

OZNÁMENÍ

ve čtvrtek 14. prosince 2017 ve 14:00 v místnosti č. 106

proběhne obhajoba disertační práce

Mgr. BcA. Pavol Seriš

*Pantomimické a klaunské inscenácie Boleslava Polívky v rokoch 1972 – 1987
v Divadle na provázku*

- Předseda komise:** doc. Mgr. Aleš Bergman, Ph.D.
- Členové komise:** prof. Mgr. Zoja Mikotová
prof. PhDr. Josef Kovalčuk
prof. PhDr. Zuzana Bakošová Hlavenková, PhD.
(VŠMU Bratislava)
PhDr. Ladislava Petišková
(emeritní odborná pracovnice Divadelního ústavu)
- Oponenti:** prof. PhDr. Zuzana Bakošová Hlavenková, PhD.
PhDr. Ladislava Petišková
- Školitel:** prof. Mgr. Petr Oslzlý

Mgr. BcA. Pavol Seriš

DIFA JAMU, Brno

Pantomimické a klaunské inscenácie Boleslava Polívku v rokoch 1972 – 1987 v Divadle na provázku

Téza

Dizertačná *Pantomimické a klaunské inscenácie Boleslava Polívku v rokoch 1972 – 1987 v Divadle na provázku* mapuje tvorbu jedného československého divadelného umelca počas jeho prvých pätnástich rokov v profesionálnom divadle. Boleslav Polívka je spolu s Borisom Hybnerom a Ctiborom Turbom jedným zo zakladateľov druhej českej pantomimickej generácie, ktorý významne zasiahol do vývoja tohto divadelného žánru v Československu a vôbec v Európe. Jeho autorské diela, ktoré po štúdiu na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne od roku 1972 uvádzal v brnianskom Divadle na provázku, dodnes neodmysliteľne patria k vrcholným dielam modernej pantomímy. Práve vďaka Polívkovi sa československá pantomíma pozdvihla v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia na medzinárodnú úroveň.

Táto monografia skúma Boleslava Polívku v prvom rade ako autorského divadelníka. Skladá sa z piatich hlavných kapitol. Prvá kapitola je venovaná Polívkovmu prehľadovému Portrétu a je rozdelená do siedmich podkapitol. Zachycuje jeho dráhu od raného detstva (1.1. Divadelné začiatky Boleslava Polívku), kedy bol vtiahnutý do sveta ochotníckeho divadla svojím otcom. Divadelné začiatky prechádzajú cez školské roky na JAMU v Brne (1.2. Štúdium na JAMU v Brne (1968 – 1971)) a účinkovanie v súbore Pantomima Alfreda Jarryho so staršími hereckými kolegami Ctiborom Turbom a Borisom Hybnerom (1.3. Pantomima Alfreda Jarryho). Následne prechádza k samostatnej tvorbe dnes už legendárnych autorských inscenácií vo svojom materskom Divadle na provázku (1.4. Polívka v Divadle na provázku (1972 – 1990)). V krátkosti sa Polívkov portrét presunie cez deväťdesiate roky minulého storočia (1.5. Polívka v Divadle Husa na provázku (1990 – 1995) a 1.6. Vlastné Divadlo

Bolka Polívky (od roku 1993)) až do jeho súčasnej divadelnej tvorby (1.7. Polívka po roku 2000 a súčasnosť).

