, kde Jana Preková získala Zlatou trigu za kostýmní tvorbu.

V současné době se Jana Preková věnuje převážně projektům v alternativních scénách MeetFactory, Tygr v tísní, O. S. Mezery a pedagogické a přednáškové činnosti u nás i zahraničí.

Tandem Nebeský Preková

Jan Nebeský je jednoznačně zásadním uměleckým partnerem Jany Prekové. Jak bylo řečeno výše, seznámili se při studiích na DAMU během praktických projektů, které připravovali v rámci studia. Do současnosti společně pracovali na 35 inscenacích, pro více než polovinu z nich vytvořila Jana Preková kompletní výpravu.¹⁸

Na řadě dalších inscenací spolupracovala Jana Preková jako kostýmní výtvarník se scénografem Janem Štěpánkem nebo režisérem Janem Nebeským v roli scénografa. Jak sama říká, Jan Nebeský je režisér, který vnímá a tvoří velmi výtvarně. Ve stejné době, kdy se ona pokoušela dostat na AVU, se o totéž snažil také Jan Nebeský. Jejich prvním společným a zároveň absolventským představením byla inscenace *STRŽ* Ivana Alexandra Gončarova. Byla uvedena ve školním studiu DISK v roce 1983. Zásadním obdobím v jich společné tvorbě je však působení v Divadle Komédie, zřizovaném v rámci Městských divadel pražských v období 90 let. Společně zde vytvořili inscenace *Sonáta duchů*, *Konec hry*, *Terezka*, *Chladné srdce*, *Dcera vichřice*, *Král Oidipus*, *Stavitel Solness*, *Marta (Mald'or)*, *Hamlet*, *Soligen*, *Miriam* a další.

Během tohoto období (1994 – 2002, potažmo 2005) se oba postupně etablovali mezi významné divadelní experimentátory. Inscenace, které v Divadle Komédie vytvořili, se staly ikonami své doby, právě pro invenční a nekompromisně performativní pojetí a kolektivní tvorbu, tzn. všechny složky – režisér, dramaturg, výtvarník, hudebník, herci, jsou si rovni a rovnocenně se podílejí na výsledném tvaru inscenace. Nebeský nepovažuje herce jen za nositele atmosféry, ale vždy mají možnost konfrontovat se osobně s podstatou tématu, totéž platí z pohledu např. kostýmní výpravy také pro Janu Prekovou.

Princip jejich spolupráce tkví v neustálém procesu, kde nic není finální, pevné a dané ani po oficiální premiéře inscenace. Důležitým aspektem jejich spolupráce je porozumění. Společně dlouze hovoří o daném tématu. Hrají (si) už od prvního okamžiku, rozvíjejí asociaci podnětů a příkladů. Celkově lze jejich přístup k divadlu označit jako velmi koncepční a duchovní. Pro oba, Janu Prekovou i Jana Nebeského, je důležitý samotný proces tvorby a osobní průnik do díla, to je následně předloženo ke zkoumání v otevřeném útvaru divákovi.

Způsob jejich spolupráce propojuje malířská imaginace, která je pro ně tak zásadní a v jejich představeních jasně patrná. Tento výtvarný princip by se také dal charakterizovat několika slovy jako KONCEPT,¹⁹ DESIGN²⁰ nebo EVENT,²¹ tedy MYŠLENKA, VHLED a PROŽITEK.

Strž, AMU DAMU DISK – Divadelní studio Praha, premiéra 14. 11. 1981 / *Sluha dvou pánů*, Divadlo v Řeznické Praha, premiéra 23. 3. 1986 / *Barbaři*, Divadlo S. K. Neumanna Praha, premiéra 18. 11. 1986 / *Rukojmí*, Národní divadlo Praha, Nová scéna, premiéra 12. 3. 1987 / *Příhodné místo*, Divadlo v Řeznické Praha, premiéra 21.10. 1990 / *Hamlet*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 24. 10. 1994 / *Sonáta duchů*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 16. 9. 1995 / *Konec hry*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 6. 6. 1996 / *Terezka*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 7. 3. 1997 / *Chladné srdce*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 15. 11. 1997 / *Dcera vichřice*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 11. 5. 1998 / *Stavitel Solness*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 24. 11. 1999 / *MAL D'OR (Marta)*, Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komédie, premiéra 19. 4. 2000 / *Je-suis – Podivný příběh faráře z TueS*, Divadlo Na zábradlí Praha, premiéra 27. 10. 2001 / *Je na čase, aby se to změnilo!*, Pražské komorní divadlo Praha, Divadlo Komédie, premiéra 20. 10. 2002 / *Kanibalové*, Pražské komorní divadlo Praha, Divadlo Komédie, premiéra 5. 4. 2003 / *Bouře 2*, Centrum experimentálního divadla, HaDivadlo Brno, premiéra 23. 5. 2003 / *Solingen (Rána z milosti)*, Pražské komorní divadlo Praha, Divadlo Komédie, premiéra 27. 3. 2004 / *Z cizoty*, Divadlo Na zábradlí Praha, premiéra 16. 10. 2004 / *Úklady a láska*, Národní divadlo Praha, Stavovské divadlo, premiéra 13. 1. 2005 / *Miriam*, Pražské komorní divadlo Praha, premiéra 24. 3. 2005 / *Divoká kachna*, Divadlo v Dlouhé Praha, premiéra 13. 9. 2005 / *Etty Millesum*, Divadlo Na zábradlí Praha, premiér 12. 3. 2006 / *Humanisti*, Pražské komorní divadlo Praha, premiéra 22. 1. 2007 / *Kabaret Ivan Blatný*, Pražské komorní divadlo Praha, premiéra 15. 3. 2007 / *Bouda Bondy*, Národní divadlo Praha, premiéra 13. 6. 2007 / *Jana z Arku*, Divadelní společnost Petrklíč Praha, premiéra 4. 10. 2007 / *Don Juan*, Národní divadlo Praha, premiéra 13. 3. 2008 / *Arnie má problém*, Divadlo Na zábradlí Praha, premiéra 23. 5. 2008 / *Marie a Blanche*, Divadlo Na zábradlí Praha, premiéra 21. 2. 2009 / *Král Lear*, Národní divadlo Praha, premiéra 11. 11. 2011 / *Denně aneb Poníci slabosti*, Divadlo Na Zábradlí Praha, premiéra 9. 3. 2012 / *Eyolfek*, Divadlo v Dlouhé Praha, premiéra 23. 2. 2013 / *Heda Gablerová*, Divadlo v Dlouhé Praha, premiéra 21. 5. 2016 / *Nora*, Divadlo pod Palmovkou Praha, premiéra 16. 12. 2016.

