

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

**Dramatizace literárních děl
v Národním divadle
po roce 1990**

**Dramatization of literary works
in the National theatre
after the year 1990**

Vedoucí diplomové práce:

Doc. PhDr. Pavel Janoušek, CSc.

Autorka diplomové práce:

**Alžběta Václavíková
Čechova 1376
765 02 Otrokovice
ČJ - D
prezenční studium**

Rok dokončení diplomové práce: 2011

P o d ě k o v á n í

**Tímto vyjadřuji své poděkování vedoucímu diplomové práce
panu Doc. PhDr. Pavlu Janouškovi, CSc.
za jeho odborné vedení a konzultace diplomové práce.**

Alžběta Václavíková

P r o h l a š u j i,
že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a
veškerou použitou literaturu a další podkladové materiály,
které jsem použila, uvádím v bibliografické části.

Praha 17. 6. 2011

Obsah práce

1	Vymezení základních pojmů a problémů	6
2	Dramatizace v Národním divadle po roce 1989	9
3	Rok na vsi	11
3.1	Předloha	11
3.2	Inscenace Rok na vsi	11
3.3	Dramatizace Rok na vsi	12
3.4	Proměna literárního druhu a žánru	13
3.5	Název.....	15
3.6	Proměny ve struktuře textu prózy a dramatizace	16
3.7	Ustoupení od vypravěče, jazyková stránka prózy a dramatizace.....	18
3.8	Proměna postav a děje v dramatizaci.....	20
3.9	Časoprostor	25
3.10	Interpretace díla	27
3.11	Další život Krobotovy dramatizace.....	27
4	Obsluhoval jsem anglického krále	28
4.1	Hrabalova próza	28
4.2	Geneze dramatizace a první inscenace	28
4.3	Realizace dramatizace v inscenace, tvůrci inscenace v ND	29
4.4	Jedinečnost prózy promítnutá do divadelního textu	30
4.5	Proměna vypravěče	32
4.6	Proměny v celkové struktuře textu, změna v názvech jednotlivých částí ..	33
4.7	Postavy v próze a dramatizaci.....	35
4.8	Proměna děje v dramatizaci	36
4.9	Interpretace díla	38
5	Markéta Lazarová	39
5.1	Vančurova novela Markéta Lazarová	39
5.2	Novela jako inspirace k dalším zpracováním	40
5.3	Vznik dramatizace, inscenace v Národním divadle	40
5.4	Žánrové vyznění díla a dramatizace	41
5.5	Název a podtitul	42
5.6	Proměna celkové struktury díla	42
5.7	Nezbytnost vedlejšího textu v dramatizaci.....	43

5.8	Osobitý vypravěč v novele a jeho absence v dramatinzaci	44
5.9	Síla Vančurova jazyka v novele a jeho realizace v dramatinzaci.....	45
5.10	Proměna postav	46
5.11	Proměna děje	51
5.12	Změna hlavních motivů	52
5.13	Vnímání času a prostoru autory dramatinzace	53
5.14	Proměna interpretace.....	54
6	Babička	55
6.1	Předloha	55
6.2	Dílo a život Němcové jako inspirace	56
6.3	Dramatinzace pro činohru ND a inscenace díla v ND.....	56
6.4	Vlasta Chramostová	57
6.5	Titul a podtitul	58
6.6	Proměna výstavby textu.....	59
6.7	Původní i nové motivy	62
6.8	Proměna v charakteristice postav	63
6.9	Staré bělidlo a další motivy prostoru v dramatinzaci	67
6.10	Motiv času	68
6.11	Proměna postavení děje v dramatinzaci.....	69
6.12	Dramatinzace určená k četbě	70
6.13	Jazykový kód, proměna celkové interpretace díla	70
7	Bibliografická část	72
7.1	Prameny	72
7.2	Divadelní programy	72
7.3	Odborná literatura	74
7.4	Elektronické dokumenty.....	75
8	Resumé.....	77
9	Klíčová slova.....	78
10	Obrazové přílohy.....	79

1 Vymezení základních pojmů a problémů

Umělecká díla žijí často nepředvídatelným životem a nikdo z autorů próz se jistě neodvažuje pomyslet na to, že právě jeho dílo bude jednou inscenováno v Národním divadle.

Nelze určit, která díla, respektive, dramata budou zaujímat publikum i s odstupem času. Budou to třeba ta, které vznikla ze zajímavých próz, jež patří k českému literárnímu bohatství?

Při sledování proměny prózy v drama je nutné správně porozumět základním pojmům související s touto problematikou.

Pojmem próza označujeme neveršovaný text narativního typu. Inklinuje k epice. Proti běžné řeči se liší stylizovaným tvarem a sémanticky strukturovanou výstavbou. Často se vymezuje jako protipól poezie. V současné době se často vnímá také jako označení pro jeden z literárních druhů.