Mimo iného sa v Portréte dozvedáme, že Polívka vystupoval so svojim otcom už od veku štyroch rokov, spoznávame jeho divadelné pokusy počas strednej školy či pre neho mimoriadne dôležité stretnutie s profesorkou Jiřinou Ryšánkovou na JAMU, ktorá viedla pohybovú prípravu študentov herectva. Polívkovo prvé mimoškolské vystúpenie bolo v *Adalbertovom posláni aneb z hlubin evropské kultury* (november 1969) vo vtedy ešte amatérskom združení Husa na provázku. V sezóne 1971/1972 účinkoval Polívka v Divadle Reduta v inscenácii *Harakiri* skupiny Pantomima Alfreda Jarryho. Polívkovi sa tak otvorila cesta do sveta pantomímy, ktorá využíva slapstickové prvky nemej filmovej grotesky. Pantomima Alfreda Jarryho sa vymedzovala proti elegancii a lyrickej technike Ladislava Fialky. Ctibor Turba, Boris Hybner a Boleslav Polívka sú spoločne označovaní za hlavných predstaviteľov tzv. druhej pantomimickej generácie. Svojím poňatím pantomímy, ktorá sa prikláňa ku klauniáde a cirkusu a bežne používa hovorené slovo, sa vyčlenili proti svojim predchodcom.

V Portréte je načrtnutý i vývoj a zlomové body brnianskeho Divadla na provázku. To sa vždy snažilo sledovať trendy vo vývoji svetového alternatívneho divadla, ktoré sa dá rozdeliť do dvoch základných etáp. Prvá etapa spadá do šesťdesiatych rokov minulého storočia, a tvorili ju predovšetkým Open Theatre, Living Theatre, Odin Teatret, The Bread and Puppet a iné. Prvá etapa je inšpirovaná tvorbou Antonina Artauda a korene divadla sa snaží nájsť v rituáli. Druhá etapa prichádza na prelome šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov a tvoria ju napr. Grand Magic Circus, Cricot II., Théâtre du Soleil a ďalšie. Korene divadelnosti sa snažia tieto skupiny nájsť v karnevalových formách, cirkuse, komédii dell'arte, klaunskom umení či nemej filmovej groteske. K tomuto trendu sa svojou dramaturgiou hlásilo i Divadlo na provázku a vo veľkej miere hlavne Polívkova autorská tvorba.

Polívka počas svojho angažmánu v Divadle na provázku obstál aj v množstve činoherných inscenácií. Jeho fyzický a mimický potenciál využil režisér Peter Scherhauser napríklad v *Theatrum anatomicum* (1973) alebo v *Commedii dell'arte* (1974). Inscenácia *Commedia dell'arte* sa stala ťažiskovou inscenáciou celého divadla. Strela sa s veľkým úspechom nielen v Československu, ale často bola uvádzaná na prestížnych zahraničných festivaloch (Avignon, Amsterdam, Nancy a mnoho ďalších). Polívkovým hlavným hereckým partnerom v *Commedii dell'arte* mu bol člen súboru Divadla na provázku Jiří Pecha, s ktorým

začal od tejto doby spolupracovať intenzívnejšie, a angažoval ho do niekoľkých svojich autorských inscenácií. Od roku 1987 začal Polívka spolupracovať s televíziou so svojou show *Manéž Bolka Polívky*. Jeho aktivity sa viac a viac prenášajú z divadla do televízie a filmu. V deväťdesiatych rokoch okrem stále sporadickejšieho reprízovania vlastných autorských inscenácií vznikla v období Divadla Husy na provázku len jedna autorská inscenácia, ktorú Polívka napísal, režíroval a v ktorej vystupoval: *Mickey Mouse, Don Quijote a ti druzí* (premiéra 7. 11. 1990). 30. júna 1995 je definitívne ukončený Polívkov v posledných troch rokoch už iba symbolický pracovný úväzok v Divadle Husa na provázku. Ten tu pôsobil bez prestávky celých 26 rokov.