¹⁹Koncept - pojetí, náčrt.

²⁰Design – vytvoření plánu na výstavbu objektu nebo systému. Označuje také činnost návrháře, stejně jako výsledný produkt jeho činnosti. .Může zahrnovat výzkum, myšlení, modelování a re-design. Cílem designu je co nejúčelněji

¹⁸ Seznam inscenací ve spolupráci s Janem Nebeským:

Jde jim o spoluprožití. O společný zážitek nejen herců a inscenačního týmu v rámci procesu tvorby, ale i diváků na každém představení.

Preková - Nebeský – Ibsen

Zajímavým fenoménem je zájem Jana Nebeského o hry norského dramatika Henrika Ibsena. Nebeský se Ibsenem zabývá dlouhodobě. Mezi léty 1988 – 2016 inscenoval osm jeho dramát – *Přízraky*,²² *John Gabriel Borkman*,²³ *Stavitel Solness*,²⁴ *Divoká kachna*,²⁵ *Arnie má problém*,²⁶ *Eyolfek*,²⁷ *Heda Gablerová*,²⁸ *Nora*.²⁹ Jana Preková participovala na těchto inscenacích: *Stavitel Solness*, *Divoká kachna*, *Arnie má problém*, *Eyolfek*, *Heda Gablerová*, *Nora (domeček pro panenky)*.

Dílo Jana Nebeského je založeno na důkladné analýze textu a jedinečné imaginaci. Z té vyvstávají obrazivé metafory a osobitá výpověď, která jde často ruku v ruce s expresivním výtvarným pojetím. Přestože nemusí diváka pokaždé oslovit a vtáhnout, přibližuje mu vztahy mezi postavami a jejich konflikty z pohledu současné optiky.

Ibsenova dramata jsou pro Nebeského zcela jistě přitažlivá právě z tohoto důvodu. Ibsen se zabývá společností a lidmi v ní. Lidmi, kteří řeší své postavení v rodině, širší společnosti, hledají své místo v životě, řeší témata jako sebeurčení, odpovědnost, pudy a touhy versus konvence, tzv. „co řeknou ostatní lidé“ a tato témata jsou nevyčerpatelná, aktuální v každé době. Je tedy žádoucí na Ibsena nahlížet jako na mimořádně nadčasového dramatika. Skrze něj je možné prožít vlastní sílu i slabost zakousnutou v současné společenské konvenci. Aktualizace a přiblížení se dnešnímu divákovi souvisí právě s tvůrčím týmem a záměrem inscenace. Tandem Nebeský – Preková diváka většinou přímo provokuje, a to právě díky výrazné výtvarné složce inscenace.

V diplomové práci jsem svou pozornost zaměřila na hry *Stavitel Solness*, *Eyolfek* a *Heda Gablerová*. Na těchto inscenacích lze dle mého najít určité principy, kterými tato tvůrčí dvojice společně pracuje a zároveň vyčistí i konkrétní znaky charakterizující styl práce Jany Prekové. V této studii se zaměřuji pouze na inscenaci *Heda Gablerová*, u jejíhož vzniku jsem částečně byla osobně přítomna.



Obr.1 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Heda Gablerová

Heda Gablerová je poslední hra, kterou napsal Henrik Ibsen v dobrovolném exilu, který strávil v Německu a Itálii. Knižně vyšla 16. prosince 1890 v nakladatelství Gyldendal v Kodani. Světová premiéra se odehrála za přítomnosti autora 31. ledna 1891 v Residentztheater v Mnichovně. Inscenace však nebyla přijata s pochopením a většina kritiků ji odmítla.