Drama je termín pro pojmenování dalšího literárního druhu prvotně vázaného na divadlo. Je možné je interpretovat v rámci druhové triády lyrika, epika, drama nebo triády poezie, próza, drama. Vůči prozaickému nebo veršovanému dílu se vymezuje konstantní podobou pevného grafického záznamu textu. Vizualně (i sémanticky) se specifická dramatického textu projevuje členěním textu na hlavní a vedlejší. Za hlavní text lze považovat promluvy postav a za vedlejší pak instrukce a informace v textu obsažené, které jsou důležité pro inscenaci textu hlavního. Jedná se o seznam postav, profil postav, popis místa, děje, času, jména postav... Základním výrazovým prostředkem dramatu je přímá řeč jednajících postav v podobě dialogu nebo monologu. Drama se tedy uvnitř literatury vyčleňuje svou funkční předurčeností k inscenaci. Aby se takové umělecké dílo dostalo ke svému adresátovi, musí být ještě transformováno do divadelní projekce.

V tetralogii termín divadelní inscenace označuje umělecké dílo, kterým je organizace, „partitura“ jednotlivých divadelních představení. Nejedná se tedy o odehrání divadelního představení, ale o jeho předlohu, která se vyskytuje v mysli všech zúčastněných a je jakousi ideální představou o právě probíhajícím představení. Divadelní představení je pak pojem pro konkrétní uměleckou produkci.

Divadelníci vedle drammat stále častěji pracují také s díly, která ve svém výchozím tvaru jsou jiným literárním druhem. Vidí v nich zajímavá témata, nové možnosti, vhodné předpoklady k nové výpovědi.

Než ovšem dostane dílo svou jevištní podobu, musí projít proměnou, která bývá pojmenována jako dramaturgie či adaptace. Terminologicky je tato problematika stále otevřená.

Dramaturgie je termín označující proces, nebo výsledek procesu. Tato problematika leží na pomezí literární a divadelní vědy. Procesem je myšleno přetvoření prozaického nebo veršovaného textu na text divadelní. Výsledkem procesu dramaturgie je nově vzniklý text, funkčně určený pro inscenování.

Próza, popřípadě poezie, má odlišnou předpokládanou cestu k adresátovi než drama. Pokud tedy mluvíme o próze nebo poezii, tak se pohybujeme v řetězci: autor – text – čtenář: autor nebo-li producent má záměr něco sdělit, sdělení kóduje do textu jazykem a příjemce nebo-li čtenář, text dekóduje a informaci přebírá. Přijímání výchozí informace adresátem je velmi subjektivní. Umělecké texty často v sobě skrývají mnoho informací a symbolů a diskuse nad interpretací textů jsou často skutečně zajímavé.

Cestu dramatu od autora ke čtenáři, přesněji k divákovi, je nutné rozšířit, řetězec tedy poté vypadá: autor – text – inscenátoři - inscenace – divák. Ve starších dobách se inscenace vnímala jako prostředník původní myšlenky dramatika, současné divadlo však inscenaci vnímá již jako svébytné dílo s vlastním uměleckým záměrem. Prostřednictvím inscenace tak probíhá proces reinterpretace výchozího dramatického textu, která znamená, že inscenace může původní záměr autora dramatu nejen dílčím způsobem více či méně posunout, ale také případně zcela ignorovat a změnit. Tyto posuny v díle vyplývají z různorodosti tvůrců inscenací a jejich interpretací původního dramatu.

Pokud na začátku stojí poezie nebo próza a má být uvedena na jevišti, je řetězec zachycující cestu k adresátovi, v tomto případě divákovi, ještě rozšířen o další subjekt: autor – text (poezie, próza) – dramaturg - dramaturgie –inscenátor - inscenace – divák. Původní dílo je poté v tomto procesu několikrát reinterpretováno. Nejdříve autorem dramaturgie, poté režisérem, který připravuje inscenaci a v závěru samotným divákem. V důsledku tohoto procesu může dojít k tomu, že jsou značné rozdíly mezi původní předlohou a konečným produktem. Nicméně pokud se skutečně jedná o proces dramaturgie, je předloha v díle vždy alespoň částečně patrná. Prvkem, který pak odkazuje obvykle k původnímu zpracování, může být název, ten často zůstává stejný jako původní dílo.

Ačkoliv je nesporným faktem, že drama či dramaturgie je určena ke zhmotnění na jevišti, může žít i samostatně jako text určen režisérovi, respektive divákovi, ale

skutečnému čtenáři. Některá dramata mohou přinést čtenářský zážitek. Hranice mezi tím, která to jsou a která naopak budou existovat jen pro tvůrce inscenací, je velmi plynulá a opět záleží i na subjektivním pohledu samotného čtenáře, který text interpretuje.

V následující části práce bych se na konkrétních dílech z Národního divadla zaměřila na proces dramatizace, tedy na převod konkrétně prozaického textu do divadelního textu. Zaměřím se na důsledky proměny prozaických textů na dramatizace, které se promítnou nejen do obsahu, ale i do celkového vyznění díla.

Dále mě zajímá, jak se dokáže autor dramatizace vyrovnat se specifickými rysy próz souvisejícími nejen s obsahem, ale i s formou literárních děl. Zda divadelní texty splňují základní požadavky, které budou vést k tomu, aby vzniklé dramatizace byly pochopitelné i pro případné inscenátory nebo čtenáře a tedy bezpodmínečně nevyžadovaly scénickou realizaci k tomu, aby předaly vnímateli relativně dostatečnou estetickou a logickou informaci. K takovým základním požadavkům patří celistvost textu, vhodně konstruované promluvy doplněné nezbytnými poznámkami, které doplňují scénické jednání a uvádějí do vzájemných vztahů jednotlivé dialogické kontexty.