Priestor pre svoje divadlo Polívka našiel v Dome Jakub na Jakubskom námestí v Brne. Do skúšobného obdobia vstúpilo divadlo 14. mája 1993 a svoju činnosť zahájilo novovzniknuté Divadlo Bolka Polívky 17. septembra 1993 jeho sólovým predstavením *Trosečník* (premiéra 1977). Prvým riaditeľom divadla bol Petr Bílek, s ktorým Polívka zostavil projekt pre svoje divadlo. Šlo o jedno z prvých súkromných divadiel v Česku, ktoré fungovalo len na základe vlastných zárobkov a sponzorských darov, bez dotácií mesta a kraja. Vo svojom divadle uviedol Polívka do konca dekády len jedno autorské dielo: *Pro dámu na balkóně* (premiéra 21. 6. 1999). Opäť napísal scenár, ujal sa réžie i hlavnej úlohy Mistra. Za zmienku stoja ešte dve Polívkove autorské inscenácie po roku 2000. Prvou bola *Variace na chlast*, ktorá mala premiéru v januári 2002. Režisérom bol Dodo Gombár a scenár pripravil spolu s Polívkom. Druhou inscenáciou bolo Beckettovo legendárne dielo z oblasti absurdného divadla, *Čekání na Godota*. Inscenácia mala premiéru v roku 2003 v úprave a réžii Zdenka Černína v Mestskom divadle Brno. Polívka stvárnil rolu Vladimíra, jeho kolega Jiří Pecha hral rolu Estragona. *Čekání na Godota* s Polívkom a Pechom malo obnovenú premiéru 1. marca 2012 v Divadle Bolka Polívky.

Pre nadmerný nárast rozsahu dizertačnej práce neskúmam, okrem stručného prehľadu niekoľkých významných rolí v kapitole Portrét, Polívkovu filmovú a televíznu tvorbu. Taktiež z jeho divadelnej tvorby po roku 1987 som vybral len tie najdôležitejšie role a inscenácie. Tie iba naznačujú Polívkovo divadelné snaženie v tomto období. Nejde teda o zachytenie celej šírky Polívkovho pôsobenia divadelného, filmového a televízneho od počiatkov až dodnes. Preto nemožno hovoriť o úplnom portréte Boleslava Polívku v celej jeho šírke. Dôvodom je fakt, že obdobie 1972-1987 sa právom považuje za akési zlaté a neprekonané obdobie jeho divadelnej tvorby. Analýza jeho bohatej filmovej a televíznej tvorby by vyžadovala

samostatný prístup a metodiku, keďže množstvo jeho filmových rolí ďaleko presahuje počet rolí divadelných.

Jadrom dizertačnej práce *Pantomimické a klaunské inscenácie Boleslava Polívku v rokoch 1972 – 1987 v Divadle na provázku* sú analýzy deviatich Polívkových inscenácií. Tie tvoria druhú, najrozsiahlejšiu kapitolu tejto monografie, ktorá si berie za cieľ predstaviť ich v čo najširšej možnej miere: cez autorstvo a scenár k hereckým prostriedkom až po témy a presahy daných diel. Analýzy sú rozdelené do dvoch podkapitol: Pantomimické a klaunské inscenácie v 70tych rokoch 20. storočia a Príklon k činohernému herectvu v 80tych rokoch 20. storočia. Menovite sú analyzované tieto inscenácie: *Strašidylka* (1972), *Am a Ea* (1973), *Pépe* (1974), *Pezza versus Čorba* (1975), *Trosečník* (1977), *Poslední leč* (1981), *Šašek a královna* (1983), *Terapie* (1984) a *Seance* (1987). V nich Boleslav Polívka vždy zastával rolu scenáristu, režiséra i protagonistu.

Ohraničenie analyzovaných inscenácií do roku 1987 má niekoľko dôvodov. Z časového hľadiska ide o obdobie komunistického Československa pred novembrovou revolúciou, kedy boli umelci často prenasledovaní a perzekvovaní. S tým súvisí nielen umelecká tvorba, ktorá neraz bojovala proti režimu, ale napríklad aj nútená zmena názvu divadla Husa na provázku v roku 1969 na Divadlo na provázku. Pôvodný názov Husa na provázku bol navrátený až po páde komunistického režimu. Najdôležitejším dôvodom je však fakt, že Polívkova prvotná autorská divadelná tvorba sa inscenáciou *Seance* myšlienkovu a dramaturgicky uzatvára. Rad deviatich inscenácií v období od 1972 do 1987 vytvára súdržnú autorskú linku, počas ktorej sa Polívka venoval primárne divadlu. Po roku 1987 a po páde totalitného režimu prechádza jeho pôsobenie viac a viac do televízie, do filmu a ďalších aktivít.