Česká premiéra se uskutečnila 21. března 1906 ve Švandově divadle v Praze. V překladu Huga Kosterky hru inscenoval Vilém Táborský.³⁰ Od roku 1906 do roku 2016 byla v Česku uvedena celkem 28krát. Jedná se o nejčastěji inscenované Ibsenovo drama u nás.

Hlavními postavami hry jsou:

Heda Gablerová/Tesmanová, dcera generála Gablera, hrdá, energická žena, která miluje společenský život

Jørgen Tesman, její manžel, oddaný své práci i ženě, suchar, který není ničím výjimečný

Slečna Julie Tesmanová, Jørgenova tetička, která o něj puntičkářsky pečuje

JUDr. Brak, rodinný přítel a vypočítavý člověk, který si umí zařídit život podle svého

Tea Elvstedová, Hedina známá z dětství, naivní, nepříliš bystrá dáma

Eilert Løvborg, Hedina láska z mládí, člověk, co má potenciál vykonat velké činy, ale utápí se v závislosti na alkoholu Drama o čtyřech dějstvích se odehrává v obývacím pokoji Tesmanových během dvou dnů. Všechny dramatické okamžiky se odehrávají za scénou.

Obsah díla

³⁰https://cs.wikipedia.org/wiki/Heda_Gablerov%C3%A1#.C4.8Cesk.C3.A1_ueden.C3.AD

propojit funkční a estetickou stránku navrhovaného předmětu či systému. Vyžaduje proto jak technické, tak výtvarné schopnosti a znalosti.

²¹Event - událost, prožitek, zážitek, příhoda, představení. Je chápán jako konkrétní nástroj sdělení spojený s formou prožitku, který je vnímán více smysly najednou. Lidé si lépe zapamatují to, co reálně prožijí.

²²Divadlo S. K. Neumanna Praha, premiéra 15.11.1988.

²³Činoherní klub Praha, premiéra 25.5. 1993.

²⁴Městská divadla pražská Praha, Divadlo Komedie Praha, premiéra 24.11. 1999.

²⁵Divadlo v Dlouhé Praha, premiéra 13.9. 2005.

²⁶Divadlo Na zábradlí Praha, premiéra 23.5. 2008.

²⁷Divadlo v Dlouhé Praha, premiéra 23.2. 2013.

²⁸ Divadlo v Dlouhé Praha, premiéra 21.5. 2016.

²⁹ Divadlo pod Palmovkou Praha, premiéra 16.12. 2016.

Jørgen Tesman a jeho žena Heda se vrátili z tříměsíční svatební cesty. On očekává, že získá dobré místo na univerzitě. Přichází paní Elvstedová a prosí o pomoc pro Eilerta Løvborga, který je jejím důvěrným přítelem. Následně doktor Brak informuje Jørgena o tom, že jeho povýšení není ještě úplně jisté, neboť na pozici byl vyhlášen konkurz. Eilert, který kvůli Hedě přijel do města, se s ní setkává o samotě.

Rozkurážený Løvborg posléze odchází na pánskou jízdu k doktoru Brackovi. Tesman se vrátí z večírku s Eilertovou budoucí knihou, kterou našel ležet na ulici. Přichází Løvborg, zdrcený a zoufalý ze ztráty rukopisu. Heda knihu ukryje, neprozradí mu, že ji má u sebe a místo toho mu dá jednu z pistolí svého otce, aby svůj velký potenciál dokázal tím, že se zastřelí. Heda poté rukopis tajně spálí.

Doktor Brak přináší zprávu, že Eilert je po smrti. Paní Elvstedová si schovala všechny poznámky k Eilertově knize. Společně s Tesmanem ji začnou z poznámek opět horlivě skládat dohromady. Dr. Brack Hedě naznačí, že ví, čím byla pistole, kterou se Løvborg postřelil a pokouší se ji tím vydírat. Heda, která by nikdy neunesla veřejné ponížení, ani být loutkou v rukou doktora Bracka, se tedy v reakci na Brackovo obvinění zastřelí.

Heda Gablerová se řadí k Ibsenovým společenským dramatům. Děj je částečně retrospektivní. Vztahy jednotlivých hrdinů vlivem událostí procházejí vývojem. Všechny postavy se snaží najít východisko ze svého života a fungovat v přítomnosti podle daných rolí, ne všem se to ovšem daří. V dramatu lze vysledovat dvě linie postav. Na jedné straně stojí Heda, doktor Brack a Eilert Løvborg snažící se naplnit své ideální představy o životě, na druhé se nachází Jørgen Tesman, Tea Elvstedová a slečna Tesmanová, konformní lidé smíření s maloměstským životem bez větších cílů. Heda se pokouší žít tak, jak si původně představovala, ale kvůli ubohosti svého manžela a limitujícím společenským konvencím se jí to nedaří. Neumí být šťastná. Chtěla by žít vznešeně, dělat velká gesta a nechat si je oplácet. Na světě už ovšem nemá nikoho, kdo by jí byl důstojným partnerem. Proto přichází o veškerou naději. Její smrt je jediným velkým činem, který může svobodně provést.



Obr.2 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Výtvarné řešení

Jana Preková spolu s Janem Nebeským, jako spoluautorem scény, se rozhodli velmi výrazně odlišit jednotlivé charaktery a to jednak především kostýmem, ale i uspořádáním scény.

