

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA DIVADELNÍ VĚDY

**ČERNÉ DIVADLO JIŘÍHO SRNCE**  
**OD SVÉHO VZNIKU DO SOUČASNOSTI**  
HISTORY OF THE BLACK LIGHT THEATRE OF JIŘÍ SRNEC

DIPLOMOVÁ PRÁCE

VEDOUCÍ PRÁCE:  
Doc. JAROSLAV ETLÍK

VYPRACOVALA:  
ROMANA GOŠČÍKOVÁ

PRAHA 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne 4. 8. 2009

Romana Goščíková



### **Poděkování**

Ráda bych poděkovala panu Jiřímu Srncovi s rodinou za četné rozhovory, zpřístupnění archívu Černého divadla na Zbraslavi a zapůjčení některých pramenů.

Za odborné vedení a zpětnou vazbu dále děkuji Doc. Jaroslavu Etlíkovi a v neposlední řadě patří můj dík také mým rodičům, kteří veškerou mou činnost podporují.

**„MALÉ DIVADLO VELKÝCH ZÁZRAKŮ“**

# **OBSAH**

<b>Úvod</b>	<b>7</b>
<b>I. Základní principy černého divadla</b>	<b>8</b>
I. 1 Technická stránka černého divadla	9
I. 2 Černodivadelní efekt v praxi	11
I. 3 Herectví černého divadla	12
I. 4 Druhy loutek, rekvizit černého divadla	14
I. 5 Nejvýznamnější představitelé černodivadelní techniky	14
<b>II. Černé divadlo Jiřího Srnce</b>	<b>19</b>
II. 1 Osobnost Jiřího Srnce a jeho směřování k černému divadlu	21
II. 2 Vznik Černého divadla Jiřího Srnce	30
II. 3 První desetiletí divadla (1961 – 1971)	33
II. 4 Druhé desetiletí divadla (1971 – 1981)	43
II. 5 Třetí desetiletí divadla (1981 – 1991)	58
II. 6 Čtvrté desetiletí divadla (1991 – 2001)	65
II. 7 Páté desetiletí divadla (2001 – 2009)	73
<b>III. Závěr aneb budoucnost Č(č)erného divadla</b>	<b>76</b>
<b>Summary</b>	<b>79</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>81</b>
<b>Seznam fotografií</b>	<b>86</b>
<b>Přílohy</b>	<b>87</b>
Č. 1 – Inscenace Černého divadla	87
Č. 2 – Zahraniční zájezdy a festivaly Černého divadla	96
Č. 3 – Program inscenace Metafory	109
Č. 4 – Program inscenace Pod vrásky	110
Č. 5 – Program inscenace Pruhovaný sen	112
Č. 6 – Program inscenace Létající velocipéd	113
Č. 7 – Program inscenace Týden snů	114

Č. 8 – Program inscenací Alice v říši zázraků a Labyrint	115
Č. 9 – Program inscenace Ahasver	116
Č. 10 – Program inscenace Peter Pan	118
Č. 11 – Program inscenace Bílý Pierot v černém	119
Č. 12 – Resumé rozhovoru s Jiřím Sřncem	120

## Úvod

Jako téma své diplomové práce jsem zvolila historii Černého divadla Jiřího Srnce, kterou hodlám zmapovat od založení divadla v roce 1961 až po současnost. Srncovo divadlo jsem si vybrala z několika důvodů. Jeho zakladatel Jiří Srnc je tvůrcem a průkopníkem nové divadelní formy, která tvoří významný fenomén české kultury známý po celém světě. Navíc jsem se chtěla ve své diplomové práci zabývat něčím, s čím mám osobní praktickou zkušenost. To, že jsem v letech 2005 a 2006 byla členkou souboru, mi umožnilo poznat technické principy černého divadla i fungování jeho provozu, čehož při psaní v hojně míře využívám. A v neposlední řadě je již v úvodu třeba poznamenat, že, ač se Černé divadlo Jiřího Srnce blíží k oslavám půlstoletí své existence, dosud tomuto svébytnému jevištnímu tvaru nebyla věnována žádná ucelená odborná práce, přesněji řečeno taková, která by komplexně shrnovala jeho inscenační principy a vývoj. Existují jen slovníková hesla, kusé zmínky v publikacích věnovaných Laterně Magice<sup>1</sup>, tanci, českému divadlu, loutkovému divadlu, dále jednotlivé statě a studie v časopisech Loutkář, Acta Scaenographica, Divadelních novinách, aj., programy k některým inscenacím a recenze, či zprávy o pořádaných představeních v českém a zahraničním tisku. Má práce si klade za cíl tuto mezeru alespoň částečně vyplnit. Kromě jmenovaných pramenů využiji materiály uložené v archívu Černého divadla na Zbraslavi, informace získané v rozhovorech s Jiřím Srncem a s dalšími pamětníky a již výše zmíněné osobní zkušenosti.

V první části práce se pokusím popsat a vysvětlit základní technické principy černého divadla, používané pomůcky a rekvizity, způsob herectví a práce s různými druhy loutek, abych ukázala, z čeho Jiří Srnc vycházel při hledání nového inscenačního způsobu. Dále stručně představím nejvýznamnější zahraniční představitele tohoto ve své podstatě velmi starého triku. A nakonec pak přejdu k období, kdy se s ním seznámili čeští umělci.

---

<sup>1</sup>Jiří Srnc jako jeden z režisérů (vedle Evalda Schorma a Jiřího Švankmajera) inscenace Kouzelný cirkus (1977) do ní zakomponoval prvky černého divadla, stejně jako již předtím do programu Variace 66.

Druhá část je již věnovaná výhradně Černému divadlu Jiřího Srnce. V jednotlivých kapitolách rozeberu jeho specifika, okolnosti vzniku, chronologicky jednotlivé inscenace, získávání světového věhlasu a naopak ustavičný boj o stálou scénu v Praze a vlastního českého diváka. V závěru pak zhodnotím současný stav a možné vyhlídky této divadelní formy do budoucna na základě rozhovoru s Jiřím Srnem.

## **I. Základní principy černého divadla**

*(angl. Black theatre, fr. Théâtre noir, něm. Schwarztheatr, šp. Teatro negro)*

V této části diplomové práce chci vymezit pojem černého divadla, charakterizovat jeho obecné principy, techniku a předchůdce, abych na základě teoretických poznatků zde uvedených mohla přejít ke specifiku Černého divadla Jiřího Srnce.

Černé divadlo jakožto syntetický druh divadla nezapadá jednoznačně do žádného z divadelních druhů – jeho inscenace nelze označit za čistě taneční, pantomimické či loutkářské. Z výše jmenovaných čerpá určité prvky a jejich propojením s technikou černého kabinetu se vytváří specifická forma divadla.<sup>2</sup>

Z hlediska manipulace s personifikovanými předměty, které se stávají nositeli děje, můžeme černé divadlo označit za zvláštní druh loutkového divadla prezentovaný v prostoru černého kabinetu. Základním principem černého kabinetu je optický trik, využívající nedokonalosti lidského oka, které není schopno rozlišit černé na černém, což umožňuje černě oděnému vodiči vést jakýkoliv objekt, aniž by jej bylo před černým pozadím z hledišť vidět. Tím daný předmět – loutka před zraky diváků ožívá a stává se pro ně dramatickou osobou. Aktéry jsou však většinou loutky nefigurativní, věci lidmi běžně používané, neživotné, nikoliv loutky figurativní, tedy odkazující k živým bytostem – lidem, či zvířatům. Herec se

---

<sup>2</sup> Vyskočil, Jiří. O práci černého divadla a masce. *Acta scaenographica*, 1965, roč. 6, č. 2, s. 21 – 22.

v černém divadle vyskytuje ve dvou podobách – buď jako neviditelný vodič loutek – tzv. *černák*<sup>3</sup>, tvořící spolu s předmětem jevištní postavu<sup>4</sup>, nebo herec coby herecká postava – tzv. *bílý*<sup>5</sup>, viditelně vystupující a vstupující do akce s postavou jevištní. Dle typu inscenace, míry taneční či pantomimické stylizace, představují *bílé* také mimové, či tanečníci. Z hlediska pohybu herce a zapojením mimiky může být černé divadlo pantomimou, místy až scénickým tancem. Zcela výjimečně může být spojeno s mluveným slovem<sup>6</sup>, ale ve většině případů jde o divadlo nonverbální, doprovázené hudbou, která svým charakterem a rytmem ovlivňuje jeho atmosféru, herecko – taneční stylizaci i reakce vystupujících.

Trik sám o sobě je prastarý, využívali ho již kněží při obřadech, aby v divácích vzbudili potřebnou úctu a strach; baviči čínských císařů, dnešní kouzelníci a eskamotéři k mizení, řezání osob či předmětů, tahání králíků z klobouku,...

Žánrově je černé divadlo zcela otevřené, přestože v současné době převažuje spíše komediální charakter inscenací.

## I. 1. Technická stránka černého divadla

Černé divadlo je technicky poněkud náročnějším typem divadla, který se nemůže inscenovat v jakémkoli prostoru, ale vyžaduje možnost zatemnění a vystavění tzv. černého kabinetu. Jde o hrací prostor ze všech stran potažený černým sametem tak, aby z každého místa v hledišti spatřil divák jen černo. V praxi to znamená, že jeviště musí být vybaveno divadelními tahy<sup>7</sup>, či alespoň vodorovnou tyčí, na níž lze upevnit černý samet tvořící horizont<sup>8</sup>, a po stranách musí být

---

<sup>3</sup>Černák – černě oděný herec, na černém pozadí z publika neviditelný vodič objektů.

<sup>4</sup>Etlík, Jaroslav. Divadlo jako zakoušení. *Divadelní revue*, 1999, roč. 10, č. 1, s. 3 – 24.

<sup>5</sup>Bílý – pro diváka viditelný herec v kostýmu, spoluhráč objektů .

<sup>6</sup>Např. inscenace *To nemá cenu* Černého divadla Státního divadelního studia (bývalá skupina Hany a Josefa Lamkových z Alhambry) , premiéra1963.

<sup>7</sup> Systém většinou kovových tyčí, upevněných na stěnu či strop jeviště lany, které se přes naviják dávají mechanicky nebo elektronicky do pohybu.

<sup>8</sup> Horizont – hrací pozadí v černém divadle tvořené spuštěným černým sametem.

ohraničeno černými šálami<sup>9</sup>. Na podlahu se připevňuje černý koberec a nad jeviště zavěšuje portál, aby zakryl průhledy do provaziště.

V černém kabinetu se nemůže použít klasického nasvícení čelními reflektory z hlediště, protože by osvětlily vodiče v černém. Užívá se tedy reflektorů shora nebo ze stran, jejichž intenzita i směr svícení musí být nastaven tak, aby divákovi odkryl opravdu jen to, co je mu určeno. Vzniká tak světelná clona, za níž se *černáci* ukryjí, může být kompaktní nebo jsou jednotlivé objekty samostatně bodově osvětlovány. Mimořádné, co do účinku, je světlo ultrafialových lamp, tzv. ufa světlo, proud ultrafialového záření ze zářivkového zdroje, působící zepředu jeviště po celou dobu produkce. Zpravidla se používá tří až čtyř zářivek, záleží na velikosti jeviště, z nichž jedna je zavěšená nad již zmíněným horním portálem a dvě, popř. tři jsou umístěny v rovnoměrných rozestupech na rampě. Intenzita záření se může dle potřeby během představení měnit, nikdy se však nevypíná, protože UV paprsky rozsvěčují luminiscenční barvy<sup>10</sup>, kterými jsou natřeny veškeré loutky a rekvizity, mnohdy i masky a kostýmy, aby na černém pozadí lépe vynikly, zdůrazňují obrysy objektů a tím potlačují viditelnost *černáků*. Tento typ svícení má však také svá úskalí – prohlubuje rysy a mění barvu některých umělých materiálů. Proto se musí používat výraznějšího líčení, než v běžném divadle a také vybírat speciální paruky, které i pod ultrafialovým zářením zachovávají svou podobu.

Iluzi samostatně se pohybujících a vzájemně jednajících předmětů napomáhají kromě černého kabinetu a osvětlení nejrůznější mechanické pomůcky – černým sametem potažené krychle různých rozměrů bez jedné strany – tzv. *kostky*, jejich větší i menší varianty- tzv. *dvoukostky* a *půlkostky*, sloužící jako „neviditelné“ stupínky, podložky vertikálně členící jeviště, i jako prostor ke schování rekvizit a herců, a s pomocí barevných přehozů také jako dekorace. Neméně důležité jsou *výkryty* – samet různých rozměrů připevněný k tyči, jednoduchý i dvojitý s kapsou, sloužící ke schovávání a náhlému odhalování jevištních postav i rekvizit, stejně jako černé *paravány* různých velikostí. Používají se i složitější zdvihadla, opět obalená černým sametem, s jejichž pomocí se navozuje divákovi iluze létání. Zdvihadla

---

<sup>9</sup> Šála – postranní pruh sametu, ohraničující hrací prostor ze stran. Obvykle jsou na každé straně zavěšeny tři za sebou.

<sup>10</sup> Scénografická laboratoř vyrobila v roce 1960 svítící barvy, tzv. luminifory, které ve světle ostře září.

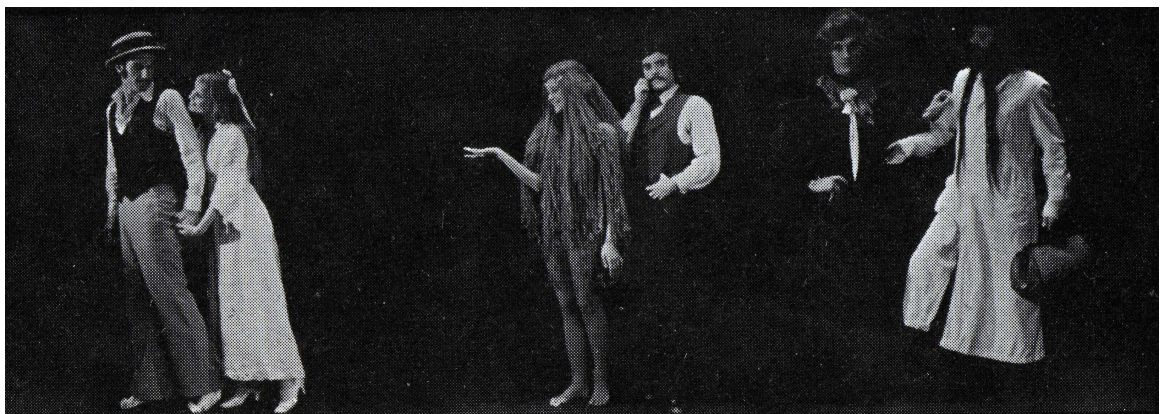


fungují na principu silové páky, na jejichž jednom konci *černák* coby závaží zvedá *bílého*, který na opačném konci páky buď sedí na sedátku, nebo je připevněn k ramenu houpačky pomocí speciálního bodce, který je součástí popruhů schovaných pod kostýmem herce.

## I. 2. Černodivadelní efekt v praxi



Na horní fotografii jsou zachyceni všichni aktéři scény v civilu, na spodní pak vidíme, jak stejná situace vypadá v kostýmech, když nám zmizí vodiči v černém.



### I. 3. Herectví černého divadla

Herec v černém divadle vystupuje na jedné straně jako *čerňák*, tedy neviditelný animátor věcí, někdy i lidí – v případě různých podpěr, či zvedaček, který musí mít cit pro práci s loutkou, aby jí pro diváky vdechl život. Na straně druhé jako *bílý* pak sám o sobě přímo představuje dramatickou osobu. Spíše než činoherního herectví zde využívá pantomimické nebo taneční stylizace s důrazem na mimiku obličeje. Společný oběma musí být cit pro hudbu, rytmus a v neposlední řadě také pohybové nadání. Mnohdy viditelně hraje jen část hercova těla, hlava, ruce, či nohy, které se jakoby vyskytují v prostoru samy o sobě, nebo v kombinaci s loutkou. Herec černého divadla musí potlačit svou individualitu ve prospěch rekvizity a kolektivní souhry. *Bílí* i *černí* se musí po scéně pohybovat synchronně po předem dohodnutých drahách, vedeni hudbou, aby ve tmě nedocházelo ke srážkám a následnému porušení iluze. Každý pohyb musí být přesně naplánován, každá akce s předměty, na které se podílí i několik herců, přesně nazkoušená, aby dosáhli kýženého efektu oživení. Tvůrci černodivadelních inscenací říkají, že jedné minutě scénického času je zapotřebí deseti až dvanácti hodinového zkoušení.<sup>11</sup>

Černý kabinet umožňuje hercům nedbat přírodních a fyzikálních zákonů, mohou se sejmutím černého kostýmu nebo odstraněním výkrytu objevit najednou uprostřed scény, létat vzduchem – pomocí již popsané páky nebo kolegů – a opět mizet. Tyto neobvyklé situace jim nabízejí další výrazové prostředky a diváky pak fascinuje, že sledují jevy, o nichž vědí, že v reálu nejsou možné. *Čerňáci* si však musejí hlídat nejen, aby nevstoupili do světla, ale také, aby se jejich stín neodrazil na rekvizitě či kostýmu *bílého* kolegy.

Stejně jako v ostatních typech divadelních představení, i v těch černodivadelních herci ke zvýraznění charakteru často pomáhají kostým a maska, jen s tím rozdílem, že musí být z materiálů dobře odrážejících světlo, popř. musí být natřeny luminiscenční barvou. Výjimku tvoří kostým *čerňáka*, který herce naopak zneviditelňuje: kuklu se síťkou z černého organtýnu přes oči, kabátek a kalhoty ze speciálního černého matného sametu doplňují rukavice a černé taneční piškoty, či

---

<sup>11</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 71.

sametové návleky tak, aby, pakliže opak není záměrem, byl herec opravdu celý v černém. Místo kabátku s kalhotami se někdy užívá dlouhá pláštěnka a návleky na nohy, které umožní herci skrýt barevný kostým do další scény. Možná je také varianta kalhot s přímo přišitými návleky.



1. verze kostýmu čerňáka



2. verze kostýmu čerňáka

## I. 4 Druhy loutek, rekvizit černého divadla

V černém divadle se mohou používat loutky všech typů i velikostí, figurativní i nefigurativní, plastické i plošné – tzv. *plošáci*<sup>12</sup>, zhotovené z nejrůznějších materiálů. Od přímo reálných, běžně užívaných předmětů, přes jejich zvětšeniny, až po loutky coby symboly postav, či přímo postavy. Bývají látkové, dřevěné, z různých kaširovaných směsí, tenkých překližek, kombinované. Důležitá je jejich funkčnost, lehkost, možnost manipulace. *Plošáci* i trojrozměrné loutky, rekvizity bývají vybaveny úchyty a madly, popřípadě místy vystínovány černou barvou, aby se daly dobře a pro diváka nepozorovaně ovládat. Loutky vedené před vodičem ve světelné cloně z hledišť vypadají, že hrají v jedné rovině a tak se ztrácí přítomnost třetího rozměru.

## I. 5 Nejvýznamnější představitelé černodivadelní techniky

1) Japonské loutkové divadlo *bunraku*<sup>13</sup> - vzniklo na přelomu 15. a 16. století kombinací loutkových představení s příběhem o lásce dívky Džóruri, zpívaným za doprovodu strunného nástroje biwa, později šamisen. Název *Džóruri* zůstal této formě divadla až do 19. století, kdy byla přejmenována díky oblibě divadla Bunrakuza po roce 1872. Soubor Bunrakuza je jediný soubor tohoto druhu loutkového divadla, který přežil v Ósace až do dneška. Loutky používané v těchto inscenacích se v průběhu let stávaly stále složitějšími, až se od roku 1786 jejich rozměry ustálily na dnešní velikost kolem jednoho metru. Jsou animovány třemi vodiči, z nichž jeden ovládá hlavu a pravou ruku, druhý levou paži a třetí nohy. Hlavní vodič je oblečen do slavnostního roucha, zatímco jeho pomocníci do černého s kápí, stejně jako ostatní vystupující, kromě hudebníků a vypravěče.

2) Iluzionisté, eskamotéři, kouzelníci- černodivadelního principu využívají k mizení, objevování, dělení, násobení osob a předmětů.

---

<sup>12</sup>Plošák – plošná, malovaná loutka, se zadními úchyty, madly, popřípadě připevněná na tyči .

<sup>13</sup> Brockett, Oscar G. *Dějiny divadla*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

3) George Méliés<sup>14</sup> - využil Lumiérova kinematografu k vytvoření „nového druhu fantastických a kouzelných triků“. Filmové plátno se podle něj mělo změnit v magickou skleněnou kouli, ve které se dějí zázraky. K tomu mu posloužila, mimo jiné, také technika černého kabinetu, k níž se nechal inspirovat knihou Alberta A. Hopkinse: *Kouzelnické jevištní iluze a vědecké kratochvíle včetně trikové fotografie*, kde autor popisuje dvojexpozici a použití fotografických masek a rezerv na černém pozadí<sup>15</sup>. Méliés ve filmu *Muž – hlava čili čtyři nepohodlné hlavy*<sup>16</sup> na jakoby divadelní scéně používá pozadí z černého sametu, na které pomocí tří masek přexponuje svou hlavu. Zdání, že si ji odňal, docílí přehozením černé sametové kukly, která splyne s pozadím a stane se neviditelnou. Když má hlava opět „narůst“, kukla se jednoduše sejme. Stejný trik zapojil i ve filmu *Magický vějíř žen*<sup>17</sup> - vyčaruje krabici, vyndá z ní vějíř, na němž vykouzlí sedm žen, s nimiž hraje a na konci je postupně nechá zmizet.

4) Konstantin Sergejevič Stanislavskij<sup>18</sup> - také tento významný tvůrce metod herecké práce, zcela náhodou, jak popisuje v knize *Můj život v umění*, při vymýšlení scény pro inscenaci Maeterlincova Modrého ptáka, objevil černodivadelní princip:

*„... Najednou do toho přišla náhoda... Potřeboval jsem kousek černého sametu. Ale ten zmizel, ačkoli jsme jej právě viděli. Začali jsme jej hledat a přehrabali bedny, krabice, stoly, celý pokoj. Nikde nebyl. Podívejme se, a samet klidně visí na nejnápadnějším místě, kudy se nejvíc chodí. Proč jsme jej neviděli dřív? Velmi prostě: protože za ním na zdi visel jiný takový velký kus černého sametu. Na černém nebylo vidět černé. Nedosti na tom: černý samet zakryl lenoch židle, přes něj byl přehozen a židle se proměnila v taburet... Heureka! Nová zásada je objevena! Nalezli jsme scénické pozadí, které může skrýt hloubku jeviště a*

---

<sup>14</sup> George Méliés (1861- 1938)- významný režisér němých filmů, vynálezce triků- např. stop-trik, velký detail, barva,... herec, scénárista, výtvarník, producent, majitel a ředitel divadla Roberta Houdina, kde základ programu tvořila iluzionistická čísla, stvořitel kina - jako první uvedl celovečerní filmové představení.

<sup>15</sup> Hopkins, Albert, A. *Kouzelnické jevištní iluze a vědecké kratochvíle včetně trikové fotografie*, New York 1898.

<sup>16</sup> Natočen roku 1898.

<sup>17</sup> Jeden z nejtýpějších Méliésových filmů, nejvíce odpovídá jeho představě o filmu, který pokládá za novou formu eskamotérského umění předváděného na jevišti.

<sup>18</sup> Stanislavskij, K. S. *Můj život v umění*, Praha: Odeon, 1983.

*vytvořit v jeho portálu monotónní černou plochu nikoli o třech, nýbrž o dvou rozměrech, protože podlaha, pokrytá černým sametem, kulisy a drapérie z téže látky, splývají s černým sametovým horizontem a pak hloubka jeviště mizí a rámeček portálu v celé své šířce a výšce se naplňuje černou tmou...*<sup>19</sup>

Sám připouští, že jde o trik velmi starý a zaráží jej, že není na jevišti využíván. Po prvotním nadšení ale zjistil, že inscenovat *Modrého ptáka* v černém pozadí i černé dekoraci by bylo příliš depresivní, proto poprvé objevený efekt ukázal v *Životě člověka* L. N. Andrejeva<sup>20</sup>, k jehož ponurosti se hodil.<sup>21</sup> O rok později jej pak použil i v proslulé symbolistické inscenaci Maeterlincově, na což vzpomíná S. V. Obrzcov, který v ní ve svých hereckých začátcích vystupoval jako „černý člověk“.<sup>22</sup> Velmi výstižně popisuje, že rozevlátí dlouhého tylového círu ve vzduchu se sice může zdát jako technický úkol, ale ve skutečnosti je to akce herecká, protože tylem musel znázornit přízrak a tudíž jevištní postavu.

Překvapuje mne, že v 50., 60. letech, v době adorace Stanislavského, kdy se jeho jméno skloňovalo ve všech pádech a dílo bylo pokládáno za základ divadelnictví, tento jeho scénografický objev zůstal bez povšimnutí, přestože je v knize tak podrobně popsán.

5) Francouzští avantgardní loutkáři 50. let 20. století – Georges Lafaye a Yves Joly. Oba realizují hru s rekvizitou prostřednictvím černě oblečeného vodiče před černým pozadím. A zde již konečně dochází k inspiračnímu propojení s českými divadelníky – na jaře roku 1955 jejich představení během zájezdu do Paříže shlédli herci Divadla Spejbla a Hurvínka. V dopise Haně Lamkové popisuje Miloš Haken představení – scénku s názvem *Bristol* – Yves Jolyho jako nejsilnější loutkářský zážitek v životě:

*„... Na prázdné černé scéně je cylindr, závoj, labutěnka a malířské štafle s papíry. Vítr vezme arch papíru, ten začne poletovat, smotá se v kornout, omotá*

<sup>19</sup> Stanislavskij, K. S. *Můj život v umění*, Praha: Odeon, 1983, s. 336- 337.

<sup>20</sup> Premiéra v MCHATu r.1907.

<sup>21</sup> Stanislavskij, K. S. *Můj život v umění*, Praha: Odeon, 1983, s. 339.

<sup>22</sup> Obrzcov, Sergej V. *Moje povolání*, Praha: Orbis, 1955.

*kolem sebe labutěnku (vousy a vlasy), zespoda se připojí pomyslné tělo (kus tmavé látky), nasadí si cylindr a tak vznikne před očima diváků loutka. Ta vezme další arch, udělá kornout, chce z něj nabízet, ale nemá komu. Náhle se v kornoutu objeví barevné peří. Omotá kolem něj závoj a stejným způsobem, jako se zrodil on, si udělá ženu. Dvoří se jí, žena ho odmítá. Obdobným způsobem jí vytvoří psa... pak se na něj rozzlobí a zničí ho (rozbálí kornout, který tvořil jeho hlavu). Ruce překryté černou látkou znovu tento zbylý arch srolují v kornout, omotají kolem něho červený šátek, na kornout nasadí čepici- zrodí se apač. Mezi oběma muži dojde ke sporu o přízeň ženy, vyjádřenému tancem... je těžké vylíčit genialitu tohoto vystoupení...<sup>23</sup>.“*

Jan Dvořák zase nadšeně popsal vystoupení George Lafaye, kterého Erik Kolár později označil za „otce“ černého divadla.<sup>24</sup>

*„... celý pořad působí naprosto bezprostředně už proto, že zde není mechanismu, složitých vodidel a vahadel. Loutkáři jsou totiž černě oděni (i obličej je zakryt černou maskou) a dokonale se na černém pozadí ztrácejí. Boční světlo, které dostatečně osvětluje loutky, působí trochu jako světelný závoj, za kterým nevidíte ani stín hercova pohybu. To jim umožňuje držet loutky přímo v rukou a rozehrát je tak, jak to nápady sršící scénář vyžaduje...“*

*...Ještě výrazněji se veliké a přesvědčivé herectví projevilo v podobné scéně, v níž se mladý muž (symbolizovaný velikým kloboukem) dvoří dámě, zosobněné na jevišti elegantním labutěnkovým límcem dámského pláště. A opět trnete v obdivu nad hereckou silou, s níž Lafaye a jeho tři spolupracovníci rozehrávají klobouk a růžový šál a jste svědky nesmírně cudného a přitom naplno vyjádřeného erotického setkání, které vás jako diváka neuráží a nepobuřuje...“<sup>25</sup>*

To, co české herce upoutalo na vystoupeních kabaretních loutkářů Lafaye a Jolyho nebyl jen princip vodění pomocí černých rukavic před černým pozadím, ale hlavně originální hra s netradičními loutkami, fantazie, nápaditost a volba

<sup>23</sup> Z dopisu M. Hakena In: Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 3, s. 104.

<sup>24</sup> Kolár, Erik. Loutkářské jaro v Paříži. *Československý loutkář*, 1959, roč. 9, č. 9, s. 196.

<sup>25</sup> Dvořák, Jan. Paříž- Londýn. *Československý loutkář*, 1955, roč. 5, č. 9, s. 198.



netradičních prostředků. Ještě na tomto zájezdu tento princip pojmenovali „černé divadlo“. Po příjezdu do Prahy pak Jan Dvořák, Miloš Haken, Lubomír Homola, Miloš Kirschner a Miroslav Vomela založili tvůrčí skupinu Salamandr, kde, mimo jiné, chtěli experimentovat s nově objevenou technikou. Zpočátku používali loutek bez nití, které upevnili na černé tyčky, které ovládal vodič skrytý ve tmě. Nejznámější jsou jejich inscenace v noční revue Alhambra z roku 1957 – *Rock'n'roll*, parodie tance uvedená i na Expo 58 a lyrické *Kočičí intermezzo*. V dalších inscenacích už Salamandři možnosti černého divadla nerozvíjeli, omezili je pouze na pomocnou funkci při vedení tradičních marionet<sup>26</sup> - např. *Velegrandteátr Spejbl*.

Černodivadelní princip se objevil i na dalších divadelních scénách – např. Laterna Magika- *Kouzelný cirkus*<sup>27</sup>, *Jak se dělá cirkus*<sup>28</sup> v Divadle loutek v Ostravě, v baletu *Nová Odyssea*<sup>29</sup> – Ústí nad Labem, *Krakatit*<sup>30</sup> či *Lesní panna*<sup>31</sup> v Národním divadle, nebo výše zmíněné inscenace v Divadle Spejbla a Hurvínka. Této techniky využili i českoslovenští filmaři – např. *Až přijde kocour*<sup>32</sup>, v televizním *Podivuhodném panu Barnabáškově*<sup>33</sup>, nebo v televizním pořadu pro děti k vedení postaviček *Jů a Hele*. V současnosti ale vedle stále se zdokonalující filmové techniky, v době počítačových animací a „blue screenů“, působí už poněkud nemotorně.

Vždy je však třeba rozlišovat mezi inscenacemi s použitím černodivadelního efektu a mezi těmi čistě černodivadelními, které využívají principu černého kabinetu k dramatické akci a tím k vytvoření celé inscenace.

---

<sup>26</sup> Vyskočil, Jiří. O práci černého divadla a masce. *Acta scaenographica*, 1965, roč. 6, č. 2, s. 21- 22.

<sup>27</sup> Premiéra 1977, režie Evald Schorm, Jan Švankmajer a Jiří Srnec.

<sup>28</sup> Premiéra 1977, režie Ivan Pilný, černodivadelní revue o dvou částech.

<sup>29</sup> Premiéra 1960, choreografie Pavel Šmok.

<sup>30</sup> Premiéra 1966, režie Václav Kašík.

<sup>31</sup> Premiéra 1966, režie Vítězslav Vejražka.

<sup>32</sup> Natočen 1963, režie Vojtěch Jasný.

<sup>33</sup> Natočen 1963, režie Ludvík Ráža, 1964 získal Zlatou nymfu za režii- MTF Monte Carlo.



## II. Černé divadlo Jiřího Srnce

Na otázku, čím se Černé divadlo Jiřího Srnce liší od ostatních provozovatelů této techniky, jsem odpověděla na konci předešlé kapitoly, ale nabízí se otázky další. Co přináší nového? Co udělalo s tímto principem tak revolučního, že se stalo proslulým po celém světě? Jak došlo až k novému inscenačnímu tvaru?

Zatímco předchozí užívali černého kabinetu v menším rozsahu, jen k završení dramatické akce a překvapení diváka s důrazem na vnější efekt, či jako podpůrného prostředku k animaci loutky, Černé divadlo je na tomto principu založeno a využívá těchto možností beze zbytku k vystavění dramatické situace a tím i celého představení.<sup>34</sup> Podle Jiřího Srnce jde o využití nových prostředků, aby mohla být na jevišti uvedena v život poezie v dosud nepoznaném rouše.<sup>35</sup> Říká, že Černé divadlo je uměním scénické metafory, realizované hudebně organizovaným pohybem výtvarných objektů a herců pomocí černého kabinetu.

Postupně tak vznikl nový způsob jevištního vyjádření, sdělení pomocí ožvlých, personifikovaných věcí, které se povýšily nejen na spoluhráče herců, ale mnohdy také na hlavní protagonisty scén.

*„... Věci tu jsou partnerem člověka, jeho stopou, zrcadlem, symbolem, výtvozem – tím i oním či obojím a vším naráz,... i obyčejné věci mluví v tomto prostoru s neobyčejně sdělnou a výrazovou silou a vládnou nejjemnějšími gesty.“<sup>36</sup>*

Každý objekt je tak ve vztahu, v konfliktu s hercem a je až pozoruhodné, jaká dramata mohou spolu člověk a věc prožít, aniž by se změnil charakter objektu. Jenom už prosté kladení předmětů vedle sebe, vyvolává napětí – kladivo vedle sklenice, vývrtku vedle láhve, karetní hru vedle živého Žolíka. Raději než divadlo černé, používá Jiří Srnc termín divadlo magické. Shoduje se tak s Milošem Macourkem, který do počátečních inscenací psal povídky a později často úvodní

<sup>34</sup> Černý, František. *Co je to Černé divadlo?*, studie uložená v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

<sup>35</sup> Vyskočil, Jiří. O práci černého divadla a masce. *Acta scaenographica*, 1965, roč. 6, č. 2, s. 21 – 22.

<sup>36</sup> Grossmann, Jan. To jsou věci. *Divadelní noviny*, 1960/61, roč. 4, č. 12, 18. 1. 1961, s. 4.

slovo do programů a Černé divadlo charakterizoval jako „*malé divadlo velkých zázraků*“. Toto označení se natolik vžilo, že se používá dodnes. V divadle, kde hlavní roli hrají objekty, vychází Jiří Srnec z přesvědčení, že i prostý předmět má svou sociální hierarchii:

*„ pro mne je mnohovýznamovost a dramatická předmětů a vztahy mezi nimi na divadle dokonce silnější a průkaznější, než slovo “.*

Divadlo má probouzet fantazii diváka, vrátit mu dětský pohled na svět. Jiří Srnec klade akcent na výtvarnou působivost pohybu tanečníků a scénických objektů, zdůrazňováním metaforického a fantazijního efektu nečekaných pohybových krací, které umožňuje černý kabinet.

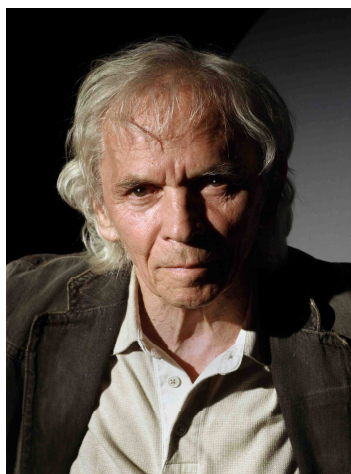
*„ Nikdy nedělám divadlo tak, že bych měl dopředu předem napsaný scénář. Inspiruji se objektem, maskou, nesmírným inspiračním zdrojem jsou pro mne obrazy (Bosch, Arcimboldo, Breughel)“<sup>37</sup>*

Jak již z výše uvedeného vyplývá, Srncovo divadlo je divadlem autorským a jako takové má být tvůrčí dílnou, studiem. Práce na inscenaci nekončí jejím nazkoušením, i po několika letech Jiří Srnec scénky mění, přezkušuje, aby odpovídaly jeho aktuálnímu pohledu na věc. Prostřednictvím černého divadla chce objevovat skrytý smysl věcí a jejich skryté možnosti a stavět je do nových, neobvyklých souvislostí.

---

<sup>37</sup> Rozhovor s Jiřím Srencem – 20. 5. 2008.