Podkapitola Pantomimické a klaunské inscenácie v 70tych rokoch 20. storočia zahŕňa päť prvých Polívkových kreácií. Prvá inscenácia *Strašidylka* (2.1.1.) vznikla z pantomímy *Vize a metamorfózy strýce Macalíka* (s podtitulom *Pantomima pro dva mimy a jednu postel*), ktorú Polívka pripravil v poslednom ročníku štúdia činoherného herectva na JAMU v Brne. K vytvoreniu prvej vlastnej pantomimickej inscenácie ho inšpirovala profesorka Ryšánková. Jej predmet pantomíma bol na JAMU pokusne včlenený do pohybovej hereckej výchovy v roku 1958. Inscenácia sa postupom času vyvíjala: medzi absolventským predstavením na akadémii a finálnym tvarom pod názvom *Strašidylka* v Divadle na provázku v októbri 1972 bola uvádzaná jej druhá verzia pod názvom *Příběhy z rodných hor*. V rámci týchto troch

verzií sa pri Polívkovi vystriedali niekoľkí hereckí kolegovia: Ivan Mynář, Jiří Čapka, Jan Bružeňák, Ota Jirák a Dagmar Bláhová. Po dvoch zmenách názvu Polívka uviedol *Strašidýlka* na jeseň roku 1972 ako svoje prvé autorské dielo v čerstvo profesionalizovanom Divadle na provázku v Dome umenia. Polívka inscenáciou *Strašidýlka* zaujal v Divadle na provázku postavenie, z ktorého mohol samostatne formovať dramaturgiu celého divadla. A naopak, Divadlo na provázku v ňom našlo ďalšie dôležité programové obohatenie.

Podkapitola 2.1.2. analyzuje klauniádu *Am a Ea*. Druhé Polívkovo dielo, na rozdiel od *Strašidýlok*, priamo nadväzovalo na klasické cirkusové klaunské výstupy. *Am a Ea* sa rýchlo stala profilovou inscenáciou Divadla na provázku, a podľa dramaturga inscenácie Petra Oslzlého ju možno označiť za vôbec prvú celovečernú divadelnú klauniádu a jednotným príbehom, ktorá bola vytvorená v kontexte súčasného divadla. *Am a Ea* je klaunskou parafrázou na známy biblický príbeh Adama a Evy a skladá sa z piatich obrazov: Úvod (Zrod), Námluvy, Hostina, Ovoce poznání a Vyhnání z ráje. V inscenácii vystupujú dvaja klauni: Polívkov Am a Ea Dagmar Bláhovej. Polívka sa vyjadruje pohybovými a klaunskými prostriedkami a ako autor, režisér i herec presadzuje svoj osobný a osobitý názor a tému. V *Am a Ea* nehrá tradične vytvorenú postavu, ale je na scéne sám sebou, štylizovaný do klaunskej postavy. Súčasťou analýzy je i popis akcie, keďže ku klauniáde *Am a Ea* sa dochovalo len pantomimické libreto. *Am a Ea* bola uvedená vo viac ako päťdesiatich predstaveniach po celej Európe. Preto ju treba chápať ako inscenáciu celoeurópskeho významu a pôsobenia.