Na scéně vidíme pokoj rozdělený na tři prostory. V zadní části je samostatná úzká prosklená chodba, kde se během celého představení producíruje služebná Berta. Její prostor osvětlují měnící se led diodové pásy různých výrazných barev a doplňuje ho točící se disko-koule. Prostor je vysoký dva metry a nahoře je rámován bílým projekčním plátnem, sahajícím až do provaziště, na které se promítají digitální hodiny a názvy několika smrtelných hříchů jako jsou pýcha, lakota, závist, hněv, smilstvo, nestřídmost, lenost v několika světových jazycích, dále komiksově bubliny nebo pohled shora do propadla na forbíně, které během představení několikrát sjede dolů.

Kolmo k zadnímu koridoru je jeviště ve zlatém řezu směrem vpravo rozděleno další plexisklovou stěnou. Plexisklo je částečně černě orámováno a člení scénu na část společenskou a část, kterou obývá pouze Heda. V Hedině pokoji se v pravém zadním rohu nachází koupelna, kterou naznačují dvě stěny sevřené do rohu, na boční části je umístěno umyvadlo a skříňka se zrcadlem, ve které se ovšem nenacházejí typicky ženské propriety a zkrášlovadla, nýbrž Hedina sbírka zbraní zděděná po otci. Je jedním z mnoha znaků, které vykreslují Hedu jako chladnou, přímočarou ženu téměř bez emocí.

Hedin pokoj doplňuje dvoumetrový kovový stůl, který je postrčen skrz plexisklovou stěnu a každá jeho polovina zasahuje do jiné části scény a dá se s ním skrze stěnu manipulovat. Za stolem stojí kovová židle s bílým polstrováním. Uprostřed Hedinu prostoru je umístěna stříbrná chromovaná tyč na striptýz, před ní stojí kovové zahradní křeslo s velkým bílým polštářem, vedle křesla kovový odkládací stolek. Celkový dojem Hedinu pokoje je chladný, ostrý a nepřístupný.

Oproti tomu část společenská, ve které se pohybují ostatní, hlavně mužské postavy, působí trochu měkčím a přístupnějším dojmem. V levé části vidíme větší bílý rovný gauč nebo spíše velké čtvercové taburety. Před nimi směrem k divákům stojí bílý desertní stolek, na kterém je piškotový dort, šlehačka ve spreji a dvě gumové žluté kačenky. Stůl, který prochází oběma prostory je z této strany doplněn dvěma kovovými židlemi s bílým čalouněním. V zadní levé části je symetricky k Hedině prostoru opět umístěna koupelna s umyvadlem a skříňkou se zrcadlem. V pánské koupelně se ovšem nacházejí různé parfémy, věci na holení nebo čištění pleti a lahve s alkoholem.

Scéna celkově odrazuje chlad a neschopnost (z Hedinu pohledu i záměrnou) komunikace mezi manželi v otázkách jejich osobních i společenských životních cílů a symbolicky klade otázku po smyslu bytí v takovémto soužití či bytí obecně. Bariéra mezi nimi je fyzická, jedná se o plexisklovou stěnu, skrze kterou jde vidět, tudíž na sebe mohou aktéři reagovat. Nikdy ovšem nedojde k vyhocenému fyzickému střetu až na dřevě, který by stupňující Hedinu zuřivost vůči neambicióznímu manželovi mohl nějakým způsobem změnit. V plexiskle se také odráží pokřivený odraz, který ilustruje jejich deformovaný vztah.

Scéna je rozdělena několika horizontálními liniemi. První tvoří forbína s propadlem, které se postupně propadá hlouběji, v čím zoufalejší a tíživější situaci se Heda nachází, až klesne na pomyslné dno/peklo, kam Heda upadá „za své hříchy“. Dalším méně nápadným horizontem jsou všechny nábytky na scéně, které jsou seříznuty do stejné výškové úrovně. Posledním je zadní plán jeviště ukončený skleněnou chodbou – jakýmsi akváriem, protože je průhledné z obou stran. Postava služebné Berty, která se nachází uvnitř, kontrastním kostýmem – nejprve stylizovaná jako pikantní ošetřovatelka, následně v koketním oblečku námořního kapitána a končící jako jeptiška, avšak zavřená v úzké chodbě bez možnosti úniku, symbolizuje nefyzické, po všech stránkách nefunkční soužití manželů.



Obr. 3 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Do Ibsenova realistického základu hry vnáší symbolickou rovinu jednak svým vzhledem, tak citáty korespondence C. G. Junga³¹ a z díla Egona Bondyho.³² Tvoří samostatný prvek inscenace, jakýsi vyšší princip/Boha, který přihlíží a komentuje dění (i nonverbálně), ale do děje nijak nezasahuje a ostatní postavy jej vlastně vůbec nereflektují.

Za tímto akváriem se nachází ještě jeden, byť v podstatě už jen herecký prostor. Ale právě díky oběma průhledným stěnám chodby vidíme v zadním plánu obraz mimo scénu, bujarý večírek u JUDr. Braka. Celý prostor ještě uzavírá horní horizont – projekční plátno, na kterém digitální hodiny neúprosně odpočítávají plynutí lidského života.