Čtenář jen dekóduje jazykové prostředky, nevidí konkrétní herce ani scénu, nicméně dává čtenáři velký prostor pro fantazijní představy textu, zhmotnění divadla ve čtenářské představivosti není pak rušeno představami tvůrců divadelního představení (režiséra, tvůrce scény, kostýmů, hudby...). Na druhou stranu, jedině skrze text lze poznat, co autor napsal.

2 Dramatizace v Národním divadle po roce 1989

V Národním divadle probíhala v letech 1990/ 1991 stá osmá sezóna. Od této doby do sté dvacáté sedmé., poslední celé, sezóny v letech 2009/ 2010 bylo uvedeno necelých sto osmdesát premiér činohry. Mezi nimi se objevila šestice českých klasických próz a jedno poetistické dílo. Jednalo se o díla Vladislava Vančury Pekař Jan Marhoul a Markéta Lazarová, o Durychovo Bloudění, uveden byl Rok na vsi bratří Mrštíků, Hrabalovo dílo Obsluhoval jsem anglického krále, Babička Boženy Němcové a konečně Hrubínova Romance pro křídlovku. Některé dramatizace sice nebyly původně pro Národní divadlo, ale přesto do nich bylo zasaženo tak, že jsou osobité pro dobu a scénu svého uvedení.

V preambuli Národního divadla se mluví o tom, že tato česká divadelní scéna ctí tradice a klasiku a zároveň chce nabízet inovativní řešení. Dramatizace českých próz tento požadavek naprosto splňuje. Každá z uvedených próz má osobité místo v české literatuře. Jak z hlediska formy, tak z hlediska obsahu se jedná o velmi pozoruhodná a zajímavá díla. Při modifikaci prózy v dramatizaci se musí autoři vypořádat právě s těmi jedinečnými charakteristickými prvky. Divadelní hry nesou shodné názvy jako jejich prozaické předlohy, ale je tento odkaz vhodný, nebo dramatici vytvořili zcela nová svébytná díla, která jsou zásadně jiná, než jejich předlohy?

Šéfem činohry Národního divadla byl v letech 1989 až 1997 Ivan Rajmont. V letech 1997 až 2002 vedl činohru Josef Kovalčuk. Po něm ji vedl Michal Dočkal, který tuto funkci zastává dodnes (2011).

Výběr próz uvedených v činohře ND ve vymezeném období nemá žádnou vnitřní souvislost. Zařazení jednotlivých próz do repertoáru záleželo na tehdejších ředitelích činoher, na režisérech doby nebo na událostech, jež se ve společnosti děly.

Ráda bych se věnovala čtyřem dílům z uvedených šesti. Jedná se o díla, která byla kritikou shledána jako úspěšná.

Rok na vsi zařadil do repertoáru Ivan Rajmont v roce 1993. Inscenace patří k nezapomenutelným a to se na první pohled zdá, že tak rozsáhlé kronikářské dílo bez výrazné dějové linie nemůže mít na divadle smysl.

Josef Kovalčuk v roce 1998 zařadil do programu dramatizaci Obsluhoval jsem anglického krále. Dílo spojeno s velkým českým spisovatelem. Próza je velmi typická svou formou. Co se ale s dílem stane, pokud je převedeno do úplně jiného kódu? Tento kus sice nebyl původně napsán pro ND, nicméně Hrabalova smrt přispěla k uvedení díla

a navíc tato okolnost posunula celkové vyznění díla do rovin, která vždy zůstanou charakteristická pro uvedení díla v konkrétním čase a v konkrétním místě.

Podobně je to i s Markétou Lazarovou, dílem, jež bylo uvedeno v šedesátém roce výročí úmrtí Vladislava Vančury v roce 2002. Její premiéra byla také v době působení Josefa Kovalčuka. Ačkoliv je tato kniha velmi inspirativní, tak její odkaz přemohl stejnojmenný film. Počin dramatiků dokázal klasickému dílu opět dát nový rozměr. Ačkoliv literární kritika nebyla příliš vstřícná, tak dílo v sobě nese nové vyznění původní prózy.

A konečně Babička – jedna z největších klasik české literatury. Na program ji zařadil Michal Dočkal v roce 2007. Opět dílo zdramatizované již dávno, ale přesto inscenace v ND byla velmi osobitá. Už tím, že obsah byl svázán s herečkou v hlavních rolích, Vlastou Chramostovou.

Uvedená díla jsou velmi rozdílná, a ačkoliv neexistují žádné společné rysy, lze připomenout je některé vnější okolnosti. Např. Babička a Obsluhoval jsem anglického krále byla, jak už jsem zmiňovala, původně pro úplně jiné divadla. Nicméně další zásah dramatiků do již divadelních textů dokázal z děl vytvořit jedinečná představení patřící do národní scény.

3 Rok na vsi

K nejúspěšnějším inscenacím Národního divadla po roce 1989 patří dramatinizace prózy bratří Mrštíků Rok na vsi. První představení se konalo 8. dubna 1993, premiéra proběhla 15. dubna 1993, derniéra se konala za téměř pět let, 18. března 1999.

3.1 Předloha

První vydání Roku na vsi vyšlo na přelomu století. V prvním vydání této Kroniky moravské dědiny byl jako autor uveden Alois Mrštík, ale protože se na výsledku spolupodílel i jeho bratr Vilém, od druhého vydání, které vyšlo v roce 1912, po Vilémově sebevraždě, bývá i on uveden jako plnohodnotný spoluautor.