Tretia analýza skúma inscenáciu *Pépe* (2.1.3.). Hudbu pripravil Jiří Bulis a o výpravu a scénografiu sa postaral Dušan Ždímal. Zmena z predošlých kreácií nastala na poste dramaturga inscenácie, ktorým bol v *Pépe* Vladimír Kelbl. Na *Pépe* Petr Oslzlý dramaturgicky nespolupracoval, pretože v decembri 1973 nastúpil na ročnú vojenskú službu. Polívka si k sebe v inscenácii *Pépe* vybral za hereckého kolegu dieťa – malého chlapca. V roli dieťaťa sa vystriedali viacerí detskí herci. Najviac predstavení odohral Radovan Balaš, ktorý sa v máji 1974 predstavil aj na premiére. V *Pépe* klaun – tulák stretáva osamelého chlapca v kočíku, s ktorým postupne nadväzuje priateľský vzťah. Zbližovanie sa chlapca a klauna je hlavnou témou *Pépeho*. I keď ide o klauniádu, okrem gagov a hravej komiky má *Pépe* i svoju tragickú vrstvu, ktorá je predstavená pravidelnými vojnovými náletmi. Bola to spolu s klauniádou *Am a Ea* vo veľkej miere inscenácia *Pépe*, ktorá otvorila Polívkovi dvere do Európy a do sveta. V roku 1980 pripravil Polívka konkurz na malého chlapca do *Pépeho*

vo švajčiarskej Ženeve. V konkurze boli vybraní dvaja švajčiarski chlapi: Loic Jacquot-Guillarmod a Damian Weber.

Štvrtou Polívkovou inscenáciou je *Pezza versus Čorba* (2.1.4.). Objavil sa v nej dialóg a hovoriaci klauni, ktorí zápasili všetkými prostriedkami o výhodné jarmarečné miesto. Hlavnou témou inscenácie *Pezza versus Čorba* je súboj dvoch konkurenčných klaunských rodín o svoje miesto: dvaja klauni so svojimi rodinami majú k dispozícii len jeden hrací priestor, obaja sa chcú prezentovať svojou produkciou a žiadna strana nechce ustúpiť. Preto si rozdelia priestor scény a začnú sa preťahovať o divákov. V *Pezza versus Čorba* sa prvýkrát v Polívkovom autorskom kuse objavuje jeho celoživotný priateľ a herecký kolega Jiří Pecha. Zo všetkých doterajších Polívkových diel ide o inscenáciu, ktorá bola v najväčšej miere pojatá činoherne. Je tu najviac textu, dialógov, situačnej komiky a detailne vystavané charaktery. V inscenácii prichádza Polívka s viacerými novinkami. Jednou z najpozoruhodnejších je vrhanie nožov. Inscenácia *Pezza versus Čorba* bola v januári 1980 naštudovaná poprednými francúzskymi mímami v parížskom divadle Théâtre de l'Est parisien. Šlo o česko-francúzsku verziu s názvom *Pezza contre Tchorba*. Polívka v nej spolu s Bláhovou účinkovali a hrala sa denne od 4.1. do 10.2. 1980.

Piata autorská inscenácia Boleslava Polívku v Divadle na provázku je *Trosečník* (2.1.5.). Šlo o jeho sólovú variáciu na Mahenových *Trosečníkov v manéži* (súbor šiestich libriet v publikácii *Husa na provázku*). Po klauniáde *Pezza versus Čorba*, ktorá bola plne dialogizovaná, a kde textová zložka bola prinajmenšom vyrovnaná pohybovej, sa Polívka v *Trosečníkovi* vracia prevažne k pantomimickému vyjadreniu. *Trosečník* je jediná Polívkova inscenácia zo skúmaného obdobia v rokoch 1972 – 1987, v ktorej vystupuje úplne sám. I keď v predošlých jeho dielach mal sám dominantné postavenie a určoval chod deja, vždy vystupoval v spolupráci s hereckými kolegami (ženskými, mužskými i detskými). Celá inscenácia má komorný charakter a prevažná väčšina deja sa odohráva na vrchu štvorcovej poschodovej postele. V *Trosečníkovi* Polívka tragikomicky interpretuje tému samoty a osamelosti človeka. Oproti klauniáde *Am a Ea*, kde čerpal námety z biblického príbehu stretnutia prvých ľudí, si vybral za základ výpovede odlúčenie a samotu človeka. Súčasťou analýzy je i popis akcie.