Kontrastní vertikálu na scéně tvoří ostrá plexisklová stěna oddělující prostor Hedy od ostatních. Heda se jí izoluje ve svém prostoru, od společnosti, v níž žije, ačkoliv s ní nechce mít nic společného. Tato stěna v kontrastu s ostatními horizontálními liniemi vytváří jakýsi pomyslný kříž utrpení Hedina manželství s Tesmanem, který nechce nést za žádnou cenu. Chladný kovový zahradní nábytek v Hedině pokoji svou neútluností ukazuje její vnitřní prázdnotu a neschopnost jakékoliv empatie a citu. Koupelna, plná zbraní je jakýmsi oltářem, jediným objektem, ke kterému Heda vzhlíží naplněna krásou.

Kovový nábytek nenaplnuje jen významovou rovinu, ale také praktickou. V obraze, kdy Heda získá Løvborgův rukopis a na stole jej až rituálně obětuje – spálí, stůl hoří. Naplno se tak ukazuje Hedin zvrácený charakter, který nemá úctu před ničím, v konečném důsledku ani před novým životem, který symbolizuje právě Løvborgův rukopis, tj. Løvborgovo možné budoucí profesní uznání a vysvobození se z destrukce alkoholem – jeho kniha jako jeho dítě.

³¹Carl Gustav Jung (1875 – 1961) byl švýcarský lékař a psychoterapeut, zakladatel analytické psychologie. Jeho přínos psychologii spočívá v pochopení lidské psychiky na pozadí světa snů, umění, mytologie, náboženství a filozofie. Má významný podíl na zkoumání příčin a léčbě schizofrenie.

³²Egon Bondy (1930 – 2007) vlastním jménem Zbyněk Fišer, je nejvýznamnějším představitelem českého undergroundu. Je nejenom básníkem, prozaikem, dramatikem, publicistou a překladatelem, ale hlavně jednou z největších kapacit současné české filozofie. Vystudoval filozofii a psychologii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kterou dokončil v roce 1961. Za své filozofické práce *Otázky bytí a existence* a *Útěcha z ontologie* získal roku 1967 titul PhDr. a CSc.



Obr. 4 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Největší část scény zabírající prostor ostatních postav charakterizuje bílý gauč. Ten poukazuje na pohodlnost a požívačnost všech zúčastněných užívajících tento prostor.



Obr. 5 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Výrazné kostýmy se mohou jevit jako prvoplánově nadsazené a provokativní, jsou ovšem znakem spoluúčasti Jany Prekové na inscenaci a lze je chápat dvojím způsobem. Všechny tři mužské postavy, Jørgen Tesman, JUDr. Brak, Eilert Løvborg jsou oblečeny velmi výstředně. Na scéně přicházejí v lesklých taftových oblecích, pošitých florálními motivy, v sytých odstínech červené, oranžové a růžové, v zářivě barevných parukách s licousy, v lodičkách a blyštivých baloňácích. V této realizaci Jana Preková právě výraznou, možná až bizarní výtvarnou stylizací, stejně jako barevnou i tvarovou nadsázkou kostýmů mužských postav zvýrazňuje pohled na nefunkční a narušené vztahy a odkazuje k diskutabilnímu rozdělení mužské a ženské role v dnešní společnosti.

Prvoplánově lze tento zjev vysvětlit tak, že vykresluje muže, jako zženštilé, sebou a svým vzhledem posedlé egoisty a Hedu coby chladnou odměřenou mužatku, tím nás ovšem upozorňuje, že každý, žena i muž v sobě mají obě roviny, mužský i ženský princip. Následně se muži převlékají do těsných sportovních cyklistických kalhot nebo trenek, doplněných opět barevnými sportovními bundičkami, ve kterých úlisnými, stylizovanými pohyby hrají s Hedou skrze plexisklovou stěnu imaginární tenis, který symbolizuje touhu po fyzickém uspokojení, již Heda opětovně odpálkuje od sebe na druhou stranu stěny.

Až na konci, po smrti Løvborga, přicházejí postavy v černém. Nabývají tak větší opravdovosti a důstojnosti.

Barevné taftové obleky jsou v každém případě nadsázkou a metaforou. Buďto na takový kostým nahlížíme jako na opravdový, to znamená, že jeho výtvarný záměr byl podpořit prvotní vizuálně obsahový dojem diváka, že tito muži se skutečně takto oblékají, protože to odpovídá jejich charakteru, jsou zženštilí a posedlí sami sebou a svým vzhledem, před Hedou se čepýří a naparují jako ptáci při tokání (v přírodě má samec také výraznější zbarvení než samice) nebo je můžeme chápat jako Hedinu představu, že takto vypadají, protože se takto chovají, tudíž že muži v jejím životě a bezprostředním okolí jsou komické karikatury.

V kontrastu s nimi je Heda oděna do prostých upnutých šatů mdlé tělové barvy, již sekunduje zároveň spodní prádlo, s ostře střiženou černou parukou a černým knírkem, která po vzoru a výchově svým otcem, miluje zbraně. Kostým ji vykresluje, jako opravdovou tatínkovu holčičku (knírek), chladnou feministku, která ovšem netouží po rovnoprávnosti, ale naopak pohrdá všemi a vším. Později se také převléká do kalhot a košile a získává ještě mužnější vzhled.