## II. 1 Osobnost Jiřího Srnce a jeho směřování k černému divadlu



Jiří Srnc (r. 2008)

Zakladatel, ředitel a umělecký šéf, režisér, libretista, hudebník, výtvarník, dříve i herec Černého divadla Jiřího Srnce, od roku 1988 zasloužilý umělec<sup>38</sup> - Jiří Srnc se narodil 29. srpna 1931 v Žalově u Prahy. Po maturitě na grafické škole – obor knižní ilustrace a plakát (u profesora Richarda Landera), nastoupil roku 1951 na Státní konzervatoř – obor klavír (u profesorky Kláry Jirákové), ovšem po prvním ročníku přestoupil na nově vzniklé oddělení lidových nástrojů a písní, které vedl dr. Ladislav Vachulka. Současně studoval soukromě skladbu u profesora Josefa Brože. Už během studia na konzervatoři komponoval na texty sourozenců Koptových, které pak zpívala Hana Hegerová, psal hudbu pro Divadlo Spejbla a Hurvínka – např. *Hurvínek a medvědi*, pro loutkové filmy Jiřího Trnky, pro film Bruno Šafránka a v neposlední řadě k večerníčkům *Kuťásek a Kutilka* Josefa Pehra a Luby Skořepové. Právě pod vlivem Josefa Pehra<sup>39</sup> se roku 1955 po ukončení konzervatoře přihlásil na loutkářskou fakultu Divadelní akademie múzických umění v Praze, obor výtvarnictví loutek. Jelikož o loutkařině toho v té době dle svých slov příliš nevěděl, přijímací zkoušky udělal díky improvizaci na klavír, jíž doprovodil pohádku *O třech medvědech*, vyprávěnou Janem Malíkem. Pedagogem hlavního oboru scénografie se mu stal opět Richard Lander, který se v mezidobí Srncova studia hudby stal na fakultě docentem.

Významným pro vznik a vývoj černého divadla se stal rok 1957, kdy byl Jiří Srnc jako student předposledního ročníku pověřen profesorem Pehrem režii pásma Hanuše Jelínka – *Zpěvy sladké Francie*. Vybral celkem sedm písní – např. *Bába*, *Bylo nás tam roku onoho*, *Deset děvčátek*, *Vězeň*. Každý ze spolužáků dělal

<sup>38</sup> Vyznamenání získal 6. 5. 1988.

<sup>39</sup> Josef Pehr (1919- 1986)- český herec a loutkář, autor několika loutkových her, externí pedagog loutkářské fakulty DAMU. Po absolvování Pražské konzervatoře nastoupil do Divadla na Vinohradech, kde působil do jeho uzavření nacisty (1944). Tehdy založil s Lubou Skořepovou a Milošem Nesvadbou loutkářskou skupinu. Po válce se stal členem studia ND a poté činohry ND. Z filmů jmenujme *Lavina* (r. M. Cikán), *Dovolená s Andělem* (r. B. Zeman, 1952), *Hudba z Marsu* (r. J. Kadar, E. Klos, 1955), ad.

jednu z nich, Srnec kromě celkové režie navíc scénku *Vězeň*. Herce inscenace oblékl do černo – barevných kostýmů, dívky měly barevné sukně a černá trika, chlapani černé kalhoty a barevná trička, což při daném osvětlení na pozadí černého paravánu začalo dělat divy: chybějící části končetin, samy si přitřukávající pŕllitry, rakev samostatně plující prostorem,... Takto neplánovaně a shodou okolností (záměrně nepoužívám slova „náhodou“, protože podle J. Srnce: „*neexistují náhody, ale shody okolností*“<sup>40</sup>) se Jiří Srnec poprvé setkal s černodivadelním efektem. Okamžitě jej zaujal jeho silný poetický účinek a široká škála vyjadřovacích prostředků, kterou mohl začít odhalovat hned v další inscenaci.

Obrovský úspěch *Zpěvů sladké Francie*, nejen u profesorů, ale i na loutkářském divadelním festivalu v Bukurešti, přiměl Erika Kolára a Richarda Landera, aby svému nadanému studentovi umožnili pod dozorem profesora Bezděka zrežirovat pokusnou inscenaci, zkoumající možnosti černého kabinetu. Ročník dostal k dispozici brněnské divadlo Radost, kde v profesionálních podmínkách po téměř půlročním zkoušení vznikla hodinová loutková pantomima pro děti – *Pan Sen*. Libreto k inscenaci napsal Jiří Srnec spolu s Miloslavem Zelenkou, hudbu složil i instrumentoval Jiří Srnec sám, stejně jako u většiny svých pozdějších inscenací. Vystupovaly zde nejen klasické figurativní loutky, ale také předměty – kostky, deštníky – a společně vytvářely dramatickou situaci, ještě však bez viditelné přítomnosti herce. Už v této inscenaci rozvinul Srnec schopnost poetizovat hru objektů. *Pan Sen* působil lehkým snovým oparem, plynoucím ze zvláštního způsobu pohybové hry loutek, těsně spjaté s hudbou. Hrál se bez ufa osvětlení, bez luminiscence, jen ve světelném kanálu ostře vymezuujícím hranici světla a tmy. Efekt byl tím sice o něco menší, ale barvy zůstaly teplé a příjemné.

Povzbuzen úspěchem inscenace, rozhodl se v následujícím roce se svými spolužáky z DAMU založit divadelní skupinu. Samozřejmě její vznik výrazně ovlivnila atmosféra přelomu 50. a 60. let, doby velkého tvůrčího rozmachu (do roku 1968, než byl politickými poměry opět zaražen), kdy umělci měli potřebu využít uvolnění cenzury 50.let, vyzkoušet nové vyjadřovací prostředky a přinášet nové podněty. Vznikla Laterna Magika, Činoherní klub, Ladislav Fialka již v době studií

---

<sup>40</sup> Rozhovor s Jiřím Srncem – 20. 5. 2008 – ztotožňuje se s touto tezí Carla Gustava Junga.

na konzervatoři vystupoval se svými čísly v Klementinu, poté začíná slavnou pantomimickou éru v právě založeném Divadle Na zábradlí, Jiří Suchý a Jiří Šlitr vystupovali v Redutě a následně na Malé scéně. Ve Smečkách otevřeli Divadlo Sedmi Malých Forem – Semafor. Přes tento všeobecný rozmach však ještě nebyla vůle školy, ministerstva ani všech ostatních rozhodujících, aby absolventi uměleckých škol kolektivně pokračovali v tom, co začali během studií. Studentům byla vybíraná divadla, dostávali tzv. umístěnky, takže se ročník většinou rozprchl po celé republice. Ze zaběhnutého systému se podařilo vymanit kromě Srnce také Janu Švankmajerovi, který založil výtvarné divadlo Škrobené hlavy. Jiří Srnc, absolventka prvního ročníku Hana Lamková a její manžel Josef, šéf výpravy v Divadle Spejbla a Hurvínka, se rozhodli zkoumat nové možnosti divadla i bez státních dotací, a tak se z jejich iniciativy v roce 1958 zrodila umělecká skupina složená z absolventů loutkářské katedry. Kromě tří výše jmenovaných jejími členy byli: Zdena Srncová (první manželka J. Srnce), Nad'a Munzarová, Karel Řehořek a Jaroslava Zelenková. Pojmenovali se 7/7, což symbolicky naznačuje, že sedm sedmin tu tvoří jeden celek.<sup>41</sup> Ještě během studií nazkoušeli dvě scénky – *Kouzelníka* - etuda s Pierotem, Harlekýnem a Kolombínou a *Pradlenku* - snad nejúspěšnější scénka, evergreen Černého divadla Jiřího Srnce, hrající se ještě dnes v pásmu nejznámějších scének *The best – To nejlepší z Černého divadla*. V těchto scénkách během zkoušení postupně došlo k odstranění černého paravánu, který měl zakrývat vedení loutek a k přímo úměrnému rozšíření černého kostýmu. První etuda je inspirována klasickou pantomimou s postavami Pierota, Harlekýna a Kolombíny, které ze svých rekvizit – různobarevné koule, šátky, kostky, růže i kouzelníkův vlastní motýlek – během počátečního výstupu vyčaroval kouzelník. Postavy byly původně plánované jako klasické spodové loutky s živýma rukama v bílých rukavicích. Ale v průběhu zkoušení se vyskytla potřeba větších loutek, schopných uvolněnějšího a přesnějšího pohybu, což vedení ze spodu neumožňovalo. Proto je začali vodit před sebou a ne nad sebou, což vedlo ke snižování paravánu, za nímž pořád ještě stáli. K černým rukavicím a kuklám tak musely přibýt ještě černé kabátky. V *Pradlence* se paraván snížil pod kolena a kostým černáků se rozšířil o

---

<sup>41</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*, Praha: Mladá fronta, 1983, s. 49.

kalhoty. V následující scéně už pak od paravánu upustili úplně a herci zmizeli v černém sametu celí. Stejně tak rekvizity, loutky se dolad'ovaly během zkoušení, aby byly dostatečně ovladatelné a vyhovovaly akci a příběhu. Zkoušení probíhalo v provizorních podmínkách u Srnců na chalupě v Račicích a v jídelně u Lamkových, kostýmy i rekvizity si vyráběli sami.

Druhá scénka – *Pradlenka* je nejúspěšnější a nejhranější scénkou Černého divadla. Jejím námětem je spor o dívku, ovšem přenesený do světa spodního prádla. Dívka – pradlenka je poté, co pověsí roztomilé dámské nohavičky, dvoje pánské punčocháče a rukavičky, odvolána od pletení písknutím svého milého a na šňůře se začínají dít nečekané věci. Kalhotky roznítí v punčocháčích vášeň, až o ně začnou bojovat. Následuje souboj se vším všudy, od výzvy hozenou rukavicí, přes pozdrav až po šermování.



Pradlenka Adéla Srncová (r. 2008)

Kordy však zastupují pletací jehlice, které si u šňůry roztržitá pradlenka zapomněla. Není divu, že souboj působí tak věrohodně, při tvoření scénky si na zkoušku Nad'a Munzarová, která učila na loutkářské fakultě DAMU, přizvala ke konzultaci vyučujícího divadelního šermu Pavla Plcha. Ten je naučil pozdrav soků, posuny nohou, výpady, které sice museli přizpůsobit možnostem látkových spodků, navlečených na pažích, ale přesto je na souboji reálný základ znát. Během klání se ustrašené kalhotky schovají do prádelního koše, kam za nimi skočí vítěz. V tom okamžiku přibíhá pradlenka a při pohledu na prázdnou šňůru se dá do pláče. Za jejími zády však zatím z koše vylezou punčocháče, a postupně pomáhají zpátky na šňůru kalhotkám i miniaturnímu právě narozenému prádelku. Na scéně se podílí kromě herečky, představující titulní roli, sedm čerňáků, kteří manipulují s prádlem. Např. při souboji vedou jedny punčocháče dva herci – jeden je má navlečený na

pažích a drží „kord“, druhý dělá „nožičky“. Poetičnost a roztomilost této scénky bohužel nelze slovy více popsat, musí se vidět na vlastní oči.<sup>42</sup> Motiv oživlého prádla napadl Jiřího Srnce u zubaře, když čekal, až začne působit umrtvující injekce a pozoroval vlající prádlo na šňůře. Hudbu k Pradlence skládal přímo na zkouškách během režie, aby se akce a hudba vzájemně doplňovaly.

V té době – roku 1959 se připravoval program na Mezinárodní festival mládeže ve Vídni, a tak na první předváděčku ještě nehotových scének v suterénním sále budovy nakladatelství Orbis<sup>43</sup>, které skupině 7/7 poskytlo zázemí, dorazili členové přípravného výboru pro program festivalu spolu s divadelními odborníky – Erikem Kolářem a J. A. Novotným. Ti, již dříve své studenty podporující, jejich vystoupení doporučili k zařazení do československého kulturního programu. A tak se černodivadelní soubor chystal na svůj první zájezd do zahraničí. Kromě *Kouzelníka* a *Pradlenky* pro něj nazkoušeli ještě dvě starší studentské práce z DAMU – pásma *Chodská neděle* a *Zpěvy sladké Francie*. Ve Vídni nakonec nedošlo k vytvoření původně zamýšleného komponovaného představení, a tak pořadatelé rozhodli, že čerňáci budou hrát jen scénku *Kouzelník* a to nikoliv v hlavním sále Konzerthausu, ale ve vedlejším sálku, v přestávce mezi první a druhou půlkou československého reprezentačního kulturního programu.

Po návratu, kdy to vypadalo, že se skupina rozpadne, na přání Erika Kolára předvedli obě scénky dne 17. října 1959 v divadle Loutka jako přídavek po premiéře školního představení *Maňáskový kalendář* profesora Josefa Pehra. Toto první skutečné uvedení na jevišti vyvolalo pozitivní reakce u publika i kritiků a nastartovalo další směřování černodivadelní skupiny.

*„Loutkové pantomimy, provedené technikou černého divadla, nás oslnily nejen svým vtipem a poezií, režijní a výtvarnou invencí, přesným hereckým podáním a výtečnou džezovou hudbou, ale především radostným pocitem životního optimismu. Věřu, stálo by za to, aby téhle skupině mladých byla umožněna další činnost, třeba*

---

<sup>42</sup> Viz DVD příloha.

<sup>43</sup> Vedoucím divadelní redakce byl Emil Radok, který již dříve přizval Lamkovy, aby spolu s ním a redaktory (např. Milan Lukeš, Milena Marková, Věra Šedá) inscenovali texty pro děti, vydávané v edici Divadélko. Srnc pro ně psal hudbu.

v některém z kabaretů. Už proto, že přitažlivou formou, mladým lidem blízkou, je tu silnými uměleckými prostředky podávána radost ze života i nezkalená poezie loutek.“<sup>44</sup>

Přání byla vyslyšena, a tak na základě tohoto představení dostala 7/7 angažmá v právě vznikajícím Semaforu, který za čtrnáct dní zahajoval v divadelním sále Ve Smečkách (dnešní Činoherní klub). Už po premiéře *Člověka z půdy* – 30. října 1959 – v noci vystoupili ve volně komponovaném pořadu *Nocturné* a od té doby tam s úspěchem hrávali dvakrát týdně. Jedno z představení viděl také Vladimír Vodička, ředitel divadla Na Zábradlí, který posléze souboru nabídl angažmá.<sup>45</sup> Mezitím začali zkoušet další scénku – *Preludium*. V něm se ožívuje na scéně dětská stavebnice, která může být domečkem, autem, či koněm, ale hlavně lavičkou v parku – místem seznámení dvou mladých lidí. Zde se poprvé použilo černým sametem obalených kostek bez jedné stěny, které pak zůstaly jako pomůcka takřka do všech představení. *Preludium* vzniklo na konci roku, kdy už začaly přípravy výstavy 15 let socialistického Československa v Moskvě, chystané na květen 1960. Skupina 7/7, v té době čerstvě s novým členem Josefem Podsedníkem<sup>46</sup>, absolventem loutkářské fakulty, který se právě vrátil z vojenské základní služby, dostali nabídku se jí účastnit, a tak poprvé novou scénku hráli v divadle Na zábradlí při předváděčce vybraných souborů. Funkcionáři ve schvalovací komisi se zdráhali schválit *Pradlenku*, zdálo se jim, že hrátky prádélka na šňůře by mohly působit lascivně. Nakonec jim ale bylo vysvětleno, že nikoliv a soubor 7/7 byl na výstavu vyslán se scénkami *Pradlenka*, *Kouzelník* a *Preludium*. Hned na jejím počátku se museli vyrovnat s pro černé divadlo zásadním problémem – nevystupovalo se v temném sále, ale na otevřeném venkovním prostranství, což se neslučuje se základní podmínkou černého divadla – totálním zatemněním. Věc vyřešil profesor Josef Svoboda tím, že navrhl scénu, která byla situována na sever, takže slunce se pohybovalo za jevištním horizontem, a proto jeho paprsky na jeviště nepronikly a nezrušily tak černodivadelní efekt. Navíc měla zešíkmený zrcadlový portál, který

<sup>44</sup> Večerní Praha 19. 10. 1959. In: Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 4., s. 160.

<sup>45</sup> Rozhovor s JUDr. Vladimírem Vodičkou, 5. 2. 2009.

<sup>46</sup> Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 5, s. 267.



odrážel nebe, což nejenže vytvořilo potřebný kontrast k černému jevišti, ale působilo i výtvarně a podtrhovalo poetiku divadla. Kromě toho byli herci od publika odděleni černou tylovou oponou. Dvuměsíčního společného pobytu využila skupina nejen k hraní, ale také k nazkoušení nového čísla – scénky *Sebevrah*.<sup>47</sup>

Po návratu z Moskvy hráli v létě v divadle Na zábradlí a na jeho letní scéně ve Vojanových sadech program *Trochu*<sup>48</sup> s podtitulem *Černé divadlo s bílými povídkami*, prezentovaný jako letní improvizace, představující budoucí novou část souboru – Srncovo Černé divadlo. Premiéru měla tato inscenace 3. července 1960 a byla, jak podtitul napovídá, spojením několika čenodivadelních scének s povídkami Miloše Macourka a Ivana Vyskočila. Ty četli herci činohry divadla Na zábradlí – Ivan Vyskočil, Ema Černá, Václav Sloup a Jan Přeučil v bílých doktorských pláštích, kontrastujících k oděvu čerňáků. Nadšené přijetí programu, propojujícího pantomimu, hudbu a poetiku černého divadla s mluveným slovem, dokazují pochvalné kritiky, zamýšlející se nad tím, jak asi bude vypadat opravdové představení, když tato „improvizace“ je tak okouzující.<sup>49</sup> Výstižný je také závěr recenze Jindřicha Černého:

„... divadlo, které se inspirovalo poutí, salónními eskamotéry, divadlo zázraků, laterna magika, uchvacující drzou jednoduchostí svých triků. Krása.“<sup>50</sup>

Na podzim odjel soubor 7/7 na šest týdnů zpět do Sovětského svazu, kde výstava k patnáctiletému výročí socialistického Československa pokračovala v Kyjevě. Nazkoušeli další číslo – *Půlnoční scéna*, aby mohli sestavit první celovečerní představení. Ovšem po návratu do Prahy neměli kde hrát, v Divadle Na Zábradlí se alternovala činohra s pantomimou Ladislava Fialky, a tudíž pro inscenace dalšího souboru nemělo divadlo prostory. Opět zasáhl „strážný anděl“ souboru Erik Kolár, na jehož přímluvu jim škola půjčila divadlo Loutka v pasáži Alfa na Václavském náměstí<sup>51</sup>. Tam 14. prosince 1960 uvedli první celovečerní

<sup>47</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*, Praha: Mladá fronta, 1983, s. 50.

<sup>48</sup> Program inscenace *Trochu*, Praha 1960, uložen v dokumentaci Divadelního ústavu (sign. 472).

<sup>49</sup> Černý, Jindřich. *Trochu?* *Divadelní noviny*, 1960/61, roč. 4, č. 1, 30. 8. 1960, s. 7.

<sup>50</sup> Černý, Jindřich. *Trochu?* o. c.

<sup>51</sup> Pozdější budova divadla Semafor.

představení *To jsou věci!*<sup>52</sup>, složené z pěti krátkých izolovaných scének: *Kouzelník, Pradlenka, Preludium, Sebevrah a Půlnoční scéna*. Tématicky byly řazeny od příběhů o různých podobách lásky přes burlesku vysmívající se sebevražedným úmyslům až po protiválečnou scénu. Jednotlivé etudy byly odděleny krátkými povídkami Miloše Macourka – *Věci, Dopis a známka, Klubko, Mýdlo, Klíče*, které z gramofonového záznamu interpretovali Ljuba Hermanová a Jan Werich. V reprízách četbu povídek doprovázela projekce fotografií Aloise Nožičky – momentek ze všedního života lidí, které vytvářely protiklad k alegorickému ději světa věcí Macourkových povídek. Úvodní slovo k premiéře pronesl Miroslav Horníček.

Kritika přijala novou premiéru černého divadla velice kladně. Erik Kolár již tehdy soubor označil za „*pozoruhodný jev československého divadelnictví*.“

*„První celovečerní pásmo „černého divadla“ je hodně pestré, jako by jeho autoři, Jiří Srnec, Hana a Josef Lamkovi chtěli ukázat, kolik možností skrývá žánr, který si zvolili... „Černé divadlo“, jak je hraje Srncův soubor není v pravém smyslu loutkové divadlo. Jsou to oživé předměty, které se pohybují v prostoru, nezatíženy zemskou gravitací. Chvíli jsou samy sebou, chvíli rekvizitami v lidských rukou, chvíli symboly. Jsou to věci, ale nejenom věci; za jejich tvarem, za jejich osudy i poezií cítíš řád, důmysl a um člověka, který je stvořil a který jimi vládne.“<sup>53</sup>*

*„...někde využívá Srnec jen pouhého paradoxu oživených věcí, jinde jim dává přímo reagovat na lidská jednání, ohrožovat lidi, vysmívat se jim, laskat se s nimi, pomáhat jim... po třetí jsou mu věci zase alegorií lidských činů, zastupují člověka a konečně v závěrečné scéně symbolizují děs války, nad kterým člověk, nikoliv už maska, loutka či věc – vítězí.“<sup>54</sup>*

Dagmar Šafaříková v deníku *Práce* oceňuje úsilí o nový umělecký výraz, o využití nových divadelních prvků z několika žánrů.

---

<sup>52</sup> Viz Příloha č. 1.

<sup>53</sup> Kolár, Erik. *To nejsou jen věci. Večerní Praha*, 16. 12. 1960.

<sup>54</sup> [Ok]. *To jsou věci Na zábradlí. Obrana lidu*, roč. 19, č. 304, 17. 12. 1960.

*„Nad maňásky s hladkými koulemi místo hlav si vzpomeneme na stará bramborová divadélka z českých poutí nebo i na podnětné pražské vystoupení sovětského loutkáře Obrazcova; možná, že při scéně s paraplíčky si divák připomene náladový francouzský film... ale to zásluhu Jiřího Srnce, libretisty, režiséra i autora hudby našeho programu, nesnižuje. Na základě známých prvků a divadelních zkušeností vytvořil celek sourodý a nový.“<sup>55</sup>*

Recenze vyzdvihují nejen poetickou a estetickou stránku inscenace, ale také její etický přesah:

*„... představení má velké rozpětí od loutkohry až k protiválečné alegorii, založené na souboji karnevalových masek s maskou protiplynovou – symbolem války.“<sup>56</sup>*

*„ ... Od vtipu a graciosních hříček, od espritu a svítivého lyrismu až po nejsilnější myšlenky doby. Vedle Laterny magiky a Polyekranu i vedle dalších podobných pokusů rodí se tu další svérázný umělecký tvar, který se zřejmě ještě zmocní mnoha dalších námětových oblastí.“<sup>57</sup>*

Jiří Srnc v té době věnoval hodně času skládání hudby pro animované filmy a na divadlo mu tolik nezbyvalo, dokonce k prvnímu lednu 1961 ze souboru odešel. Ale už v březnu se na požádání vedení Divadla Na zábradlí vrátil, aby jel, jako záskok, hrát představení *To jsou věci* do Lipska. Na tamním veletrhu měla původně ve dnech 6. - 8. března hrát pantomima Ladislava Fialky, ale ta se ho, pro náhlou nemoc v souboru, nemohla zúčastnit. Aby nemuselo divadlo vystoupení rušit, rozhodlo se tam vyslat místo pantomimy černé divadlo. Bedřich Hányš, který za Jiřího Srnce alternoval, neměl cestovní pas, což tehdy znamenalo nepřekonatelný problém, protože ze dne na den ho vyřídit nebylo možné. Proto se tedy zájezdu účastnil Jiří Srnc. Jela také Ljuba Hermanová, pro případ, že by publikum nepřistoupilo na reprodukováné povídky, i když přeložené do němčiny. Opak byl

<sup>55</sup> Šafaříková, Dagmar. *To jsou věci!*. *Práce*, roč. 16, č. 304, 17. 12. 1960.

<sup>56</sup> Grossmann, Jan. *To jsou věci*. *Divadelní noviny*, 1960/61, roč. 4, č. 12, 18. 1. 1961.

<sup>57</sup> [Ok]. *To jsou věci Na zábradlí*. *Obrana lidu*, roč. 19, č. 304, 17. 12. 1960.

pravdou, černé divadlo a samozřejmě tak i Divadlo Na zábradlí sklidilo obrovský úspěch a nabídky na turné do Německa.

Konečně i v Praze se lidé o nové formě divadla začali dozvídat, a tak odehráli 95 vyprodaných repríz *To jsou věci!*, stále ještě v divadle Loutka.

Vstupu Sedmičky na scénu Divadla Na zábradlí na Anenském náměstí zabránilo odvelení Jiřího Srnce na vojnu. Ačkoliv nastoupil do Armádního Uměleckého Souboru v Praze na Pohořelci a setrval tam kvůli nemoci jen čtyři měsíce, došlo během jeho nepřítomnosti k zásadním změnám. Manželé Lamkovi odešli do revuálního podniku Alhambra, kde v rámci tehdejší největší a nejvýpravnější pražské noční revue uváděli tři upravené scénky z původního programu 7/7. A skupina se rozpadla. Podle Hany Lamkové jim tehdy ředitel Divadla Na zábradlí Vladimír Vodička oznámil, že z důvodů, že nemá skupina kde hrát, jim divadlo vyjednalo možnost účinkovat v Alhambře, kde se připravuje nová revue. Ale dál, že zůstanou členy divadla. Ovšem jakmile začali v Alhambře zkoušet, přerušilo s nimi Divadlo Na zábradlí angažmá a připadli pod Restaurace a jídelny, které Alhambru provozovaly.<sup>58</sup> Vladimír Vodička naopak tvrdí, že k rozpadu skupiny a odchodu Lamkových došlo kvůli sporu o autorství scénky *Pradlenka* mezi Lamkovými a Srncem.<sup>59</sup>

## II. 2 Vznik Černého divadla Jiřího Srnce

Jiří Srnc po návratu z vojny odmítl jít za svými kolegy do Alhambry, protože se chtěl dál věnovat divadlu a ne skončit v noční show.<sup>60</sup> V neveselém období, kdy ztrácel chuť dělat ještě divadlo, přišel Jiří Vyskočil, provozní šéf Divadla Na zábradlí, s pozvánkou na turné do Německa, ovšem pro soubor, který v té době už neexistoval, a s nabídkou další spolupráce. A tak spolu s ním a s Evou Kröschlovou, která jako jediná z původního souboru, kde pomáhala dotvářet pohybovou stránku scén, zůstala, vyhlásili konkurz. Úspěšně jím prošli a novou

<sup>58</sup> Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 5, s. 209.

<sup>59</sup> Rozhovor s JUDr. Vladimírem Vodičkou, 5. 2. 2009.

<sup>60</sup> Rozhovor s Jiřím Srncem, 20. 5. 2008.

skupinu, již jako oficiální součást souboru Divadla Na zábradlí, s názvem Černé divadlo, vytvořili: Milada Daňhelová, Emma Macenauerová, Zdena Srncová, Jiří Anderle, Jiří Balcar, František Kratochvíl.<sup>61</sup>



Zleva: Jiří Anderle, Jiří Srnc, František Kratochvíl, Milada Daňhelová, Emma Macenauerová, Zdena Srncová.

Jakožto výtvarníci a neherci kladli větší důraz na výtvarnou stránku představení, a proto jednotlivé scény působí jako obrazy. Důvodů, proč nakonec vybrali výtvarníky a ne herecké profesionály, bylo několik. Vzhledem k tomu, že černodivadelní herectví, jakožto syntéza pohybového, pantomimického a loutkového, se nikde nevyučovalo, a dodnes také nevyučuje, a možnosti této nové techniky se teprve objevovaly, bylo zapotřebí hlavně lidí chtějících zkoušet nepoznané, schopných improvizace, s citem pro objekt i hudbu a celkový vizuální vjem inscenace. Profesionální loutkoherci nebo činoherci by podvědomě ovlivňovali směřování divadla ke svému oboru, což neodpovídalo představám Jiřího Srnce o syntetickém pohybově – výtvarně – hudebním divadle objektů a lidí.

*„Výtvarníci mají z hlediska divadla tu přednost, že cítí sebe sama jako výtvarný objekt. Myslím, že také chápou předurčenost objektu k pohybu. Vždyť každé výtvarné dílo je organizací, tedy přeskupováním objektů reality... z toho lze předpokládat, že výtvarník stojící na jevišti vedle výtvarného objektu bude cítit sebe*

<sup>61</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 51.

*sama jako určitý výtvarný kontrapunkt a podřizovat, byť podvědomě, svůj projev přítomnosti tohoto objektu.*“<sup>62</sup>

Navíc vlastnoručně vyrobili rekvizity, kostýmy, podíleli se na výpravě a scénografii, čímž se divadlo stalo více výtvarným. Během sedmi týdnů, z nichž se první dva pod vedením Evy Kröschlové učili základům pohybu po jevišti, stihli nazkoušet program do Německa – obnovenou premiéru *To jsou věci!*.<sup>63</sup> František Černý dokonce po shlédnutí představení spekuloval, že nečinoherní večery nejspíš Divadlo Na zábradlí ovládnou.<sup>64</sup> Nejlépe hodnotil „oživlé věci“, které dělají pozoruhodné kousky, jichž by herec ani loutka nebyli schopní.

*„... dělají je nápaditě, srozumitelně, s výtvarným citem a pozoruhodnou poetickou silou.*“<sup>65</sup>

Zároveň upozorňuje, že pantomimické výstupy výtvarníků ještě takové kvality nedosahují. Předpokládá však, že se herecká i výtvarná složka časem dorovnají. V roce 1961 tak v Praze vznikl nový syntetický typ poeticko – výtvarného, tanečně – pantomimického divadla, který vtahuje diváky do iluzivního světa, v němž není nic nemožné. Pro shrnutí lze použít definice Jiřího Vyskočila:

*„Černé divadlo je syntetická podívaná se smyslem pro poezii a schopností umět tlumočit pocity moderního člověka“*<sup>66</sup>. Ale také výroku kritika časopisu The Times, který Srncovo divadlo charakterizuje jako *„... hudebně- barevná balet-pantomima...“*<sup>67</sup>

Spolupráce s Jiřím Vyskočilem, který se stal ekonomickým šéfem Černého divadla, fungovala až do jeho smrti v roce 1966.

---

<sup>62</sup> Srnec Jiří in: Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*, Praha: Mladá fronta, 1983, s. 52.

<sup>63</sup> Viz Příloha č 1.

<sup>64</sup> Další vývoj však ukázal, že opak je pravdou.

<sup>65</sup> Černý, František. Černé divadlo. *Tvorba*, 1961, č. 26, s. 236.

<sup>66</sup> Vyskočil, Jiří. O práci černého divadla a masce. *Acta scaenographica*, 1965, roč. 6, č. 2, s. 21- 22.

<sup>67</sup> Vyskočil, Jiří. O práci černého divadla a masce, o. c.

## II. 3 První desetiletí divadla (1961 – 1971)

Po návratu z Německa hráli v roce 1961 v Divadle Na zábradlí a jezdili s představením po Československu i do zahraničí – NDR, Belgie, Anglie.

Následujícího roku získalo Černé divadlo pozvání na proslulý mezinárodní festival ve skotském Edinburghu, jehož 16. ročník se konal od 19. srpna do 8. září. Zúčastnili se ho se speciálně upravenou verzí inscenace *To jsou věci!*, pod názvem *What next...?*. Vynechali Macourkovy povídky a k původním černodivadelním scénkám – *Kouzelník*, *Preludium*, *Pradlenka*, *Sebevražda*, *Masky* – přibyla melancholická etuda *Krejčí*. Ač byli ve festivalovém programu zařazeni až jako Middle night show- tzn., že hráli až po hlavním večerním představení, v sále Royal Theatre bylo vyprodáno a publikum nový divadelní druh přijalo s nadšením a stejně tak ani kritiky nešetřily superlativy.

*„Československá skupina Divadla Na Zábradlí včera večer ohromila a okouzila uchvácené diváky Lycea. Pracuje s principem tzv. černého kabinetu, jehož využívali kouzelníci a kejklíři. ... Divadlo Na Zábradlí, jedno z pražských nejmladších a nejmenších divadel, naplnilo tuto techniku nejvyšším uměleckým mistrovstvím a představitivostí. Zlatým hřebem představení, které sklidilo ovace o délce „šesti opon“, byla Mořská panna a téměř strašidelné Masky.“<sup>68</sup>*

*„Mimové první jakosti... fantastická noční show... Čistá komika mimů, precisní souhra pohybu s převážně jazzovou hudbou, a vysoká kvalita dělá z představení nádhernou zábavu.“<sup>69</sup>*

*„ Češi září ve tmě Lycea... “<sup>70</sup>*

---

<sup>68</sup> [S. A.]. Brilliant Czechs, Skvělí Češi. *Evening*, Edinburgh, 21. 8. 1962, cituji ve vlastním překladu.

<sup>69</sup> [A. M.]. Mimes of sheer quality, Mimové první jakosti. *The Scotsman*, 21. 8. 1962, cituji ve vlastním překladu.

<sup>70</sup> [Anonym]. Czechs shine in the Dark at Lyceum, Češi září ve tmě Lycea. *Edinburg Evening*, 21. 8. 1962, cituji ve vlastním překladu.



Úspěch divadla na půdě renomovaného a prestižního festivalu znamenal jeho raketový start do světa. Nonverbálnost scének bourala jazykovou bariéru stejně jako hudba, tanec či pantomima. Už v Edinburghu jim začaly přicházet nabídky na turné od světových uměleckých agentur, mimo jiné i první pozvání do Austrálie. Přijetí mezi „vývozní atributy“, reprezentanty Československé kultury, ovlivnilo další profilování divadla. S ohledem na zájezdovou činnost bylo dáno, že nesmí na jevišti slovem promluvit. Také to není potřeba, jinými prostředky promlouvalo a promlouvá k divákům mnohdy daleko výmluvněji.

„... zároveň tyto věci, ač celý večer němé, srozumitelně k divákovi mluví.“<sup>71</sup>

S tímto vědomím vznikala i další celovečerní inscenace, s názvem příhodným pro černodivadelní poetiku – *Metafory*, později také uváděná jako *Sedm vidin*.<sup>72</sup> Premiéra se uskutečnila 22. června 1963 v Divadle Na zábradlí. Svým názvem i formou se Černé divadlo jasně hlásí k poezii.

„ Technický princip černého divadla umožňuje takovou manipulaci s předměty, která se podobá práci básníka se slovy... slova vytržená ze svých ustálených spojitostí se prostřednictvím nových vztahů obnovují.“<sup>73</sup>



Dívka Pavlína Červíčková a fotograf Petr Záveský (r. 2005) *Náměsíčník, Krejčí, Kuželky, Aréna, Řeka (Rybář), Kufry a Karty*. Od scének zábavných se začíná zabývat i

<sup>71</sup> Černý, František. Černé divadlo. *Tvorba* 1961, č. 26, s. 236.

<sup>72</sup> Viz Příloha č. 1 a program inscenace Příloha č. 3.

<sup>73</sup> Cziviš, Jan. Umění metafory. *Divadelní a filmové noviny*, 29. 6. 1966.



vážnými tématy, všechny mají společnou metaforu. Ve scéně *Fotograf*, v níž z oživlého fotoaparátu skutečně vyletí ptáček coby prostředník, posel milostných vzkazů mezi fotografem a dívkou, která se přišla nechat zvěčnit s poněkud těžkopádným a nedůvtipným důstojníkem, obdivuje divák jemný humor chapliniád němého filmu.



Vladimír Kubíček a Jiří Krejčí v *Kufrech* (r. 2008)

Metafora přímočará a dosti drastická se objevuje ve scéně *Kufry*. Na scéně se setkávají dva muži, jeden druhému závidí kufřík a postupně si proto přinášejí větší a větší, až ten v nadživotní velikosti, už samostatně se pohybující, přestane člověku sloužit, ale

postaví se proti němu. Lidská závist, soupeření a předvádění se prostřednictvím věci vyúsťuje v to, že věc – kufr nakonec likviduje svého majitele a vrhá se proti publiku jakoby říkal: „A teď sežeru ještě i vás!“ Naopak metafora symbolizovaná a zprostředkovaná se vyskytuje ve scéně *Karty*. Prostřednictvím karetní hry s všemocným žolíkem, hodícím se ke každé barvě, předvádí hierarchizovaný svět s manipulátory, schopnými vytěžit v každé situaci. Impresi evokuje scénka *Rybář*, v níž se po celých sedm minut prakticky nic nestane – rybář čeká marně na úlovek. Oproti tomu *Aréna* kafkovsky rozpracovává téma člověka vystrčeného na jeviště, jehož svět omezují a vymezují tyče, které jsou mu také jediným spoluhráčem.

S *Metaforami* se divadlo účastnilo v roce 1963 festivalů v Německu – Berliner Festwochen a Berliner Festtage, a v Rakousku – Wiener Festwochen.

O rok později se inscenace rozšířila o humornou westernovou hříčku *Kůň*, která vznikla během zájezdu v Paříži, kde k ní byla také natočena hudba a vyrobeny rekvizity. První uvedení se ale uskutečnilo až v Hamburku. K ostatním se hodí



Hospodský Jiří A. Srnec (r. 2005)

symbolickým tématem, co všechno může člověk – i věc udělat pro záchranu milované bytosti. Hospodský, když mu dva kovbojové unesou dívku, s kterou se právě seznámil, neváhá naskočit na koně, který se jako mávnutím kouzelného proutku (ve skutečnosti mávnutím ubrousku) objevuje na místě původních stolků. Koník sám o sobě s přežvykující látkovou tlamičkou a s pravidelně klusajícími i cválajícími kopýtky z půllitrů působí neuvěřitelně živě a roztomile, navíc hospodský vypadá, že opravdu sedí na koňském hřbetě, a tak scéna jízdy, podpořená příznačnou rytmickou hudbou, a končící střemhlavým pádem jezdce, bývá po právu oceněna smíchem i potleskem diváků. Dodnes se také hraje v pořadu *The Best*.