Druhá časť kapitoly je nazvaná Príklon k činohernému herectvu v 80tych rokoch 20. storočia (2.2.). Analýzu otvára Polívkova šiesta autorská inscenácia v Divadle na provázku: *Poslední leč* (2.2.1.). Polívkovo nové dielo vzniklo po takmer štvorročnej pauze od

Trosečníka (1977), čo predstavuje u neho doposiaľ najdlhšiu časovú odmlku medzi jednotlivými premiérami. Na scenári Polívka spolupracoval so svojim celoživotným priateľom a hereckým kolegom z Divadla na provázku Jiřím Pechom, s ktorým vytvoril aj hlavnú hereckú dvojicu diela. Inscenačný kolektív z predošlých spoluprác ostal pohromade: hudbu pripravil Jiří Bulis, dramaturgom bol Petr Oslzlý a scénu vytvoril Dušan Ždímal. Po rade pantomím a klauniád vzniká inscenácia, ktorou autor dospieva k tvaru plne dialogizovanej, avšak stále výrazne pohybovej grotesky. *Poslední leč* má zo všetkých Polívkových diel v období 1972 – 1987 najbližšie k žánru činohry. Herci hrajú v *Poslední leči* dve známe divadelné postavy z dvoch rozličných činoherných kusov: Polívka predstavil variáciu na doktora Zvonka Burkeho z hry Ladislava Smočka *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho*, a Pecha pána Revírniku z inscenácie Divadla na provázku *Na Pohádku máje* od Viléma Mrštíka.

Po *Poslední leči* nasleduje inscenácia *Šašek a královna* (2.2.2.). Na scenári Polívka spolupracoval so svojou vtedajšou partnerkou, francúzskou herečkou Chantal Poullain. Poullain sa v Divadle na provázku objavila prvýkrát. Obaja boli protagonistami inscenácie. Polívka hral šaška, ktorý musí zabávať despotickú a nešťastnú kráľovnú. Šlo pravdepodobne o najhranejšiu Polívkovu inscenáciu vôbec. Od roku 1993 bola uvádzaná aj v Divadle Bolka Polívky na Jakubskom námestí v Brne. Hrala sa nepretržite až do roku 2001 a podľa slov autora dosiahla takmer 700 repríz. Zároveň šlo o dielo, ktoré sa predstavilo doslova na celom svete. Polívka s Poullain ju hrali v štyroch rôznych jazykových obmenách: francúzsky, anglicky, taliansky a česky. Inscenácia bola neskôr tak ako *Poslední leč* sfilmovaná. Polívka sa v tej dobe venoval ešte stále v prvom rade divadelnému umeniu. Jeho filmové a televízne účinkovanie však postupne začína v osemdesiatych rokoch eskalovať.

Ôsma autorská inscenácia Boleslava Polívku v Divadle na provázku je *Terapie*, ktorej je venovaná podkapitola 2.2.3.. V inscenácii *Terapie* vystupujú štyri postavy: nemocný herec Josef Pýcha Jiřiho Pechu, jeho kolega Stanislav Sup hraný Polívkom, doktor Alfons Zlatý, ktorého stvárnil Arnošt Goldflam a Beatrice Potage, ktorú hrala Chantal Poullain. Hlavná téma inscenácie pozostáva zo situácie, kedy Polívkov herecký kolega Josef Pýcha stratil pamäť, a on si pozval doktora, s ktorého pomocou sa pokúsia mu ju vrátiť. Doktor na to ide rôznymi svojiskými pokusmi. Znovu sa objavujú typické charakteristické črty Polívkovej tvorby: interakcia s publikom, zastavovanie deja, vystupovanie z role, žonglovanie, pantomimické prvky, klaunská logika a iné. Polívka síce užíva meno postavy Stanislava Supu,

ale táto postava akoby splývala s ním samotným. Dalo by sa povedať, že ide o najcivilnejší typ hereckého prejavu v Polívkovej tvorbe v období 1972-1987.