Alois Mrštík své dílo ohlásil v roce 1897 tehdejšímu redaktorovi Květu a velké autoritě národní kultury Svatopluku Čechovi, který se také zasloužil o to, aby próza začala od roku 1899 vycházet v Květech. Vzbudila velký zájem, knižní vydání následovalo v letech 1903-04.

Mrštíkové svou prózu představovali jakou souhrn studií domácích, rodinných, dramatických s veselými obrázky z lidu, z historie doplněné o zachycení toho, jak lidé žijí a jaký je život na vsi. Dílo má nejen beletristickou, ale i dokumentární hodnotu, jedná se o dobře a věrně zachycený obraz moravského venkova se sociálními, národnostními, mravními, etnografickými stránkami. Morava je představena jak ve svém soukromém tak i ve veřejném životě.

3.2 Inscenace Rok na vsi

Miroslav Krobot je nejen autorem dramatinizace, ale i režisérem inscenace. Dramaturgyní byla Johana Kudláčková, scéna a kostýmy vznikaly pod vedením Marty Roszkopfové, hudební dramaturgii vedl Jaromír Nečas a o hudbu se zasloužila Dagmar Andrtová – Voňková, na pohybové spolupráci se podílel František Pokorný. Některé části nazpíval mužský pěvecký sbor z Klobouků pod vedením Josefa Doné.

Rok na vsi byl uveden v době, kdy divadla zažívala poměrně odliv diváků. Aby tento společenský jev zastavila, snažila se zařazovat laciné podbízivé tituly nebo inscenace spojené s elitářskou intelektuálností, klasika v repertoáru byla poměrně raritou. Nicméně, Národní divadlo uvedlo čtyři roky po sametové revoluci, kdy na společnost dopadaly negativní důsledky uvolnění režimu projevující se chaosem a uvolněním morálních norem, hru, ve které lidé, ačkoliv jejich osudy jsou nepředvídatelné, žijí v časoprostoru, jehož průběh je jistý. Dílo zaujalo ve své době

právě tím, že opět připomnělo lidem, že zákony ve společnosti jsou dané nejen ústavou, ale i morálkou, a pokud je lidé nebudou dodržovat, budou muset být potrestáni.

Dramatizace *Rok na vsi* dále zaujala tím, že potvrdila zdánlivě zapomenuté jistoty. Lidský život běží v pevně daném cyklu, na který se lidé spoléhají, který od přírody vyžadují a na jehož konci je vždy naděje, že následný stejný cyklus třeba prožijí lépe než ten uplynulý. Ačkoliv dílo zavádí do historické doby, ukazuje nadčasové principy platné i v roce 1993.

Inscenace měla velmi kladné ohlasy z řad diváků i kritiky. Za tímto úspěchem stojí nejen filosofický podtext o pevném řádu v životě, ale i osudy postav, ve kterých diváci mohli spatřit i svůj příběh, a konečně i úžasné herecké obsazení jednotlivých postav. Mezi necelou třicítkou herců se objevovali skutečné legendy českého divadelnictví.¹

3.3 Dramatizace *Rok na vsi*

Miroslav Krobot dramatizaci tvořil téměř deset let. Sám v rozhovorech uvedl, že během této doby několikrát přerušil práci na dramatizaci, to vše ale vedlo k tomu, aby pak vytvořil kus, jenž bude patřit ke skutečně pozoruhodným.

Krobot o své dramatizaci uvádí, že se jedná o jeho niterné vyznání. O životě na moravské vesnici říká: „*abych se přiznal, já ty lidičky z Habrůvky při vši jejich rozpornosti vlastně obdivuju. Já jsem podobné lidi zažil. Naši měli krávu a vůz, přesně si pamatuju, jak jsem ji vedl na pole, a nesměl jsem, protože by na mě mohla šlápnout. Nebo jak babička tloukla máslo. Nebo jak mě vzal soused, který oral, a posadil mě na koně. Ale hlavně si pamatuju způsob jednání, vztahy, atmosféru věcí, které ještě měly řád. Když se děda holil, museli být všichni zticha, a já ho pozoroval. Bylo to moc krásné. Dodnes se nemůžu holit strojkem. Nechci sentimentálně vzpomínat, ale asi to spolu souvisí. Co prý člověk zažije do tří let, to v něm zůstane nejhloběji.*“ (M. Krobot – M. Rozskopfová, 1993, 11 n).

„*Morava je země jako každá jiná. Čím více se nastoluje „moravská otázka“, tím je mi to protivnější. Jsem z duše rád, když se Morava neprosazuje, protože je to proti*