Rok 1964 byl nejen dalším rokem plným zájezdů (Německo, Belgie, Bulharsko, Francie) a festivalů – první turné v Austrálii – celkem sto repríz a Festival of Perth v Adelaide; Biennale di Teatro a Venedig v Itálii, ale také rokem změny působiště v Československu. Z divadla Na zábradlí byli přeřazeni do správy Státního divadelního studia, ale ani zde se pro ně mateřská scéna v Praze nenašla a zájezdová praxe souboru se posléze stala základní podmínkou jeho existence. I přes celosvětovou známost a úspěchy chyběl, a dodnes chybí, divadlu kontext s vlastním publikem. Dramaturgii každého divadla ovlivňují jeho diváci, a tak i soubor Černého divadla toužil po scéně, kde by se mohl rozvíjet, vycházející z vlastního obecnstva. Na absenci domácí scény Černého divadla reagují i kritiky – názvy ... „*Na návštěvě doma*“, „*Venku na vavřínech, doma bez střechy*“<sup>74</sup> ... i obsahem:

„*Černé divadlo vystupuje ve své vlasti pouze jako host... Snad by se našla nějaká možnost pro to, aby tento mimořádný soubor, obdivovaný v mnoha světadílech, jsme mohli alespoň na nějakou dobu uvítat i v jeho vlasti...*“<sup>75</sup>

Navíc došlo v Praze k poněkud unikátní situaci. Protože mělo Státní divadelní studio dva soubory černého divadla se stejným názvem, zažádala si skupina Jiřího Srnce o ochrannou známku na tento název.

<sup>74</sup> [Vl.]. Venku na vavřínech, doma bez střechy. *Lidová demokracie*, 14. 12. 1967.

<sup>75</sup> [B]. Na návštěvě doma. *Zemědělské noviny*, 4. 10. 1966.

„ Úřad pro patenty a vynálezy v Praze vydal 24. 5. 1965 Státnímu divadelnímu studiu v Praze osvědčení o zápisu kombinované známky, kterou tvoří tři černé linie čtverců, dle velikosti do sebe vřazených. Vedle je v sedmi jazycích uvedeno Černé divadlo Praha.“

Soubor Hany a Josefa Lamkových byl při vydávání známky na zájezdu v Americe, po návratu se soudili, ale neobstáli.<sup>76</sup>

Všechny tyto okolnosti se výrazně odrazily na charakteru další inscenace – *Pod vrásky*<sup>77</sup>, která měla jako první inscenace divadla premiéru v zahraničí a to v Athénách – 10. října. S vědomím zájezdové praxe a s ní spojené nutnosti srozumitelnosti v jakékoli zemi, zároveň požadovala daleko větší zainteresovanost diváka, vyplývající už z určité zkušenosti s tímto typem divadla. Takže paradoxně po české premiéře v březnu 1966 v Laterně magie museli některé scény na základě reakcí publika vynechat či upravit, aby byly českému divákovi srozumitelné. Jiří Srnec tehdy s lítostí prohlásil: „Víme, jak bude reagovat německý divák, českého diváka však neznáme.“<sup>78</sup> V tisku se objevovaly zprávy, že Státní divadelní studio Černému divadlu scénu stále hledá. Ale nenašlo. Inscenací *Pod vrásky* zkoušeli experimentovat s novými principy i tématy. Kritici je hodnotí jako příliš vážné, potřebující větší zhuštění a energičtější pointování. František Černý píše, že program sice nepatří k Srncovým nejpovedenějším, ale oceňuje scénku *Vrásky*, přestože je čistým pantomimickým výstupem. Černodivadelního principu je zde použito jen v závěru.

„To, že souboru opravdu světová pověst patří, ukazuje v novém programu sice jen jedna scénka, zato však dílko, jakých nikdy nebývá v divadle mnoho – *Vrásky*... dovršené dílo jsme potkali v tomto večeru jen zde.“<sup>79</sup>

<sup>76</sup> [O.k.]. Naše kuriozita: první ochranná známka pro divadlo. *Zprávy Divadelního ústavu*, 1965, roč. 1, č. 7, 4. 7., s. 28.

<sup>77</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 4.

<sup>78</sup> [B]. Na návštěvě doma. *Zemědělské noviny*, 4. 10. 1966.

<sup>79</sup> Černý, František. Novinka Černého divadla. In: *Rudé Právo*, 16. 3. 1966.

Jak sám název *Pod vrásky* napovídá, poprvé hráli i s jednotlivými fragmenty lidského obličeje – člověka zastupovaly veliké oči, uši, ústa. Ve scéně *Hůl* zase akcentovali složitost komunikace mezi člověkem a věcí s vědomím její mnohoznačnosti a rozporuplnosti.

„Každý předmět je hercem, protože obsahuje bytost, která ho vymyslela, která ho používá. Věc může lidem sloužit, ale i ublížit.“<sup>80</sup>

Hůl je věcí, která člověku může pomoci – podepřít jej, ale zároveň může i ublížit – uhodit a dokonce zabít. S otevřenou formou scénky experimentovala *Nesmluvená hra*, neboli *Hra v kostky*, která opravdu nebyla předem domluvená, určená byla jen



Zleva: František Kratochvíl, Jiří Anderle, Jiří Srnec a Milada Anderlová (r. 1966)

její pravidla a výsledek závisel na aktuální improvizaci. Proto ani délka tohoto výstupu nebyla konstantní. Herci házeli na jevišti velkými hracími kostkami, které jim určovaly vztahy. Ti, jimž padlo stejné číslo, se do sebe zamilovali, kdo hodil třikrát za sebou stejné číslo, musel z kola ven. Napětí

celé „hry“ dokazuje fotografie.

Vtipným odlehčením je scénka *Strašidla*, jejichž rej symbolizuje opilcovy vidiny a *Levitace*, v níž se v duchu kouzelnického čísla na jevišti půlil napjatou šálou člověk.

S inscenací *Pod vrásky* navštívil soubor ještě toho roku poprvé Kubu, poté festival v Sarajevu. V roce 1966 následovaly zájezdy do Maďarska a Německa, kde byli přijati s nadšením, recenze dokazují, že do vkusu zahraničního publika se program trefil přesně:

„Ještě dlouho, dlouho, vyvolávají nadšení Berlíňané Pražany před oponu. V Berlínském divadle nás bude šest týdnů opíjet něžnost, poesie a zvláštní půvab.“

<sup>80</sup> Rozhovor s Jiřím Srncem, 20. 5. 2008.

*Šest týdnů se budou všichni muži v divadle zamilovávat do pohádkového stvoření Sylvy... Šest týdnů sní Černé divadlo svůj letní sen s podzimním titulem - Seitenwind (německý název pro Pod vrásky).* <sup>81</sup>

*„Vynuli svou vlastní jevištní řeč, lepší, protože znovu objevili již známé. Spojili řeč rukou i těla a probudili k životu neživé věci. Jiří Srnec, libretista, režisér a skladatel nového programu poznal, že nejsilněji působí, když se soustředí na jednoduchá témata, když lidé ztroskotají na záludnosti věcí nebo když nad věcmi vítězí. Ukazuje, že všechny věci mají svou funkci... Příštích šest týdnů slibuje plné hlediště, což v poslední době v tomto domě nebylo vůbec zvykem.* <sup>82</sup>

Během šestitýdenního pobytu v Berlíně také soubor nacvičil a při posledním vystoupení premiérově uvedl novou scénku *Pruhovaný sen*, která se stala základem budoucí stejnojmenné inscenace.<sup>83</sup>

Kromě zájezdů se s úspěchem zúčastnili, většinou jako jediní zástupci československé kultury, festivalů v Salzburgu, v Gratzu – Gratzter Sommerspiele, Ljubljana international festival a 10. ročníku Berliner Festtage. Na základě pozitivního hodnocení na mezinárodních festivalech, kam si jezdili vybírat zástupci světových kulturních agentur, získali nabídky k uspořádání turné na dalších světadílech. S představením *Pod vrásky* se divadlo poprvé vypravilo na zájezd do Afriky – do egyptské Káhiry a v listopadu 1966 také poprvé do Spojených Států Amerických. V New Yorku hráli na Broadwayi v divadle Cort. Pro severoamerické publikum začali užívat názvu Black Light Theatre, aby nebyli považováni za divadlo černochoů, což by v té době nebylo právě vhodným komerčním tahem.

V Praze hráli pro české poměry upravenou verzi *Pod vrásky* v září na scéně Laterny Magiky a v říjnu, po návratu z Berliner Festival, týden na jevišti divadla Semafor – zatímco byl soubor Semaforu na zájezdě v NSR. Kritika ocenila, že

---

<sup>81</sup> Heidemarie Herten. Kleiner Sommerzauber: Das „Schwarze Theater“. Malé letní kouzlo: Černé divadlo. *Der Abend*. Berlín, 21. 7. 1966. Cituji v překladu Simony Cendelínové.

<sup>82</sup> Walther Karsch. Von der Poesie des Objectes. O poesii věcí. *Tagesspiel*. Berlín, 21. 7. 1966. Cituji v překladu Simony Cendelínové.

<sup>83</sup> [F. R.]. Auf wiedersehen!, Na shledanou!. *Telegraf*. Berlín, 1. 9. 1966. Cituji v překladu Simony Cendelínové.

inscenace byla „odlehčena“, ubylo filosofujících čísel, která byla nahrazena scénkami veselými – *Strašidlo, Kuželky, Kůň*. Jejich filozofie je nenásilná a srozumitelná, na rozdíl od zašifrovaných symbolických obrazů pocitů a nálad nahrazených scének. Ovšem přesto je vytýkána rozvláčnost, zvětšována ještě povídkami Miloše Macourka v podání Sylvy Daníčkové, jejíž interpretace dle recenzentů postrádá jakékoliv novátorství, tolik potřebné k upoutání diváka, znalého obdobného propojení scének s povídkami z téměř všech divadel malých forem. Přílišný žánrový rozptyl od podívané pro všechny až po složitou intelektuální podívanou pro osobité publikum také brání napjaté účasti diváka na průběhu představení.

*„ ... Ve svých začátcích se Srnec nebál vtip uplatnit, dnes hraje asi pro intelektuálnější publikum. Celé představení se nese v jakémsi kafkovském duchu, všechna čísla předznamenává jakási blíže neurčená, nevysvětlená a nedokázaná hrůza z krutosti a absurdity světa. Bojím se, nejde – li o módnost... Srnecova hrůza je apriori, nevíme, proč ten smutek, proč ten strach, postavy procházejí bludným kruhem, obyčejně končí tam, odkud přišly, aniž by se mezitím vůbec něco stalo či změnilo. Divák nemá možnost prožít ten zápas,... takhle se do Srnecových vizí nemůže vžít a cítit s nimi.“<sup>84</sup>*

Všichni se shodují, že výše zmiňované je důsledkem absence vývojové kontinuity – že si Srnecovo divadlo nemůže své diváky vychovávat a že je vlastně ani pořádně nezná, na rozdíl od těch zahraničních.<sup>85</sup> Karel Makonj dále konstatuje, že časté zahraniční zájezdy nedovolují divadlu experimentovat a riskovat. Vyčítá inscenaci přílišnou přetechnizovanost:

*„ ... I když černé divadlo neopomene v žádném pořadu vyjádřit obavu z přetechnizování současného světa, je vlastně samo v podstatě výtvozem ryze technickým, a to nejen v tom, že je celé založeno na technických fíglech a jevech, ale*

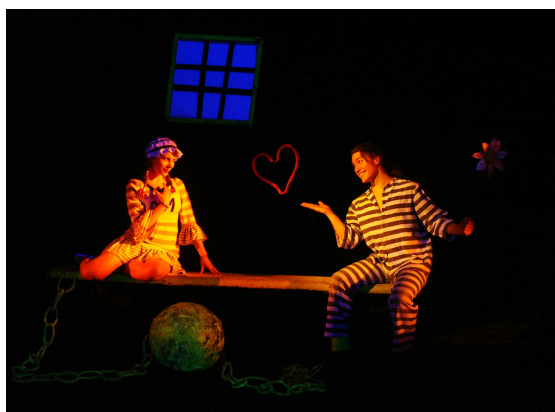
---

<sup>84</sup> Makonj, Karel. What next?. *Československý loutkář*, květen 1966, s. 106.

<sup>85</sup> [Sch]. Pod vrásky i pro vrásky. In: *Mladá fronta*, 26. 10. 1966.

*i proto, že se stává studené, věčné, nelidské, technické, necitelné... dnes už jsou Srncovi lidé veliké marionety na drátech elegance a modernismu.*<sup>86</sup>

V roce 1967 se účastnilo Černé divadlo Praha festivalu v norském Bergenu a opět Wiener festwochen a Lubljana international festival, a společně s Laternou magikou Světové výstavy Expo 1967 v Montrealu, pro kterou sestavili speciální program ze starších inscenací. Spolu s Laternou magikou, Hanou Hegerovou, Waldemarem Matuškou, Československým souborem písní a tanců a skupinou historického šermu reprezentovali naši kulturu také v Pařížské Olympii na olympiádě národů.



Vězni Karolína Srncová a Jiří A. Srnec (r. 2005) s jednou tematikou. První část, složená z pěti scén – *Žralok*, *Čarodějnice*, *Pavouk*, *Kolečka*, *Štafle* – ještě schematicky navazuje na předchozí programy. Ovšem po přestávce začíná padesáti minutová pantomimická groteska – *Pruhovaný sen*, zpracovávající vývoj manželství od začátku až po konec. Pár je symbolicky oblečen do vězeňského úboru, který odkazuje k názvu inscenace. Vznikla z ní scénka *Vězeň*, která se dodnes uvádí v pásmu *The best*. Muž a žena jsou připoutáni k těžké vězeňské kouli, která se zpočátku zdá lehká jako balón. Teprve posléze poznávají spolužijící tíhu toho, co je k sobě poutá. Výstižně slovy tvůrců: „*Vstup do rodinného svazku ať už tušíme nebo víme, je podoben připoutání k něčemu, co se na samém počátku manželství vznášší jako lehounký balón.*“<sup>88</sup> Prostřednictvím černodivadelní techniky prochází dvojice

<sup>86</sup> Makonj, Karel. What next?. *Československý loutkář*, květen 1966, s. 106.

<sup>87</sup> Viz Příloha č. 1 a program inscenace Příloha č. 5.

<sup>88</sup> [Rad]. Poezie černého divadla v Semaforu. *Lidová demokracie*, 28. 3. 1969.

nejrůznějšímu prostředí, pokušeními, lákadly, rozvíjí širokou škálu asociací, konfrontací a představ. Libreto a příprava inscenace trvala rok a půl a samotné zkoušení pak dva měsíce.

Českou premiéru měl *Pruhovaný sen* 26. 1. 1968 v Mahenově činohře v Brně a již po tomto prvním uvedení jej kritika na rozdíl od předchozího kusu, hodnotila velice kladně. Tentokrát vynikla práce s kontrasty, přechodem z hravosti do grotesky a fantasmagorie, z úsměvu ve smutek – jako u Charlie Chaplina.<sup>89</sup> Za nejsilnější stránky divadla jsou považovány smysl pro poezii a humor, které dovedou dát do služeb neotřelé a závažné myšlenky. V souvislosti s prvním uvedením v Brně, kde před deseti lety s inscenací *Pan Sen Srnec* začínal, rekapitulovaly recenze vývoj a tematický posun Černého divadla.

*„Od někdejších prostých hříček, zdůrazňujících rytmický pohyb pestrobarevných předmětů, vyúsťují současné snahy Černého divadla v záměrné umělecké směřování k realističtějšímu jevištnímu tvaru. Proto má Pruhovaný sen příběh, proto jeho podtext vyúsťuje z fantastické představy do jevištního obrazu.“<sup>90</sup>*

V roce 1968 s inscenací vystupovali na Dublin theatre festival, na Světovém festivalu mládeže v Sofii a také na turné po Alžírsku. *Pruhovaný sen* se hrával opakovaně a s úspěchem i v následujících letech při hostování na různých pražských scénách.

*„toto pásmo scének patří k tomu nejzdařilejšímu a nejpůvabnějšímu, co se dosud objevilo na velice pestrém repertoáru Černého divadla.“<sup>91</sup>*

Následujícího roku vzniká již očekávaná první celovečerní černodivadelní inscenace – *Jarmark rukou*<sup>92</sup>. A hned s jasnou alegorií diktatury a manipulace. V jisté jihoamerické zemi se dokonce představením cítili velmi dotčeni.<sup>93</sup> Libreto

<sup>89</sup> [Ý]. Černé divadlo v Brně. *Lidová demokracie*, Brno, 28. 1. 1968.

<sup>90</sup> [K]. Úspěch Černého divadla. *Zemědělské noviny*, Morava, 2. 2. 1968.

<sup>91</sup> [Mik]. Pruhovaný sen. *Lidová demokracie*, 6. 8. 1975.

<sup>92</sup> Viz Příloha č. 1 a program inscenace Příloha č. 6.

<sup>93</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*, Praha: Mladá fronta, 1983, s. 61.



vypráví o muži, který prodává zelené rukavice, rukavice barvy naděje: „Když si je navléknete, váš osud se stane nečitelným.“ Jak lákavá myšlenka, mít osud ve vlastních rukou, nebo spíše rukavicích. Ovšem neříká už, že kdo si je navlékne, dostane se pod jeho moc. Stane se loutkou bez vlastní vůle, možnosti volby. „Zelený vykladač“ z lidí potřebuje jen jejich ruce, které by mu tleskaly a pletly další rukavice pro ruce, jež budou třímat zelené prapory. V okamžiku, kdy se hrdina vymaní z moci zelených rukavic a spolu s diváky myslí, že má vyhráno, objevuje se v portále muž, nabízející oranžové klobouky. *Jarmark rukou* měl premiéru opět v zahraničí a to 10. listopadu v holandském Utrechtu. Soubor s ním v roce 1970 vyrazil na první turné po Jižní Americe – Argentina, Chile, Mexiko, Peru a Venezuela.

Během deseti let své existence se tak působiště Černého divadla Jiřího Srnce rozšířilo na čtyři světadíly, zařadilo se k světově nejznámějším atributům české kultury – Laterně magice a animovaným filmům Jiřího Trnky a zájem o jeho představení byl čím dál tím větší. V SRN hostovalo téměř každý rok, v mnoha dalších evropských zemích pětkrát – Belgie, Holandsko, Itálie, Švýcarsko, v Anglii a Francii čtyřikrát a třikrát uskutečnilo zájezd do Norska, NDR, Jugoslávie a Švédska.<sup>94</sup>

Pomalou ale jistě se soubor stával známější v zahraničí, než v Československu, což dokazuje i množství recenzí v zahraničním kulturním i denním tisku při každém festivalu a zájezdu, zatímco české noviny se většinou omezily jen na stručné zprávy, v jaké zemi právě Srncovo divadlo sklízí úspěchy.

## II. 4 Druhé desetiletí divadla (1971- 1981)

Do dalšího desetiletí vstoupilo Černé divadlo Jiřího Srnce novou, v pořadí již šestou premiérou, která se uskutečnila 23. 8. 1971 v Sadler's Wells Theatre v Londýně<sup>95</sup>. Název *Diluvium*<sup>96</sup> je symbolický hned z několika hledisek – divadlo

---

<sup>94</sup> Viz Příloha č. 2.

<sup>95</sup> Viz Příloha č. 1.

touto inscenací slaví desáté jubileum svého založení, premiéra proběhla ve dny tříletého výročí obsazení Československa vojsky Varšavské smlouvy a navíc nikoliv v Praze, ale v Londýně, což neopomenul zdůraznit britský tisk. Názvem se hlásí zejména ke druhé části představení, která na způsob programové symfonie ve čtyřech větách rozvíjí téma vývoje člověka a společnosti. Od prvotní *Genesis*, znázorňující vznik všeho živého z původní prahmoty, přes *Pravěk*, plný koster prehistorických zvířat, násilí a primitivního chtíče, *Tvář*, v níž prostřednictvím sestavení jednotlivých částí obličejů dojde ke stvoření kulturního civilizovaného člověka a zároveň ke konfrontaci řeckého ideálu krásy s její dnešní civilizační groteskností. Až po závěrečnou scénu nazvanou *Masky*, ve které dochází k boji o zachování lidskosti v diktatuře. V *Maskách* se poprvé v historii černého divadla vodiči divákům odhalují. Nejdříve, symbolizující zlo, vodili jeho atributy sice v černých kostýmech, ale nekryti speciálním osvětlením, aby byl lidský podíl na zlu zřejmý. Ve finále pak sundávají černé kukly, rukavice a návleky a účastní se boje za záchranu lidskosti. *Diluvium* chtělo ukázat lidem, že se v průběhu tisíciletí mnoho nezměnilo. Problémy zůstávají stejné. Vzhledem k rozšíření souboru o tanečnický, zkouší se v *Diluviu* nová výrazová možnost – zapojení tance. Zejména scénky *Genesis*, *Tvář* i závěr *Masek* jsou v choreografii Luboše Ogouna vysloveně taneční. Naproti tomu první půle *Diluvia* je vystavena v duchu dřívějších inscenací, složená z pěti kratších samostatných scének – *Písmena*, *Houslista*, *Židle*, *Dialog* a *Zpět*.



Houslista Vladimír Kubíček  
(r. 2005)

*Houslista* je geniální chaplinovskou klauniádou. Začíná téměř neřešitelným rozporem tří předmětů – houslí, smyčce a šátku – s houslistou, který se je marně snaží správně uchopit, aby mohl začít hrát. Když se mu to konečně podaří, je vyrušen „vrzáním“ imaginárního houslisty z portálu, kterého sice hodem smyčce zlikviduje,

<sup>96</sup> Diluvium- v geologii období mezi třetihorami a geologickou současností, archeologicky znamená prvou známou periodu vývoje lidstva, paleolit. Celkové trvání diluvia se nejčastěji odhaduje na 5 – 6000 let, z čehož na ověřený vývoj lidstva by přišla 1/2 až 2/3. Konec diluvia a tím doznění paleolitu se klade do 9. – 10. tisíciletí př.Kr.

ale ke koncertování se nedostane, protože jeho nástroje se začnou metaforicky přeměňovat v předměty jiné, žijící si vlastním životem. *Houslista* je také dodnes zařazován do výběru scének Černého divadla *The best*.

Scénku *Židle* vyplňuje podivně zatarasený prostor s překážkami zemské přitažlivosti. *Dialog* představuje autentické setkání s tajemstvím. Vedou jej dvě gigantické loutky muže a ženy, sedící na vysokých a tenkých židlích. Jejich vzájemná komunikace je prací celého souboru, jeho souhra jim vdechuje opravdovost a život. Vše umocňuje sugestivní hudební doprovod, tvořený konkrétními zvuky, a propracovaná výtvarná stránka této scény.

Londýnská kritika přirovnala vývoj Černého divadla k pokroku od prostého žertu k poetickému mistrovskému výkonu.

*„ Podívaná, kterou uvidělo obecnstvo v Sadler’s Wells Theatre používala stále stejného triku roztančit věci, ale nyní mají lidskou tvář a tančí s nimi lidští tanečníci, i když bez tváře... poetická filosofie první části je nahrazena v druhé dramatem a prostá zábava je zaměněna expresionistickými a surrealistickými tanci, kde pohyby mužů, žen a věcí se zdají být ovládány zdrojem světla.“<sup>97</sup>*

S *Diluvem* vystoupil soubor na Festivalu Di Due Mondi ve Spoletu v Itálii, v Anglii a Německu. V zimě téhož roku také odletěli s inscenací složenou ze dvou částí – první tvořily nejznámější povídky – *Pradlenka*, *Kufry*, *Kůň* a druhou *Jarmark rukou* – na své druhé severoamerické turné po USA a poprvé také po Kanadě. Americký tisk rozebíral, proč se Černé divadlo nazývá Černým divadlem. Vysvětluje, že nemá nic společného s rasou, barvou, ani náboženským vyznáním. Zajímavé je, na co všechno přišel. Uvažuje o spojitosti s politickým zaměřením – temná barva v *Jarmarku rukou*, který je silnou obhajobou svobody jedince, a také s černým humorem, jímž poukazuje divadlo na temné stránky života. Nakonec ale odhaluje hlavní důvod zvoleného názvu a tím je princip černého kabinetu.<sup>98</sup> Surrealistický svět na jevišti přirovnávají k dílům Hieronyma Bosche, Salvatora

<sup>97</sup> Hermann, A. H. Black Theatre of Prague. *Financial Times*, 27. 8. 1971, cituji ve vlastním překladu.

<sup>98</sup> Dorell, Robin. Black Theatre of Prague; brilliant start for season, Černé divadlo Praha – brilantní start sezóny. *Ottawa Journal*, 24. 9. 1971, cituji ve vlastním překladu.

Dalího, Max Ernsta, oceňují i rozdílnost první, zábavné části, a druhé, obsahující politickou satiru.

*„Surrealistický svět, vytvořený Jiřím Srncem a jeho talentovanými herci a iluzionisty, se zdá být jen o krok vzdálen světu, vytvořenému před léty Hieronymem Boschem a ne tak dávno Salvatorem Dalí, Max Ernstem a Picabiou. Je to snový svět...*

*...Skeče v první části se snažily být jasné a chytré, i když jejich humor byl místy trochu krutý. Ale určitý nedostatek jemnosti byl vyrovnán brilantností podívané. Byl to čas, kdy jsme obdivovali techniku. V druhé polovině představení zazněl vážnější tón, když všechny složky černého divadla se sešly, aby vytvořily paralelu k individualitě, odporující hltavému přílivu konformity.“<sup>99</sup>*

*„... myslím neustálý, non-stop běžící, neuvěřitelně hladký zábavný naprosto fascinující tok surrealismu, který je tak jednoduchý, že musí být – v pozadí – neuvěřitelně komplikovaný... Češi mají skvělou pověst, co se týká satiry a politických skečů. Umějí vyvolat několika málo tahy samu podstatu situace. A to se právě děje v Jarmarku rukou, kde se stále a stále objevují situace, na které filmaři utrácí miliony, aby je vytvořili. Ale pod tím vším, aniž by se snažili být romantičtí nebo se snažili zmírnit tlak poselství, dokáží herci udržet ten pocit laskavosti, štěstí, lidskosti, která je především značkou Černého divadla. Opravdu výborné.“<sup>100</sup>*

V roce 1972 Černé divadlo s představením *Diluvium* úspěšným vystoupením na festivalu v Damašku (Sýrie) dovršilo svou pouť pěti světadílů, když poprvé navštívili i Asii. Dále podnikli turné do Německa, Francie, Anglie, Lichtenštejnska, Irska, Švýcarska a Belgie a v březnu 1973 také do Holandska a znovu do Německa, kde vystoupili jako součást kulturního programu na Světovém festivalu mládeže v

---

<sup>99</sup> Dafoe, Christopher. Surrealistický svět ožívá. *The Vancouver Sun*, 28. 10. 1971, cituji v překladu neznámého autora, uloženého v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

<sup>100</sup> Barber, James. Černé divadlo – sbírka podivného, fascinujícího kouzla. *The Province*, 28. 10. 1971, cituji v překladu neznámého autora, uloženého v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

Berlíně. Ve všech zemích byla inscenace přijata s nadšením, zejména druhá půlka, z recenzí čiší obdiv k fantaskním scénám, v Irsku dokonce vyzdvihli *Diluvium* jako návrat k podstatě divadelnosti.

*„Včera večer, když uvedlo Černé divadlo z Prahy v Olympii Diluvium, stalo se divadlo opět místem kouzel, jakým se zdálo být dříve – a tentokrát neztratilo nic ze své přirozené prostoty. Soubor Jiřího Srnce si vynucuje profesionální obdiv bez výhrad, setkávaje svůj celkový půvab z dokonalého zvuku, hudby, tance, světla a všech možných prostředků, které divadlo poskytuje, aby rozestřel své kouzlo, ve kterém nemá nuda co dělat. Touto brilantní podívanou Černé divadlo bezesporu dospělo.“<sup>101</sup>*

Obecně se shodují i s českými kritiky, že první půle zapůsobí více na diváky, kteří se s černým divadlem dosud neseťkali. Ti druzí sice obdivují precizně zvládnutou techniku, ale princip krátkých anekdot je již nepřekvapí. Zato druhá část představení svou ucelenou formou i výraznějším zapojením tance, ukázala nové možnosti souboru, navazující na alternativní směry druhé poloviny 20. století.

*„ Druhá část je celou svou strukturou daleko lepší. Dovolila s plným požítkem znovu uvidět Černé divadlo v jeho plné formě a to díky hře Diluvium, která sleduje určitým způsobem genezi světa a lidstva. Jsme svědky mimořádného recitálu kolektivního pohybu bohatě předváděného pod vlnícími se závoji červených a zelených barev: splývající magma, potoky lávy, neurčité pokusy o kompozici spojitě morfologie. Je nutno přitom myslet na Bejarda a na Bread and puppet theatre...“<sup>102</sup>*

O rok později při druhém kanadském turné však kritik The Montreal Star *Diluvium* naprosto strhal a označil za „*hloupé, zcela beze smyslu a pozoruhodně nezábavné*“. Srovnával ho s poslední produkcí Srncova divadla (viz str. 34):

---

<sup>101</sup> Archem, Kane. Černé divadlo z Prahy v Olympii. *The Irish Times*, 18. 4. 1972, cituji v překladu anonymního autora, uloženého v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

<sup>102</sup> *Diluvium. La libre belge*. Anonymní překlad uložen v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

„ ... Co se stalo s touto společností od jejího vystoupení zde před dvěma lety? Tehdy její skeče byly rozkošně ironickými komentáři všeobecných témat, jiskřící rozpustilým smyslem pro humor. Stále si dokážu připomenout šarmantní osobnost dobromyslného, leč nemotorného koníka, a charaktery, které byly ustanoveny podle náhodné skupiny písmen... “<sup>103</sup>

Oproti tomu v deníku Gazette soubor označili za „ navýsost mistrovský a jako vždy vynalézavý, a plný představitosti,... a zachoval si svou téměř dětskou nevinnost, která patří k jeho nejvýraznějším kvalitám. “<sup>104</sup> A v Ottawa Journal psali, že „ od té doby, co je Ottawa viděla naposled, návštěvníci z Československa rozšířili svůj záběr a pozvedli své značné schopnosti na vysoký stupeň. “<sup>105</sup> Je vidět, že i u černého divadla platí co kritik, to názor.

Jestliže *Diluvium* akcentovalo taneční stránku, pak následující inscenace – *Legenda staré matky Prahy*<sup>106</sup> – vyzdvihla stránku výtvarnou – scénografickou. Premiéru měla 4. září 1973 opět v londýnském Sadler’s Wells Theatre, v Čechách byla poprvé uvedena v prosinci v Kulturním Domě Poklad v Ostravě – Porubě, v Praze část scének v rámci festivalového programu inscenovaného v červenci 1974 na scéně divadla Rokoko, celou však Pražané mohli vidět až v srpnu 1975 v divadle E. F. Buriana.

Inscenace složená ze třinácti scének (*Prolog a kouzelník, Golem, Dětský mor, Láska, Setkání císaře Rudolfa II. A Rabína Löwiho, Žebračka, Lucie, Smrt Chaniny, Hodinářský mistr – Orloj pražský, Smrt císaře Rudolfa II. a Rabína Löwiho, Pronásledování příšer a oživení Golema, Onen svět, Epilog*) přivádí diváka do snové atmosféry rudolfínské doby. Srnec zde za asistence Karola Sidona zpracoval staré pražské pověsti – od obecně známých, jako je legenda o Golemovi, o tvůrci staroměstského orloje – hodinářském mistru Hanušovi, jeptišce Lucii, která se bezhlavá zjevuje v pražských ulicích, až po méně známé, jako je pověst o židovské

---

<sup>103</sup> Galloway, Myron. The Black Light failed to shine, Černé divadlo ztratilo lesk. *The Montreal Star*, 23. 1. 1974, cituji ve vlastním překladu.

<sup>104</sup> *The Gazette*, Montreal, 23. 1. 1974, anonymní překlad uložen v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

<sup>105</sup> *The Ottawa Journal*, Ottawa, 30. 1. 1974, anonymní překlad uložen v archívu Černého divadla na Zbraslavi.

<sup>106</sup> Viz Příloha č. 1.

dívce Chanině, která se stala ženou vltavského vodníka, ač milovala pražského varhaníka, či o dětském moru, který byl trestem za hříšníky, co pražské ghetto poskvřnili.

Hlavním prvkem této inscenace pak není černodivadelní princip, ale pantomima. V popředí je lidské tělo, rekvizita ustupuje do pozadí. V rámci výtvarného pojetí inscenace je však herec zčásti nebo někdy i zcela zakrýván maskou či kostýmem.

*„ ...inscenační styl divadla se zvolna přesouvá od čistého „divadla rekvizit“ k novému specifickému druhu pantomimy nebo tanečního divadla, pro něž je princip černého divadla pouze základním zdrojem inspirace.“<sup>107</sup>*

Poté, co s *Legendami* projeli Belgií a Holandsko, a s *Diluvem* podnikli již v pořadí třetí turné po severní Americe, hostovalo Černé divadlo v červenci 1974 v Praze na scéně divadla Rokoko, kde 1. – 13. července hráli *Pruhovaný sen* a 15. – 27. července – *Festivalový program* – inscenaci vytvořenou pro nadcházející srpnový Internationales Festival de Teatro Caracas, složenou v první části ze scének *Legend staré matky Prahy* a v části druhé z *Diluvia*. Měsíční účinkování Černého divadla v Praze komentoval tisk překvapeně i potěšeně (Práce, Svobodné slovo, Lidová demokracie,...):

*...po 14- ti letech působení jde o první měsíční sérii představení uváděnou v Čechách,... po zkušenostech s působením Černého divadla v Praze se zdá téměř neuvěřitelné, že zde bude hrát tak dlouho...*

Také ohodnotil, že ač se mění způsob vyjádření, hlavní myšlenky Srncových inscenací zůstávají stejné:

*„... Ve všech svých inscenacích si jejich autor J. Srnc klade základní otázky o smyslu bytí člověka. Ať se je svým pohledem snaží obsáhnout historicky,*

---

<sup>107</sup> Patsch, Jiří. Černé divadlo opět doma: *Pruhovaný sen*. *Svoboda*, 12. 8. 1974.

*mytologicky, či pohádkou, ať je jeho řeč poetická, groteskní, vždy je výsledkem jeho práce mnohotvárný a proměnlivý obraz člověka, zobecňující typ, v němž je kousek každého z nás.*“<sup>108</sup>

Ovšem na rozdíl od Německa, které přijalo inscenaci *Legendy staré matky Prahy* s nadšením, či festivalu ve venezuelském Caracasu, kde byl *Festivalový program* černého divadla považován za vrchol celé přehlídky<sup>109</sup>, a oceněný cenou za nejlepší zahraniční inscenaci, v Praze se výjevy z Rudolfínské Prahy s takovým úspěchem nesetkaly. V kritice již svým názvem výstižně poukazující na hlavní důvod výše zmíněného – *Pražané hostují v Praze*<sup>110</sup> – je oceněna technická dokonalost představení, jednotlivé složky od scénáře, až po hudbu a výpravu, ale vytýkáno, že je „šité na míru“ vkusu zahraničního diváka, nikoliv českého. Scénky z inscenace *Legendy staré matky Prahy* neuchvátily, a ač bylo výtvarné pojetí hodnoceno jako sugestivní a zajímavé, jsou označeny za příliš ilustrativní, bez jevištní pointy a černodivadelní princip zde prý vyznívá spíše násilně. Nejlépe z tohoto hodnocení vyšla scénka *Jeptiška Lucie*, zejména díky výtvarně – režijním nápadům a vypracované choreografii. Naopak scény z *Diluvia* ve druhé části mají dle kritika bohatě obsažený filozofický podtext s mnohovrstevnou významovostí, proto také lituje, že Srnec ztrácí kontakt s českým divadelním životem. Řešení vidí v konfrontaci s domácím loutkovým divadlem a publikem. K té však ani tentokrát významně nedošlo, hlediště divadla Rokoko bylo v průběhu července sice vyprodáno, ale především cizinci. Nicméně touto měsíční sérií představení zahájil Srnec tradici téměř každoročního letního hostování v Praze.

Po návratu z Venezuely odehráli jedno představení také na Moravě. 22. září 1974 park kultury a oddechu Olomouc uvedl v Hudebním divadle v Olomouci inscenaci *Pruhovaný sen*. Konec roku trávili na turné v Německu opět s *Legendami staré matky Prahy*, které zde na rozdíl od domácí kritiky byly chváleny. S toutéž

---

<sup>108</sup> Patsch, Jiří. Černé divadlo opět doma: Pruhovaný sen. *Svoboda*, 12. 8. 1974.

<sup>109</sup> [Anonym]. El Teatro Negro de Praga es el Mayor Acontecimiento en el Festival de Caracas. Černé divadlo Praha je největší událostí na Festivalu v Caracasu. *Centinela*, 16. 8. 1974, cituji ve vlastním překladu.

<sup>110</sup> [Lam]. Pražané hostují v Praze. *Československý loutkář*, 1974, roč. 24, č. 10, s. 222.



inscenací podniklo divadlo zájezd po Itálii a také v květnu 1975 vůbec poprvé představilo československou divadelní tvorbu v Portugalsku.