V kontrastu s tím si ovšem mění i paruku z černé za blondatou a strhává knírek, takže zase působí mnohem jemněji, což ilustruje její vnitřní nevyrovnanost.



Obr. 6 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Slečna Julie Tesmanová, je oděna spíše jako muž, v černých kalhotkách s puky, velkou bílou pánskou košilí, černým svetrem, černým kloboukem a zdravotním sádrovým límcem kolem krku, který naznačuje její zkonstatělé představy o manželství. Jako pijavice neustále Hedu konfrontuje s touto představou, dohání ji až fyzickému šílenství v podobě zvracení jí (slečně Tesmanové) do tváře (na plexisklo).

Paní Elvstedová, která přichází se spoustou papírových tašek z módních butiků, je oblečená povrchně žensky do žlutých šatů, světlé kožené bundy a výrazných chlupatých návleků na boty, s perfektním účesem, jemně nalíčená, s nepřehlédnutelnými brýlemi. Zosobňuje postavu intelektuální naivky chtějící se za každou cenu zalíbit, mužům – nejprve Eilertu Løvborgovi a následně Jørgenu Tesmanem. I proto jí Heda úplně pohrdá. Pod šaty má stříhově nadsazené fialové spodní prádlo. Na konci přichází v holčičkovsky slušných, ale průsvitných tylových modrých šatech se zástěrkou plnou útržků, které schovala při psaní Løvborgovy knihy a ukazuje se následně v pravém světle, jako agresivní žena, která jde přes mrtvoly – Heda se zastřelí ve chvíli, kdy paní Elvstedová s Tesmanem horlivě třídí Løvborgovy poznámky. Při pohybových kracích u striptýzové tyče uprostřed Hedina pokoje, odhazuje papírky ze zástěry a následně i zástěru.



Obr. 7 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer



Obr. 8 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Celá výprava je prostoupena nádechem pop-artu, což ilustrují nejprve digitální hodiny a seznam smrtelných hříchů pohybující se volně po projekčním plátně, ale právě i kostýmy výrazných barev. Projekce se však nejvýrazněji objeví hlavně na konci celé inscenace, kdy propadlo s Hedou, klesne tak hluboko, až je Heda z pohledu diváka vidět pouze od pasu nahoru. Nadhled nad tímto prostorem se ovšem promítá na plátno v zadní části scény, tudíž vidíme Hedu jako nervózní zvíře zavřeně v kleci bez možnosti jakékoliv naděje či řešení vzniklé situace. Je doslovně až lapena do pastí. V závěrečném momentu, kdy se Heda zastřelí, se nám na plátně ukazuje komiksový obraz zastřelené v kaluži krve s nápisem BANG a vykřičníkem nad obrazem dítěte v děloze.

Projekce následně ovládne celý prostor a atakuje emoce diváka také použitím známé písně George Gershwin *Summertime* o letním žalu za odcházející láskou. Obraz mrtvé Hedy se pak pomalu roztáhne, zmenšuje se, až zmizí a na hodinách se čas zastaví v 00:00. Hedin dokonalý čin – krása, pro kterou se zastřelila, však nikoho neohromí. Konání všech ostatních nerušeně pokračuje dál, stejně jako na plátně běží seznam hříchů.

Ibsen podle Nebeského – Prekové

Ibsenovy ženské hrdinky nejsou žádné chudinky, ale emancipované ženy, které se snaží vzepřít dobovým a společenským konvencím.



Obr. 9 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Zájem Jana Nebeského o inscenování Ibsena je dnes (během roku 2016 nastudoval hned dvě jeho hry) dán, jak již bylo zmíněno výše, faktem, že atakující, neurotizující i stagnující společenské či mezilidské vztahy jsou stále přítomny a že i dnes jsou ve společnosti udržovány různé stereotypy a klišé, které se Nebeský snaží nabourat.

V této inscenaci je Heda katalyzátorem všech věcí a dění, i když leží nehybně v zahradním křesle. V kontrastu s Ibsenovým textem zde Heda nenávidí společenský život a dobrovolně se izoluje od všeho a

od všech. Převrací zploštělé a zažité představy o manželství a životě obecně. Krása je hnus (pohodlný život v zajištěném manželství, dítě, pohodlí = všednost, nuda, přežívání), hnus je krása (ničení a smrt jako nejčistší, nejvyšší princip estetické hodnoty)³³ Postavy i jejich vzhled jsou nadsazeny do extrémní roviny, atakují výraznou výtvarnou stylizací, snaží se narušovat zažité vizuální (především v rovině oděvu muž-žena) dogma. Ve své podstatě tak k tématu přistupují stejně jako Ibsen, jen skrze jiné prostředky.