¹ **Obsazení hry *Rok na vsi***

Rybář – Boris Rosner, *Vrbčena* – Johana Tesařová, *Starosta* – Josef Vinklár, *Bílá macecha* – Jana Preissová, *Antoš* – Miroslav Eitzler/ Karel Roden, *Křištof* – Josef Kemr, *Martin* – Václav Postránecký, *Anežka* – Barbara Kodetová, *Maryška* – Hana Ševčíková, *Kunz* – Josef Somr, *Sestra Amanta* – Barbora Hrzánová, *Frau Ebr* – Taťána Medvecká, *Rybářka* – Kateřina Burianová, *Stařenka Rybářová* – Luba Skořepová, *Chocholáč* – Bronislav Poloczek, *Farář* – Vladimír Ráž, *Chalupa* – Milan Stehlík, *Vrbka* – Jiří Štěpnička, *Stéska* – Miroslav Doležal, *Cihlářka* – Klára Jerneková, *Plhalka* – Jitka Smutná, *Řeřuchova* – Zuzana Šavrdová, *Janek* – Igor Chmela/ David Matásek, *Hrabálek* – Oldřich Vlček, *Barbora* – Miluše Šplechtová, *Hanča* – Kateřina Lojdová, *Honza Pazderka* – Jiří Ployhar/ Roman Řičan, *František Psota* – Jan Dvořák, *Janiček* – Michal Kadlčík/ Petr Poutecký, *Barborka* – Magdaléna Beránková/ Lucie Marková, *Josífek* – Filip Neraď/ Tomáš Stibor

její přirozenosti. Když odevzdávali Janu Skácelovi jakousi literární cenu v Itálii, řekl při té příležitosti, že Morava je pro něho tou vteřinou ticha mezi českou a slovenskou částí hymny. To se mi zdá pěkné. Než zbytečně mluvit, radši rovnou zpívat.“

(M. Krobot, 1993a, 2)

Ke scénickému textu nedílně patří vedlejší text, aby hlavní správně vyzněl a měl popřípadě platnost nejen pro diváky, ale i pro čtenáře. Krobot ale byl ve své dramatinizaci velmi strohý s poznámkami pro případné tvůrce inscenace. Sám uvádí, že jeho záměrem je nechat velký prostor pro režiséra, případně čtenáře a tudíž omezil vedlejší text jen na ten nejnútnejší. Absenci dramatikových pokynů doplňuje často hlavní text a konkrétní promluvy. Příkladem může být situace, kdy je Hrabálek přesvědčován k tomu, aby hrál karty a to, že se přemluvit skutečně nechal a ke kartám usedl, se dozvídáme až poté, co karty komentuje. Takže scénu na jevišti si čtenář domýšlí až zpětně.

Hrabálek Sedni na partičku, Martine. S Kunzem není žádná hra.
Kunz (*Rybářce*) Cyril mě pučil před pulrokiem nějaký peníze na to pole za lesem. Minulé tiseň jsem mu dal poslední splátku a nemam to napsaný na papíře. Řekněte mu, že bych to chtěl mět potvrzeny vod notaře.
Rybářka Když je to splaceny, tak na co notář? To só vyhozeny peníze.
Kunz Jenom pro pořádek. Spánembohem. (*Odejde*)
Hrabálek Co se vám rozbilo na mlatičce? Dyť byla nová.
Martin Ani nevim. Vo to se stará Cyril. Divná karta...
Chocholáč Piky (*hrají*)
Anežka (*Rybářce*) Tolik lidí v hospodě nepamatuju. A před šlohačko.
Plhalka (*Cihlářce a Řeřuchové*) Je tady?
Cihlářka Není
Chocholáč (*Martinovi*) Nepoctils barvu.

(M. Krobot, 1993b, 106)

3.4 Proměna literárního druhu a žánru

Ve druhé polovině 19. století razantně nastoupil do české literatury realismus a volil témata z každodenního zejména venkovského života. V něm nalézal mezní situace hodné dramatického ztvárnění. Prózu Mrštíků lze jednoznačně k realismu přiřadit. Ukazuje život na moravské dědině tak, jak je: tvrdě, smutně, někdy i vesele a mile.

Osudy lidí v Habrůvce jsou velmi dramatické a autoři ukazují, že venkovský život není idylou, i když se určitě nesmí zapomenout, že autoři píšou o tom, o čem chtějí. Krobot realistické pojetí ve své drammatizaci zachoval. I život postav v jeho díle je někdy šťastný, někdy velmi hořký a někdy snad i tragikomický.

„ Na všechno Habrůvka hledí klidným zrakem stoika. Tak přirozeným, lidským připadá jí každý, i nejstrašnější světa běh. Neklne, nelomozí, nenaříká bezmocně, ale když trpí, trpí jak zvěř – tiše a oddaně, jako by věděla a jasně vždycky si připomněla, že z hříchu teprv kvete ctnost a bez hříchu nebylo by ani světla, aby světlo bylo, musí být i tma.“

(A.Mrštík - V. Mrštík, 1986b, 453)

Próza Rok na vsi má podtitul Kronika moravské dědiny, čímž je předurčen žánr díla. Kronika patří k žánrům, které mimo jiné podávají svědectví o době. Čtenáři nabídnou pohled do minulosti, do způsobu života, v tomto případě do moravské dědiny, a poučuje o tom, jak vypadal život na počátku 20. století. Pro žánr kroniky je důležitý tedy nejen děj, ale i prostor a čas. Děj nemusí být zákonitě jednotný a promluvy postav jsou v opozici k promluvám nadosobního vypravěče, který nejen vypráví příběh, ale hlavně popisuje, vysvětluje, povídá o životě na vesnici, o jednání lidí, o přírodě, o práci, o Habrůvce - dědině, která je jako každá jiná.