V létě 1975 Srncův soubor opět zakotvil v Praze, kde v červenci v sále Žofína na Slovanském ostrově uváděl *Diluvium* a *Pruhovaný sen* a v srpnu na scéně Divadla E. F. Buriana v pražské premiéře konečně ucelenou verzi *Legend*. Dagmar Palacká tuto verzi chválila a její kritika v *Zemědělských novinách* vyzněla, na rozdíl od reflexí jejích kolegů v říjnu předchozího roku, velice pozitivně.

*„... Jestliže byly všechny ostatní inscenace, jako například To jsou věci,..... okouzlující, jsou legendy vrcholem dosavadní tvorby. Působí velice emotivně, jsou básnické rodem i pojetím. Nejsou jen působivým vyprávěním starých příběhů, jsou horoucím vyznáním lásky k domovu, k Praze, k jejímu géniu loci. Dýchají poezií a obrazností, pohybující se na pomezí snění a dychtivého přilnutí ke skutečnosti, jsou vanutím času i kouzlem přítomné chvíle...“<sup>111</sup>*

A v neposlední řadě v domácím prostředí v někdejším bytě 3+1 na Smetanově nábřeží č. 26, kde černé divadlo mělo sklady kulis, zkušebnu, dílny i kanceláře, připravovali další, v pořadí již osmou inscenaci – *Létající velocipéd*.<sup>112</sup> Premiéru měla 10. září 1975 opět v Anglii, tentokrát ve Wolverhamptonu, v Praze pak 9. února 1976 v Ústředním loutkovém divadle. Tentokrát poprvé inscenaci tvoří ucelený dramatický příběh, rozdělený do deseti obrazů (*Odhalení pomníku, Museum lásky, Horečka, Vynálezčova dílna, Převtělení, Zahradní restaurace, Výlet, Museum lásky, Vynálezčova dílna, Svatba ve vzduchu*), které jsou propojeny předscénami a diaprojekcí. V programu k inscenaci je tato groteskní hra označována za secesní vaudeville, věnovaný všem pokusům člověka vlastní silou létat i milovat. Obsah hry popsali stručně jednou větou:

*„Téměř neuvěřitelný příběh mladého vynálezce, kterému roku 1897 učarovala křídla ptáků natolik, že pro ně ignoroval příležitost vznášet se na perutích lásky,*

---

<sup>111</sup> Palacká, Dagmar. Maličko – a užijte mne, maličko – a neuzijte mne... *Zemědělské noviny*, Praha, 30. 8. 1975.

<sup>112</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 7.

kteřá dodnes zůstává jedinou lidskou možností k překonání zemské tíže vlastní silou.“<sup>113</sup>



Herci Létajícího velocipédu ( r. 1980)

Příběh vynálezce Petra, na něhož nezapůsobí Amorův šíp, na rozdíl od zasažené dívky Jany, zde není podstatný, ale dává ohraničený prostor pro zajímavé výtvarně ztvárněné scény. Technické efekty černého kabinetu nejsou podobně jako v *Legendách* dominantní, ale pomáhají dotvářet

pantomimické výstupy herců. Kritici hodnotí představení jako výtvarně stylově velmi čisté, grotesknost vaudevillu spočívá v jemných poetických metaforách a gagy mají svůj zdroj ve starých filmových groteskách. Diváka přenáší do období všeobjímajícího optimismu a víry v technický pokrok, na obloze plují vzducholodě, na silnicích automobily nahrazují kočáry a nedělní promenády se plní velocipédy. Oproti ostatním inscenacím Srncova divadla je *Létající velocipéd* poetický, romantický a místy až sentimentální. Tentokrát si neklade za cíl nutit člověka k zamyšlení nad otázkami lidské existence, ale chce touto „pohádkou pro dospělé“ být odlehčenou, snovou relaxací po racionálním dnu.

S *Létajícím velocipédem* po premiéře ve Wolverhamptonu hostovali poslední zářijový týden v Theatre Royal v Norwichi, kde, soudě z novinových článků, zapůsobil svým romantickým kouzlem a poetismem přesně v souladu s původním záměrem.

„... tento týden zde (Theatre Royal) máme království totální fantazie a kouzla, stvořené záhadnou dovedností Černého divadla z Prahy... Nepropáste Černé divadlo, je to pantomima a fantazie, vysoká představitivost a surrealismus, jemný

<sup>113</sup> Program inscenace Černého divadla Jiřího Srnce – Létající velocipéd.

*humor i živé obrazy. To vše příjemně propojeno pozoruhodným talentem a professionalismem.*“<sup>114</sup>

Do Anglie se s *Létajícím Velocipédem* pro velký úspěch vrátili ještě v listopadu 1975, kdy hráli v Birminghamu. V Československu s ním pak následujícího roku vystupovali v Bratislavě, v Brně, a po domácí premiéře v Ústředním loutkovém divadle v Praze hráli v létě opět v sále Žofína na Slovanském ostrově. Česká kritika přijala vaudeville kladně, jen výjevům z muzea lásky vytkla zpomalovací tendence jak v prvním, tak i v druhém dějství. Později byly tyto scény poupraveny a přejmenovány – *Nápoj lásky* a *Říše lásky*.

V zahraničí navštívili Německo a Španělsko a v srpnu a v září roku 1976 s touto inscenací podnikli druhé turné po Austrálii – Sydney, Melbourne, Brisbane, Adelaide, Perth.

Roku 1977 kromě tradičních štací (Německo, Švýcarsko, Francie, Belgie, Holandsko), navštívili poprvé a zatím také naposled Tunisko, kde reprezentovali československou kulturu v rámci Dnů československé kultury – jako jediné divadlo, společně s Doležalovým kvartetem a východoslovenským folklórním souborem Zemplín z Maloviec. V létě pak již tradičně hráli také v Praze a to na scéně divadla ABC a na Slovanském ostrově.

Během roku 1977 vznikla inscenace *Barevný svět*, nazývaná také *Barevná pohádka* nebo taky *Modrá pohádka*. Inscenace, která jako jediná z celého repertoáru byla určena dětem a byla nazkoušena k Mezinárodnímu roku dítěte, měla premiéru ve Wimbledonu. Původně vznikla jako pohádka pro Slovenskou televizi, kde ji v létě v Bratislavě natočili a později převedli do divadelního tvaru. Vypráví o putování čtyřmi světy v barvách lidské pleti za Ptákem štěstí, které vyústí ve víru v jednotný svět, v němž všechny barvy fungují ve společné dětské hře. Nejen tematickým zaměřením, ale i způsobem provedení se *Barevná pohádka* liší od všech ostatních inscenací. Celý příběh provází pouze jedna postava živého herce – Modrý pán – v podání Vladimíra Kubíčka, ostatními dramatickými postavami jsou

---

<sup>114</sup> [C. V. R.]. Fantasy, enchantment at theatre. Fantazie, kouzlo a divadlo. *Eastern daily press*, 30. 9. 1975, cituji ve vlastním překladu.

figurativní loutky, jejichž ovládnutí museli čerňáci zvládnout, stejně jako museli objevit komunikační rovinu mezi loutkou a rekvizitou. Těžko říct, co způsobilo, že se tato inscenace doma ani v zahraničí neujala. Je pochopitelné, že o představení určené pro děti neměly zájem zahraniční agentury, produkuje večerní představení. Je však s podivem, že se neuchytilo ani na domácí scéně, o čemž vypovídá nejen Petr Bárta v *Sametových rovnoběžkách*, ale také ignorace této hry tiskem. To je také důvodem, že se o ní nedochovaly bližší informace.

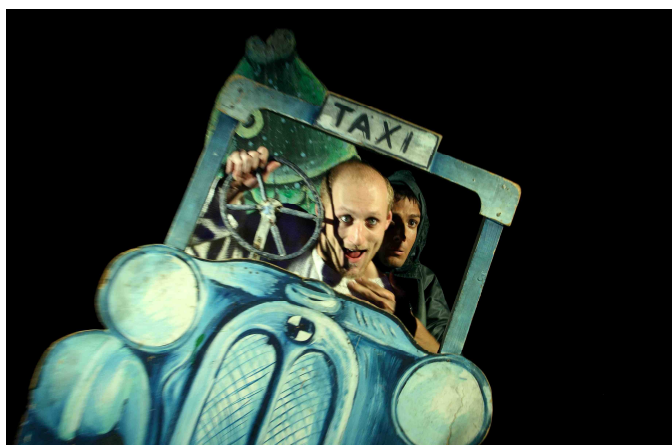
Kvůli neúspěchu nové inscenace jezdili i v roce 1978 po zahraničí s *Létajícím velocipédem*, který se tak stal nejvíce reprízovanou inscenací Černého divadla. V květnu byli na Kubě, v létě pak na čtvrtém severoamerickém turné a v prosinci v SSSR. A při tom všem nazkoušeli jubilejní desátou inscenaci.

Dne 25. ledna 1979 měl ve francouzské Lille premiéru *Týden snů taxikáře A.*<sup>115</sup> Pražská premiéra proběhla o půl roku později – 11. června 1979 v Činoherním klubu. Hra rozdělená do sedmi obrazů – sedmi snů (*Dopis, Kouzelník, Hmyz, Voda voda, Maňasy, Brýle a Sen noci svatojánské*), čerpá ze Srncovy spolupráce na Kouzelném cirkusu v Laterně Magice. Poprvé v historii černého divadla používá v inscenaci nového výrazového prostředku – filmovou projekci. Nejde ovšem pouze o jeho mechanické uplatnění, ale přímo o výtvarné zapracování optického obrazu. Ten netvoří jen kulisu akce, ale mnohonásobňuje její účinek a pointuje jevištní metafory. Například obraz, promítaný na plochu obrovských brýlí neznázorňuje pouze to, co člověk přes ně vidí, ale i jeho představy a myšlenky. Se zapojením dalšího inscenačního principu bylo nutné změnit také jevištní prostor. Ohraničuje jej speciální konstrukce, sloužící k zavěšení promítacího plátna, která tvoří rámeček ožvládnutého obrazu, kterému se černé divadlo stále více podobá. Jako další promítací plátna jsou používány rolety a výkryty z polopropustných tkanin, které navíc umocňují snový charakter příběhů a umožňují proměnlivost prostoru. Dle pamětníků byla desátá premiéra Černého divadla v té době dosud nejkomplexnější přehlídkou nové syntézy jeho jevištních výrazových prostředků. Mimický projev se

---

<sup>115</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 8.

kombinuje s tanečním, živý herec s loutkou a rekvizitou, hudba s konkrétním zvukem, optický obraz s výtvarným objektem.<sup>116</sup>



Taxikář Jiří Krejčí ve scéně Ryba (r. 2008)

Svou formou se inscenace vrací k suitě sedmi samostatných příběhů, propojených hlavním hrdinou taxikářem A., kterému se denní zážitky nejrůzněji zkomolí a odrazí ve snech. Věci, zapomenuté jeho zákazníky v autě si ve snech žijí svým vlastním životem, vstupují do nových

souvislostí a vytvářejí nejen básnické metafory, ale i dynamické vztahy, z nichž pramení dramatická akce.

„... V inscenaci jsme se inspirovali především snovou poetikou. Svět nevysvětlitelných zážitků, svět přání i obav, svět nekontrolované, obdivuhodné fantazie, v němž zážitky, vzpomínky, city a vzruchy vytvářejí pitoreskní, radostný i rozporuplný rej...“<sup>117</sup>



Mořská panna Adéla Srncová a taxikář Jiří Krejčí (r. 2008)

Nejznámějším snem je *Voda voda*, neboli také *Ryba*, která je součástí dodnes hraného pásma *The Best*. Taxikář si domů odnese rybu, kterou mu zaplatil rybář, nemaje peněz. Zmožen neúspěšnými pokusy o její zabití usíná. Ve snu mu ryba napustí pokoj vodou, aby se mu vzápětí změnila v mořskou

pannu. Ovšem dlouho se taxikář z krásky neraduje, opět mu mizí a objevuje se jen

<sup>116</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*, Praha: Mladá fronta, 1983, s. 65.

<sup>117</sup> Z programu inscenace *Týden snů*.

rybička, aby i ta nakonec odplula vodovodním kohoutkem. Z neklidného snu jej však záhy vysvobodí zvonění budíku, který ho pro jistotu praští i paličkou. V této scéně se projekce nepoužívá, zato černodivadelního principu v hojné míře. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že scénka má vtip a divák nestačí žasnout, co všechno se může stát.

Jednotlivé sny pak odděluje malovaná opona, která je dílem Emmy Srncové a také se používá v pásnu *The Best*.

Než *Týden snů* dorazil do Prahy, mohli ho shlédnout diváci ve Francii, Rakousku, Švýcarsku i Holandsku. První uvedení v Praze proběhlo 11. června v Činoherním klubu, další pak v první polovině července v Bruselském pavilónu Parku kultury. Kritiky kvitovaly další posun Srncova divadla a ocenily, že:

*„... Každému, kdo staví na určité technologii, se musí časem stát, že se opije tím, co všechno je možné dělat, a začne si vymýšlet trik pro trik. Srnc tato nutná období překonává, protože činí základem své práce nikoli technologii, ale myšlenku. Proti Létajícímu velocipédu, který tak trochu šlapal na místě, je nová inscenace znatelným pokrokem... technický princip Černého divadla je ve srovnání s Laternou Magikou – dá se říci – primitivní. Je to manufaktura. Toto divadlo se tvoří rukama, ať viditelnými či skrytými pod černým sametem. Proto je tak lidské.“<sup>118</sup>*

Irena Krausová ve Svobodném Slovu pozitivně hodnotí herecké výkony a za vrchol inscenace považuje scénku *Brýle*, proměněné v jízdní kola.

*„... obraz dívky na velocipédu je natolik silným vjemovým zážitkem, že závěrečný sen – „Sen noci svatojánské“ působí bohužel už jen jako napodobenina činohry s využitím principů černého divadla... herecky vzácně vyrovnané představení...“<sup>119</sup>*

Hudební stránka je, stejně jako výtvarná, inspirovaná moderními směry, opět hodnocena velmi vysoko.

---

<sup>118</sup>[Lš]. Sny černé a barevné. *Lidová demokracie*, 12. 6. 1979.

<sup>119</sup>Krausová, Irena. Sny černého divadla. *Svobodné slovo*, Praha, 18. 7. 1979.

„... Člověk jen čeká, kdy v akustickém vjemu nastoupí vedle ruchů a hudby i mluvené slovo se svou nezastupitelnou sdělovací funkcí. Básnické slovo. Jak to by umocnilo obraz!“<sup>120</sup>

Toho se však kritik zatím nedočkal, ale dle plánů Jiřího Srnce, viz s. 76, možná dočká.

S *Týdnem snů* vystoupili také 18. září 1979 v rámci cyklu představujícího tvorbu nejvýznamnějších divadel Československa. Ještě téhož roku se s ním zúčastnili tři festivalů – v Itálii – festival L’Unita Mailand, v Německu – Musicher Herbst Ludwigshafen a ve španělském Santanderu, kde hráli po setmění na náměstí pro 15 000 diváků, což je zatím nejpočetnější publikum Černého divadla. I v následujících letech zastupoval *Týden snů* produkci Černého divadla na nejrůznějších mezinárodních festivalech. Hned v roce 1980 s ním vystupovali na festivalu Vitoria ve Španělsku, dále pak na německém a rakouském turné. Poprvé v Brazílii však byli s inscenací *Létající velocipéd*, s kterou zároveň podnikli i turné po Argentině.

Během zájezdů, festivalů a zkoušení nových inscenací se uzavřelo druhé desetiletí existence Černého divadla, které ani během tohoto období sice nezískalo v Praze stálou scénu a pořád je známější více v cizině než v Čechách, ale alespoň zde začalo hrávat v létě na scénách uvolněných v průběhu divadelních prázdnin. Dvacetileté jubileum soubor uctil samostatným retrospektivním představením *Na břehu*, které bylo průřezem toho nejlepšího, co během dvou desítek let v dílně Černého divadla vzniklo. Mezi deset takto ohodnocených scének patřily: *Pradlenka*, *Houslista*, *Kufry*, *Voda voda*, *Kůň*, *Vězeň*, *Kouzelník*, *Lampy*, *Fotograf* a *Masky*. Premiéra proběhla opět v zahraničí, a to 22. ledna 1981 v Tarragoně ve Španělsku. Pražští diváci mohli program *Na břehu* shlédnout v několika červencových večerech v rámci Pražského kulturního léta na scéně Divadla Jiřího Wolkerá.

---

<sup>120</sup>[Lš]. Sny černé a barevné. *Lidová demokracie*, 12. 6. 1979.

„ ... *Název inscenace patrně naznačoval, že i po této době se soubor cítí být stále teprve na břehu oceánu možností svého inscenačního principu.*“<sup>121</sup>

## II. 5 Třetí desetiletí divadla (1981 – 1991)

Do další desetileté etapy vstoupilo Černé divadlo Jiřího Srnce pod hlavičkou nového provozovatele – Pražského kulturního střediska – od 1. ledna 1981. V ročence divadelního ústavu 1980 – 1982 je v reakci na tuto změnu uvedeno, že soubor Černého divadla jako scéna Pražského kulturního střediska nebude nadále v ročence Česká divadla uváděn<sup>122</sup>. Dalšími zmíněnými důvody bylo, že soubor nemá vlastní divadelní scénu, v Československu hraje pouze příležitostně o divadelních prázdninách a premiéry uvádí na zahraničních zájezdech. Toto vyřazení z ročenky také vypovídá o postupném vytěsňování Černého divadla z pražského kulturního života, což se podepsalo na dalším omezení domácích vystoupení. Pod hlavičkou Pražského kulturního střediska zůstali však jen do 31. prosince 1982, kdy se stali součástí Československého státního souboru písní a tanců.

V jubilejním roce 1981 podnikl soubor turné do Irska s inscenací *Týden snů*, s inscenací *Na břehu* vyjeli do Německa. Na další, v pořadí již třetí zájezd do latinské Ameriky, tentokrát do Argentiny, Uruguaye a Peru, se vypravili s oběma.

Na jaře roku 1982 odletěli již potřetí do Austrálie, kde se s *Týdnem snů* zúčastnili festivalů v Perthu a Sydney a strávili zde dva měsíce. Zdejší kritika i diváci přijali černé divadlo převážně s nadšením, o Jiřím Srenci mluví jako o géniovi.

„... *Publikum sedělo neklidně, stěžující si na horko, tlačenci a cenu programů. Musel by se objevit génius, aby je dostal do lepší nálady, a génia jsme měli. Od okamžiku, co se zvedla nebo byla neviditelnýma rukama rozhrnuta průsvitná a*

<sup>121</sup> Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*. Praha: Mladá fronta, 1983, s. 66.

<sup>122</sup> *Česká divadla 1980 – 1982*, Praha: Divadelní ústav, 1983, s. 75.



*pestře malovaná opona, přenesli jsme se do světa kouzel, kde horko a starosti byly zapomenuty, a vrátili jsme se do dětského království fantazie a očekávání.*“<sup>123</sup>

Některým ale technická dokonalost a vizuální potěšení nestačily a požadovali více reálných lidských prožitků a vážnějších podstatnějších témat, jaká se objevovala v dřívějších inscenacích.

*„... Technicky je představení ohromující. Nemohu si však pomoci nepřemýšlet, že by možnosti této techniky měli využít k vytvoření něčeho hlouběji zakořeněného v lidské zkušenosti. Pro vysvětlení, příklad – pocity strachu, překvapení a dokonce až teroru.*“<sup>124</sup>

Po návratu z Austrálie odjeli s *Týdnem snů* do Německa, duben a květen hráli ve Španělsku, kde se také prezentovali na festivalu v Bilbao. Další festival – v rakouském Salzburgu – následoval v červenci.

V průběhu léta připravili novou premiéru, pracovně původně nazvanou *Bílá v černém*, oficiálně pak uváděnou jako *Sedmero dveří*<sup>125</sup>, popřípadě pouze jako *Dveře*. Hlavním hrdinou je bílý Pierot, který vstoupí do černého kabinetu, aby v jeho temnotě oslovil minulost a s naivitou čisté duše přestoupil do světa disko, elektronických informací, dokonalého make-upu a všeobecné energetické krize. *Sedmero dveří* bylo poprvé uvedeno 3. září 1982 v Caracasu.

Motto: „ *Více než člověk sám v sobě, více než slovy, víc vypoví věci, objekty, které vytvořil, kterými se obklopil, které okolo něho chátrají v rozkladu nebo září čistotou.* „

Inscenace složená ze sedmi obrazů (*Prolog, Pierot a dveře, Pierot a zrcadlo, Pierot a luna, Pierot a šachová hra, Pierot a tenis, Epilog*) začíná zrozením Pierota, který se vypravuje poznat svět.

---

<sup>123</sup> Anderson, Leslie. Black art of impossibility – Černé umění nemožného. *Sunday magazine*, 1982. Přesné datum nedochováno, cituji ve vlastním překladu.

<sup>124</sup> *Czech lay on the charm*, Češi těžší z kouzla, recenze, jejíž autor ani periodikum není zaznamenáno, uložena v archívu Černého divadla na Zbraslavi, cituji ve vlastním překladu.

<sup>125</sup> Viz Příloha č. 1.

Se *Sedmero dveří* se v říjnu vypravili na turné do Německa, následující rok však jezdili do zahraničí s inscenacemi *Týden snů* (Německo a festival v Glasgow) a *Létající velocipéd* (Jižní Amerika). V tomto roce začal Černé divadlo provozovat Státní soubor písní a tanců.

Na *Sedmero dveří* čekala turné až v roce 1984, a to do Švýcarska, USA a v srpnu na Mezinárodní divadelní festival v Edinburghu. Tohoto světově proslulého festivalu se účastnili už podruhé, tentokrát se dvěma inscenacemi – kromě *Dveří* ještě pořadatelé pozvali *Týden snů*. V divadle Royal Lyceum odehráli celkem sedm představení. Skotská kritika ale daleko více přijala a hodnotila *Sedmero dveří*, dokonce po tomto představení Srnce označila za renesančního člověka, což komentoval i český tisk (Mladá fronta, Lidová demokracie, Zemědělské noviny, aj.). Ne tak dobře z hodnocení vyšel *Týden snů*, kterému byla vyčítána jednoduchá příběhová linie a přílišná naivita a chudost, nehodící se na hlavní festivalovou scénu.<sup>126</sup>

Měsíc před skotským festivalem navštívili také Festival of Arts v Singapuru, ovšem s výběrem scének – programem *The Best*. Singapurské publikum přijalo Srncovo divadlo s nadšením, kritika pěla chválu na československé „*divadlo zázraků a čisté fantazie*“<sup>127</sup>.

V roce 1984 se také začala připravovat další, v pořadí už dvanáctá premiéra Srncova divadla: *Čas – moudrý vetešník*<sup>128</sup>. Inscenace s mottem: „*Svým sítem roku a dnů prosívá čas mnohé, co je určeno k zapomenutí, neboť ne všechno si lidé pamatují.*“ měla premiéru 16. listopadu 1984 v Divadle E. F. Buriana. Zachycuje Prahu třicátých let, přesněji její část Holešovice, kde Jiří Srnc prožil dětství. Pořad je také koncipován jako reminiscence na autorovo dětství, ve vzpomínkové, humorně laděné mozaice se v rámci snové poetiky odehrávají reálné události. Na začátku se v tramvaji narodí miminko, které je vyjádřeno velkou sundavací maskou. Posléze hrdina tvář dítěte odloží, ale často se k ní vrací, což symbolizuje touhu vrátit lidskému pohledu dětskou, ničím nezkreslenou bezelstnost. Kritika ocenila

---

<sup>126</sup> Forsyth, Roderick. Royal Lyceum. Královské lyceum. *Glasgow Herald*, 23. 8. 1984, cituji ve vlastním překladu.

<sup>127</sup> Tan, Catherine. Pitch black and pure fantasy. Množství černého a čistá fantazie. *The Straits Times*, 16. 6. 1984, cituji ve vlastním překladu.

<sup>128</sup> Viz Příloha č. 1.

výtvarnou vynalézavost a imaginaci, hereckou brilantnost, nápady, proměnlivost situací i osobitou hudbu, jimiž si získává Černé divadlo diváky po celém světě, ale také poukázala na problém čitelnosti jednotlivých akcí.

*„... Zvýrazněná divadelnost i fantazie a zároveň dokonalá technika při náročné práci i na malém prostoru, který se nám proměňuje v kouzelný svět. ... Někde totiž postrádáme pevnější dějový půdorys, zřetelnější vazbu jednotlivých výstupů a akcí, třebaže jsme si vědomi, že procházíme minulostí, která se nám prezentuje ve vzpomínkové tříšti. Ale divadelní představení potřebuje přece jenom někde více dějové motivace a zřetězení. Nezeslabilo by to celou tu fantazijní uvolněnost i půvabnost scénického dění...“<sup>129</sup>*

Obdobný postřeh zmiňuje recenze, která vyšla v Mladé Frontě o dva roky později, když se *Čas – moudrý vetešník* hrál během Pražského kulturního léta na Slovanském ostrově.

*„...Představení vyznívá velice sugestivně a působivě a neustále nutí diváka k přemýšlení, takže se člověk třeba ani nestačí zasmát nějaké groteskní situaci a hned musí upřeně sledovat děj, aby mu něco neuniklo...“<sup>130</sup>*

Hned po premiéře odjeli s inscenací na dvouměsíční turné do Německa. V následujícím roce se pak zúčastnili festivalů v Řecku a ve Španělsku a na konci roku opět zájezdu do Německa. Na festivalu v Las Palmas vyzdvihli Srncovo divadlo jako protipól k mnohdy neutěšené realitě.

*„... Ukazuje, že Černé divadlo vždycky zobrazuje jako protiváhu dnešního světa, plného násilí, teroru a sexu, divadlo plné fantazie.“<sup>131</sup>*

---

<sup>129</sup> [Mik]. Černé divadlo hýří fantazií. *Lidová demokracie*, Praha, 6. 2. 1985.

<sup>130</sup> [Lík]. Léto v černém. *Mladá Fronta*, Praha, 30. 7. 1987.

<sup>131</sup> Arnanz, María. La luz negra, terciopelo negro y pinturas fluorescentes son sus elementos principales. Černé světlo, černý samet a zářící obrazy jsou jejich základními znaky. *Ajuntament de Palma*, 27. 2. 1985, cituji ve vlastním překladu.

V roce 1985 dvakrát hostovali v Ostravě – v červnu odehráli dvě představení v Domě kultury Vítkovic a v září jedno tamtéž v rámci XI. přehlídky divadelních scén. V průběhu léta hráli program *Čas – moudrý vetešník* na Žofíně spolu s dalšími třemi inscenacemi: *Na břehu*, *Létající velocipéd*, a *Sedmero dveří*. Roku 1986 s ním podnikli jen turné do Argentiny, na další zájezdy do Švýcarska, Holandska a Singapuru jeli s inscenací *Týden snů*. A na čtvrté turné do Austrálie se vypravili s programem *Sedmero dveří*. Po návratu odehráli mezi vánočními svátky jedno představení pořadu *Čas – moudrý vetešník* ve Společenském sále Paláce kultury v Praze, čímž divadlo oslavilo 25. výročí své existence.

V březnu roku 1987 odpremiérovalo Černé divadlo Jiřího Srnce další inscenaci – *Černý klaun*<sup>132</sup>, tentokrát v německém Karlsruhe. Poté, co s ní navštívili kromě německých měst také Venezuelu, uvedli ji v říjnu poprvé v Praze na scéně Divadla Jiřího Wolкера. Mottem inscenace se stala myšlenka anglického filozofa, matematika a logika 50. a 60. let 20. století, Bertranda Russella: „*Největší ze všech radostí tkví v hlubokém a instinktivním spojení s celým životem*“. Nový Srncův projekt varuje před iluzemi, které jsou jen náhražkou života. Černý klaun je postavou temnou, jakýmsi Mefistem, který právě nabízí lidem ono chvilkové štěstí za cenu pokřivení jejich vlastního charakteru. Má nastavit zrcadlo všem těm, kteří pro vidinu svého úspěchu jsou schopni zneužít i ublížit druhým. Možná právě pro tento vážnější filozofický podtext byl program přijat lépe domácí kritikou, která litovala, že soubor nehraje v Čechách častěji a opět zdůrazňovala chybějící pražskou scénu. V Německu naopak psali, že Černé divadlo ztrácí poezii, ač technicky zůstává na vysoké úrovni a fascinuje černodivadelními triky. Posteskli si, že tentokrát představení nepřenáší diváka do snového světa, ale nutí ho více přemýšlet a soustředit se, aby neztratil v rychlém sledu scén tématickou nit.

*„... Síla černého divadla tkvěla dříve v poezii, která nám byla zprostředkována tak jasně, vesele a lehce, jako žádnými jinými sdělovacími prostředky. A toto se v novém programu, bohužel, objevuje velmi zřídka... a zůstává otázkou, zda by nebylo rozumné právě v našem nudném, suchopárném, na sny chudém čase, podržet*

---

<sup>132</sup> Viz Příloha č. 1.

v divadle trochu toho nádherného pohádkového světa... Černé divadlo se stalo sice kritičtějším, modernějším, ale tím ztratilo svůj laskavý šarm a nenapodobitelnou veselost.“<sup>133</sup>

I přesto ale s *Černým klaunem* uskutečnili turné do Německa i následujícího roku, kdy ho shlédli i diváci ve Španělsku, Norsku a Dánsku. Kromě této inscenace vyjeli s programem vybraných scének – *The Best* do Španělska a s *Týdnem snů* se zúčastnili festivalu ve španělském městě Malaga, na Las Canarias a prosinec strávili první návštěvou Kuvajtu.

V roce 1989 vystupovali na festivalech v Norsku, Španělsku a Německu, s inscenací *Létající velocipéd* podnikli turné po Španělsku a Portugalsku a v létě odletěli s *Týdnem snů* do Brazílie a Jižní Ameriky. V Guatemale, kde se představili poprvé, byli ohodnoceni jako jeden z největších kulturních zážitků poslední doby<sup>134</sup>, většina kritiků pak byla okouzlena snovostí a magií, kterou diváka *Týden snů* vrací do dětství. Za všechny recenze z Uruguaye:

„ *Toto divadlo se líbí tolik pravděpodobně proto, že se dotýká všeho bez zábran, aniž by slevilo z úrovně technické i umělecké, která je bezchybná – že se dotýká těch oblastí, které si každý dospělý člověk uchovává alespoň ve snu, kde dětské sny a s nimi kouzla mají své místo, aby změnily náš život v ráj, kde nemožné se stává skutečností...“<sup>135</sup>*



Dana Srncová jako Alice (r. 1990)

Po návratu z Jižní Ameriky začali zkoušet další inscenaci, jejíž premiéra proběhla den po začátku Sametové revoluce. 18. listopadu 1989 spatřili diváci poprvé *Alici v říši zázraků*<sup>136</sup> – v Cáchách v Německu. V Československu byla poprvé

<sup>133</sup> Heininger, Karin. Schwarzes Theater verlor an Poesie. Černé divadlo ztratilo poezii. *Pyrmonter Nachrichten*, 21. 5. 1987. Cituji v překladu Simony Cendelínové.

<sup>134</sup>[Anonym]. Teatro negro de Praga. Černé divadlo Praha. *Usted*, Guatemala City, 11. 9. 1989. Cituji ve vlastním překladu.

<sup>135</sup>[Anonym]. Sueños, infancia y magia. Sny, dětství a magie. *El Día*, Montevideo, 13. 7. 1989. Cituji ve vlastním překladu.

<sup>136</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 9.

uvedená 6. ledna 1990 v Divadle bratří Mrštíků v Brně. Předtím ji kromě Německa hráli v Belgii a Nizozemí. *Alicí* se Jiří Srnec vrací k pohádkově – snovým příběhům. Inscenace vznikla, jak sám název napovídá, na motivy knihy *Alenka v říši divů* Lewise Carolla. Dívka Alice putuje svým snem a dětským světem, do kterého chce divadlo vrátit všechny diváky, bez ohledu na jejich věk. Na své cestě se potká s plameňáky, bude vařit špagety, ale stane se i součástí kruté karetní hry. Jak se dočteme v programu, cíťžádostí Černého divadla je udržet grotesknost těchto fantastických básní a vytvořit tak představení pro celou rodinu.

Těžko říci, jak působivě se to podařilo, když v Lidové demokracii vyšlo místo recenze spíš jen blíže nespecifikované konstatování:

*„Oproti prvním inscenacím pohybují se a mění v černém prostoru nejen předměty, ale i herci, objevují se masky. Černé divadlo bude mít patrně stále svůj okruh diváků, především však ze zahraničí, protože, jak se zdá, někdejší senzační scénický objev pro nás už poněkud ztrácí chuť a vůni.“<sup>137</sup>*

Naproti tomuto ve stejném deníku, jen o dva roky později, charakterizovala Marie Fronková umělecký projev Černého divadla v představení *Alice v říši zázraků*, Platónovým citátem z dialogu *Faidros*.

*„Jen krása se však dostalo toho údělu, že je ze všech skutečností nejzřetelnější a nejlíbeznější.“*

Podle Fronkové v inscenaci krása vystupuje z černého nekonečna opravdu zřetelně i obézně.

*„...dění na jevišti tu absorbuje všechny smysly, i ten, který je dnes vzácný – smysl pro harmonii sfér v hlučné kakofonii zvuků a hluků této tak racionální a zároveň chaotické civilizace...“<sup>138</sup>*

---

<sup>137</sup> [JKl]. *Alice v říši divů*. *Lidová demokracie*, 18. 4. 1990, s. 5.

<sup>138</sup> Fronková, Marie. O malém divadle velkých zázraků. *Lidová demokracie*, roč. 48, č. 209, 5. 9. 1992, s. 4.

V roce 1990 vedle *Alice v říši zázraků*, kterou vyvezlo divadlo do Španělska, Dánska, Itálie a na Kanárské ostrovy, hráli ve Španělsku *Černého klauna*, v Německu *Týden snů* a na festivalu L'Aquila vystoupili s retrospektivním pořadem *Na břehu*. Od sezóny 1990/1991 bylo Černé divadlo členem nově vzniklého Českého uměleckého studia, kam patřilo až do roku 1994, kdy se stalo soukromým.

V následujícím, jubilejním roce 1991 se uzavřelo již třetí desetiletí existence Černého divadla Jiřího Srnce. S inscenací *Alice v říši zázraků* se prezentovali na mezinárodním divadelním festivalu ve španělském městě Valladolid, navštívili Argentinu, Německo a Kanárské ostrovy. Třicetileté výročí oslavili představením *Alice v říši zázraků* 17. října v Divadle na Vinohradech a navíc na léto připravili pro domácí publikum komponovaný pořad scének – *To nejlepší z Černého divadla*, který se hrál od června do září v areálu Strahovského kláštera. Tímto po osmi letech navázali na kdysi tak slibně započatou tradici letních pražských vystoupení.

## II. 6 Čtvrté desetiletí divadla (1991 – 2001)

Stejně jako v roce 1991 i v 1992 a 1993 cestoval Srncův soubor po zahraničí s inscenací *Alice v říši zázraků*. Zúčastnil se festivalů v Itálii a Německu, podnikl turné do USA a v roce 1993 také opět do jižní Ameriky. Po několika letech navštívili Anglii a to dokonce dvakrát v každém roce. Roku 1992 začali v létě hostovat na pozvání Otomara Krejči na scéně Divadla Za branou II v paláci Adrie. Během srpna zde hráli *Alici v říši zázraků*. Tato spolupráce pokračovala i v následujícím roce, který však byl výjimečný z jiného důvodu – poprvé v historii divadla připravili během jedné sezóny dvě nové inscenace, které uvedli měsíc po sobě.