Poslednou, deviatou skúmanou inscenáciou monografie je *Seance* (2.2.4.). Režisérom a autorom scenáru bol opäť Polívka, a tak ako v *Terapii* si k sebe prizval troch hereckých kolegov. Z predošlej inscenácie si ponechal Jiřího Pechu a Chantal Poullain, a Arnošta Goldflama vystriedala Eva Vidlařová. Polívka v *Seanci* nevyhľadáva kontakt s publikom, neprekračuje hranice javiska a hľadiska, nemá civilný úvod ani nenarušuje predstavenie scudzujúcimi efektami. Takisto zrejme zo všetkých svojich autorských diel v Divadle na provázku najviac ctí divadelnú štvrtú stenu. Jednou z hlavných tém *Seance* je spomínaná osobnosť veľkého francúzskeho míma Jeana Gasparda Debura. Zápletku vytvára snová štruktúra inscenácie. Polívka ako autor sa na začiatku svojho diela priznáva, že sa mu prisnil sen: „Zase mě nic nenapadlo, říká se tomu tvůrčí krize, no a pak se mi zdál takový divný sen. Ještě v noci jsem ho zapsal.“ A tento sen sa pokúsil realizovať.

Tretia kapitola v niekoľkých bodoch načrtáva Polívkovo pôsobenie v zahraničí. Mimo iných uvádza, že pre Polívku i pre celé Divadlo na provázku bola prelomovou účasť na Festivale Mondial du Théâtre v Nancy v máji 1975, kam divadlo vycestovalo s tromi inscenáciami: *Am a Ea*, *Pépe* a *Commedia dell'arte*. Ďalej sa venuje zahraničnému úspechu profilovej inscenácie Divadla na provázku *Commedii dell'arte*, česko-francúzskej verzii *Pezza versus Čorba* pod názvom *Pezza contre Tchorba* v parížskom divadle Théâtre de l'Est parisien v roku 1980 či Polívkovej dlhoročnej spolupráci s talianskym súborom Filarmonica Clown.

Štvrtá kapitola sa venuje Polívkovmu herectvu. Cieľom analýz deviatich inscenácií od *Strašidýlok* po *Seanci* je preto aj pokus o pomenovanie hereckého štýlu Boleslava Polívku, ktorý je mimoriadne komplexný. Významnou postavou pre jeho ďalší vývoj je maska Harlekýna v inscenácii *Commedia dell'arte*, ktorej je venovaná samostatná podkapitola. Polívka síce vyštudoval činoherné herectvo, ale nikdy nebol vyhraneným činohercom. Na škole i v prvých rokoch pôsobenia v Divadle na provázku tiahol prevažne k pantomíme, ale nebol ani mímom v pravom zmysle slova. Často využíval klaunské prvky a prostriedky, ale taktiež nemôžeme stopercentne tvrdiť, že bol vo svojej tvorbe vždy prevažne klaunom. Polívkov herecký štýl nie je jednoduché identifikovať preto, lebo takmer v každej svojej inscenácii akoby dominoval len jeden alebo dva z týchto žánrov. Skúšal tieto žánre miešať a využívať podľa témy a potrieb danej inscenácie. Musíme dodať, že činohru, pantomímu

a klauniádu Polívka dopĺňal výrazovými prostriedkami či prvkami nemej filmovej grotesky, cirkusu alebo komédie dell'arte.