„Na mapě Moravy jaksi šourem vržené Moravy najdete Habrůvku najisto, ať ji hledáte na východě nebo na západě, na půlnoc nebo na stranu polední. Není na Moravě jedna a každá z nich podobá se Habrůvce naší, jako vejce se podobá kuřeti, že nevíš ani, z kterého je hnízda. Jen vidíš, že takových se rodí víc a ode všech s určitostí čekati můžeš osudy bezmála tytéž.“

(A.Mrštík - V. Mrštík, 1986b, 447)

Deset roků před Rokem na vsi vydal poprvé svou generační kroniku Jan Herben (Do třetího i čtvrtého pokolení 1892). Kronikářské kompozice pěstoval na sklonku století také Alois Jirásek (F. L. Věk 1888 - 1906, U nás 1896 – 1903) a Josef Holeček (Naši 1897 – 1930). V uvedených dílech se žánr kroniky a románu neuvěřitelně mísí, zatímco Mrštíkové a Holeček spíše inklinují ke kronice, zbylá uvedená díla mají ambice být více romány.

Pro kroniku bratří Mrštíků je charakteristický nejednotný děj, ve kterém se postavy objevují a zase zanikají, jsou typické pro určitý okamžik, jejich příběhy nejsou dramaticky vystavěny, jejich osudy se rozvíjí často jen epizodně, nebo útržkovitě a

hlavně nejsou stěžejní, dramatické vykreslení postav v Habrůvce je v opozici k popisování časoprostoru ve vesnici v 19. století. Ačkoliv nejvýraznější postavou v díle je Cyril Rybář, jehož osud sice má gradaci a tragický závěr, tak jen lehce může konkurovat celkovému zachycení života, které Mrštíci v díle postavili na první místo. Pod vlivem změny literárního druhu, kdy se z prózy stal text určen k inscenaci, se dílo posunulo ke dramatictějšímu ději a došlo k proměně v žánru.

Miroslav Krobot uvedl, že miluje velké rozsáhlé příběhy jako je třeba velká Sága rodu Forsaytů, která zachycuje život tří generací. Rozsáhlost spatřoval samozřejmě i v Roku na vsi. Cílem jeho dramatizace ale nebylo zachytit rozsáhlé životní osudy několika generací, neměl ani v úmyslu uvést na jeviště inscenaci, jež by napodobovala kronikářské záznamy. A konečně nechtěl ani vytvořit inscenaci, která bude jako muzeum folkloru plné krojů, lidových písní, dialektu. Rozhodl se soustředit na osudy jednotlivců a na osud fungování celé vesnické komunity. Z komplexního textu, který nabízejí Mrštíkové, bere pouze části vyprávějící o jednání lidí a ty zpracovává do specifického textu jako je divadelní hra. K výběru témat sám přiznává: „*když jsem začal román číst, některé pasáže jsem přeskakoval, hledal jsem kapitoly o lidech. Co ti lidé vlastně prožili? Průběh není zapsán, jen holá fakta: šel k soudu, oběsil se... To je velké pokušení pro režiséra, domýšlet situace, sledovat postavy krok za krokem, představovat si jejich osudy.*“ (M. Krobot – M. Rozskopfová, 1993, 10).

Dramatizace obsahuje prvky komické i tragické. Ačkoliv je divadelní hra místy smutná a tragická, např. v závěru, kdy se jedna z postav oběsí, přesto to není tragédie. Naopak i přes veselé okamžiky není dílo možné považovat za komedii. Čtenářovi jsou nabídnuty chvíle jak šťastné, tak smutné. Jsou zde pak i osudy, o kterých si musí rozhodnout sám čtenář. Je život jeptišky, která vystoupí z řádu a vypoví službu svému Pánu, šťastným okamžikem, protože se chce vdát, nebo smutným, že porušuje řeholní slib. Jak se má dívat čtenář na osud Vrbčeny? Je správné, že se vrátí ke svému manželovi, nebo převažuje její vina nad Cyrilem Rybářem, který mimo jiné i kvůli ní spáchal sebevraždu?

3.5 Název

Dramatizace odkazuje k původnímu textu už samotným názvem. Próza pak má, jak už bylo zmiňováno, ještě podtitul Kronika moravské dědiny. Tento podtitul pak už u Kroboty logicky není uveden.

Označení Rok v názvu má u prózy i dramaturgie dvojí význam. První význam souvisí s tím, že události se dějí v rozmezí jednoho roku. Toto hledisko je výraznější u dramaturgie. V próze jsou události vypravovány často retrospektivně a příběhy dějící se v přítomnosti jsou podávány jako důsledky minulosti. Takže ačkoliv se příběhy odehrávají během jednoho roku, tak ale autoři vyprávějí o daleko delším časovém úseku.

V dramaturgii se situace obrací. Krobot, protože se soustřeďuje na dění postav, zachytil události, které se odehráli v rozmezí jednoho konkrétního roku. Osudy postav se dějí v určitém roce, ať už je to jakýkoliv. To, co Mrštíkovi dali do dávné minulosti, on pak pevně kotví k určitému období. Druhý význam souvisí s cyklem roku na vsi. Právě v próze je postaven do popředí popis každoročních událostí ve vesnici, v životě jejích obyvatel, v přírodě, která ji obklopuje. V předním zájmu prózy je popsat sezónní práce, zvyky, slavnosti, tedy přesně to, od čeho Krobot v dramaturgii částečně ustupuje. Nicméně obě díla mají v sobě i vždy ten druhý význam. Mrštíkovi popisují události, které se v rozmezí jednoho roku udály, stejně tak jako Krobot zachycuje rok, jakožto cyklus života na vesnici.