První, *Ahasver – legendy magické Prahy*<sup>139</sup>, měla premiéru 2. listopadu 1993 právě v Divadle za branou II. Vychází ze stejných zdrojů jako inscenace *Legendy staré matky Prahy*, a podle Jiřího Srnce chce ukázat život města, který pulzuje pod povrchem toho současného a spojuje historii s dneškem. Tentokrát je však předveden formou audiovizuálního představení, které má blíž k Laterně Magice než

---

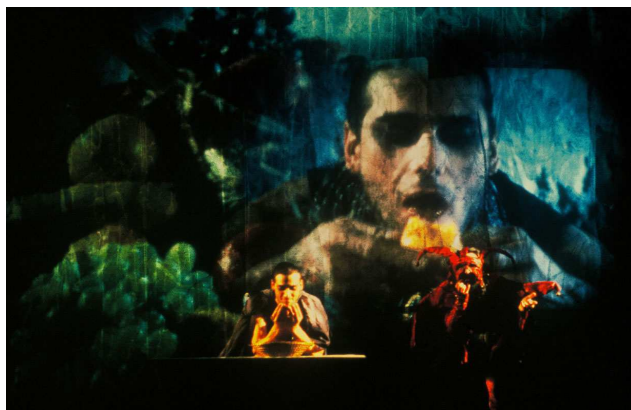
<sup>139</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 10.

k černému divadlu – k vizualizaci, rytmizaci a dynamizaci příběhu se používá film a polyekránová projekce. Symbolické je proto i uvedení v původních prostorách Laterny Magiky. Záměrem Jiřího Srnce bylo převést inscenaci *Ahasvera* do podoby, které divák porozumí a kde se bude spolu s tvůrci radovat z napětí, které vzniká mezi tancem, filmem, světlem a hudbou. Pokud jde o filmové scény, je představení velice efektní, ale dle kritiků je symbolika příběhu zašifrovaná a předpokládá publikum znalé pražských legend a historie, pokud nechce zapůsobit jen estetickým dojmem. Název *Ahasver*, věčný Kráčivec, občas používáno také pojmenování *Timewalker*, či *Spiritwalker*, je převzat z židovské mytologie. Hrdina prochází městem, doprovázen ďáblem v podobě šaška, a stává se svědkem a spoluúčastníkem pražských legend různých historických epoch. V sedmi částech se z úvodního *Prologu*, který diváka přenesení do atmosféry magické Prahy, dostává k *Faustovu domu*, který je rámem obrazu věčného souboje dobra a zla, pokušení a odpouštění, marnivosti a moudrosti. Pokračuje dále k Vltavě a legendě *Tajemného ženicha*, Pána řeky, do kterého se zamiluje Chanina, dcera židovského kupce, a vedena láskou vstoupí do řeky, aby se zpátky vracela jen v podobě zelené kočky. Tento příběh byl zpracován již v *Legendách staré matky Prahy* coby scéna *Smrt Chaniny*. Dalším zastavením Kráčivce se stává rudolfínská Praha v částech *Obraz císaře Rudolfa II.* a *Rabbi Jehuda Löw Ben Bezalel* – s ním spojená legenda o Golemovi se také objevila v inscenaci z roku 1973. Stejně tak i *Orloj* s příběhem mistra Hanuše. V *Epilogu* se Ahasver dostane do naší doby, kde se znovu setkává s šaškovými intrikami. Praha je zahalená v červené barvě, celý svět je rudý – jasná paralela ke komunismu, ale obecně je zde znázorněn odpor proti všem diktaturám, vládním systémům, které uznávají pouze svou ideologii a chtějí lid sjednotit v samostatně neuvažující ovladatelnou masu. Lid – postavy legend – postupně ze sebe shazuje jednotící bílé hadry, jimiž zahází šaška, coby symbol zla a Praha se postupně zbavuje červeně. Opět se objevují nebeská křídla, jako víra a naděje v návrat lásky a dobra.

Myšlenka vytvoření této multižánrové inscenace se zrodila již před mnoha lety, ale vlastní realizace byla v porovnání s nákladností projektu poměrně krátká.



Filmové projekce se začaly natáčet až v březnu, na trójském zámku, kamerou Emila Sirotky.



Ahasver Daniel Rous (r. 1993)

Tato sugestivní koláž je se svým dvacetijednamilionovým rozpočtem nejdražším projektem Srncova divadla, ale ne kritikou nejoceňovanějším. I když i ta se v hodnocení díla rozchází. Jedni postrádají vůdčí ideu, kritizují potlačení příběhu, což druzí zase

považují za klad. Lépe podle nich tak vynikne výtvarná, baletní složka, podtržená rytmizujícím střihem filmových záběrů, ale i prolínáním jednotlivých plánů – filmových i tanečních.

*„... Scény a obrazy, v nichž není přítomen lidský prvek, odkazují k archetypálním Šimovým obrazům a jeho mýtickým motivům. Herci jakoby vypadli z rudolfínského divadla a obrazů Arcimboldových. Zmíněný filmový střih připomíná Věru Chytilovou let šedesátých. Oslabení příběhu zase taškařici bratří Cabanů Don Gio. Jiří Srnec však v žádném případě neopisuje...“<sup>140</sup>*

Oproti tomu Zdeněk A. Tichý označil inscenaci propojující černé divadlo s projekcí a la laterna magika za přešlapování na místě. Triky černého kabinetu zde prý náhle slouží jako pouhá stafáž stříbrného plátna a surreálná lehkost se vytratila.<sup>141</sup> A s Lenkou Jungmannovou se představení minulo zcela – odsoudila jak zapojení filmových projekcí, které označila za amatérské a podbízivé, tak i scénu, herecké výkony a interakci s divákem. Jak ale sama v úvodu přiznává, nepatří tento druh divadla k jejím oblíbeným.<sup>142</sup> Dle mého názoru právě toto je příčinou, že zkritizovala úplně vše. Mne osobně *Ahasver* okouzлил, ač přiznávám, že byl prvním černodivadelním představením, které jsem viděla, takže jsem tehdy nemohla vědět,

<sup>140</sup> [Lup]. Černé divadlo Jiřího Srnce. *PROgram*, roč. 3, č. 47, 18.- 24. 11. 1993, s. 51.

<sup>141</sup> Tichý, Zdeněk A. Stříbro přebilo samet. *Mladá fronta Dnes*, roč. 4, č. 257, 5. 11. 1993, s. 11.

<sup>142</sup> Jungmannová, Lenka. *Ahasver*. *PROgram*, roč. 4, č. 38, 15. 9. 1994, s. 35.

že není úplně typické. A dnes mi naopak také přijde správné, že zkouší posouvat hranice černodivadelních inscenací. Uznávám, že rozhodně není pro masového diváka, k pochopení množství skrytých metafor a významů je třeba se opravdu soustředit a pokud možno představení vidět víckrát. Nesouhlasím však s kritikou hereckých a tanečních výkonů, které profesionální byly, což kvitoval i Zdeněk A. Tichý.

Vzhledem ke složité a rozměrné konstrukci, kterou musí přepravovat kamiony, není *Ahasver* vhodný pro turné s častými přejezdy a s nimi spojeným opakovaným stavěním scény, a proto ho také hrávali převážně v Praze. Publikum však tvořili hlavně zahraniční turisté. První zahraniční zájezd *Ahasvera* se uskutečnil až o tři roky později na festival v Santander, kde jím vyprodali čtyři představení i v konkurenci Plácida Dominga, či Michail Baryšnikova. Poté následoval v roce 1998 zájezd do Německa a o rok později měsíční pobyt ve Španělsku a vzápětí opět v Německu.

Od vzniku této inscenace také začaly souběžně fungovat dva soubory Černého divadla Jiřího Srnce – jeden hrál v Praze a druhý na zájezdech.



Zleva: Marek Blanař, Kateřina Benešová, Monika Mrnková (r. 1995)

Druhou inscenací, kterou Černé divadlo připravilo v roce 1993, byl *Peter Pan*<sup>143</sup> na motivy románu James Matthew Barrieho. Představení vzniklo na objednávku anglických producentů, proto také premiéra proběhla v Londýně, a to těsně před vánocemi, 22. prosince. Česká premiéra se uskutečnila až 26. dubna 1994 na scéně Divadla Za Branou II. Pohádková výprava sourozenců Darlingových s Petrem Panem a vílou Zvoněnkou do Země – Nezemě, kde zažívají dobrodružství, která nakonec všechna dopadnou dobře, je představením pro celou rodinu. Černodivadelní technika se zde využívá v hojně míře, od Peter Panova létání přes rodiče, psa Nanu, zajetí dětí až po porážku zákeřného kapitána Hooka a jeho následné sežrání krokodýlem v Laguně mořských

<sup>143</sup> Viz Příloha č.1 a Příloha č. 11.

panen. Divák se může opravdu nechat pohltit a vtáhnout do kouzelného světa a jen s úžasem sledovat příběh a jeho ztvárnění. V kontrastu k náročnému *Ahasverovi* je zde děj jasně srozumitelný. Technicky – scénograficky také není *Peter Pan* až tak složitý, ač používá scénický polyekrán.

*Peter Pan*, přesněji jeho obnovená premiéra v roce 2005, byl mou první hereckou zkušeností s černým divadlem a musím se přiznat, že mne až překvapilo, jak je náročné. A pro mne, jakožto činoherní herečku, zejména hraní v černém. Během tohoto představení, jakožto samozřejmě i ostatních, se nikdo z herců nezastaví, jedna akce stíhá druhou, vše musí být naprosto přesně sehrané, aby nedošlo k porušení iluze, či případným srážkám ve tmě. Také člověk nemůže pohybovat s rekvizitami jen technicky z místa na místo, ale i s nejmenší konvičkou na čaj či podšálkem musí v rytmu hudby i podle jejich charakteristiky doslova dýchat. Právě na tuto „živost“ Jiří Srnec velmi dbá. A reakce dětského i dospělého publika jsou pak odměnou.

V roce 1994 se s *Petrem Panem* zúčastnili festivalů Logrona y de Viktoria ve Španělsku a di Merano v Itálii, a hráli ve Vídni a opět v Londýně. Tento rok je však zlomovým, co se týče statutárního zařazení – od ledna přestali být součástí Českého uměleckého studia s dotací ministerstva kultury a stali se soukromým subjektem. Proto samozřejmě musela vzrůst cena vstupenek, a ty se tak staly dostupné spíše pro zahraniční, než domácí publikum.

Následující rok můžeme nazvat rokem festivalů – s inscenací *Alice v říši zázraků* poprvé navštívili Hong Kong – Festival of Arts, a Thajsko – Children's festival of Bangkok, s *Petrem Panem* zase Izrael – Children's festival of Haifa. Pásmo *The Best* zase reprezentovalo na festivalu de Vitoria ve Španělsku. Toho roku se také uskutečnilo první turné do Japonska a to s *Alicí v říši zázraků*.

5. ledna 1996 proběhla v divadle v Kolíně obnovená premiéra *Létajícího velocipédu*, s nímž pak soubor odjel na turné do Rakouska, USA a Španělska. Pražský soubor hrál *Ahasvera* stále na scéně po již zaniklém Divadle za branou II, ovšem pouze do 15. dubna 1996, kdy byla Adrie kvůli plánované rekonstrukci uzavřena. Magistrát hlavního města Prahy vypsal na pronájem divadla soutěž, do které se Jiří Srnec přihlásil. Ač mělo být rozhodnuto v lednu následujícího roku,

komu ze šesti uchazečů bude objekt svěřen do pronájmu, nestalo se tak. Na jaře se tedy spojilo Černé divadlo s Komorním baletem Pavla Šmoka a Divadlem Bez Zábradlí Karla Heřmánka a společně vytvořili Umělecké sdružení Adria. Vypracovali projekt, na jehož základě jim byla Adrie přidělena, ale Karel Heřmánek, který za sdružení podepsal nájemní smlouvu, nedodržel dohodu o společném užívání prostoru a baletu i Černému divadlu nabízel komerční nájem 21 000,- Kč za večer. Na což oba soubory nemohly přistoupit a odvolaly se, avšak bezúspěšně. Pasáž Adria je dnes tedy známá jakožto Divadlo Bez Zábradlí. Toto jen na okraj k této kauze, podrobnější zkoumání není náplní této práce.

Náhradní útočiště našel Srnec pro své divadlo na scéně Divadla Jiřího Grossmana, kde od dubna 1996 hrálo výběr ze scének *To nejlepší z Černého divadla – The Best*, protože technicky i prostorově náročný *Ahasver* se do tohoto prostoru nevešel. Ve druhé polovině roku však alespoň získali provozní zázemí, dílny a kanceláře spolu s divadelním sálem, které Černému divadlu dal k dispozici Zbraslavský Sokol. Od té doby má divadlo konečně vlastní scénu, ovšem bohužel ne v centru pražského kulturního dění. V divadle na Zbraslavi poprvé vystoupili 23. října 1996 s *Ahasverem*. Od té doby se tam občas hrával, zejména však pro zahraniční turisty. Od sezóny 1999/2000 do 2002/2003 pak pravidelně.

Ale zpět do roku 1996. Kromě působení na domácí scéně samozřejmě i v tomto roce podnikalo Černé divadlo zájezdy – opět do USA, s inscenací *Peter Pan*, s obnoveným *Létajícím velocipédem* navštívilo Rakousko a Španělsko a v následujícím roce Chile a Festival of Adelaide v Austrálii. V roce 1997 hostovali v cizině i s *Alicí*, *Petrem Panem* a *The Best*. V Praze hráli od května do poloviny září ve velkém sále Lucerny *Ahasvera*, převážně však pro zahraniční diváky, stejně tak v dalším roce, kdy měli pronajatý zdejší sál ještě o měsíc déle. Rok 1998 byl na turné poněkud chudší, uskutečnila se jen čtyři evropská, a to do Švýcarska se scénkami *The Best*, do Německa s *Ahasverem*, a do Dánska, kde se prezentovali i na Festivalu v Copenhagenu, jeli s *Petrem Panem*.

Zato v Praze připravilo Černé divadlo Jiřího Srnce svou v pořadí již osmnáctou inscenaci. 11. června 1998 měl v Divadle Komedie premiéru *Labyrint*.<sup>144</sup>



Vladimír Kubíček jako věstec (r. 1998)

Jde o jarmareční příběh o věštci, který podvádí, aby získal moc. Slibuje šťastnou budoucnost a říká vědomě nepravdu. Předstírá, že v čarách ruky každého člověka je neštěstí a zlo. Jako řešení nabízí zelené rukavice v barvách naděje, jimiž podle něj lze osud v čarách života zakrýt. Kdo si je však navlékne, vkládá svůj osud do věštcových rukou a stává se bezduchou loutkou. Základní myšlenkou je tedy varování proti jakékoliv manipulaci.

*„... Jakkoli je však Labyrint výtvarně i hudebně zpracován coby retro, tématem jednoznačně míří k současnosti. Kolik lidí tak rádo věří jednoduchým receptům politiků či náboženských blouznivců!“<sup>145</sup>*

Tématicky se *Labyrint* velmi podobá *Jarmarku rukou* z roku 1969, ale syžetová, režijní, výtvarná i hudební koncepce se značně liší. Inscenace bývá označována za tragickou komedii nebo též groteskní tragedii, což vystihuje motto uvedené v programu:



Vladimír Kubíček (r. 1998)

*„Komedií je život pro ty, kdož myslí. Avšak pro ty, kdož cítí, je tragédií.“<sup>146</sup>*

Představení je koncipováno do dvou částí. První představuje žánrové obrázky z počátku století a stylově navazuje na

<sup>144</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 13.

<sup>145</sup> Tichý, Zdeněk A. Srncův *Labyrint* ctí klasický styl. In: *Mladá fronta Dnes*, 16. 7. 1998.

<sup>146</sup> Horáce Walpole.



filmový projev němé grotesky. Lidé se proplétají labyrintem obyčejných, všedních osudů – prožíváme příběh žárlivého řezníka a jeho ženy, maminky s kočárkem, zloděje, siláka, kořenářky, květinářky... Ve druhé části maloměstskou idylu naruší vpád tajemného věštce, provázeného postavou skřeta se zelenou maskou. Většinu lidiček se mu podaří obloudit, proto následuje, dle Zdeňka A. Tichého nejpůsobivější výstup, surrealistický triumfální tanec věštce s obřímí prsty. S *Labyrintem* hostovali v září s úspěchem v Divadle Oskara Nedbala v Táboře, poté odjeli na dvou měsíční turné do Španělska, což bylo první a také poslední zahraniční účinkování této inscenace. Mezi vánočními svátky poprvé účinkovali na scéně Divadla v Celetné, kde v dalších letech pravidelně hrávali. V lednu pak vystoupili v divadle v Jablonci nad Nisou.

V roce 1999 se Černé divadlo zúčastnilo Dětského festivalu v Hong Kongu s inscenací *Peter Pan* a The Czech Arts festival of Japan s *Létajícím velocipédem* a *The Best*. S těmito třemi kusy také podnikali zahraniční turné do Dánska, Španělska.

Roku 2000 proběhla devatenáctá, zatím poslední premiéra tohoto souboru. V Divadle v Celené 18. dubna poprvé uvedl hru *Bílý Pierot v černém*<sup>147</sup>, věnovanou francouzskému mimovi českého původu, Jeanu Gaspardu Debureauovi.



Herci inscenace *Bílý Pierot v černém* s Jiřím Srnecem (r. 2000)

Touto inscenací přivádí Jiří Srnec na jeviště černého divadla typy komedie dell'arte – Pierota, coby kladného hrdinu, zápasícího o lásku Kolombíny s vypočítavým intrikujícím Harlekýnem. Hra je složená opět z několika metaforických obrazů. V první

části, charakterizované příslovím „*každá hůl má dva konce*“, ukazuje, že život je neustálá hra plná zvrátů – ať už jde o kulečník, karty nebo kostky. Vždy se najde někdo, kdo škodí a nehraje fér. Ve druhé části Kolombína uvěří lásce Pierota, ale

<sup>147</sup> Viz Příloha č. 1 a Příloha č. 13.

Harlekýn se nechce smířit s prohrou a nutí Pierota hrát šachy. Pierot mezi pěšáky, chránícími bílou královnu a krále, nakonec podléhá silným figurám Harlekýna a je jím popraven. Ovšem přesto představení nevyznívá pesimisticky, protože máme přece víru v možnost vzkříšení.

Hned v květnu odjeli s touto inscenací do Německa, které také bylo i v dalších letech jedinou štací *Bílého Pierota v černém*. V tamní kritice ocenili brilantní a bezchybný pantomimický výkon herců v rolích Pierota a Harlekýna, ale vytýkají, že ustupuje do pozadí, což nenapomáhá přehlednosti děje, který místy abstrahuje až k nepochopitelnosti, tudíž ke konci se začíná zdát představení příliš dlouhé.<sup>148</sup> Ve druhé polovině července pak hráli *Pierota* opět v Divadle v Celetné.

Se zájezdovou stálicí *Létajícím velocipédem* podnikli turné po zemích jižní Ameriky, s *Petrem Panem* pak dva zájezdy do Španělska.

Domácí pražský soubor zatím na Zbraslavi pravidelně hrával *Ahasvera*, a to i v roce 2001, kdy se konaly oslavy čtyřicetileté existence divadla. V tomto jubilejním roce zájezdová skupina procestovala s *Alicí v říši zázraků* Brazílii, Mexiko, Salvador, Perú, Panamu, Costa Ricu, Venezuelu a Španělsko. Kromě španělsky mluvících zemí se s ní zúčastnili festivalů v německých Drážďanech a norském Ingolstadtu.

V tomto desetiletí došlo v divadle k mnoha existenčním změnám, z nichž nejvýraznější je přechod do soukromé sféry bez státních dotací a s ním spojená nutnost zvýšeného vstupného, čímž se českému publiku opět o krok vzdálili, přestože v Praze hráli pravidelně a od poloviny 90. let zde konečně měli i zázemí se stálou scénou, ač bohužel mimo centrum.

## II. 7 Páté desetiletí divadla aneb černodivadelní současnost (2001 – 2009)

Na počátku nového tisíciletí pokračovalo Černé divadlo Jiřího Srnce i nadále ve své zájezdové tradici, s inscenací *The Best* byli v Maďarsku, v Itálii, několikrát

---

<sup>148</sup> Bergmannshoff, Frank. Wie von Zauberhand bewegt . Jakoby pohnuto kouzelnou rukou. *Rheinische Zeitung*, 18. 5. 2000. Cituji v překladu Simony Cendelinové.

v Německu, a mimo jiné se také prezentovali v rámci festivalu Dny české kultury v Míšni. S *Létajícím velocipédem* odjeli na turné do Mexika, do Řecka, kde strávili dva měsíce ještě společně s inscenací *Alice v říši zázraků*. S ní také navštívili poprvé ve své historii v roce 2002 Malajsii. Pražská skupina do sezóny 2002/2003 hrála pravidelně v divadle na Zbraslavi *Ahasvera* a od roku 2003 začali uvádět čtyřikrát týdně *To nejlepší z Černého divadla* v Redutě na Národní třídě. Toto pásmo scének se zde hraje v menších obměnách pravidelně ještě dnes. Malinké prostory Reduty a blízkost s diváký, jejichž první řada sedí necelý metr od herců a může si na ně takřka sáhnout, umožňují větší interakci, ale také kladou vyšší nároky na pečlivost a opatrnost, aby ani ti nejbližší sedící neviděli černodivadelní zákulisí. A samozřejmě i herectví – mimika, gesta, se musejí přizpůsobit malému prostoru.

V roce 2002 sehrálo Černé divadlo scénky z programu *The Best* v rámci prezentace české kultury při zasedání Summitu NATO v Praze.

Následujícího roku získala zájezdová skupina s toutéž inscenací Premium World-Fest Certificate na festivalu v Missouri a v dalších letech pak navštívila s *Petrem Panem* dvakrát v Mexiko, jižní Ameriku, Itálii, Řecko, Německo, s programem *The Best* Itálii, Německo. V lednu 2005 hostovali v Řecku s inscenacemi *Alice v říši zázraků* a *Létající velocipéd*.



Marek Váňa v Lampách (r. 2005)

Během června 2005 nazkoušel soubor, jehož součástí jsem se čerstvě stala i já, pod vedením Jiřího Srnce obnovenou premiéru *Petra Pana*, která se uskutečnila 28. června 2005 v sále Městské knihovny v Praze. Původním záměrem bylo hrát jej zde celé prázdniny, ovšem kvůli nízkému zájmu diváků se uskutečnilo jen několik představení. Po zbytek léta se tedy hrály v Redutě scénky *To nejlepší z Černého divadla*, *The Best*. Ty jsme také v září odehráli v rámci festivalu Bezručova Opava ve Slezském divadle, kde jsme byli nadšeně přijati. S *Petrem Panem* jsme se účastnili v listopadu Dnů české kultury v Míšni, odkud jsme jeli



přímo na Ruzyňské letiště, protože nám navazovalo měsíční turné Kolumbie – Venezuela s pásmem scének, pro latinskoamerické země nazvaným *Lo mejor del Teatro Negro de Praga*. Ke scénkám hraným v Redutě (*Pradlenka, Fotograf, Kufry, Věžeň, Lampy, Ryba, Kůň*), přibyl navíc *Houslista* a *Kouzelník*. Při tomto turné jsem poprvé zakusila klady i záporny zájezdové praxe. Člověk se bezesporu seznámí s památkami, kulturou i mentalitou cizích zemí, přírodou nejrůznějších zeměpisných šířek, po profesní stránce s rozmanitými divadelními budovami, sály i obecností. Přece jen je velký rozdíl hrát v komorním prostředí pro padesát lidí, a v obrovském sále Teatro Teresa Carreño v Caracasu pro tři a půl tisíce diváků, navíc latinsko – americké národy, kteří spontánně reagují a herce při „děkovačce“ odmění standing ovation. Také jsem si potvrdila, jak je v zahraničí Černé divadlo proslulé a uznávané, když za námi do zákulisí chodili děkovat diváci, kteří viděli před lety některé z představení, popřípadě lidé, kteří o divadle slyšeli a nemohli si tento zážitek nechat ujít. Také propagace je nesrovnatelná s českou. Počínaje tiskovými konferencemi v každém městě, kam jsme přijeli, přes pozvánky do televizních pořadů, až po billboardy podél silnic. Nikoho z tamních obyvatel by nejspíš nenapadlo, že doma fenomén Srncova divadla upadá pomalu v zapomnění. Mezi stinné stránky zájezdů naopak patří neustálé i celodenní přejezdy, přelety, bourání a opětovné stavění scény, následná únava, kdy i v příjemném kolektivu, jakým jsme byli, občas „rupnou nervy“.

Během zájezdu hrála v Redutě dočasně sestavená pražská skupina program *The Best*, kterou jsme po návratu opět vystřídali. Na jaře 2006 jsme odehráli představení *Peter Pan* v italském Centu, poté jsme odletěli na čtrnáctidenní turné do Dominikánské republiky a Portorika se scénkami *The Best*. Na základě úspěchu z předešlého roku v Kolumbii a Venezuele a poptávce po dalším vystoupení Černého divadla, se v srpnu zahájilo turné po zemích jižní a střední Ameriky, věnované čtyřicátému pátému výročí. Během tří měsíců jsme navštívili Chile, Uruguay, Argentinu, Venezuelu, Ecuador, Salvador, Guatemalu, Honduras, Kostariku, Nikaraguu a Kolumbii, opět s inscenací *The Best*, tedy *Lo mejor del Teatro Negro de Praga*, tentokrát však rozšířenou o taneční scénku *Masky* z inscenace *Diluvium*.

V Redutě opět vystupovala pražská skupina s *The Best*, s čímž se také účastnila festivalu v italské Citta di Castello. Silvestrovským představením jsem se s Černým divadlem Jiřího Srnce rozloučila, ač bylo, a dodnes je mou srdcovou záležitostí. Ale ani přátelská atmosféra v souboru kolem i během představení a pestré zážitky z dlouhodobých zájezdů mi nevykompenzovaly stále intenzivněji chybějící možnost natáčení a činoherního herectví.

Následujícího roku navštívil soubor se stejným programem už potřetí za sebou Venezuelu, dále Peru, Brazílii a Mexiko, v Evropě pak italský festival Casalincontrada. A v roce 2008 opět podnikli turné do Dominikánské republiky, na Portoriko, Kostariku, do Chile a na podzim vystoupili v rámci festivalu Campobasso v Itálii, který je zatím posledním, v pořadí již 74. mezinárodním festivalem, jehož se Černé divadlo Jiřího Srnce zúčastnilo.

Letos zatím hrají v Redutě, ale právě v těchto dnech (polovina července) se s inscenací *Lo mejor del Teatro Negro de Praga* chystají na turné po zemích Latinské Ameriky. V tuto chvíli jeho délku odhadují na tři měsíce, ale není vyloučeno, že se v průběhu ještě nezmění.

### **III. Závěr aneb budoucnost Č(č)erného divadla**

Postupem času vznikla řada černých divadel, ve velké většině parazitujících na pověsti i názvu toho Srncova a vydávajících se za originál. Mnohé z nich založili bývalí spolupracovníci Jiřího Srnce, využívaje získaných zkušeností. V dnešní konkurenci devíti stálých černých divadel (ACT – All Colours Theatre, Black Theatre Animato, Black Theatre Prague – divadlo Metro, Black Light Theatre – Wow show, Black Theatre Image, National Black Light Theatre Prague, Ta Fantastika, 3D Black light theatre – divadlo Palace) a několika dočasných, vznikajících za účelem sezónního zisku (v divadle Broadway, v divadle Hybernia, v Divadle Radka Brzobohatého,...), je silný boj o diváka. Vzhledem k výši vstupného i charakteru představení, která jsou ve velké většině spíše jakousi show než divadlem, převážně zahraničního. Návštěvnost pak bohužel závisí ne na kvalitě

inscenací, ale na smlouvách s cestovními kancelářemi, s hotely i s jednotlivými průvodci, kteří všichni dostávají provize, aby přivedli diváky právě do toho určitého divadla.

Podle mého názoru je škoda, že Černé divadlo Jiřího Srnce, které i nadále udržuje laťku kvality vysoko, upadá pomalu v zapomnění a dnešní mladá generace si už jen stěží vybaví, o co vlastně jde. Jakkoliv se může zdát tento princip již zastaralý, či přežitý, přece jen je významnou součástí české kultury, nehledě na to, že ve svých plánech Jiří Srnc rozhodně nestojí na místě a chce své vidění divadla rozvíjet dál. K realizaci však chybí minimálně tři pé – prostředky, prostor a fungující PR.

A protože se blíží padesáté výročí existence tohoto divadla, zeptala jsem se přímo jeho duchovního otce a zakladatele, jaké má plány do budoucna<sup>149</sup>.

*„Černých divadel je v současné době v Praze tolik, že se i záměrně vzdalují názvu Černé divadlo. Mou poslední prací v letošním roce byl „3x Bohuslav Martinů“<sup>150</sup> – balet „Kuchyňská revue,“ dadaistická opera „Slzy nože“ a „Podivuhodný let“ – balet s velkými drátěnými křídly, drápy a hlavou ptáčí. Takové objekty spolu s tanečnický tančí v bílém prostoru, všichni v bílém, s projekcí oblaků, moře a obrazů dramaticky doprovázejících hudbu a pohyb. Zjevilo se, co odjakživa chci – aby bylo vidět na jevišti i ty, kteří s objekty hrají. Chtěl bych tedy pokračovat v této cestě – aby lidé viděli... Mně se nejedná o černodivadelní kouzlo, ale jedná se mi o partnerství mezi objektem a hercem... Můj vztah k inscenacím vystihuje aforismus Franze Kafky: věci a zvířata už přestávají být věcmi a zvířaty a jsou to lidé ve věcech a zvířatech...*

*U Martinů se mi ukázalo, jak jsou lidé šťastní, že vidí, jak se s objekty tančí a jak ony v rukách tanečnicků jednají... Divadlo začíná tam, kde dochází ke společné*

<sup>149</sup> Rozhovor s Jiřím Srncem, 17. 6. 2009, viz Příloha č. 15.

<sup>150</sup> **Národní divadlo Brno – Bohuslav Martinů: Kuchyňská revue, Slzy nože, Podivuhodný let.** Dirigent Jakub Klecker, režie Jiří Srnc, scéna Miloslav Heřmánek, kostýmy Josef Jelínek, choreografie Adéla Aster Srnková. Premiéra 22. února 2009, Divadlo Reduta.

*dramatické akci, v tom vidím smysl. Láká mne propojení slova, tance, objektů, výtvarné scény a kostýmů.“*

Konkrétně Jiří Srnec uvažuje inscenovat hru Karola Sidona – *Labyrinth, cirkus podle Komenského*, který vyšel nedávno v reedici, a v Praze by šlo o jeho světovou premiéru. Jde o mluvené divadlo, které skýtá možnosti propojení s objekty, provázejícími jednotlivé postavy, s kinetickou scénografií, s výtvarnem, hudbou i tancem. K výročí by dále rád obnovil světoznámou inscenaci *Létající velocipéd*, a také *Spiritwolker*. Námětů má Jiří Srnec stále dostatek, jejich realizace ovšem závisí, jako ostatně ve všech oblastech, na financích.

Od ostatních skupin, které se nyní nazývají černé divadlo, se chce odlišit nejen změnou formy, omezením černodivadelního efektu a posunutím k výtvarnému divadlu, které nejen hraje, tančí, ale i mluví, popřípadě zpívá, ale také uvažuje o změně názvu, protože:

*„... protože se odmítám s jinými, co ho začali používat po nás, soudit... Vím, že budeme-li se nadále jmenovat Black Light Theatre Prague, budou se na nás přiživovat ostatní skupiny...“*

Z výše uvedeného je patrné odhodlání nezapadnout v propadlišti dějin a pokračovat dál s novými nápady, možná i pod jiným jménem. Ovšem jak to všechno dopadne a zda bude mít „malé divadlo velkých zázraků“ kromě bohaté historie i bohatou budoucnost, ukáže až čas.

## Summary

### History of The Black Light Theatre of Jiří Srnec

The master subject of this essay is pretty clear – the history of one of the most famous Czechoslovakian theatre phenomenon of the world – *The Black Light Theatre of Jiří Srnec*. Although many other ensembles play under the name of the original Black Light Theatre of Prague these days, the real founder of this new theatre form is Jiří Srnec. He used a very old trick, based on the principle of the “black cabinet” which technically means that the black-dressed actors holding the requisites are not seen by the spectators against black backdrop. Thanks to this technique the requisites, things and objects seem to move themselves. However, this trick is not the main purpose of the plays performed by Jiří Srnec and his. It’s a principle that evokes scenic and mimic metaphor which is realised by movements of graphic artefacts and actors and accompanied by music.

I have studied through the foreign and local critiques and reviews, short studies in theatre periodicals, several interviews with Jiří Srnec and some other witnesses, and my own experiences with this theatre.

The essay consists of two main parts: the first one theoretically describes the basic principles of the black theatre and the second part focuses on the history of the theatre of Jiří Srnec from the very beginning to the present.

The chapters about basic principles includes a description of its technical part (special stage defined by a black velvet, the lights, etc.), costumes (black or white – for actors to be seen or hidden), kinds of requisites and objects, black light theatre acting and some of the most important representatives of this technique. A primitive form of this principles was known even in ancient China, later on in Japanese puppet theatre bunraku and up to now it is used by magicians and illusionists all over the world. Particallly it was used also in the cinema by Georges Méliès and in the theatre by Konstantin Sergejevic Stanislavskij and by French avant – garde puppeteers Georges Lafaye and Yves Joly (whose programme was seen in Paris by the actors of the Theatre of Spejbl and Hurvínek. Influenced by this experience they founded the theatre company Salamander, but later they used

the principle of black theatre for the manipulation with marionettes). Partially, the black light principle was used by *Laterna Magica*, the Opera and also by the dramatic theatres. We should always distinguish between the productions using the elements of the blacklight theatre and the blacklight theatre itself, where the principle of the black cabinet is used to create the dramatic action and thus establish the whole production – as we can see in the theatre of Jiří Srnec.

The part dedicated to history shows the first theatre steps of Jiří Srnec and the circumstances of the expansion of his theatre in 1961. The following chapters describe year after year its existence, the shows in the home country and abroad. During 48 years this ensemble participated in 74 international theatre festivals and guest performed in all continents except Antarctica. For all that it is so well – known in the world, has still not its permanent stage in Prague and its future depends on several aspects including money.

And it has also been noticed that there does not exist any essay which completely describes its development. The main aim of this essay is to sum up all available information about the Black Light Theatre of Jiří Srnec.

## Bibliografie

### Literatura

- Bárta, Petr. *Sametové rovnoběžky Černého divadla*. Praha: Mladá fronta, 1983.
- Brockett, Oscar G. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.
- Císař, Jan. *Teorie herectví loutkového divadla*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1985.
- *Česká divadla 1973 – 1982*. Praha: Divadelní ústav 1977 – 1983.
- *Československá divadla 1960 - 1971*. Praha: Divadelní ústav 1962 – 1972.
- *Divadlo v České republice 95/96 – 2002/2003*. Praha: Divadelní ústav 1998 – 2004.
- Dvořák, Jan. Paříž – Londýn. *Československý loutkář*, 1955, roč. 5, č. 9, s. 198.
- Etlík, Jaroslav. Definice loutky. *Loutkář*, 1998, roč. 48, č. 5 – 6, s. 103.
- Etlík, Jaroslav. Divadlo jako zakoušení. *Divadelní revue*, 1999, roč. 10, č. 1, s. 3 – 24.
- Etlík, Jaroslav. *Termíny k dohodnutí*. In: M. Klíma a kolektiv: *Divadlo a interakce*. Praha: Pražská scéna, 2007.
- Hopkins, Albert, A. *Kouzelnické jevištní iluze a vědecké kratochvíle včetně trikové fotografie*. New York 1898.
- Jurkowski, Henryk. *Magie loutky*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1997.
- Jurkowski, Henryk. *Metamorfózy bábkového divadla v 20. století*. Bratislava, 2004.
- Kolár, Erik. Loutkářské jaro v Paříži. *Československý loutkář*, 1959, roč. 9, č. 9, s. 195 – 197.
- Král, Petr. *Groteska čili morálka šlehačkového dortu*. Praha: Národní filmový archiv, 1998.
- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 3, s. 104 – 107.
- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 4, s. 159 – 161.
- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 5, s. 207 – 209.
- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2008, roč. 58, č. 6, s. 259 – 261.

- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2009, roč. 59, č. 1, s. 12 – 17.
- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2009, roč. 59, č. 2, s. 62 – 63.
- Lamková, Hana. Černá hodinka. *Loutkář*, 2009, roč. 59, č. 3, s. 105 – 107.
- Makonj, Karel. *Divadlo mezi subjektem a objektem*. In: M. Klíma a kolektiv: *Divadlo a interakce*. Praha: Pražská scéna, 2007.
- Makonj, Karel. What next? *Československý loutkář*, 1966, roč. 16, č. 5, s. 106.
- [O.k.]. *Naše kuriozita: první ochranná známka pro divadlo*. In: *Zprávy Divadelního ústavu*, roč. 1, č. 7, 4. 7. 1965, s. 28.
- Obrazcov, Sergej V. *Moje povolání*. Praha: Orbis, 1955.
- Program inscenace Jarmark rukou. Praha 1969, uložen v dokumentaci Institutu umění - Divadelního ústavu v Praze, sign. A 613.
- Program inscenace To jsou věci!. Praha 1960, uložen v dokumentaci Institutu umění - Divadelního ústavu v Praze, sign. 470.
- Program inscenace Trochu. Praha 1960, uložen v dokumentaci Institutu umění - Divadelního ústavu v Praze, sign. 472.
- Program inscenace Týden snů. Praha 1979, uložen v dokumentaci Institutu umění - Divadelního ústavu v Praze, sign. A 617.
- Sadoul, Georges. *Georges Méliès*. Praha: Orbis, 1966.
- Stanislavskij, Konstantin S. *Můj život v umění*. Praha: Odeon 1983.
- Vyskočil, Jiří. O práci černého divadla a masce. *Acta scaenographica*, 1965, roč. 6, č. 2, s. 21 – 22.

### **Kritiky a recenze**

- [A. M.]. Mimes of sheer quality. *The Scotsman*, 21. 8. 1962.
- Anderson, Leslie. Black art of impossibility. *Sunday magazine*, 1982. Přesné datum nedochováno.
- [Anonym]. Czechs shine in the Dark at Lyceum. *Edinburg Evening*, 21. 8. 1962.
- [Anonym]. El Teatro Negro de Praga es el Mayor Acontecimiento en el Festival de Caracas. *Centinela*, 16. 8. 1974.