Obr. 10 Heda Gablerová, Divadlo v Dlouhé, foto: Viktor Kronbauer

Obecně je způsob práce Nebeského a Prekové, tedy přístup k textu, velmi koncepční a prostupuje celou jejich společnou tvorbu. Vlivem postmoderny s textem pracují volně, přestože v tomto případě se ho drží velmi věrně. Hledají vnitřní témata přes vnitřní imaginaci a intuitivnost (Jung, Bondy). Odpoutávají se od psychologie a popisnosti a vytváří dvojnásobnou vnitřní realitu, kde všechno – každý kousek scény, kostýmu, rekvizita – má svůj důvod a příběh. Zaměřují se na imaginativnost a obrazivost inscenace. Důležitým aspektem jejich přístupu je kalkulace s podvědomím diváka. Každý se tak může skrze vlastní zážitky, vzpomínky nebo asociace nalézt nebo ztotožnit s postavou či celou hrou svým vlastním způsobem. Nastavují tak každému divákovi jeho vlastní zrcadlo. Divák proto chápe významy a obrazy jen v takové míře, v jaké je schopen se jim sám otevřít, jelikož může jít o bolestivé sebereflexivní procesy ale i pozitivní smyslové nebo až duchovní zážitky. Na jejich práci lze tedy nahlížet nejen jako na divadlo či umění, ale i na určitý druh dramaterapie.

³³ Asociace z filmu *Stay/ Hranice života* (2005), kde ústřední hrdina mladý student Henry (Ryan Gosling) plánuje v den svých 21. narozenin spáchat sebevraždu, kterou považuje, podle nejmenovaného umělce, za nejkrásnější umělecký akt. Psychiatr Sam Foster (Ewan Mc Gregor), který se mu snaží pomoci je postupně vtahován do Henryho života a posléze i do labyrintu jeho podvědomí. Brzy se začne hroutit i Samovo racionální vnímání reality, přestává rozlišovat co je skutečnost a co se odehrává pouze v jeho hlavě. Režisér Marc Foster zachází v příběhu pod práh všední reality a stahuje diváka do tajemné hry s identitami, sny a schémata lidské existence.

Znaky, které charakterizují přístup Jany Prekové k tvorbě

Tvorbu Jany Prekové charakterizuje velké výtvarné gesto. Dalo by se předpokládat, že prapůvodem této stylizace může být vliv práce otce nebo Ireny Greifové, kteří se oba věnovali sochařské tvorbě. Jejich odkaz se však odráží spíše v technologickém přístupu k věci – cokoliv je možné, pokud k tomu přistupují s odvahou. Ovšem z osobních rozhovorů i nastudovaných materiálů je možné vyvodit závěr, že velké nadsazené tvary nebo bizarní kombinace, které se svým způsobem objevují v každé inscenaci, nevychází z estetické zkušenosti a nelze je jednoduše nazvat charakteristickým znakem či stylem Jany Prekové. Dá se říct, že vše vychází z vnitřního vnímání, z prožitku. Jde o nerozlišování reality a snu, o naléhavost a obrazotvornost. Zde je vhodné znovu připomenout, že chtěli být oba malíři. V její tvorbě, a společně s Janem Nebeským obzvlášť, jde o zhmotnění nezapadlejších zážitků našeho podvědomí.

Zakódované sdělení vidíme skrze její estetično na jevišti stejně, jako bychom v galerii nahlíželi na obraz. Dalším znakem je určitá forma eklektismu, která ale stejně jako velké vizuální gesto nevychází z estetického hlediska. Jana Preková hledá a inspiruje se čímkoliv, co jí asociuje dané téma skrze osobní zkušenost.

Inspirací pro kostýmy k tomuto představení se stala Janě Prekové pánská kolekce pro sezону 2015/2016 značky Gucci a to právě nejen svým vizuálním pojetím, ale především přístupem a filozofií. Přestože jde o pánskou kolekci, na mole ji předvádí i ženy, stejně tak vzhled jednotlivých pánských outfitů nevyvolává dojem, že jde o pánský oděv.

„Vezmi to, udělej si to po svém,“ řekl Michele, a stejným způsobem lze přistoupit k tvorbě Jany Prekové (potažmo Jana Nebeského). Jde o spoluprožití, spoluúčast všech složek na inscenaci rovnoměrně.

Princip spoluprožití, performativity a duchovna ovlivňuje a motivuje Janu Prekovou neustále. Stírání hranic a posouvání „tradičního“ vnímání divadla, pocit „být pořád na hraně“, dotýkat se věcí, které nejsou příjemné a nucení k zamyšlení mimo rámec divadla patří mezi hlavní důvody, proč se divadlu věnuje.

Alessandro Michele,³⁴ který byl na podzim roku 2015 jmenován kreativním ředitelem, proměnil filozofii značky, která se dnes pohybuje někde mezi vysokou a nízkou kulturou, mezi Walterem Benjaminským³⁵ a Snoopyem.³⁶ Gucci nyní nemá žádné zdi. Je bez pohlaví, bez sezón, formální a neformální.

Je o svobodě. A to je pravděpodobně důvod, proč tento přístup tolik lidí považuje za pobuřující a ignoruje skutečnost, že Michele jako individuální oděvy nenabízí vynález, nýbrž znovuoživení a oživení.