U Kroboty by byl přesnější název tehdy, pokud by v něm došlo k výměně časového a místního údaje, tedy např. Habrůvka během roku. Mrštíkovi chtějí zachytit koloběh roku na vsi, kdežto u Kroboty je hlavní postavou sama ves. V dramaturgii je více důležité to, že se události dějí v určitém typu společnosti, než v rozmezí jednoho roku. Tím nechci čas dramatu banalizovat, ten cyklus je nepopíratelně pro život v dědině důležitý, tím chci jen vyzvednout fakt, že Krobot dílo mění. Habrůvka je uzavřený prostor, ve kterém žijí lidé, kteří často jednají právě pod vlivem toho, že žijí v určité vesnici. Habrůvka jsou její obyvatelé, kteří vstupují do vztahů v rámci tohoto uzavřeného prostoru a navzájem se ovlivňují při rozhodování.

3.6 Proměny ve struktuře textu prózy a dramaturgie

Při dramaturgii došlo ke změně celkové struktury textu. Samotnému textu prózy předchází dedikace, ve které Alois Mrštík svému bratru děkuje a zdůrazňuje, že při něm po celou dobu vzniku díla stál a potvrzuje zde jeho spoluautorství. Rozsáhlý text románové kroniky je rozdělen do dvanácti částí, které jsou pojmenovány podle dvanácti měsíců. Na začátku je říjen, který ale v sobě nese ještě atmosféru pozdního léta.

„Jaké to bylo zas slunce! Vstává ráno líně z kyprých mlh a bojuje s bílými jejich chmáry až tak do desáté hodiny. Pak teprve zvolna, zvolna s nadnáší nad široké kopce a stápní dolů do údolí v bohatý svůj lesk. Přes poledne vypije všechnu rosu země a už zas sestupuje z nebeských krajin, už zase zháší daleká svá světla a v klín se klade horám, provázeno stádem poslušných beránku.“

(A. Mrštík - V. Mrštík, 1986, 25n)

Tyto části prózy nazvané podle kalendářního roku jsou dále děleny ještě na jednotlivé kapitoly. Každá kapitola je uzavřeným obrazem, v textu jich je okolo 200 a jsou relativně velmi krátké. V tomto členění se ukazuje sice na jednu stranu detailnost a preciznost autorů, na druhou stranu i jejich umění zkratky. Názvy jednotlivých kapitol označují zejména dny, svátky, zvyky nebo příběhy, či lyrická slovní spojení předpovídající události v následujícím obraze jako jsou např. Černé chvíle, Smutné duše, Zhaslé světlo.

Národní divadlo publikuje texty svých inscenací v jednotlivých programech. Tyto publikace jsou kompilátem různých odborných článků, které sice do samotné divadelní hry nepatří, ale jsou také více či méně důležité a přispívají k celkovému vyznění díla. Autorka divadelního programu Rok na vsi, Johana Kudláčková, vybrala několik pasáží z původní prózy, které obvykle pronáší vypravěč a které v celkovém textu knihy vystupují do popředí. Jsou to pasáže nesoucí nejvýznamnější myšlenky o postavách, Habrůvce, roku... a proto pokud tomuto dílu chceme skutečně porozumět, je dobré se s nimi seznámit. Vytvářejí předeheru dramatickému textu, který je postaven na promluvách postav.

Krobot se při členění textu přenesl přes preciznost a podrobnost realistů. Samotný text dramaturgie již není důsledně dělen na jednotlivé měsíce roku. Kromě prologu a epilogu se dramaturgie dělí do osmi částí. V hraničních scénách, tedy prologu a epilogu, vždy vystupují děti, které si hrají na dospělé. Autor zde dává najevo svou myšlenku o tom, jak se náš život odráží v dětech.

Krobotovy názvy kapitol² jsou obecnější než konkrétnost měsíců u Mrštíků, nicméně názvy plní poměrně stejnou funkci. Vypovídají o chvíli v roce, kdy se události dějí. Tyto názvy kapitol patří k vedlejšímu textu dramaturgie, na jevišti jsou pak sponovány promluvami nebo jednáním postav.

² Hody, Dušičky, Mikuláš, Vánoce, Velikonoce, Odvod, Třešně, Po žních

Třešně

2. Výstup

Starosta *(vyjde)* Máš pěkný třešně, Cyrila

Rybářka Srdcovky se letos vyvedly.

Dále je těchto osm částí děleno na jednotlivé výstupy. Dělení na jednotlivé dny pak už vedlejší textu nenaznačuje, lze jej zaznamenat pak jen v hlavním textu. Postavy nejednají jen v osmi dnech, ale v osmi ročních úsecích, přičemž např. kapitola Hody probíhá v několika dnech.

HODY

Vrbčena Už jsi tu?

Vrbka Uklížíš před Hodama?

...

Rybář Anežko! Dé pozor, ať se v šenku něco nesemele.

Anežka Však je poloprázdno. Zítra só hody, dneska se každé šetří. Co uděláme s tema kamnama? Zase začaly kóřit.