- [Anonym]. Sueños, infancia y magia. *El Día*, Montevideo, 13. 7. 1989.
- [Anonym]. Teatro negro de Praga. *Usted*, Guatemala City, 11. 9. 1989.
- Archem, Kane. Černé divadlo z Prahy v Olympii. *The Irish Times*, 18. 4. 1972. Anonymní překlad, uložený v archívu Černého divadla na Zbraslavi.
- Aranz, María. La luz negra, terciopelo negro y pinturas fluorescentes son sus elementos principales. *Ajuntament de Palma*, 27. 2. 1985
- [B]. Na návštěvě doma. *Zemědělské noviny*, 4. 11. 1966.
- Barber, James. Černé divadlo – sbírka podivného, fascinujícího kouzla. *The Province*, 28. 10. 1971. Anonymní překlad, uložený v archívu Černého divadla na Zbraslavi.
- Bergmannshoff, Frank. Wie von Zauberhand bewegt. *Rheinische Zeitung*, 18. 5. 2000.
- Cziviš, Jan. Umění metafory. *Divadelní a filmové noviny*, 29. 6. 1966.
- [C. V. R.]. Fantasy, enchantment at theatre. *Eastern daily press*, 30. 9. 1975.
- Černý, František. Novinka Černého divadla. *Rudé Právo*, 16. 3. 1966.
- Černý, František. Černé divadlo. *Tvorba 1961*, č. 26.
- Černý, Jindřich. Trochu?. *Divadelní noviny*, 1960/1961, roč. 4, č. 1, 30. 8. 1960.
- Dafoe, Christopher. Surrealistický svět ožívá. *The Vancouver Sun*, 28. 10. 1971. Anonymní překlad, uložen v archívu Černého divadla na Zbraslavi.
- Diluvium. *La libre Belgique*. Anonymní překlad uložen v archívu Černého divadla na Zbraslavi.
- Dorell, Robin. Black Theatre of Prague; brilliant start for season. *Ottawa Journal*, 24. 9. 1971.
- Forsyth, Roderick. Royal Lyceum. *Glasgow Herald*, 23. 8. 1984.
- [F. R.]. Auf wiedersehen!. *Telegraf*. Berlín, 1. 9. 1966
- Fronková, Marie. O malém divadle velkých zázraků. *Lidová demokracie*, roč. 48, č. 209, 5. 9. 1992, s. 4.
- Galloway, Myron. The Black Light failed to shine. *The Montreal Star*, 23. 1. 1974.

- Grossmann, Jan. To jsou věci. *Divadelní noviny*, 1960/61, roč. 4, č. 12, 18. 1. 1961.
- Heidemarie Herten. Kleiner Sommerzauber: Das „Schwarze Theater“. *Der Abend*. Berlín, 21. 7. 1966.
- Heininger, Karin. Schwarzes Theater verlor an Poesie. *Pyrmonter Nachrichten*, 21. 5. 1987.
- Hermann, A. H. Black Theatre of Prague. *Financial Times*, 27. 8. 1971.
- [Jkl]. Alice v říši divů. *Lidová demokracie*, 18. 4. 1990, s. 5.
- Jungmannová, Lenka. Ahasver. *PROgram*, roč. 4, č. 38, 15. 9. 1994, s. 35.
- [K]. Úspěch Černého divadla. *Zemědělské noviny, Morava*, 2. 2. 1968.
- Kolár, Erik. To nejsou jen věci. *Večerní Praha*, 16. 12. 1960.
- Krausová, Irena. Sny černého divadla. *Svobodné slovo*, 18. 7. 1979.
- [Lam]. Pražané hostují v Praze. *Československý loutkář*, 1974, roč. 24, č. 10, s. 222.
- [Lík]. Léto v černém. *Mladá Fronta*, 30. 7. 1987.
- [Lš]. Sny černé a barevné. *Lidová demokracie*, 12. 6. 1979
- [Lup]. Černé divadlo Jiřího Srnce. *PROgram*, roč. 3, 4. 47, 18. 11. 1993, s. 51.
- [Mik]. Černé divadlo hýří fantazií. *Lidová demokracie*, 6. 2. 1985.
- [Mik]. Pruhovaný sen Černého divadla. *Lidová demokracie*, 6. 8. 1975.
- [Ok]. To jsou věci Na zábradlí. *Obrana lidu*, roč. 19, 4. 304, 17. 12. 1960.
- Palacká, Dagmar. Maličko – a uzříte mne, maličko – a neuzříte mne... *Zemědělské noviny, Praha*, 30. 8. 1975.
- Patsch, Jiří. Černé divadlo opět doma: Pruhovaný sen. *Svoboda*, 12. 8. 1974.
- [Rad]. Poezie černého divadla v Semaforu. *Lidová demokracie*, 28. 3. 1969.
- [S. A.]. Brilliant Czechs. *Evening*, Edinburgh, 21. 8. 1962.
- [Sch]. Pod vrásky i pro vrásky. *Mladá fronta*, 26. 10. 1966.
- Šafaříková, Dagmar. To jsou věci!, *Práce*, roč. 16, č. 304, 17. 12. 1960.
- Tan, Catherine. Pitch black and pure fantasy. *The Straits Times*, 16. 6. 1984
- Tichý, Zdeněk A. Srncův Labyrint ctí klasický styl. *Mladá fronta Dnes*, 16. 7. 1998.

- Tichý, Zdeněk A. Stříbro přebilo samet. *Mladá fronta Dnes*, 5. 11. 1993, s. 11.
- [Ý]. Černé divadlo v Brně. *Lidová demokracie*, Brno, 28. 1. 1968.
- [Vl.]. Venku na vavřínech, doma bez střechy. *Lidová demokracie*, 14. 12. 1967.
- Walther Karsch. Von der Poesie des Objectes. *Tagesspiel*. Berlín, 21. 7. 1966.

### **Ostatní zdroje**

- Rozhovory s Jiřím Srnecem, nahrávky uloženy v soukromém archívu Romany Goščíkové.
- Osudy – Jiří Srnc, tvůrce černého divadla, ČRo 3 – Vltava, redaktorka Eva Ocisková, 10 dílů vysílaných 13. – 24. 11. 2006.
- České recenze, uloženy v archívu Černého divadla Jiřího Srnce na Zbraslavi a v dokumentaci Divadelního ústavu Praha.
- Zahraniční recenze, uloženy v archívu Černého divadla Jiřího Srnce na Zbraslavi.
- Fotografie z inscenací, uloženy v archívu Černého divadla Jiřího Srnce na Zbraslavi.
- Osobní zkušenost coby členky souboru Černého divadla Jiřího Srnce v letech 2005 – 2006.
- <<http://www.ottovaencyklopedie.cz>>
- <<http://www.contemporanea-pa.com/tnp.htm> >

## Seznam fotografií

1. Černodivadelní princip v praxi 1 – aktéři scény v civilu s. 11
2. Černodivadelní princip v praxi 2 – aktéři scény v kostýmech s. 11
3. Kostým čerňáka – 2 verze s. 13
4. Jiří Srnec (r. 2008) s. 21
5. Adéla Srncová jako Pradlenka (r. 2008) s. 24
6. Zakládající členové Černého divadla - Jiří Anderle, Jiří Srnec,  
František Kratochvíl, Milada Daňhelová, Emma Macenauerová,  
Zdena Srncová s. 31
7. Dívka Pavlína Červíčková a fotograf Petr Záveský ve scéně Fotograf  
(r. 2005) s. 34
8. Vladimír Kubíček a Jiří Krejčí ve scéně Kufry (r. 2008) s. 35
9. Jiří A. Srnec jako Hospodský ve scéně Kůň (r. 2005) s. 35
10. František Kratochvíl, Jiří Anderle, Jiří Srnec a Milada Anderleová  
ve scéně Nesmluvená hra (r. 1962) s. 38
11. Karolína Srncová a Jiří A. Srnec ve scéně Vězeň (r. 2005) s. 41
12. Vladimír Kubíček jako Houslista (r. 2005) s. 44
13. Herci inscenace Létaující velocipéd ( r. 1980) s. 52
14. Taxikář Jiří Krejčí ve scéně Ryba (r. 2005) s. 55
15. Adéla Srncová jako mořská panna a taxikář Jiří Krejčí ve scéně Ryba  
(r. 2008) s. 55
16. Dana Srncová jako Alice (r. 1990) s. 63
17. Ahasver Daniel Rous (r. 1993) s. 67
18. Marek Blanař, Kateřina Benešová, Monika Mrnková v inscenaci  
Peter Pan (r. 1995) s. 68
19. Vladimír Kubíček jako věštec v inscenaci Labyrint (r. 1995) s. 71
20. Vladimír Kubíček jako věštec v inscenaci Labyrint (r. 1995) s. 71
21. Herci inscenace Bílý Pierot v černém s Jiřím Srncem (r. 2000) s. 72
22. Marek Váňa ve scéně Lampy (r. 2005) s. 74

## **Příloha č. 1**

### **Inscenace Černého divadla Jiřího Srnce**

#### **To jsou věci**

Premiéra: 14. 12. 1960, Divadlo Loutka, Praha – skupina 7/7

Obnovená premiéra: březen 1961, Divadlo Na zábradlí, Praha

Libreto: Jiří Srnc, Hana a Josef Lamkovi

Hudba a režie: Jiří Srnc

Výprava: Jiří Chvojka a Jiří Balcar

Kostýmy: Mirka Soukupová a Jiří Chvojka

Pohybová spolupráce: Eva Kröschlová

Autor povídek: Miloš Macourek

Hráli: 1960 jako soubor 7/7: Jaroslava Zelenková, Zdenka Srnková, Hana Lamková, Naděžda Munzarová, Josef Podsedník, Josef Lamka, Jiří Srnc

1961 jako Černé divadlo: Milada Daňhelová, Emma Macenauerová, Zdena Srnková, Jiří Anderle, Jiří Balcar, František Kratochvíl

#### **Metafory**

Premiéra: 22. 6. 1963, Divadlo Na zábradlí, Praha

Libreto: Jiří Srnc, František Kratochvíl, Pavel Kopta

Hudba a režie: Jiří Srnc

Výprava: Jiří Anderle, Jiří Balcar, František Kratochvíl, Jiří Srnc

Choreografie a režijní spolupráce: Eva Kröschlová

Autor povídek: Miloš Macourek

Hráli: Milada Daňhelová, Zuzana Martínková, Ema Navrátilová, Zdena Srncová,  
Jiří Anderle, František Kratochvíl, Alexej Okuněv

### **Pod vrásky**

Premiéra: 10. 10. 1965, Athény (Řecko)

Česká premiéra: březen 1966, Laterna Magika

Libreto: Jiří Srnec a František Kratochvíl

Hudba, režie: Jiří Srnec

Výprava, kostýmy: Jiří Anderle, František Kratochvíl, Jiří Srnec

Hráli: Milan Mölzer, Milada Daňhelová, Jiří Anderle, Eva Schoberová, Renata  
Tůmová, Ladislav Janský, Jana Švandová, Eva Macalíková, František Kratochvíl,  
Alexej Okuněv

### **Pruhovaný sen**

Premiéra: 3. 11. 1967, Worms (NDR)

Česká premiéra: 26. 1. 1968, Mahenova činohra, Brno

Libreto: Jiří Srnec a František Kratochvíl

Dramaturgická spolupráce: František Kratochvíl

Hudba, režie: Jiří Srnec

Výprava, kostýmy: František Kratochvíl, Jiří Srnec

Hráli: Jiří Srnec, Emma Srncová, Mirka Adlerová, Hana Kolářová, Aleš Koudelka,  
Jana Nygrýnová, Vladimír Kubíček, Milan Matějček, Jarmila Matějčková, Petr  
Popelka, Dana Schönweitzová

### **Jarmark rukou**

Premiéra: 10. 11. 1969, Utrecht (Holandsko)

Libreto: Jiří Srnec a František Kratochvíl

Hudba, režie: Jiří Srnec

Výprava, kostýmy: Jiří Srnec a František Kratochvíl

Hráli: František Kratochvíl, Míla Marečková, Rudolf Pechan, Ing. Milan Matějček, František Špergr, Jaromír Lutovský, Jarmila Pohlová, Eva Schoberová, Renata Tůmová.

Pozn.: Datum a místo české premiéry nelze dohledat.

## **Diluvium**

Premiéra: 23. 8. 1971, Sadler's Wells Theatre, Londýn (Velká Británie)

Libreto: Jiří Srnec

Hudba, režie: Jiří Srnec

Kostýmy: Emma Srnková a Jarmila Konečná

Výprava: Emma Srnková a Bohumil Žemlička

Choreografie: Luboš Ogoun

Hudbu nahrál: Taneční orchestr Čs. Rozhlasu

Hráli: Emma Srnková, Jarmila Matějčková, Magdalena Rychlíková, Magdalena Čechová, Jana Rybová, Jana Koželuhová, Vladimír Kubíček, František Špergr, Milan Matějček, František Kratochvíl, Jaromír Lutovský.

Pozn.: Datum a místo české premiéry nelze dohledat.

## **Legendy staré matky Prahy**

Premiéra: 4. 9. 1973, Sadler's Wells, Londýn (Velká Británie)

Česká premiéra: 12. 11. 1973, KD OKD Ostrava – Poruba

Libreto, hudba, režie: Jiří Srnec

Dramaturgická spolupráce: Karol Sidon

Kostýmy: Jarmila Konečná

Výprava: Jiří Srnec, Bohumil Žemlička,

Choreografie: Magdalena Čechová

Hráli: Magdaléna Čechová, Hana Kolářová, Ivana Kubicová, Jarmila Matějčková, Emma Srnková, Magdaléna Špergrová, Jan Hartman, Vladimír Kubíček, Hugo Lutovský, Milan Matějček, František Špergr

### **Amoroso aneb Létaující velocipéd**

Premiéra: 10. 9. 1975, Wolverhampton (Velká Británie)

Česká premiéra: 9. 2. 1976 v Ústředním loutkovém divadle v Praze

Libreto, hudba, režie: Jiří Srnec

Dramaturgická spolupráce: PhDr. Petr Bárta

Kostýmy: Jarmila Konečná

Výprava: Bohumil Žemlička

Instrumentace: Vladimír Popelka

Hudbu nahrál: Taneční orchestr československého orchestru

Hráli: Petr Popelka, Jana Nygrýnová, Vladimír Kubíček, Aleš Koudelka, Richard Slanina

Čerňáci: Mirka Adlerová, Taťána Bártová, Dana Schönweitzová, Emma Srnková, Ivana Vítová

### **Barevný svět/Barevná pohádka nebo také Modrá pohádka**

Premiéra: 1977, Wimbledon (Velká Británie)

Libreto: Jiří Srnec, Petr Bárta

Hudba a režie: Jiří Srnec

Výprava a kostýmy: Emma Srnková

Hráli: Vladimír Kubíček a čerňáci.

Pozn.: Datum, místo a obsazení české premiéry nelze dohledat.



## **Týden snů**

Premiéra: 25. 1. 1979, Lille (Francie)

Česká premiéra: 11. 6. 1979, Činoherní klub

Libreto, hudba, režie: Jiří Srnec

Výprava: Bohumil Žemlička

Kostýmy: Irena Greifová

Opona a plošné loutky: Emma Srncová

Hudbu nahrál: FISYO

Instrumentace: Karel Velebný

Hráli: Aleš Koudelka/Petr Kratochvíl, Dana Asterová, Dana Schönweitzová,

Taťána Bártová, Soňa Dvořáková, Bob Dufek, Vladimír Kubíček, Pavel Marek.

Čerňáci: kromě všech výše jmenovaných: L. Divišová, M. Kratochvílová.

## **Na břehu**

Retrospektivní výběr scének ke dvacátému výročí.

Premiéra: 22. 1. 1981, Tarragona (Španělsko)

Česká premiéra: červenec 1981, Divadlo Jiřího Wolкера, Praha

Libreto, hudba, režie: Jiří Srnec

Hráli: Dana Srncová, Bohumil Dufek, Pavel Toman, Jiří Sládek, Aleš Koudelka,

Jana Hřivnáčková

Čerňáci: Taťána Čechovská, Karel Koudelka, Jitka Michalová

Pozn.: Přesné datum české premiéry nelze dohledat.

## **Sedmero dveří**

Premiéra: 3. 9. 1982, Caracas (Venezuela)

Libreto, hudba, režie: Jiří Srnec

Výprava: Bohumil Žemlička

Kostýmy: Dana Flejšarová

Hráli: Pavel Toman, Bohumil Dufek, Dana Srncová

Čerňáci: Jana Hřivnáčková, Jiří Sládek, Karel Koudelka, Taťána Čechovská

Pozn.: Datum a místo české premiéry nelze dohledat.

### **Čas – moudrý vetešník**

Premiéra: 16. 11. 1984, Divadlo E. F. Buriana, Praha

Scénář, hudba, režie: Jiří Srnec

Scéna: Daniel Ebel

Kostýmy: Jarmila Konečná

Instrumentace: Karel Velebný

Nahrál: FISYO Praha

Hráli: Pavel Toman, Monika Vágnerová, Jiří Husar, Vratislav Navara, Bohumil

Dufek, Jana Somnová, Jiří Sládek, Michaela Kovářová, Libuše Mojžíšová, Taťána

Čechovská, Karel Koudelka

Čerňáci: průběžně všichni

### **Černý klaun**

Premiéra: březen 1987, Karlsruhe (Německo)

Česká premiéra: podzim 1987, Praha

Libreto, hudba, režie: Jiří Srnec

Scéna: Bohumil Žemlička

Kostýmy: Marie Hubáčová

Fotografie: Jan Kudela

Instrumentace: Karel Velebný

Nahrál: FISYO Praha

Hráli: Dana Srnková, Pavel Toman, Vratislav Navara, Jiří Sládek, Bohumil Dufek,  
Karel Koudelka, Michaela Kovářová, Libuše Mojžíšová, Taťána Čechovská

Čerňáci: průběžně všichni

### **Alice v říši zázraků**

Premiéra: 18. 11. 1989, Cáchy (Německo)

Česká premiéra: 6. 1. 1990, Divadlo bratří Mrštíků, Brno

Libreto, choreografie, režie: Jiří Srnec

Výtvarná spolupráce: Bohumil Žemlička

Scéna: Kateřina Ebelová

Kostýmy: Božena Lesáková

Hudba: Jiří Koptík

Nahrál: FISYO a Imaginativ

Masky: Miloš Kohout, Richard Maška

Hráli: Dana Srnková, Bohumil Dufek, Henrieta Vítová, Jiří Sládek, Petr Herold,

Taťána Čechovská, Josef Weiss, Jan Vít

Čerňáci: Michaela Kolářová, Jitka Jochalová, Marek Jelínek, Robin Neusser

### **Ahasver – legendy magické Prahy**

Premiéra: 2. 11. 1993, Divadlo Za branou II.

Námět, scénář, režie: Jiří Srnec

Kamera a spolupráce na scénáři: Emil Sirotek, Antonín Daňhel

Hudba: Jiří Koptík

Scéna a výtvarná spolupráce: Ing. arch. Miloslav Heřmánek

Návrhy kostýmů, masek a výtvarná spolupráce: ak. mal. Šárka Hejnová –

Gregorová

Výtvarná spolupráce: Bohumil Žemlička

Kostýmy: Ing. Dana Bratřková

Hráli: Jevgenij Loginov/Ladislav Rajn/Daniel Rous, Jiří Sládek, Libuše Sládková, Michaela Kovářová, Renata Karleszová, Jana Zatloukalová, Iona Rousová, Zdeněk Chupík, Štěpán Karlesz, Jiří Michálek, Jiří Vondráček, Stanislav Franěk, Martin Schönweitz.

Čerňáci: Koloman Bartha, Michal Čapek, Aleš Dymek, Stanislav Franěk, Michal Král, Martin Schönweitz, Miroslav Srnec.

## **Peter Pan**

Premiéra: 22. 12. 1993, Londýn

Česká premiéra: 26. 4. 1994, Divadlo Za Branou II

Na motivy: James Matthew Barrieho

Scénář, režie: Jiří Srnec

Výtvarná spolupráce: Zdeněk Vlach

Scéna: Miloslav Heřmánek

Kostýmy: Šárka Hejnová – Gregorová

Hudba: Jiří Koptík

Hráli: Martin Řeháček, Vladimír Kubíček, Kateřina Rejmanová, Jaroslava

Stránská, Monika Mrnková, Marcela Skrbková, Barbora Martincová, Marek Feit,

Jan Martinec, Barbora Fišerová, Jan Malý

Čerňáci: Ladislava Sislová, Josef Neuman

## **Labyrint**

Premiéra: 11. 6. 1998, Divadlo Komédie, Praha

Scénář a režie: Jiří Srnec

Asistent režie a pohybová spolupráce: Petr Beneš

Scéna, objekty, masky: Bohumil Žemlička

Hudba: Nikola Janev

Kostýmy: Lucie Morávková

Hráli: Vladimír Kubíček, Petr Beneš, Marcela Skrbková, Martina Schlechterová,  
Marcel Blanař, Zdeněk Chupík, Karel Leixner, Lucie Morávková, Monika  
Mrnková, Pavel Plecháček, Markéta Slámová, Jaroslava Stránská, Kateřina  
Toncarová, David Vacek  
Čerňáci: průběžně všichni

### **Bílý Pierot v černém**

Premiéra: 18. 4. 2000, Divadlo v Celetné, Praha

Libreto, režie: Jiří Srnec

Hudba: Johan Sebastian Bach, Antonín Rejcha, Antonio Corelli

Scéna: Bohumil Žemlička

Kostýmy: Lucie Morávková

Hráli: Aleš Vrzal, Roman Peterka, Alice Chalupníčková, Petr Kratochvíl, Dagmar  
Toušlová, Lucie Klobušníková, Daniel Kranda, Petr Kratochvíl  
Čerňáci: K. Bartha, P. Buřvalová, A. Chalupníčková, L. Klobušníková, D. Kranda,  
P. Kratochvíl, J. Martinec, D. Netolický, R. Peterka, D. Toušková

## Příloha č. 2

### **Zahraniční zájezdy a festivaly Černého divadla Jiřího Srnce**

1961 – NDR (březen) – turné – inscenace To jsou věci!

1962 – NDR, Anglie – turné – inscenace To jsou věci!

Anglie (srpen, září) – festival v Edingburghu – inscenace To jsou věci!

– What next...?

1963 – Německo – Berliner Festwochen, Berliner Festtage – inscenace Metafory

Rakousko – Wiener Festwochen – inscenace Metafory

Německo – turné – inscenace Metafory

1964 – Austrálie – Festival of Perth – inscenace Metafory

Adelaide festival – inscenace Metafory

Itálie – Bienále di teatro Venezia – inscenace Metafory

Belgie, Bulharsko, Francie, NDR, NSR (listopad) – turné – inscenace

Metafory

1965 – Holandsko, Řecko, Švýcarsko – turné – inscenace Metafory

SSSR (srpen) – turné – inscenace Metafory

Kuba (prosinec) – turné – inscenace Pod vrásy

Jugoslávie (prosinec) – Festival Sarajevo – prosinec – inscenace Pod vrásy

1966 – Maďarsko (březen) – turné – inscenace Pod vrásy

Německo (duben, květen) – turné – inscenace Pod vrásy

Švýcarsko (květen) – turné – inscenace Pod vrásy

Německo (srpen) – Berliner Festival – inscenace Pod vrásy

Rakousko – Festival Salzburg, Gratzter Sommerspiele (červen) – inscenace

Pod vrásy

Egypt (říjen – Káhira) – turné – inscenace Pod vrásky

USA (listopad – New York) – inscenace Pod vrásky

1967 – Francie – turné – inscenace Pod vrásky

Belgie – turné – inscenace Pod vrásky

Holandsko (únor) – turné – inscenace Pod vrásky

Švédsko (duben) – turné – inscenace Pod vrásky

Norsko – Bergen festival – inscenace Pod vrásky

Jugoslávie – Lubljana international festival – inscenace Pod vrásky

Itálie – turné – inscenace Pod vrásky

Španělsko – turné – inscenace Pod vrásky

Rakousko – Wiener Festwochen – inscenace Pod vrásky

– (prosinec) – turné – inscenace – Pruhovaný sen

Německo – (listopad) turné – inscenace Pruhovaný sen

Švýcarsko – turné – inscenace Pruhovaný sen

Kanada – Expo 1967 – speciální program

1968 – Belgie (leden) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Lucembursko (leden) – inscenace Pruhovaný sen

Norsko (únor) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Švédsko (únor) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Alžír (červen) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Irsko – Dublin Theatre Festival – inscenace Pruhovaný sen

Bulharsko – Světový festival mládeže v Sofii – inscenace Pruhovaný sen

Španělsko – turné – inscenace Matafory

Irsko – Dublin Theatre Festival – inscenace Pruhovaný sen

Francie (únor) – program pro olympijské hry v Grenoble

1969 – Velká Británie (květen) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Francie (květen) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Belgie (květen) – turné – inscenace Pruhovaný sen

Německo - turné – inscenace Pruhovaný sen  
Španělsko – turné – inscenace Pruhovaný sen  
Holandsko (listopad) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Dánsko (listopad) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Švýcarsko (listopad) – turné – inscenace Jarmark rukou

1970 – Mexiko (květen, červen) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Argentina (červenec) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Chile (červenec) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Peru (červenec) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Venezuela (červenec) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Anglie (září) – turné – inscenace Jarmark rukou, Pruhovaný sen  
Irsko (září) – turné – inscenace Jarmark rukou  
Německo (listopad, prosinec) – turné – inscenace Jarmark rukou

1971 – Německo (leden) – inscenace Jarmark rukou  
Holandsko – inscenace Jarmark rukou  
Itálie – Spoleto - Festival Dei Due Mondi – inscenace Pruhovaný sen  
Anglie (Londýn – srpen) – turné – inscenace Diluvium  
Belgie (září) – turné – inscenace Diluvium  
Kanada (září) – turné – inscenace Jarmark rukou  
USA (září – listopad) – turné – inscenace Jarmark rukou

1972 – Švýcarsko (únor) – turné – inscenace Diluvium  
Anglie (duben) – turné – inscenace Diluvium  
Irsko (duben) – turné – inscenace Diluvium  
Francie – turné – inscenace Diluvium  
Lichtenštejnsko – turné – inscenace Diluvium  
Belgie (říjen) – turné – inscenace Diluvium  
Německo (listopad, prosinec) – turné – inscenace Diluvium  
Sýrie – Festival Damascus – inscenace Diluvium



- 1973 – Holandsko (březen) – turné – inscenace Diluvium  
Norsko (březen) – turné – inscenace Diluvium  
Německo – turné – inscenace Diluvium  
Anglie (září) – premiéra inscenace Legendy staré matky Prahy
- 1974 – Kanada (leden) – turné – inscenace Diluvium  
USA (leden) – turné – inscenace Diluvium  
Belgie – turné – inscenace Legendy staré matky Prahy  
Holandsko – turné – inscenace Legendy staré matky Prahy  
Venezuela (srpen) – Internationales Festival de Teatro Caracas –  
Festivalový program  
Portoriko (srpen) – turné – Festivalový program  
Německo (listopad) – turné – inscenace Legendy staré matky Prahy
- 1975 – Německo (leden) – turné – inscenace Legendy staré matky Prahy  
Itálie (březen, duben) – turné – inscenace Legendy staré matky Prahy  
Německo (duben) – turné - Kaleidoskop  
Portugalsko (květen) – turné – inscenace Legendy staré matky Prahy  
Anglie (září) – premiéra inscenace Létající Velocipéd  
Německo (říjen) – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Švýcarsko (říjen) – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Španělsko (prosinec) – turné – inscenace Létající Velocipéd
- 1976 – Německo (únor) – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Španělsko – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Austrálie (srpen, září) – turné – inscenace Létající Velocipéd
- 1977 – Belgie (březen) – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Francie – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Holandsko – turné – inscenace Létající Velocipéd  
Německo – turné – inscenace Létající Velocipéd

Švýcarsko – turné – inscenace Létající Velocipéd

Tunis – přehlídka Dny Československé kultury – inscenace Létající Velocipéd

1978 – Anglie (březen) – turné – inscenace Létající Velocipéd

Finsko – festival Tampere – inscenace Létající Velocipéd

Turecko – festival Istanbul – inscenace Létající Velocipéd

Kuba (květen) – turné – inscenace Létající Velocipéd

Kanada – turné – inscenace Létající Velocipéd

USA – turné – inscenace Létající Velocipéd

SSSR (prosinec) – turné – inscenace Létající Velocipéd

1979 – Francie (leden) – turné – inscenace Týden snů

Rakousko (únor) – turné – inscenace Týden snů

Holandsko (březen) – turné – inscenace Týden snů

Německo (září) – festival Musischer Herbst Ludwigshafen – inscenace Týden snů

Švýcarsko – turné – inscenace Týden snů

Itálie (září) – festival L'Unita Mailand – inscenace Týden snů

Španělsko (listopad) – Mezinárodní festival v Santander – inscenace Týden snů, Scénky

1980 – Argentina (srpen) – turné – inscenace Létající Velocipéd

Brazílie (srpen) – festival – Sao Paulo, turné – inscenace Létající Velocipéd

Rakousko – turné – inscenace Týden snů

Španělsko – festival Vitoria – inscenace Týden snů

Německo (říjen) – turné – inscenace Týden snů

1981 – Irsko (květen) – turné – inscenace Týden snů

Argentina (červenec, srpen) – turné – inscenace Týden snů, Na břehu

Peru (červenec, srpen) – turné – inscenace Týden snů, Na břehu  
Uruguay (červenec, srpen) – turné – inscenace Týden snů, Na břehu  
Německo (říjen, listopad) – festival v Hamburku, turné – inscenace Na  
břehu

1982 – Austrálie (únor, březen) – Festival of Perth,  
Festival of Sydney  
Festival of Canberrra  
turné – inscenace Týden snů

Německo (březen) – turné – inscenace Týden snů  
Španělsko (duben, květen) – festival – Bilbao – inscenace Týden snů  
Rakousko (červenec) – festival Salzburg – inscenace Týden snů  
Jižní Amerika (říjen) – turné – inscenace Létající velocipéd, premiéra  
Sedmero dveří  
Německo (říjen) – turné – inscenace Sedmero dveří

1983 – Německo (duben) – turné – inscenace Týden snů  
Jižní Amerika (červenec, srpen) – turné – Argentina, Venezuela, Kolumbie,  
Porto Rico – inscenace Létající velocipéd  
Skotsko (květen) – festival Mayfest Glasgow – inscenace Týden snů  
Německo (srpen) – turné – inscenace Týden snů  
Německo (říjen, listopad) – festival Ludwigshafen – inscenace Týden snů

1984 – USA (leden, únor) – turné – inscenace Týden snů  
Švýcarsko (březen) – turné – Sedmero dveří  
Singapur (červen) – Festival of Arts – The Best  
Skotsko (srpen) – Festival of Arts, Edinburgh – inscenace Sedmero dveří a  
Týden snů  
USA (září, říjen) – turné – inscenace Sedmero dveří  
Německo (listopad, prosinec) – turné – inscenace Čas – moudrý vetešník

- 1985 – Řecko (Kalamata) – Festival of Drama – inscenace Čas – moudrý vetešník  
Španělsko (únor) – festival Las Palmas – inscenace Čas – moudrý vetešník  
(březen) – festival ve Valencii – inscenace Létající velocipéd  
– festival Castilla y Leon  
Německo (listopad, prosinec) – turné – inscenace Čas – moudrý vetešník
- 1986 – Švýcarsko (březen) – turné – inscenace Týden snů  
Holandsko (duben) – turné – inscenace Týden snů  
Argentina (červen, červenec) – turné – inscenace Čas – moudrý vetešník  
Venezuela (červenec) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Singapur (srpen) – turné – inscenace Týden snů  
Austrálie (září, říjen) – turné – inscenace Sedmero dveří
- 1987 – Německo (březen) – premiéra inscenace Černý klaun  
Německo (květen) – turné – inscenace Černý klaun  
Venezuela – turné – inscenace Černý klaun
- 1988 – Španělsko (únor) – turné – inscenace Černý klaun  
Španělsko (duben) – turné – inscenace The Best  
Norsko (květen) – turné – inscenace Černý klaun  
Německo (květen) – turné – inscenace Černý klaun  
Dánsko (srpen) – turné – inscenace Černý klaun  
Španělsko (srpen) – festival Malaga – inscenace Týden snů  
– festival Las Canarias  
Německo (říjen) – Berlín – inscenace Čas – moudrý vetešník  
Kuvajt (prosinec) – turné – inscenace Týden snů
- 1989 – Španělsko (březen, duben) – turné – Létající velocipéd  
Portugalsko (duben) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Brazílie (červen) – turné – inscenace Týden snů

Jižní Amerika (červenec, srpen, září) – turné – inscenace Týden snů, The Best

Německo (listopad) – premiéra inscenace Alice v říši divů

Belgie (prosinec) – turné – inscenace Alice v říši divů

Holandsko (prosinec) – turné – inscenace Alice v říši divů

Německo – festival Internationale Musiktage, Ingelheim

Norsko – festival v Bergen

Španělsko – festival Malaga

1990 – Švýcarsko (březen) – turné – inscenace Černý klaun

Španělsko (duben) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Kanárské ostrovy (květen) – turné – inscenace Alice v říši divů

Dánsko (červenec) – festival Copenhagen – inscenace Alice v říši zázraků

Itálie (červenec, srpen) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Itálie (říjen) – festival L'Aquila – inscenace Na břehu

Španělsko (říjen, listopad) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Německo (prosinec) – turné – inscenace Týden snů

1991 – Španělsko (květen) – XII. Class of theatre festival Valladolid

– inscenace Alice v říši zázraků

Argentina (červenec) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Španělsko (září) – festival Palma de Mallorca – inscenace Alice v říši zázraků

- festival of amateur theatres Villcanas – inscenace Alice v říši zázraků

Německo (říjen) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Kanárské ostrovy (listopad) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Itálie (listopad, prosinec) – turné – inscenace The Best

1992 – Anglie (leden) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Itálie (leden) – festival Como – inscenace Alice v říši zázraků

USA (únor) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

Rakousko (březen) – inscenace Alice v říši zázraků  
Rakousko (listopad) – inscenace Alice v říši zázraků  
Švýcarsko (listopad) – inscenace Alice v říši zázraků  
Anglie (listopad, prosinec) – inscenace Alice v říši zázraků

1993 – Anglie (leden) – inscenace Alice v říši zázraků  
Německo (květen) – inscenace Alice v říši zázraků  
Venezuela (srpen) – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Německo (září) – Round table festival, Ambery – inscenace Alice v říši zázraků  
Anglie (prosinec) – Londýn – turné – inscenace Peter Pan

1994 – Anglie (leden) – Londýn – turné – inscenace Peter Pan  
Rakousko (únor) – Vídeň – turné – inscenace Peter Pan  
Španělsko (říjen) – festival de Logrona y de Viktoria – inscenace Peter Pan  
Itálie – festival di Merano – inscenace Peter Pan

1995 – Hong Kong (únor) – Festival of Arts – inscenace Alice v říši zázraků  
Thajsko (únor) – Children's festival of Bangkok – inscenace The Best  
Německo (březen) – turné – inscenace Peter Pan  
Izrael (duben) – Children's festival of Haifa – inscenace Peter Pan  
Anglie (duben) – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Venezuela (květen) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)  
Španělsko (květen, červen) – turné – inscenace Peter Pan  
Španělsko (říjen) – Festival de Vitoria – inscenace The Best  
Japonsko – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Francie (listopad) – turné – inscenace Peter Pan

1996 – USA (leden, únor, březen) – turné – inscenace Peter Pan  
Rakousko (duben) – Vídeň – turné – inscenace Létající velocipéd

Španělsko (říjen) – International Festival Santander – inscenace Ahasver

Španělsko (prosinec) – inscenace Létaující velocipéd

1997 – Chile (březen, duben) – turné – inscenace Létaující velocipéd

Portugalsko (duben) – turné – inscenace Peter Pan

Španělsko (květen, červen) – turné – inscenace Peter Pan

Itálie – turné – inscenace The Best

Austrálie (září – listopad) – Festival of Adelaide, turné – inscenace Létaující velocipéd

Dánsko (listopad) – turné – inscenace Alice v říši zázraků

1998 – Švýcarsko (květen) – turné – inscenace The Best

Dánsko (červenec) – Festival of Drama Copenhagen, turné – inscenace Peter Pan

Španělsko (říjen, listopad) – turné – inscenace Labyrint

Německo (listopad) – turné – inscenace Ahasver

1999 – Dánsko (únor) – turné – inscenace Peter Pan

Německo (březen) – turné – inscenace Ahasver

Španělsko (duben) – turné – inscenace Ahasver

Hong Kong (srpen) – Children's festival of Hong Kong – inscenace Peter Pan

Německo (září) – The Best

Španělsko (říjen) – turné – inscenace Létaující velocipéd

Japonsko (říjen, listopad) – The Czech Arts Festival of Japan, turné – inscenace Létaující velocipéd a The Best

2000 – Španělsko (březen) – turné – inscenace Peter Pan

Německo (květen) – turné – inscenace Bílý Pierot v černém

Španělsko (květen) – turné – inscenace Peter Pan

Argentina (červen – srpen) – turné – inscenace Létaující velocipéd

Uruguay (červen – srpen) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Kolumbie (listopad) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Venezuela (listopad) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Německo (listopad) – festival v Drážďanech – inscenace Bílý Pierot  
v černém