³⁴ Alessandro Michele je italský módní návrhář. Narodil se roku 1972 v Římě. Absolvoval studium na Accademia di Costume e di Moda in Rome. Pracoval jako Senior Accessories Designer pro značku Fendi. Od roku 2002 působil u značky Gucci jako asistent Toma Forda. Během 12 leté kariéry u Gucci vystřídal řadu pozic – v roce 2006 byl jmenován ředitelem oddělení koženého zboží, v roce 2011 byl povýšen do pozice asistenta kreativní ředitelky Fridy Gianninové. V roce 2011 převzal dodatečně místo tvůrčího ředitele florentské porcelánové značky, pod společností Gucci. Pro sezónu 2015/2016 navrhl svoji první oděvní řadu pro tento významný italský módní dům.

³⁵ Benjamin Walter (1892 – 1940) byl německý, židovský, literární kritik, filozof a překladatel (Balzac, Baudelaire, Marcel Proust atd.). V roce 1936 publikoval esej „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“, která pojednává o deaurizaci uměleckých děl. Podle něj AURA díla mizí poté, co je dílo reprodukováno pro masovou veřejnost. I při sebelepší reprodukci odpadá tzv. „Zde a Nyní“.

³⁶ Snoopy je kreslená komiksová postavička. Snoopyův originální vzhled pochází z 4. října 1950 a jeho autorem je Charles M. Schulz, který se inspiroval jedním ze svých psů z dětství. Snoopy je věrný, nevinný, nápaditý a dobrodružný beagle, který je náchylný k představě fantastických životů, včetně toho, že je autorem, vysokoškolským studentem nebo vůdcem Royal Flying Corps I. světové války. Představuje si, že mluví, ale není to tak; Jeho (velmi artikulární) myšlenky jsou zobrazeny v myšlenkových balónech. V animovaných filmech a televizních seriálech nejsou Snoopyovy myšlenky verbalizovány; jeho nálady jsou místo toho přenášeny vrčením, vzlyky, smíchem a monosylabickými projevy, jako je „bleah“ nebo „hej“, stejně jako prostřednictvím pantomimy.

Design, koncept a event. Těmito již výše zmíněnými třemi slovy by se dal tedy stručně shrnout přístup ke scénografii výtvarnice Jany Prekové.



Obr. 11 Alessandro Michele pro Gucci 2015/2016,
Foto: YannisVlamos / Indigitalimages.com



Obr. 12 Alessandro Michele pro Gucci 2015/2016
Foto: Yannis Vlamos/ Indigitalimages.com

Zdroje informací:

osobní rozhovor s Janou Prekovou ze 26. 4. 2016, editovaná verze bude součástí diplomové práce

osobní rozhovor s Janou Prekovou z 2. 12. 2016, editovaná verze bude součástí diplomové práce

BROCKETT, Oscar, G. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. s. 216 - 217

PTÁČKOVÁ, Věra. *Česká scénografie XX. Století*. Praha: Odeon, 1982. s. 265

PTÁČKOVÁ, Věra, PŘÍHODOVÁ, Barbora, RYBÁKOVÁ, Simona, *Český divadelní kostým / Czech Theatre Costume*. Praha: Pražská scéna, Institut umění - Divadelní ústav, 2011.

RESLOVÁ, Marie. Jana Preková: Stojí za to se potkat, i když to často tak nevypadá, *Divadelní noviny*. – 1210-471X. – Roč. 24, č. 12 (9.6.2015), s. 12-13

Zdroje fotografií:

Institut umění - Divadelní ústav, s laskavým svolením Denisy Šťastné a autora snímků Viktora Kronbauera.

<http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-menswear/gucci>

Internetové zdroje:

<https://www.fdb.cz/lidi-zivotopis-biografie/19611-vaclav-irmanov.html>

<https://www.astudiorubin.cz/historie>

https://cs.wikipedia.org/wiki/Ad%C3%A9la_Matasov%C3%A1

https://cs.wikipedia.org/wiki/Vojt%C4%9Bch_Adamec

<http://www.artlist.cz - databáze současného umění>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Gesamtkunstwerk>

www.idu.cz

<http://www.ndbrno.cz/cinohra/jana-prekova>

<http://cosdat.idu.cz/cs/jana-prekova>

<http://janaprekova.blogspot.cz/search/label/theatre>

<http://www.divadlokomedie.eu/divadlo-komedie/>

<http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=9138>

<https://www.provazek.cz/historie>

<http://www.divadelni-noviny.cz/jan-nebesky>

<http://www.divadlovdlouhe.cz/soubor/host/jan-nebesky/>

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/jan-nebesky>

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/9313>

<https://cs.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%A1sa>

<http://www.themoviespoiler.com/Spoilers/stay.html>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Stay_\(2005_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Stay_(2005_film))

<https://www.csfd.cz/film/134544-hranice-zivota/prehled/>

https://en.wikipedia.org/wiki/Alessandro_Michele

https://cs.wikipedia.org/wiki/Walter_Benjamin

<https://cz.pinterest.com/pin/147915168981210539/>

<https://cz.pinterest.com/pin/457959855834984066/>

<http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-menswear/gucci>

<http://atd.ffa.vutbr.cz/telovydesign.php>

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/jan-dusek>

<https://www.damu.cz/cs/katedry/katedra-scenografie/pedagogove/prof-jan-dusek>

<http://www.svoboda-scenograf.cz/kdo-by/>