V nasledujúcej, piatej kapitole analyzujem Polívkov autorský a scenáristický štýl, a jeho prechod od pôvodného pantomimického libreta k scenárom, v ktorom prevažuje slovo a dialóg. Dôležitou súčasťou práce sú i rozhovory s Boleslavom Polívkom a jeho dvorným dramaturgom Petrom Oslzlým, ktorých výpovede dopĺňujú analýzy a závery. V prílohe práce sú chronologicky zoradené scenáre a libretá analyzovaných inscenácií. Súčasťou monografie je aj slovník osobností, ktoré počas skúmaného obdobia s Polívkom úzko spolupracovali.

Vo svojej práci som sa opieral prevažne o materiály a pramene dochované v archívoch Divadla Husa na provázku, Centre experimentálneho divadla a v knižnici JAMU. Tam som objavil veľké množstvo recenzií a kritik k Polívkovým inscenáciám. Dobové články a fotografie mi napomohli vytvoriť si širší obrázok o jeho úspešnom pôsobení a tvorbe. Pri analýzach inscenácií som sa mohol oprieť o libretá a scenáre, a okrem prvého diela *Strašidýlka* aj o dochované videozáznamy z predstavení. V archíve Centra experimentálneho divadla sa nachádzajú len niektoré z nich, a preto bolo pátranie po týchto artefaktoch neraz až detektívnou prácou. Bohužiaľ, v niektorých prípadoch (v najväčšej miere pri inscenácii *Pezza versus Čorba*) ide o veľmi nekvalitný prepis, kde je možné vzhliadnuť len necelú polovicu záznamu. Každopádne ide o mimoriadne cenné dokumenty, ktoré mi poskytli jasnejšiu predstavu o divadelnej poetike Boleslava Polívku. Bez nich by som mohol ťažko vysledovať niektoré jeho postupy, ako napríklad interakciu s publikom, zastavovanie deja, vychádzanie z role a podobne.

Ďalej som vychádzal z publikácií, ktoré doteraz o Polívkovi vyšli: *Bolek Polívka v hlavni roli a Předběžný portrét*, či z publikácií o Divadle Husa na provázku a spomínaných žánroch pantomímy (napr. Václav Veber: *Příběh pantomimy*) či klauniády (napr. Tristan Rémy: *Klauniády*). Mimoriadne cennými prameňmi sú aj tri publikácie Petra Oslzlého: *Divadlo Husa na provázku 1968(7) – 1998*, *Commedia dell'arte Divadla na provázku (1974-1985)* a jeho najnovšia monografia *Am a Ea*. Taktiež som mal možnosť vychádzať z diplomovej práce študenta Karlovej univerzity Zdeňka Tichého s názvom *Divadelní a filmové herectví Boleslava Polívky* z roku 1990. Pri písaní tejto monografie som využil aj zahraničné publikácie týkajúce sa komiky, písaniu vtipov či stand-up comedy (napr. Oliver Double: *Getting The Joke* alebo Gene Perret: *The New Comedy Writing Step by Step*).

Polívkove autorské inscenácie v Divadle na provázku v rokoch 1972-1987 dodnes neodmysliteľne patria k vrcholným dielam modernej pantomímy a divadla vôbec. Vo všetkých jeho dielach sa stretávame s nanajvýš originálnym autorom a hercom, ktorý sa vyznačuje bezbrehou hravosťou, majstrovským zvládnutím svojho tela či svojím videním sveta. Vo svojej tvorbe kombinuje niekoľko žánrov, plynule prechádza z komiky do tragiky a vždy sa snaží o silný spoločenský či umelecký presah. Deväť inscenácií, ktoré vytvoril v priebehu pätnástich rokov v Divadle na provázku, sa stretli s mimoriadne pozitívnym prijatím v Československu i v zahraničí. Vďaka Polívkovi sa československá pantomíma pozdvihla na medzinárodnú úroveň. Otázky k Polívkovej neskoršej divadelnej tvorbe, k jeho tvorbe filmovej a televíznej alebo k jeho réžiám čakajú na ďalších bádateľov, ktorí sa budú osobnosťou Boleslava Polívku zaoberať.