2001 – Brazílie (květen) – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Jižní Amerika (květen) – turné - Argentina, Mexiko, Salvador – inscenace  
Alice v říši zázraků  
Perú, Panamá, Costa Rica, Salvador, Venezuela (srpen, září) – turné –  
inscenace Alice v říši zázraků  
Španělsko (říjen) – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Německo (listopad) – festival v Drážďanech – inscenace Alice v říši  
zázraků  
Norsko (listopad) – festival v Ingolstadtu – inscenace Alice v říši zázraků

2002 – Rakousko (leden) – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Maďarsko (březen) – inscenace The Best  
Německo (duben) – turné – inscenace The Best  
Chile (květen, červen) – turné – inscenace Týden snů  
Mexiko (červenec) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Malajsie (srpen) – turné – inscenace Alice v říši zázraků  
Německo (říjen) – inscenace Bílý Pierot v černém  
Španělsko (říjen) – turné – inscenace Létající velocipéd  
Německo (listopad) – Dny české kultury, Míšeň – inscenace The Best  
Řecko (prosinec) – Athény – inscenace Alice v říši zázraků a Létající  
velocipéd

2003 – Řecko (leden) – Athény – inscenace Alice v říši zázraků a Létající  
velocipéd  
Itálie (březen) – turné – inscenace The Best



Mexiko (červenec) – turné – inscenace Peter Pan

Mexiko (říjen) – turné – inscenace Peter Pan

USA – Festival Missouri – inscenace The Best

2004 – Řecko (únor) – turné – inscenace Peter Pan

Jižní Amerika (květen) – Argentina, Ekvádor – turné – inscenace Peter Pan

Itálie (listopad) – turné – inscenace Peter Pan

Německo (listopad) – Dny české kultury, Míšeň, festival Bad Elster – The Best

Německo (prosinec) – Mnichov – inscenace Peter Pan

2005 – Řecko (leden) – Athény – inscenace Alice v říši zázraků a Létající velocipéd

Německo (listopad) – Dny české kultury, Míšeň – inscenace Peter Pan

Kolumbie (listopad, prosinec) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Venezuela (listopad, prosinec) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

2006 – Itálie (březen) Cento – inscenace Peter Pan

Dominikánská republika (duben) – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Portoriko (duben) – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Jižní a Střední Amerika (srpen – listopad) – turné – Chile, Uruguay, Argentina, Venezuela, Ecuador, Salvador, Guatemala, Honduras, Kostarika, Nikaragua, Kolumbie – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Itálie (září) festival Citta di Castello – inscenace The Best

2007 – Venezuela (květen) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Peru (květen) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Brazílie (červen) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Mexiko (září, říjen) – festival Chihuahua, turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Itálie – festival Casalincontrada – inscenace The Best

2008 – Portoriko (únor) – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Dominikánská republika (březen) – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

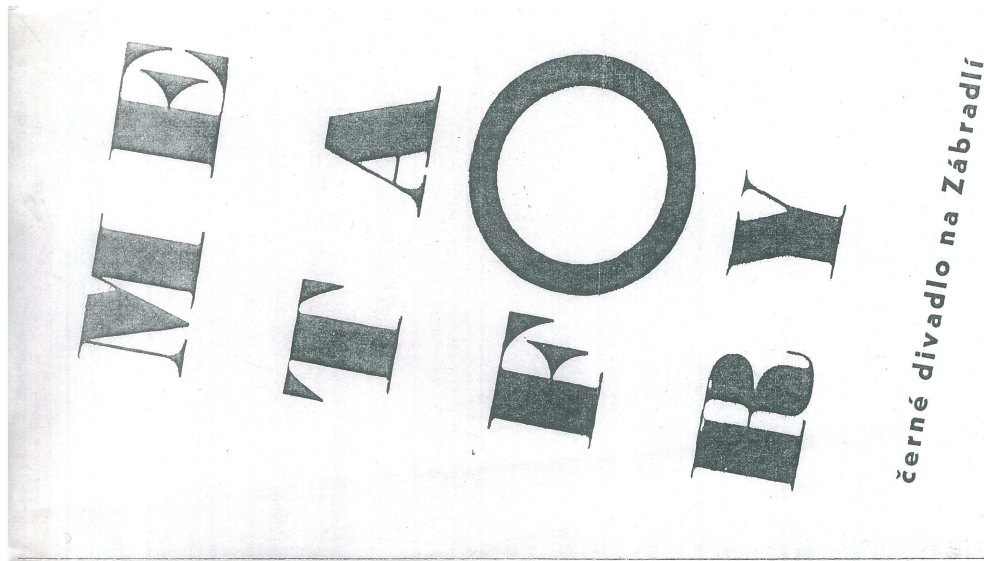
Kostarika (březen) – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

Itálie (květen) – festival Campobasso – inscenace The Best

Chile (listopad) – turné – inscenace The Best (Lo mejor del Teatro Negro de Praga)

# Příloha č. 3

## Program inscenace *Metafora*



Černé divadlo jako určitý speciální divadelní útvar existuje v Praze už několik let a za tu dobu vstoupilo provědlobně už natolik do povědomí diváků, že nemá smysl znovu na tomto místě opakovat fakta o základním technickém triku, z něhož vychází, a o jeho prastarých kořenech. Dnes, kdy v Praze fungují už vlastně čtyři skupiny, pracující s principem černého divadla (Skupina H. Lamkové ve Státním divadelním studiu, skupina J. Středý v Alhambře, skupina J. Sedláčkové v Divadle Spejbla a Hurka, a skupina J. Sedláčkové v Divadle Na zábradlí), je jasné, že cílech, které náš soubor nyní sleduje a jimiž se také diferencuje od ostatních skupin. Jiří Srnec se svými spolupracovníky chápe stále zřetelněji černé divadlo — resp. omezené technický trik, o němž se opírá — nikoli jako jakousi vtipnou pointu svých představení, tj. jako něco, co je navazeno na odly ve svých různých, at už veselých či tzv. poetických možnostech (a k vůli čemu se vlastně představení dějí), ale naopak pouze jako určitý — byť možná nezvyklý — prostředek k sdělení obsahu, pochlů a hodnot, které lze právě tímto způsobem dobře sdělit, které však nejsou sdělovány jen proto, aby byl tento princip proveden divákům ve své originalitě a v překvapivosti svého rozmanitého využití. Srnec si zakládá určitou možnost černého divadla už v poustředěném ohledu — jde mu dnes především o to, aby se v rámci svého uměleckého programu, obsáhle specializace a diferenciacce divadelních forem obnovalo opět ale komplexnost, celistvost a syntetičnost divadla jako uměleckého útvaru, spojuje v nebyvalé vnitřní jednotě působení výtvarné, hudební a pohybové — jde tu totiž většinou vlastně o hudebně organizovaný pohyb výtvarných objektů. A ten je pak nositelem určitých sdělení — už sám název „Metafora“ naznačuje, že to, co se na jevišti děje, nemá smysl jen samo o sobě, ale ve vztazích a pocitech, které to evokuje, v impulzech, jimiž to působí na diváka a ve směřech, jimiž to provokuje jeho fantazii. A to je věc pro Srnce typická — nejde mu na jevišti o dokonalejší a dokonalejší opis hotových skutečností, o nějakou faktografiu věcí a akcí, která je uživena a beze zbytku vyserána sama sebou, ale o jisté intelektuální a pocitové provokace, jejíž rozšířit a zmobilizovat divákovu vnímavost, zangážovat ho, přenést ho z pasivity divání do aktivity spoluvytváření. Tato **apeletivnost** provědlobně nejzřetelněji spojuje také úsilí skupiny Jiřího Srnce se snažením obou ostatních skupin Divadla Na zábradlí — pantomimy a činohry.

JIRÍ SRNEC se narodil roku 1931, vystudoval grafickou školu, pak studoval na konzervatoři a nakonec absolvoval loutkářství na divadelní fakultě AMU. Do doby jeho studia na AMU spadají také jeho první inscenace. Francouzské písně (1957) a Pan Sen v brněnském divadle Raráz (1959), kde poprvé použil ve větší míře principu černého divadla. V téže době připravoval v Praze se skupinou absolventů loutkářské katedry (H. Lamková, J. Zelenková a další) pořad pro Světový festival mládeže ve Vídni, jež se tato skupina také účastnila s některými čísly (např. známá Prádelna, vzniklá podle Srnceva libreta a na jeho hudbu) a přejížděl potom do dalších pořadů. Od podzimu 1959 vystupovala Srnceva skupina vedlu Na zábradlí, pod jehož hlavičkou vystupovala se svým pořadem roku 1960 měl v divadle Louka premiéru pořad „To jsou věci“, obsahující některá už osvědčená čísla, doplněná novými scénickými a sevrěná v celovečerní celek. S tímto představením se účastnila skupina zájezdu do NDR. Na jaře roku 1961 se J. Srnec ozešel s J. a H. Lamkovými a ostatními členy skupiny, kteří přešli společně do Alhambry, kde vystupovali v pořadu Bukala. Po roční práci v Alhambře, přešla tato skupina do svazku Státního divadelního studia, kde nedávno nastudovala představení „To nemá cenu“. Srnec založil v Divadle Na zábradlí novou skupinu — nikoli tentokrát z loutkářů, ale většinou z výtvarníků — a nastudoval s ní znovu „To jsou věci“. Tato nová skupina absolvovala pak řadu zájezdů po Československu i do zahraničí (2x NDR, NSR, Belgie, Anglie), v létě 1962 vystupovala se svléštěním pořadem na výstavě keramiky v Praze a od úspěšného vystoupení na divadelním festivalu v Edinburghu hrála pak na Zábradlí pod názvem „What next“ v Edinburghu uvedenou verzi svého představení. Letos na jaře připravila Srnceva skupina svou druhou premiéru — „Metafora“.

# M E T A F O R Y

Jiří srnec — františek kratochvíl — Pavel kopta

režie Jiří srnec

fotograf aréna

náměstčinník řeka

krejčí kufry

karty

černé divadlo na zábradlí

umělecký vedoucí Jiří srnec

mláda dáňhelová

zuzana martínková

ema navrátilová

zděna srncová

Jiří anderle

františek kratochvíl

alexej okuněv

výprava Jiří anderle, Jiří balcar,

františek kratochvíl, Jiří srnec

hudba Jiří srnec

choreografie a režijní spolupráce eva kröschlová

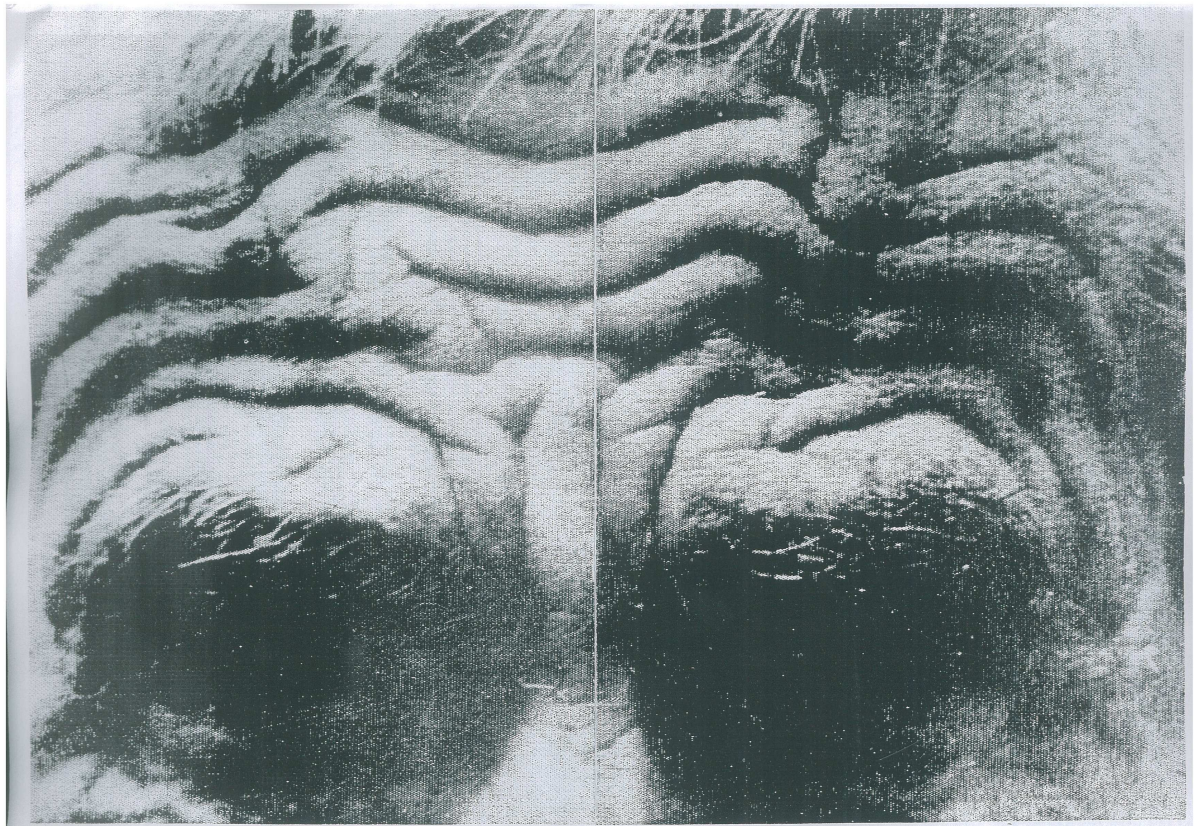
produkcce eva macalíková

vedoucí techniky Jaroslav pechar



## Příloha č. 4

### Program inscenace *Pod vrásky* – 1. a 2. strana



## POD VRÁSKY

HUDBA A REZIE JIRÍ SRNEC  
VYPRÁVA JIRÍ ANDERLE, F. KRATOCHVIL, JIRÍ SRNEC  
REŽIJI SPOLUPRÁCE FRANTIŠEK KRATOCHVIL  
HUDBU NAHRAL KAREL VELEBNÝ SE SVÝM ORCHESTREM

---

#### PORAD

KRIDLA  
CINKA  
ORFEUS  
HŮL  
STRASÍDLA

---

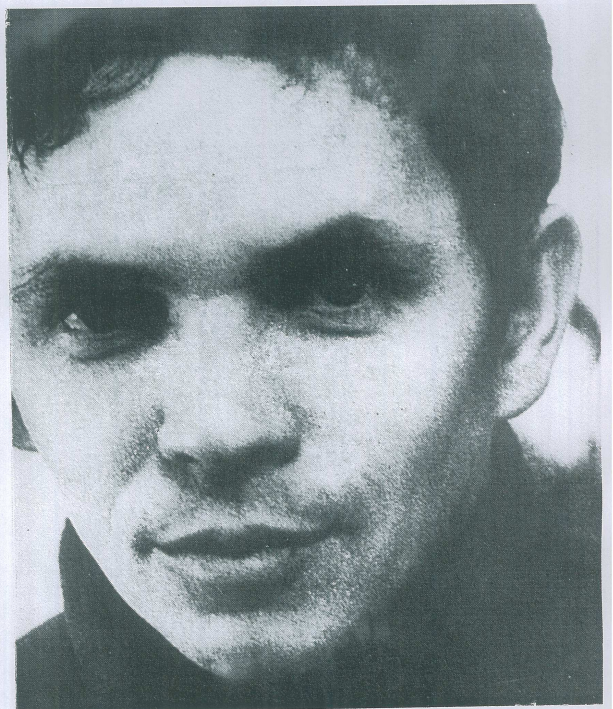
VRÁSKY  
PORAZKA  
KUN

---

#### UMELECKOTECHNICKÁ SPOLUPRÁCE

Blanka Hainzová (kostymérka), Ing. Alexandr Kratochvíl (hlavní světla), Ing. Rudolf Ledvina (zvuk), Jaroslav Pechár (sál techniky), Miroslav Srnec (sledovací reflektor), Bohumil Zemlička (sledovací reflektor)

SEF PROVOZU ING. IVAN ENGLISH



STÁTNÍ DIVADELNÍ STUDIO  
SOUBOR ČERNÉ DIVADLO PRAHA  
UMELECKÝ VEDOUcí  
JIRÍ SRNEC



## Program inscenace *Pod vrásky* – 3. a 4. strana



MILAN  
MOLZER  
PORÁZKA  
(Don Juan)  
ORFEUS (Smit)  
STRASIDLA (Sluha)  
VRÁSKY (Muz)

MILADA  
DANHELOVA  
ORFEUS (Euridika)

JIRI  
ANDERLE  
STRASIDLA (Sluha)  
KUN (Cowboy)

EVA  
SCHOBEROVA  
VRÁSKY  
(Žena v bílém)  
KUN (Divka)

RENATA  
TOMOVA  
KRIDLÁ (Žena)  
VRÁSKY (Levé oko)

LADISLAV  
JANSKY  
STRASIDLA (Sluha)  
VRÁSKY  
(Pravé oko)

JANA  
SVANDOVÁ nebo EVA  
MACALIKOVÁ  
(elény)  
Hraje v černém pozadí ve všech scé-  
nách s celým souborem

FRANTIŠEK  
KRATOCHVIL  
KRIDLÁ  
CINKA  
(Pokoušený člověk)  
HUL (Clovák)  
STRASIDLA (Lord)  
KUN (Císařník)

ALEXEI  
OKUNEV  
(Naplítomen)  
KRIDLÁ (Poeta)  
ORFEUS (Orfeus)

10. 10. 1965



ČERNÉ DIVADLO PRAHA  
THE BLACK THEATRE OF PRAGUE  
DAS SCHWARZE THEATER PRAG  
LE THEATRE EN NOIR DE PRAGUE

### FESTIVALY

EDINBURGH / 1962  
BERLINER FESTWOCHEN / 1963  
WIENER FESTWOCHEN / 1963  
FESTIVAL OF PERTH / 1964  
ADELAIDE FESTIVAL / 1964  
BIENALE DI TEATRO VENEZIA / 1964  
FESTIVAL SARAJEVO / 1965  
GRATZ / 1966  
SALZBURG / 1966  
pojede BERGEN - NORSKO

### TURNÉ / 1967

HOLANDSKO  
SVYCARSKO  
ITALIE  
NORSKO  
SPANĚLSKO  
NSR  
BELGIE  
RAKOUSKO

# POD VRÁSKY

LIBRETO JIRI SRNEC A FRANTIŠEK KRATOCHVIL

„Divadlo existuje až do okamžiku, kdy se uskutečňuje nemožné a kdy poezie scény krmit a zo-  
hřívá symboly proměněné v realitu.“  
Antonín Artaud, Divadlo a mor.

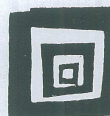
„Fantazii obecnostva lze důvěřovat. Bez důvěry v obecnostvo není žádná dramatická tvorba  
možná.“  
Friedrich Dürrenmatt - Komentář ke hře Frank Pátý.

„Tato pověstná skupina je jednak originální, tvůrčí, zvláštní, často komická, také trochu  
tajuplná a nedotknutelná, překvapujícím způsobem živá a příjemná.“  
New York Post 17. 11. 1956

„Okouzluje trik! Nepohyblivé předměty se pohybují, cítí, jednají. Muž bojuje s vycházkovou  
hál, uzavře přátelství s duchy, je vyvržen do vzduchu pohybující se činkou. Je to nejdoved-  
nější trik. Fantastický a účelný humor. Soubor je brilantní.“  
New York Times 17. 11. 1956

„...podívejte se na židli unavenou z toho, že Vás podpírá, na vycházkovou hál vždy  
připravenou udeřit do zad, na zlomyslnou lampu, která chce vše skončit. To je Černé di-  
vadlo – divadlo přeludů.“  
World Journal Tribune 17. 11. 1956

„Obrovský požitek nám poskytují poetické příběhy vytvořené pomocí kouzelných triků.“  
„Theater der Zeit“ No 23 1956



ČERNÉ DIVADLO PRAHA  
THE BLACK THEATRE OF PRAGUE  
DAS SCHWARZE THEATER PRAG  
LE THEATRE EN NOIR DE PRAGUE

ST 15-2542-67



## Příloha č. 5

### Program inscenace Pruhovaný sen

Černé divadlo Praha, soubor Státního divadelního studia,  
pod uměleckým vedením  
Jiřího Smce  
uvádí

## pruhovaný sen

Tato čtvrtá premiéra souboru byla poprvé uvedena ve Wormsu v NSR  
dne 3. listopadu 1967,  
v Československu 26. ledna 1968 v Mahenově činohře v Brně. S tímto před-  
stavením se soubor zúčastnil Dublin Theatre Festival, v Irsku, Světového fes-  
tivalu mládeže v Sofii a divadelního festivalu ve Spoletu v Itálii.

Libreto: Jiří Smec a František Kratochvíl  
Hudba a režie: Jiří Smec  
Dramaturgická spolupráce: František Kratochvíl  
Výprava: Jiří Smec a František Kratochvíl

#### Hrají:

Jiří Smec, Emma Smciová, Mirka Adlerová, Hana Kalárová,  
Aleš Koudelka, Jana Nygrýnová, Vladimír Kubíček, Milan Matějček,  
Jarmila Matějčková, Petr Popelka, Dana Schönweitzová

#### Technická spolupráce:

Petr Bárta, Bohumil Diviš, Libuše Divišová,  
Ilja Kadlec, Miloš Kaučký, Vojtěch Pecka,  
technický vedoucí: Bohumil Zemlínka,  
průvodní vedoucí: Alexander Goldscheider

#### stručný průvodce večerem

Dnešní večer v našem divadle bude mít dvě části. Tak trochu sníl se  
bude od počátku – z toho pruhované až po přestávce. V obou případech by-  
to ale neměl být těžký unavující sen, z něhož se musíme namáhavě propa-  
covávat k jistotě, že náš těšit šlo jen o sen a o nic víc. Naopak, naše dneš-  
ní sny by měly patřit k těm, za něž děkujeme, že jsme je snili a které by-  
chom s chutí snili dál – i s otevřenými očima.

Řekněme si úvodem a na rovinu. Do naší kuchyně jsme nepoužili žád-  
né cizokrajné koření ani rafinované přísady. Pro první polovinu představe-  
ní jsme si zapůjčili čirnotu, jednoduché, prosté a samozřejmě. Nejpřve ten  
tek v ruce přepereleme trochu prádla.  
/ P r a d l e n k a /

pak budeme ve dvou s kufrem v ruce čekat nejspíš na zpožděný vlak, a za-

tím, co budeme čekat, domyslíme a taky dohrajeme svoje vlastní pocity.  
/ K u f r y /

V polovině první poloviny bknem na strunu toho, čím – žel  
– jsme a čím jsme od dětský: chtěli: a tak i měli být – a čím v jádru /ale to  
víme jen sami/ porád ještě jsme. Tak třeba kovboj oprašuje zahradní res-  
tauraci a okolí mu oslovením "pane vrchní", stokrát denně připomíná ironii  
osudu

#### / K ů ň /

Konečně do přestávky se rozejdeme v mírně podroušeném  
stavu, takže strašidylka a bílé myšky, doporučujeme zařít dvěma chlebič-  
ky v bufetu.

#### / S t r a š t a l a /

Konečně druhá půle dostojí názvu programu

Také ona má vlastnosti nadneseného žertu. Stát se může ledacos, tak ať ví-  
me jak se zachovat. Štěstí bude od počátku na naší straně, tak neč se stra-  
chovat. Ostatně, i v žaláři je občas legrace, a i v kobce bydlí naděje.  
/ V ě z e n /

Ve dvou se to lépe táhne, zvláště když má herec partnera. Kdy vlast-  
ně přestane být pusťý ostrov pustým ostrovem? Stačí jeden, dva, tři nebo  
pět? My soudíme, že ke smazání přídatného jména, postačí právě dva.  
Cesta z pustého ráje povede přes moře a snad i přes věky

#### / D ž u n g l e /

A budem doma, v našem čase, v tomhle dobladně civilizovaném stole-  
tí. Propastí ty roztou ve výškách makodrapů a láska prosí o peníz. Honem  
prýč. Pofoukejte dlaně vlastním dechem, zatukejte na čelo jak na věteje, za-  
vrťte oči a pohled taky do sebe

#### / C i v i l i z a c e /

A tím budem pro dnešek u konce. Vy i my.

Při rozloučení vám budem přát hezký příštít sen.

#### na okraj

Program "Pruhovaný sen" byl dosud nejvíce reprizovaným  
programem v zahraníčí a sekal se jak u kritiky tak u diváků s jednoznačným  
ohlasem.

Londýnský Times o něm napsal: "Chvíleť se zdá, jako bychom se diva-  
li na bójěně legrační barevný němý film s přesně synchronizovaným dopro-  
vodem, ale úroveň vynalézavosti a plynulosti děje je důkazem divadelní-  
ví".

Belgický večerník Le Soir: "Diváci, kteří přijdou tentokrát do Palais-  
des-Beaux-Arts, budou vděčit sympatickému českému souboru za krásný  
večer. Pro toho, kdo tento soubor objeví, je to strnující zážitek, pro toho,  
kdo jej uvidí znovu, je obnovením příjemné vzpomínky".

a Die Welt v roce 1971: "Pruhovaný sen je zatím to nejlepší co nám  
tento soubor ve svých programech ukázal. A není tedy divu, že potlesk po  
představení v hamburském Schauspielhausu šel daleko za hranice běžného  
příjetí hostů".

## Příloha č. 6

# Program inscenace *Létající veloped* – 1. a 2. strana a program pro španělské turné v roce 1999

(DESET OBRAZŮ DESETI VĚTAMI)

1. **ODHALENÍ POMNÍKU** . . . Při odhalení Amorova pomníku je mladý vynálezce Daniel zasažen Amorovým šípem, ale současně i silnější myšlenkou sestrojít létající veloped.

2. **NÁPOJ LÁSKY** . . . Po selhání šípu Amorek vyzkouší na Danielovi další prostředek spolehlivě vzbuzující náklonnost v každé době – nápoj lásky, leč marně.

3. **HOREČKA** . . . Zato u Renaty se projevuje horečnaté onemocnění z „předávkování“ láskuvzbuzujícího prostředku.

4. **VYNÁLEZCOVA DÍLNA** . . . Daniel v zápalu vynalézání dokončuje létající veloped, ale místo triumfu, kterým si chce získat i srdce Renaty, pocítí tvrdou realitu, která dá šanci praktickému řečníkovi, jeho sokovi.

5. **PŘEVĚTLENÍ** . . . Amorek sahá k poslednímu zoufalému prostředku: nabízí Danielovi, že se sám do něho převtělí, zatímco on převezme na ten čas jeho živnost a zoufalý Daniel s touto výměnou rolí souhlasí.

### PŘESTÁVKA

6. **ZAHRADNÍ RESTAURACE** . . . Danielův sok v lásce a oficiální nápadník nemá šanci nového Daniela, jehož tvář se sice nezměnila, ale jehož každý čin vede rutina profesionála ve věcech lásky.

7. **VÝLET** . . . Nový Daniel exceluje a to natolik, že to u Renaty vyvolává i pochybnost: jedná to opravdu její Daniel?

8. **ŘÍŠE LÁSKY** . . . Skutečný Daniel, ovšem s tváří Amorka, nezapře sice nezkušenost, ale přitom uplatní vynalézacovost i ve své nové roli.

9. **VYNÁLEZCOVA DÍLNA** . . . Napětí vrcholí jak v řečníkově podlé snaze zbavit se soupeře, tak v Renatiných pochybnostech, takže zpětné převtělení do původních rolí přijde v pravou chvíli.

10. **SVATBA VE VZDUCHU** . . . Danielova myšlenka dala kolu křídla, Renatin púvab potřebnou lehkost a společná láska je oba vznášá na létajícím velopedu do oblak mezi nimiž má hra svůj happy-end.

ČERNÉ DIVADLO JIŘÍHO SRNCE

## LÉTAJÍCÍ VELOPÍPED

Tuto secesní vaudeville o deseti obrazech soubor věnuje všem pokusům člověka vlastní silou létat – i milovat.

Libreto, režie, hudba: Jiří Srnec  
Výtvarník scény: Zdeněk Vlach  
Kostýmy: Ak. mal. Šárka Hejnová

### OBSAZENÍ:

Vynálezce (Daniel)	Zdeněk Chupík
Dcera (Renata)	Kateřina Rejmanová
Otec	Petr Beneš
Matka	Vladimír Kubiček
Venuše	Jaroslava Stránská
Nápadník	Jiří Michálek
Průvodce	Marek Feit

### NEVIDITELNÍ HERCI V ČERNÉM:

Kateřina Toncarová, Monika Mrmková, Markéta Slámová, Daniela Čencová, Ota Čenec, Josef Neuman

Světla: Jan Malý, Jan Fabinger  
Zvuk: Vladimír Mašek  
Šef techniky: Bohumil Diviš  
Umělecký šef: Marek Feit

### Obsah hry jednou větou:

Téměř neuvěřitelný příběh mladého vynálezce, kterému roku 1897 učarovala křídla ptáků natolik, že pro ně ignoroval příležitost vznášet se na perutích lásky, které dodnes zůstávají jedinou lidskou možností k překonání zemské tíže vlastní silou.

**TEATRO NEGRO DE PRAGA**

Libreto, Música y Dirección, Vestuario, Instrumentación, Jirí Srnec, Janina Konecna, Ladislav Popelka

**Actores Visibles**  
Daniel, el joven inventor: Daniel Rous  
Renata, la muchacha linda: Renata Netolisová  
Su padre, el físico: Jirí Sladek  
Orator: Jirí Michálek  
Venus: Michaela Kovárova

**Actores Invisibles**  
Jana Zarloukalova, Stanislav Franek, Stepan Karlisa, Jiri Kloupar, Vratislav Marek, Michal Král, Jiri Opetka, Petr Helebrant.

**JIRÍ SRNEC**, nacido el 29 de agosto de 1931 en la localidad de Zalov, cerca de Praga, es el fundador y director artístico del conjunto.

Curso estudios en la Escuela Griega en el Conservatorio, Estal de Música y en la Academia de Teatro (teatro de marionetas).

Todo esto explica su multifacética habilidad al crear espectáculos de teatro originales en los cuales participa como autor, realizador, compositor, artista plástico, antonomástico, también como actor.

El conjunto obtuvo su fama mundial precisamente bajo su dirección. Por ello podemos considerar un pleno derecho que el Teatro Negro es el teatro de Jiri Srnec. A pesar de que la actuación y la comunicación mímica del trabajo del conjunto son pronunciadamente universales, su impacto lo encontramos no solamente en la actividad de los procedimientos técnicos sino fundamentalmente en el carácter puramente humano y en la interpretación dramática, de la que es portador Jiri Srnec.

Los actores principales del Teatro Negro son invisibles, vestidos de negro, que con su arte son capaces de descubrir los caracteres ocultos de los objetos y el escenario y marcarlos mundo de sus transformaciones.

**La Bicicleta Voladora**  
TEATRO NEGRO DE PRAGA DE JIRI SRNCE

El escenario de "La Bicicleta Voladora" es único, no solamente en la historia de los 36 años del grupo de Jiri Srnec, sino también en la historia del teatro en general. Representa el primer desarrollo teatral presentando una historia dramática en toda la extensión del espacio temporal, usando exclusivamente los medios de la así llamada "cámara negra".

"La Bicicleta Voladora" es la historia de un joven inventor que, en 1897, quedó fascinado de tal forma por las alas de los pájaros que sin darse cuenta, dejó pasar la posibilidad de "volar" en la "fotografía" del amor. Al final, y después de muchos avatares, se dará cuenta, sin embargo, que ésta es la única forma posible de superar la gravedad a través de su propio poder.

"La Bicicleta Voladora" no solo está dedicada a todas las tentativas que el hombre ha realizado para poder volar, sino también a la teoría de volantes para conseguir aquello que se desea.

**acto primero**  
El descubrimiento del Motor.  
Después de la creación del descubrimiento del motor, el inventor Daniel se enfrenta a la realidad del amor. Al final, y después de muchos avatares, se dará cuenta, sin embargo, que ésta es la única forma posible de superar la gravedad a través de su propio poder.

**acto segundo**  
La bebida del amor.  
Después de que la flecha falló, no cumpliendo su cometido, Cupido usa todo su arsenal contra Daniel y, además, recurre a la bebida del amor, a fin de provocar un poco de afecto en el joven inventor. Pero todo es en vano.

**acto tercero**  
La flecha.  
En este acto Renata, el objetivo amoroso, sufre una indisposición, lebrá causada por una dosis muy grande de la bebida del amor.

**acto cuarto**  
El taller del inventor.  
En el arce de su presencia, Daniel termina su bicicleta voladora; pero lejos de conquistar con esta creación el corazón de Renata, se ve enfrentado a la dura realidad de ver a su rival, el experimentado Orator, ganar una nueva oportunidad.

**acto quinto**  
El camino de identidad.  
En su desesperación, Cupido recurre a un último paso: ofrecer al deprimido Daniel la oportunidad de cambiar su identidad con la de él.

**acto sexto**  
El joven reafirmante.  
Orator, rival de Daniel en el amor y pretendiente oficial de Renata no tiene oportunidad de competir con el "nuevo" Daniel, cuya cara no cambió, pero que tiene otros todos sus movimientos-gestos por un profesional del amor.

**acto séptimo**  
El viaje.  
El nuevo Daniel cambia de tal manera que después una danda en la mente de Renata: ¿será este hombre realmente su Daniel?

**acto octavo**  
El imperio del amor.  
El verdadero Daniel, esta vez con el rostro de Cupido, no consigue ocultar su inexperience o materia de amor, por lo cual acaba aplicando toda su capacidad de invención en un nuevo papel.

**acto noveno**  
El matrimonio.  
La tensión aumenta debido a los esfuerzos de Orator para librarse de su rival, y debido también a las dudas de Renata sobre su nuevo Daniel. Mientras tanto, cuando los personajes vuelven a tener sus personalidades originales, el ajuste vuelve a ser perfecto.

**acto décimo**  
La boda en el aire.  
La idea de Daniel da alas a la bicicleta. La belleza de Renata da la luz necesaria y el amor del matrimonio los eleva a las nubes, donde la historia tiene su final feliz.



# Příloha č. 7

## Program inscenace *Týden snů*

Černé divadlo Praha, soubor Státního divadelního studia pod uměleckým vedením Jiřího Srnce  
uvádí svou desátou inscenaci

*TÝDEN SNŮ* *taxikáře A.*

*Prvé provedení 25. ledna 1979 v Lille /Francie/.*

*Režie, libreto, hudba Jiří Srnce*  
*Kostýmy Irena Greifová*  
*Výprava Bohumil Zemlička*  
*Opona a plošná loutky Emma Srncová*  
*Hudbu nahrál FISYO*  
*Dirigent dr. Štěpán Kontáček*  
*Instrumentace Karel Velebný*

**H R A J Í:**

**Taxikář:** Aleš Koudelka nebo Petr Kratochvíl

**Sen první "Dopis"** dívka: D. Asterová  
**Předscéna** cestující: B. Dufek

**Sen druhý "Kouzelník"** tanečnice: D. Asterová  
velké klobouky: D. Schönweitzová  
T. Bártová  
D. Asterová  
S. Dvořáková

**Předscéna** vosy  
**Sen třetí "Hmyz"** majetník: B. Dufek  
I. žena: D. Schönweitzová  
II. žena: T. Bártová  
dívka: D. Asterová

**Předscéna** rybář: B. Dufek  
**Sen čtvrtý "Voda voda"** mořská panna: S. Dvořáková

**p ř e s t á v k a**

**Sen pátý "Maňasy"** pierot hlava: D. Schönweitzová  
ruce: S. Dvořáková  
V. Kubíček  
harlekýn hlava: P. Marek  
ruce: T. Bártová

**Sen šestý "Brýle"** dívka v bílém: S. Dvořáková  
deštníky: D. Asterová  
V. Kubíček

**Sen sedmý "Sen noci svatojánské"**

Helena Demetrius: T. Bártová  
Hermie Lysandr: V. Kubíček  
milenci: D. Asterová  
B. Dufek  
Titanie tvář: P. Marek  
Elfové: S. Dvořáková  
D. Asterová  
Puk: V. Kubíček  
Titanie: D. Schönweitzová  
Klubko: A. Roudelka

Všichni členové souboru Černé divadlo hrají během inscenace v černém.  
D. Asterová, T. Bártová, L. Divišová, S. Dvořáková, M. Kratochvílová, D. Schönweitzová, B. Dufek, A. Koudelka, V. Kubíček, P. Kratochvíl, P. Marek

**Technika:**

*Osvětlovači B. Zemlička, B. Diviš, M. Srnce*  
*Elektrikář J. Čížek*  
*Zvukař Z. Stožes*  
*Kostymérka L. Divišová*  
*Vedoucí techniky L. Strojčůvský*

*Provozní vedoucí a produkce Ing. Pavel Hortek*

..... i spící slavík zpívá .....

Spánek je periodicky se dostavující změna vědomí.  
Je zajímavý tím, že nebdíme, ale jsme si vědomi svých snů.  
Jednu třetinu svého života prospíme.  
Ve spánku jsou sny.

Poměr ranného lidstva k věcem a děním se nejlépe projevuje v mytologiích.

Egyptané měli boha jménem Bes, který měl různé úkoly a mezi jiným obhospodařoval spánek. Byl to veselý, směšný trpaslík.

Řecký bůh spánku Hypnos byl synem bohyně noci a bratr boha smrti Thanata. Šel každou noc se svou matkou po zemi a po moři, vše živé uspával a zbavoval je tak utrpení, sesílal také sny a byl obklopen družinou snů.  
Měl tři syny, v nich jsou personifikovány projevy spánku a snů.

Morfeus na sebe dovedl vzít jakoukoliv lidskou podobu, Fobetus děsil v podobě zvířecí a Fantasos se proměňoval v nejrůznější fantastické věci.

prof. Vondráček  
Spánek a jeho poruchy

Anton Pavlovič Čechov: Černý mnich - "Já existuji ve tvé fantazii a tvá fantazie je část přírody, to znamená, že existuji také v přírodě".

Jiří Wolker z Balady o snu

.....  
stateční jako montéři, moudří jak inženýři,  
co stavějí mosty z básní a tónů  
a hlavně z železobetonu,  
aby spojili se zemí zem  
a srdce se srdcem  
Jan rozpřáhl ruce  
velkou láskou jat  
chtěl vše to jak svou milou ohmatat,  
však běda, běda!  
- oči - rány nezhojené náhle roztrhly se,  
zřel jizbu, jež je jítrem bledá,  
činžáků střechy lysé,  
skutečnost dvěma hřebíky se v srdce probila mu  
a poznal, že vše byl jen sen  
z bídy, slaboty, klamů  
.....

V inscenaci jsme se inspirovali především snovou poetikou.  
Svět nevysvětlitelných zážitků, svět přání i obav, svět nekontrolované, obdivuhodné fantazie, v němž zážitky, vzpomínky, city a vřuchy vytvářejí pitoreskní, radostný i rozporuplný rej.



## Příloha č. 8

### 1. strana programů inscenací *Alice v říši zázraků* a *Labyrint*

#### ČERNÉ DIVADLO

Jiřího Srnce

scéna Českého uměleckého studia

#### „ALICE V ŘÍŠI ZÁZRAKŮ“

Černodivadelní variace na motivy knihy L. Carrola

Scénář, choreografie, režie: Jiří Srnc  
Výtvarná spolupráce: Bohumil Žemlička  
Kostýmy: Božena Lesáková  
Návrhy scény: Kateřina Ebelová  
Hudba: Jiří Koptík  
Nahrálo: FISYO a Imaginativ  
Masky: Miloš Kohout, Richard Maška

\* \* \*

Pohádkový svět spisovatele Lewis Carrola nemá nikde jinde takové možnosti rozpoutat fantazii jako na jevišti Černého divadla Praha. Dívka Alice putuje svým snem s hravostí typicky anglickým humorem, ale i s filozofickým postojem k labyrintu událostí, ve kterých se ocitá.

Vše má svou příčinu, i když neobvyklou či bláznivou, ale vždyť se to častokrát stává i v životě. A vše má také svůj důsledek, i když neobvyklý, ale v dětském světě, do kterého bychom rádi vrátili všechny diváky tohoto představení bez ohledu na jejich věk, má logika následných akcí své vlastní bláznivé zákonitosti. Někdy kruté, jako v kapitole karetní hry, plné příkazů k popravám a trestům, ale v porovnání s tím, co se stále ve světě děje, je hrůzná směšnost mocných na našem jevišti nepatrná.

Naší ctizádosť bude udržet grotesknost těchto fantastických básní a vytvořit tak představení pro celou rodinu.

\* \* \*



#### Černé divadlo Jiřího Srnce

„Komedií je život pro ty kdož myslí.  
Avšak pro ty, kdož cítí, je tragédií.“  
Horáce Walpole

#### LABYRINT

Tragická komedie

Scénář a režie: Jiří Srnc  
Asistent režie a pohybová spolupráce: Petr Beneš  
Scénografie, objekty a masky: Bohumil Žemlička  
Hudba: Nikola Janev  
Zvukové efekty: Vladimír Mašek  
Kostýmy: Lucie Morávková

#### Osoby a obsazení:

Věštec: Vladimír Kubiček  
Metař: Petr Beneš  
Dívka: Marcela Skrbková  
Skřet: Martina Schlechterová  
Kamelot, šašek: Marek Bianař  
Silák: Zdeněk Chupík  
Zloděj, kocour: Karel Leixner  
Náměsíčná: Lucie Morávková  
Řezníková žena: Monika Mrnková  
Řezník, voják: Pavel Plecháček  
Květinářka: Markéta Slámová  
Kořenářka: Jaroslava Stránská  
Matka: Kateřina Toncarová  
Čtenář: David Vacek

Neviditelní herci v černém: střídavě všichni

Světla: Jan Malý, Jan Fabinger  
Zvuk: Vladimír Mašek  
Šéf techniky: Bohumil Diviš  
Umělecký šéf: Petr Beneš

Hudba: Klubové nahrávky skupiny „GOLDEN SWING“ se střídají s nahrávkami ze sálu Černého divadla Jiřího Srnce.

#### Obsazení orchestru:

šéf orchestru, sólo trubka: Nikola Janev  
tenorsaxofon: Miloš Bílek  
pozoun: Josef Bažik Pavelka  
piano, klávesy: Milan Dvořák, Jaromír Klempíř  
kontrabas: František Raba, Vít Švec  
baskytara, housle: Zdeněk „Sarka“ Dvořák  
bicí: Jan Ouředník, Vladimír Žižka

Představení bylo vyprodukováno za finanční spoluúčasti bratří Bartoňů - Dobenin a spolupráce se Všeobecnou stavební spořitelnou Komerční banky a.s. a restaurací „U zlatých Andělů“.

# Příloha č. 9

## Program inscenace *Ahasver* – str. 1, 2, 3



*Záleží na mě vůli  
jaká slova vlořím do svých úst  
jakým myšlenkám dám v sobě říst  
jakou častotu či znečištění připustím sobě a světu okoli  
zda budu svými skutky  
bránit krásu, lásku a pochopení*

*To není pycha samozvaná  
z každodenní pokorné tvůrčivosti to říkám.*

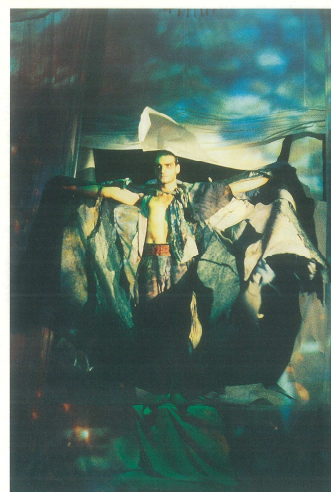
*Pocházím svým městem stejným kroky  
a vidím stíny světa za světem  
a k němu patřím  
mou přítomností bije jeho srdce  
řeči každého z nás mluví  
prosím o sílu znovuzatvát čítám i tvz ve své zemi  
Tobákrát znesváčena bahnem cizích pakulit  
si uchováva čistotu v nezrovnalých.*

*Vidím snů dávám tělo  
omývá je deštěm živých vteřin  
Přítomnosti časů budoucích i minulých  
v seguných rukách tě třím  
a modlím se – věřím.*

*Magická Praha  
Tebou, v tobě a o tobě žij,  
jsem.*

Jiří Srnec

### AHASVER LEGENDY MAGICKÉ PRAHY



ČERNÉ DIVADLO JIŘÍHO SRNCE

**OSOBY A OBSAZENÍ**

**AHASVER** – Věčný křáďčivo Jevgenij LOGINOV, Ladislav RAJN, Daniel ROUS  
Šašek Jiří SLÁDEK

**PROLOG**  
kameny Libuše SLÁDKOVÁ, Zdeněk CHUPIK, Štěpán KARLEŠ

**FAUSTŮV DŮM**  
dívka z krčmy Michaela KOVÁŘOVÁ  
svědnice Ilona ROUSOVÁ  
lanho Libuše SLÁDKOVÁ  
kumpáni Zdeněk CHUPIK, Štěpán KARLEŠ, Jiří MICHÁLEK, Jiří VONDRÁČEK

**TAJEMNÝ ŽENICH**  
chanuna Renata KARLEŠOVÁ  
šifra Ilona ROUSOVÁ  
otec Kajman Jiří VONDRÁČEK

**OBRAZ CÍSAŘE RUDOLFA II**  
dívky Renata KARLEŠOVÁ, Ilona ROUSOVÁ  
císař Rudolf II. Jiří MICHÁLEK

**RABBI JEHUDA LŮW BEN BEZALEL**  
východ slunce Libuše SLÁDKOVÁ, Zdeněk CHUPIK, Štěpán KARLEŠ  
dvořané Zdeněk CHUPIK, Štěpán KARLEŠ, Jiří VONDRÁČEK  
Archibabotkovské postavy Ilona ROUSOVÁ, Jana ZATLOUKALOVÁ, Stanislav FRANĚK,  
Martin SCHÖNWEITZ

**ORLOJ**  
radní Zdeněk CHUPIK, Štěpán KARLEŠ, Jiří VONDRÁČEK

**EPILOG**  
křídla Libuše SLÁDKOVÁ, Štěpán KARLEŠ  
herci v černém Koloman BARTHA, Michal ČAPEK, Aleš DYMEK, Stanislav FRANĚK,  
Michal KRÁL, Martin SCHÖNWEITZ, Miroslav SRNEC  
Projčlec Karel FRANTA, Jiří KUPEL, Martin PLITZ





## Program inscenace Ahasver – str. 4, 5, 6



Umění je dítětem přírody a vnukem Božím  
Dante

Jsem tři desítky let na cestách všemi kontinenty a další roky přibývají. Celou tu dobu je mi doptáváno procházet labyrintem světa a na mnohých místech nacházím svědectví ríše srovn. Nacházím kraiu a smysl pro nebeskou i pozemskou lásku. Naše jeviště nabízí představení nekonečna. Je černé. Jakýkoliv pohyb v něm stírá hranice mezi živým a neživým. Tak i v životě je vše uvedeno v pohyb náslau moci jinou, jež je rovněž ovdána jinou... Člověk je neustále hrůzostí i vznešeností. Umělec, tvůrce a nágově přetvářející stáletí, každý má své vlastní sklnky, svou jedinečnost. Zůstávají ve svých dílech s námi. Překonali i skutečnost kamene, v chaosu zvučlu zapsali řád, svou píli, vytvářelosti a práci zachytili nadevšečasé významnosti. Věřím na duchovní vývoj člověka. Vybízím k imaginaci. Počítám se na radost z neovykého, patřím mezi ty, kteří míst různé, aby vzniklo nové. Věřím na možnost volby, neboť krása je rozptýlena. Obracím se ke skrytým pramenům svého podvědomí. Patřím do země českého krále a císaře Rudolfa II. a tady v Praze magické mám svůj domov.

Jiří Šrámek

### PROLOG

Praha, město legendami opředené, mýty prosycené, z kamene postavené. Zastav se a vniřme. Nepřemýšlej, nechtěj hned pochopit. Oddej se násladě, která tě prostupuje, opoří Tě počtem podivného poznání, nehmátné moudrosti, úcty a pokory.

### FAUSTŮV DŮM

Faustův dům stojí do dnes na Karlově náměstí. Faust a anglický alchymista Edward Kelley byli nejméněpřímými objeviteli tohoto podivného domu, jenž se esává námem obráží vlněného smrtelné dčtra a zla, pokušení a odpůštění, mar-nivosti a moudrosti.

### TAJEMNÝ ŽENICH

Dále jdou lůdky Kráčvice legendou tajemného ženicha, Pána řeky Vltavy, Char-nina, dčtra židovského kupce. Kajmana odmítá vybírané ženichy, vedena lás-kou vstupuje do řeky a vracívá se po stěchách jen v podobě zelené kočky.

### OBRAZ CÍSAŘE RUFOLFA II.

Kráčvec touží uchopit, hládit, dotýkat se rukama. Tof romantický obraz rudol-finské Prahy, kdy díky duchovním a hospodářským autotám se dáti městu dosáhnout nabyvalého rozkvetu.

### PŘESTÁVKA

### RABBI JEHUDA LÓW BEN BEZALEL

Talmudistickou školu, která stála na místě dnešní klausury synagogy vedla významná osobnost pražské židovské kultury, rabi Lów, filozof, mystik, neopokazvatelná autorita a výjimečná osobnost. S Lóvem přišla do Prahy legenda, která přežila stáletí, příběh o Golemovi. Vychází z ni domněnka o tajemných setkáních podivného číste a velkého rabína Lówa na Pražském hrade.

### ORLOJ

Staroměstský orloj byl vytvořen Mikulášem z Kadaňe a později byl zdokonalen mistrem Hanušem. Slava a obdiv, posleze strach a samolibá pýcha přiměla pražské radní k hanebnému zločinu – oslepili mastra Hanuše.

### EPILOJ

Kráčvec včítáji do naší dušy. Tolkřrát osepřevany zlobou průměrnosti, hloupostí nevědomých, se znovu střetává s podbizaním Šaskových intrik. Na scéně se vrací nebeská křídla, aby vratila na pražské jeviště naději a vřtu v lásku.

## AHASVER

LEGENDY MAGICKÉ PRAHY



### MALÉ DIVADLO VELKÝCH ZÁZRAKŮ

Viděli jste už modré divadlo? Ne? A přece jím může být například modrá obloha s našimi oblétky, které pomalu, ale zato bez ustání mění svou podobu. A viděli jste zelené divadlo? Je jím doleje karmí trávnik. Kdo je tu hercem? Obvyčný bělásek a pár kapek rosy. Když se silnice chopí své role vrcholného cestovatele, teu chudý usoujek se znenámení ocitne v záplavě zářících diamantů. To představení se hraje už tisíce se-zón pod prosným názvem Jitro. A znáte divadlo Jiřina Šrámka? Ne? To je divné. Zná ho už přes třicet let celý svět. Je z rodu modrých a zele-ných divadel. Jemnozle je Černé. Na jeho jevišti se dějí věci, s nimiž se v žádném jmém divadle neseškáde, i kdybyste je hlásali až u proudučel. Mějte se tedy mže sneet ná dčtra na zem a stát se houpačkou pro milence, bílý obláček se bez potůží změni v počtu zahrádku, z oparátu fotografa mže vyletět celé hejno pláček, básněný řádina zřítu hlavu pro křepčovou pamu aniz tud, že s tou hlavou si čtyři tka zabrájí kol-lečnik. V Černém divadle je možná doslova všechno. Je to malé divadlo velkých zázraků. Řád vzepemím na premiéru pásmo, navrněho. To jsou věci, kdy jsme poprvé v úduv zřítali na vatečkovy

seulby čturu pánských spochi o jed-no dčmské koučkané, visící na pásdel ní sláři. Jak pólavné se to kombiné střešilo! Když vítěz zmizel s tou rúzo-vou kráskou v prásdelním kosi a když v něm pokoum posedenka našla dva knouky pšídla navíc, dčtra malické spochky a dčtra malické kombiné, ovrnulo nás z jevište náco tak neov-šlorné něžného, tak sububního, tak křehoce návněho, že bylo jednon pro-věry rozhodnutí. Jiří Šrámek – mladý chlápek mnoha talentů, vřovaruik, muzikant, režisér, ale především bás-ník s hlavou plnou fantastických ná-pochů, který naplnil starou formu ja-panského loutkového divadla novou, moderní imaginací – se stal pšer noc-zním pražského publika. A o rok později, po úspěchu na festivalu v Edinburghu, o něm věděli celý svět. To se psal rok 1962. Dnes má Černé

divadlo na osobu sedmáct úspěšných premér, s nimiž pro-cestovalo dčtra celý svět, od Latins-ké Ameriky, až po Austrálii. A všude v tom kovekem a sikeněmem svése plním bank a továrnem, plním tachometrů a bezpečnostních zážžen, pl-ním ráket a počítačů – všude je vítě-ný jako posel hluboce lidských myš-lenek s přilučně časé krásy, která – jak napsal belgický kritik – vrací dčky do světa poezie, smů, do dčvu ústí ství

Miloš Macourek



# Příloha č. 10

## Program inscenace *Peter Pan*

ČERNÉ DIVADLO JIŘÍHO SRNCE

### Festivally

1960	Kyjev, Moskva (SSSR)
1962	Edinburgh (V. B.)
1963	Berliner Festwochen (NSR) Berliner Festtage (NDR)
1964	Wiener Festwochen (Rakousko) Festival of Perth (Austrálie)
1965	Biennale di Trestro, Venedig (Itálie)
1966	Sarajevo (Jugoslávie) Salzburg (Rakousko)
1967	Gräzer Sommerspiele (Rakousko) Berliner Festwochen (NSR) Bergen (Norsko) Wiener Festwochen (Rakousko) Ljubljana (Jugoslávie)
1968	Dublin Theatre Festival (Irsko)
1971	Festival Dei Due Mondi (Itálie)
1972	Damascus (Syrie)
1974	Internationales Festival de Teatro Caracas (Venezuela)
1977	Tunis (Tunis)
1978	Tampere (Finsko) Istanbul (Turecko)
1979	Müssischer Herbst Ludwigsghafen (NSR) Santander (Španělsko) L'Unita Mailand (Itálie)
1980	Sao Paulo (Brazílie) Vitoria (Španělsko)
1981	Hamburg (NSR)
1982	Festival of Sydney (Austrálie) Festival of Perth (Austrálie)
1982	Festival of Canberra (Austrálie) Bilbao (Španělsko)
1983	Salzburg (Rakousko) Mayfest Glasgow (V. B.) Ludwigsghafen (NSR)
1984	Festival of Arts (Singapur) Festival of Arts, Edinburgh (V. B.)
1985	Festival of Drama, Kalamata (Řecko) Las Palmas (Španělsko) Valencia (Španělsko)
1988	Castilay Leon (Španělsko) Las Canarias (Španělsko) Internationale Musiktage, Ingelheim (NSR) Bergen (Norsko) Malaga (Španělsko)
1990	L'Aquila (Itálie) Copenhagen (Dánsko)
1991	XII. ročník mezinárodní divadelní přehlídky, Valladolid (Španělsko) Stálý festival v Palma de Mallorca (Španělsko) Festival amatérských divadel ve Villacañas (Španělsko)

Prožijte s námi magický příběh v čase bez vteřin v bezbřehé fantazii v Zemi-nezemi. Krajina dětství zdá se být vzdálená a přece každý z nás v ní žil a stále v nás zůstává. Zůstává i na podivném jevišti Černého divadla, kde všechny události dostávají nové významy – beze slov a přesto v metaforách a symbolech, které ze všeho nejvíce jsou určovány skrytou imaginací každého z nás. Budeme šťastni zmocnit se Vás naše radosti z vyprávění o třech dětech, Wendy, Michaelovi a Johnovi, z rodiny Darlingových tak, jak sdělil J. M. Barrie.

Ti nejbližší se nám čas od času ztrácejí tak, jako se i my vzdalujeme jim a maminka s tatínkem chybí často. Psi chová Nana je neuhlidá. Oživá stín stejně jako k němu patičky Peter Pan, který ví o Zemi-nezemi – poznat ji – vzletnout – je po celý život lákává – a paměť dětí zná cestu, i když už při ní je třeba držet se pevně pospolu a vzájemně se neztratit protože zlo svými chaptady už dávno zasáhlo i tento svět, kde v kolotoči poufových lásek a nenávisti honí jeden druhého, druzi třetí, třetí čtvrté, čtvrtí páté, pátí šesté a šestí jsou zase už za zády prvňáčků...

Kapitán Hook je ustrašený náčelník pirátů – bojící se hlasitých vteřin s čelistmi krokodýla – jakoby stáde za mnohými kapitány, které známe, zvonily vteřin strach zatímco Peter Pan – jen tak si létá v Zemi-nezemi se vůbec nezná čas – prosím tě, neuj se střílet! nehraj si na zabijení Život je zážrak a hlas moudrého řídí: „Každý jsme životem, který chce žít, uprostřed života, který chce také žít.“ Žárivost i závisť je zlá. Zvoněnka ukázala na nebe, aby popletla oči dítěte. Z luku vyletěl šíp a zasáhl neznámou bytost v oblacích, zasáhl srdíčko nevině

Pokoj a mír Zemi-nezemi – i této zemí!

-- prosím tě, už se hrát písne třeba na flétnu písne, které uzdravují a léčí a přikryjí nenávist láskou

Všechny děti opuštěné a posbírané v krajínách světa, kterým vichřice nerozumu berou látu a mámu prožívají cesty s Peter Panem.

-- baťaji z oýmky míru s barevnými bratry a těší se ze slibovaného bezpečí ale i tady jako už vícekrát na tomto světě vlády podvod nad dobrem -- i když -- do této doby -- zatím vždy dočasně.

Tak i přetvářka piráta, kapitána Hooka, a jeho vlády je dočasně -- Zvoněnka, jak už to v pohádkách bývá, se zbaví žárivosti a přeje si záchranu děti i dívky Wendy ze zajetí pirátů. V souboji s kapitánem Hookem Peter Pan vléží. Zuby krokodýla do moře ztáhnou to, co z Hooka zbývá.

ČERNÉ DIVADLO JIŘÍHO SRNCE

### PETER PAN

#### Černodivadelní variace na motivy J. M. Barrieho

Scénář a režie:	Jiří SRNCE
Hudba:	Jiří KOPTÍK
Výtvarná spolupráce:	Zdeněk VLACH
Návrhy kostýmů a masek:	Ak. mal. Sárka HEJNOVÁ- GREGOROVÁ
Diasnímky:	Antonín DAŇHEL
Scénografie:	Ing. arch. Miroslav HEŘMÁNEJ
Kostýmy:	Ing. Dana BRATKOVÁ
Diaprojekce:	Media Control System CUE s. r. o.
Konstrukce scény:	ITZ – Boda
Fotografie:	Jiří GRUS
Zvuk a zvukové efekty:	Vladimír MAŠEK
Skript a asistent režie:	Zuzana KOPEČKOVÁ
Světla:	Jan FABINGER
Šéf techniky:	Bohumil DIVIŠ
Produkce:	ČESKÉ UMELECKÉ STUDIO Ing. Jiří POKORNÝ

#### OSOBY A OBSAZENÍ

Peter Pan:	Martin ŘEHÁČEK
Kapitán Hook:	Vladimír KUBÍČEK
Wendy:	Kateřina REJMANOVÁ
Michael:	Jaroslava STRÁNSKÁ
John:	Monika MRNKOVÁ
Zvoněnka, mořská vila:	Marcela SKRBEKOVÁ
Tygřice Lily:	Barbora MARTINCOVÁ
Piráť Tattoo, Indián:	Marek FEIT
Piráť Cecco, Malý Panther:	Jan MARTINEC
Piráť Starkey, Indián:	Petr BENES
Piráť Moodler, mořská vila:	Barbora FÍŠEROVÁ
Piráť, Indián:	Jan MALÝ
dále hrají:	Ladislava SISLOVÁ Josef NEUMAN

Každý dům má své hodiny má svůj vnitřní čas, čas stětel, lbeznych vůní, čas lásky a bezstarostnosti – protože v objemutí zmizí úzkost i strach. Každý dům má svá tajemství zavřených skříní tajemství zvěsů lehnýce se chvějících v průvanu pootevřených dveří tajemství černých skryšů, koutů a stěn, které pochytaly všechny stíny, které kdy domem prošly, od prvích kroků a krůčků až po trvale jsoucí přítomnost.

#### Na závěr:

Ne v Zemi-nezemi, ale právě teď v maskárním tanci našeho století jakoby byl chviltem Hookem, za kterým se ženou vteřiny v závě- jich a z ovakajících zubů dýchá strach – jindy zůstávají dítětem s prvotním okouzlením nad zážrakem světa – a co víc.

Černé divadlo – každý z herců, tanečnicků a celá divadelní společnost, která Vám toto představení přináší, je tak trochu jako Peter Pan – a zná cestu do Země-nezeme.

#### PRVNÍ AKT – Domov rodiny Darlingových

-- paní a pan Darling odcházejí do společnosti -- pes Nana pečuje o děti -- Wendy, John a Michael sami doma a jejich hry -- návštěva Zvoněny a Peter Pana -- děti ustříhnou jeho stín -- Nana koupě děti -- Peter Pan znovu přiletá, Wendy mu vrací stín -- Peter Pan nabízí dětem let do Země-nezeme -- setkání s ohobotnicí a kapitánem Hookem -- mečvíd -- John a Michael se seznamují se ztracenými dětmi -- žárilva Zvoněnka navede jedno ze ztracených dětí, aby zasáhlo šípem letící Wendy -- Peter Pan vrací Wendy život

#### PRESTÁVKA

#### DRUHÝ AKT – Laguna mořských panen

-- piráti unášejí indiánku, Tygřici Lily, jsou obelstěni Peter Panem -- souboj kapitána Hooka s Peter Panem -- Tygřice Lily je vysvobo- zena -- oýmka míru mezi dětmi a indiány -- Wendy, John, a Michael vzpomínají na rodiče -- chtějí se vrátit domů -- bitva mezi piráty a indiány -- vítězství kapitána Hooka -- děti jsou v zajetí -- Zvoněnka prosí Peter Pana, aby děti osvobodil -- poslední bitva mezi kapitánem Hookem a Peter Panem, který vléží -- kapitána Hooka sežere krokodýl -- návrat dětí domů

#### Premiéry:

1961	To jsou věci!
1963	Metelory
1963	Co dítě?
1965	Pod vrásky
1967	Pruhoovaný sen
1969	Jarmark rukou
1971	Diluvium
1973	Legendy staré matky Prahy
1975	Létající velocipod
1979	Tyden snů
1982	Na břehu
1982	Dvěře
1984	Čas moudrý vetešník
1987	Černý klaun
1989	Alice v říši zážraků
1993	AHASVER – Legendy magické Prahy
1993	Peter Pan



# Příloha č. 11

## Program inscenace *Bílý Pierot v černém*

### WHITE PIERROT IN BLACK

**Libretto, Editing:** Jiří Srnec  
**Set Designer:** Bohumil Žemlička

**Cast:**  
Pierrot - Aleš Vrzal  
Harlequin - Roman Peterka  
Columbine - Alice Chalupnická  
Sculptor, Second - Petr Kratochvíl  
Cupid - Dagmar Totušková  
Girl with oranges, Second - Lucie Klobošnická  
Players with poles - Daniel Kranda, Petr Kratochvíl

**Invisible actors in black:**  
K. Bartha, P. Bujvalová, A. Chalupnická, L. Klobošnická, D. Kranda, P. Kratochvíl, J. Martinec, D. Netolický, R. Peterka, D. Totušková


**Company Chief:** Jan Martinec  
**Technician and Sound Chief:** Vladimír Mašek  
**Lights:** Aleš Dymek, Filip Hamsa  
**Wardrobe:** Lucie Morávková

**Manager:** Marek Feit  
**Sales Manager:** Alice Bláhová

The performance includes recordings by J.S.Bach, A. Rejcha, A. Corelli, as well as recordings from the archive of V. Mašek

The Black Light Theatre of Jiří Srnec, U Lékárny 597, Prague 5  
Phone & Fax: 02 5792 1835, 5792 3397-8,  
<http://www.blacktheatresnec.cz> e-mail: [blacktheatresnec@volny.cz](mailto:blacktheatresnec@volny.cz)

**CAC**  
LEASING



### BÍLÝ PIERROT V ČERNÉM

Představení je věnováno Janu Kašparu Deburanovi, rodákovi z Kolína v Čechách (31.7.1796). Největšímu, nesmrtelnému Pierrotovi z divadla Funambules.

Divadlo fantastické a přesto přirozené a pravdivé, vracející lidovou radost.

Směs života a snů, jeví zakletých do věcí, které herci v černém na našem jevišti umí probudit k životu a typu commedie dell'arte, Harlekin a Kolombína.

Pierota na české jeviště vracím, protože inspirace po dvou stoletích předávaná je stále živá, trvá.

Jiří Srnec

### DER WEISSE PIERROT IM SCHWARZEN

Die Vorstellung ist Jan Kašpar Deburau, einem aus Kolin in Böhmen Gebürtigen (31.7.1796), gewidmet. Dem grössten, unsterblichen Pierrot aus dem Theater Funambules.

Ein phantastisches, und trotzdem natürliches und wahres Theater, das die Volksfröhlichkeit wiederbringt.

Eine Mischung aus Legen und Traumern, aus Erscheinungen, die in Gegenstände verzaubert sind, welche die Schauspieler in Schwarz auf unserer Bühne zum Legen erwecken können und Gestalten der commedie dell'arte, Harlekin und Kolombine.

Ich bringe den Pierrot auf die tschechische Bühne zurück, weil die durch zwei Jahrhunderte Weitergereichte Tradition noch immer lebendig ist, sie dauert an.

Jiří Srnec



### WHITE PIERROT IN BLACK

The performance is dedicated to Jean Gaspard Deburau, native of Kolin in the Czech Republic (July 31<sup>st</sup>, 1796). The greatest immortal Pierrot from the theatre Funambules.

A fantastic yet natural and true performance, bringing back common joy.

A mixture of life and dreams, phenomena transmogrified into things, which the actors dressed in black are able to bring to life on our stage, and types of commedie dell'arte, Harlequin and Columbine.

I am bringing back Pierrot onto the Czech stage, because the inspiration handed down for two centuries is still alive, it lasts.

Jiří Srnec

### PIERROT BLANCO IN NEGRO

El espectáculo es dedicado a Jan Kašpar Deburau, oriundo de la ciudad bohema de Kolin (31.7.1796). Al mayor e inmortal Pierrot del teatro de Funambules.

El teatro fantástico pero todavía natural y verdadero. Que devuelve la alegría popular.

Amalgama de vida y sueño, de fenómenos metamorfoseados en cosas que los actores en negro saben resucitar en nuestra escena y de tipos de la commedia dell'arte, Arlequin y Colombina.

Devuelvo el Pierrot en la escena checa, porque la inspiración transmitida. Después de dos siglos sigue siendo viva, permanece todavía.

Jiří Srnec

## **Příloha č. 12**

### **Resumé rozhovoru s Jiřím Srnцем (17. června 2009, Praha)**

Nahrávka celého znění uložena v soukromém archívu Romany Goščíkové.

#### ***Jak vidíte budoucnost vašeho Černého divadla? Jaké máte plány?***

Co je to budoucnost... Jsme tím, co jsme žili a budeme tím, jak myslíme a jednáme dnes. Budoucnost divadelní společnosti, které jsem dal v roce 1961 jméno Černé divadlo Praha – The Black Theatre of Prague – vidím stejně optimisticky jako tenkrát. V roce 1962 na mezinárodním divadelním festivalu v Edinburgu jsme sehráli inscenaci objektů a viditelných herců beze slov „What next?“. Ze Skotska jsme vezli smlouvy na zájezdy do Evropy a na divadelní festival v Austrálii.

„Černé divadlo vrací magii na světová jeviště“, psali o nás. Od samého začátku zůstává pro mne fascinující probuzená schopnost herců vdechnout život do objektů, předmětů – tak, že divák beze slova pochopí, uvěří, raduje se ze hry, rozumí, kdy předmět ve své mnohoznačnosti jedná s člověkem, pomáhá, ohrožuje... tak jako hůl, schopná podpírat nebo i ublížit. Věc umí navodit stav strachu, umí i rozesmát. Neboť:

„Zvířata a četné věci zde již nejsou předměty, nýbrž lidé, kteří žijí ve zvířatech a věcech“, jak popsal dávno před mým narozením můj vztah k inscenacím naší divadelní společnosti Franz Kafka.

Fascinují mne možnosti týmové – společné práce, generacemi, životem přetvářená krajina, střídání uměleckých směrů, slohů, rozličné národní kultury.... Tak jak jsem světem šel a chodím stále se skicářem, častěji kresbou než slovy zapisuji prožívané, tváře, těla... pohyb... imprese... podivnosti nevidané, subjektivní vjemy... Jsem přijímající, láká mne neobvyklé. Raduji se, že vidím svět manýristickýma očima. Život je zázračný, plný podivuhodné inspirace... Tak se rodí budoucí inscenace. Každým tvůrčím činem jakoby člověk objevoval více sebe.

Naši divadelní budoucnost vidím v návratech k tématům minulých časů. Jsem inspirován hudbou, výtvarným uměním, poezií, literaturou a jejich vzájemným spojením. Černých divadel je v současné době v Praze tolik, že se i záměrně

vzdaluji názvu Černé divadlo. Mou poslední prací v letošním roce byl „3x Bohuslav Martinů“<sup>151</sup> – balet „Kuchyňská revue,“ dadaistická opera „Slzy nože“ a „Podivuhodný let“ – balet s velkými drátěnými křídly, drápy a hlavou ptačí. Takové objekty spolu s tanečnicí tančí v bílém prostoru, všichni v bílém, s projekcí oblaků, moře a obrazů dramaticky doprovázejících hudbu a pohyb. Zjevilo se, co odjakživa chci – aby bylo vidět na jevišti i ty, kteří s objekty hrají. Chtěl bych tedy pokračovat v této cestě – aby lidé viděli.

Děláme výtvarné divadlo, které bude mít vždy umělecky hodnotnou výpravu, čímž se liším od naivního opakování věcí, které jsme kdysi vymysleli, jinými skupinami... Jenže tenkrát objekty pro inscenace připravovali výtvarníci, lidé, kteří přináší výtvarný umělecký zážitek – Jiří Anderle, Jiří Balzar, Bohumil Žemlička...

### *Zpět k budoucnosti Černého divadla...*

... má-li být ještě nazýváno Černým divadlem... Současný název pravděpodobně změním, protože se odmítám s jinými, co ho začali používat po nás, soudit. Vím, že budeme-li se nadále jmenovat Black Light Theatre Prague, budou se na nás přiživovat ostatní skupiny.

Budoucnost je dána několika věcmi. Nemám kontakty na velké cestovní kanceláře, takže mi na představení nepřichází průvod lidí. Mám ale to štěstí, že když už přijdou, jsou nadšení, že konečně objevili to pravé černé divadlo. I do zahraničí se už cpou skupiny, které využívají našeho názvu, pověsti, dokonce i propagačních materiálů... a zase soudit se? To není v mojí povaze.

Také stále hledáme prostor, kde bychom mohli hrát divadlo. V Redutě je jen retrospektivní program, jelikož se do tohoto prostoru nic jiného nevejde. Ale jsem za ni vděčný, protože i tam se dá dělat kvalitní divadlo.

---

<sup>151</sup> Národní divadlo Brno – Bohuslav Martinů: *Kuchyňská revue, Slzy nože, Podivuhodný let*. Dirigent Jakub Klecker, režie Jiří Srnec, scéna Miloslav Heřmánek, kostýmy Josef Jelínek, choreografie Adéla Aster Srncová. Premiéra 22. února 2009, Divadlo Reduta.

Uvažuji inscenovat hru Karola Sidona – „Labyrint, cirkus podle Komenského“. Je to mluvené divadlo, nádherný text, který vyšel nedávno v reedici, a v Praze by šlo o jeho světovou premiéru. Má tam krásné postavy doprovázené objekty, ať už jsou to hodiny, ať to je všelijaká havěť, která létá ve vzduchu. Vyžaduje výborné herce, výborné lidi. To je jeden plán, ale závisí na financích – žádali jsme o grant, ovšem bezvýsledně.

*Nakolik by byl v „Labyrintu“ zastoupený černodivadelní princip, když chcete, aby vodiči byli vidět? Nakolik by tam zůstalo černodivadelní kouzlo?*

Mně se právě nejedná o kouzlo, ale jedná se mi o partnerství mezi objektem a hercem. U Martinů se mi ukázalo, jak jsou lidé šťastní, že vidí, jak se s objekty tančí a jak ony jednájí v rukách tanečníků.

Výtvarné objekty, které doprovází pohyb. Divadlo začíná tam, kde dochází ke společné dramatické akci, v tom vidím smysl. Já jsem černé divadlo nezakládal proto, abych vydělával peníze na tom, že lidi žasnou. Láká mne propojení slova, tance, objektů, výtvarné scény a kostýmů. Můj obdivovaný E. F. Burian by se radoval na inscenacích, které teď děláme.

Láká mne lidské tělo, které je neuvěřitelné, je-li ve službě uměleckého záměru.

Největší rozkoš pro své plány cítím, když připravuji, když si to kreslím, píšu, hledám muziku, která by byla vhodná k oživení obrazů. Metaphysical art je můj svět – Picabia, Dalí,...

*Jestli jsem vás správně pochopila, černý samet už tam nebude?*

Ale bude, ale ne tolik. Těch oblastí, kam mám namířeno, těch je víc. Ať je to ta taneční, výtvarná, mluveného slova, či opera.

Bohužel vše je otázka peněz, náměty jsou, nadaní herci jsou v souboru také, spolupracuji úzce s architektem Miloslavem Heřmánkem, po choreografické stránce s Adélkou (dcera). Soubor, který mám, je především z absolventů taneční konzervatoře, hudebně – dramatického oboru konzervatoře a DAMU.



***Co konkrétního připravujete k 50. výročí, bude nějaké speciální představení?***

Ano.

***Před nějakou dobou jste se mi zmínil, že byste rád obnovil Létaující velocipéd?***

Určitě, k výročí bych to chtěl. Myslím, že to je dobrá úsměvná inscenace, která objela kus světa.