5. Výstup

(Starosta a Antoš se strojí na hody)

Starosta Dófám, že se v hospodě nestrhne nějaké koncert, Antošu.

Antoš Žádné strach.

Starosta Vime svy. Jsi první stárek a navíc muj syn, tak na to pamatuj.

6. Výstup

Amata Pane Kunz, jak to bylo včera v hospodě?

Kunz Honza Pazderka répal, répal, až dorépal.

(M. Krobot, 1993b, 117 n)

3.7 Ustoupení od vypravěče, jazyková stránka prózy a dramatizace

O všem, co se v próze Mrštíků děje, nás informuje vypravěč, který Habrůvku dobře zná, ví vše o její minulosti a díky tomu dokáže předpovídat důsledky činů jednotlivých osob. Vypravěč ve svém projevu hodnotí, kritizuje, ale i ukazuje širokou laskavou tvář a právě tímto osobním hodnocením není nadosobním, není tím okem kamery, ale spíše lyrickým subjektem, který má k Habrůvce cit. Čtenáři o všem vypráví spisovnou češtinou, zatímco venkované používají slovácké a hanácké nářečí.

V dramatizaci vypravěč chybí. Krobot nechá na čtenářovi/divákovi, aby sám poznával a hodnotil, dopředu mu nic nenaznačuje, jak to občas udělá vypravěč v próze.

Jak již bylo dříve uvedeno, dramatizace neměla vyznít jako muzeum krojů a dialektu. Předpokladem pro splnění tohoto cíle bylo ustoupení ze směsi slováckého a hanáckého dialektu, kterým lidé v Habrůvce mluví, a užitím přístupnější hornomoravské mluvy. Tato jazyková změna v dramatu je ale poměrně důmyslná. Jestliže chtěl autor zachovat atmosféru moravské vsi, nemohl postavy nechat mluvit spisovně a už vůbec ne obecnou češtinou, které vychází z principu pragocentrismu. Protože je ale jeho dialekt srozumitelnější, přiblížil text čtenáři, popřípadě divákovi, ale zachoval podstatu věci.

Přesto dnes oba texty díky zvoleným moravským dialektům působí pro uživatele obecné češtiny archaicky a místy až nesrozumitelně.

Dalším jevem, který Krobotův text činí pro čtenáře přístupnější, je méně užívání symbolů. Mrštíkové se v symbolice vyžívají. V díle uvádějí mnoho symbolických pojmenování, frazémů (příslaví, rčení...), metafor. Mnoho z toho není dále rozváděno, vysvětlováno. Pokud už je čtenáři symbol vyložen, tak pouze jednou a on jej musí reflektovat, protože je dále užíván zcela běžně, nenápadně. Taková situace nastává např. u Vrbčeny – Messaliny. Tato synonymita jmen je nejdříve velmi až básnický vysvětlena a pak jsou jména zaměňována. Nepozorný čtenář by pak mohl mít s porozuměním problém.

S nejasným symbolickým označením se lze v próze také setkat ihned na začátku. První kapitola se jmenuje Jeruzalém. Proč? Zde má čtenář zrovna ještě štěstí, protože je mu symbolika vysvětlena.

„...Totok já nevím, co se to v tý dědině děje. To huž je k hrůzi – to je k hrůzi! To huž jináč nevypadá – než habe člověk nad tó Habrůvkó splakal jako Jéžiš nad tém Jeruzalémem.“

A pan starosta opravdu div neplakal.

„U svatých“ vise sám se dvěma tisíci.

Kdosi poslouchal tu řeč – a povídal:

„Máte pravdu – starosto- hotové Jeruzalém.“

A to jméno už Habrůvce zůstalo.

I u soudu už jinak neřekli než lidé z Jeruzaléma.

Z Jeruzaléma do Jeruzaléma – a kdyby nebylo úředních listin a tabulky na kraji vesnice – na starou Habrůvku už by pomalu nikdo ani nevzpomněl. Ba i na tabulku kdosi jednou v noci připsal v noci hlinkou: Habrůvka – Jeruzalém.

Hanbili se za to Habrůvští.

„Proč jiné vůbec tak neříkají? A só vůbec ešte horší.-Jen naša Habrůvka mosí bét ta neščasná!“

Ale při dobré chuti Habrůvští sami dědině jinak neřekli než Jeruzalém.

A plakalo jich nad tím Jeruzalémem víc.“

(A. Mrštík - V. Mrštík 1986, 25)

3.8 Proměna postav a děje v dramatizaci

V obou dílech vlastnosti postav předurčují děj, protože jejich chování ovlivňuje jejich osud. Autoři v próze vykreslili život lidí místy velmi vážně a filosoficky, jindy nám postavy a jejich chování připadají až karikaturní. Vlastnosti postav se zde dozvídáme přímo díky vypravěči, nebo je lze odvodit z jejich jednání. V dramatizaci se setkáme pouze s nepřímou charakteristikou.

Děj v dramatizaci má zcela jiné postavení než v próze. Drama je literární druh, který je jedinečný svou předurčeností k inscenaci, a tudíž Krobotovo dílo vyžaduje, aby byl hlavním motivem děj. Naopak kronika Mrštíků nevyžaduje dějovou spádnost a napětí ve vypravování. Jsou pro ni charakteristické právě ony popisné pasáže zachycující hlavně přírodu, koloběh roku v přírodě, práci na venkově. Jednání lidí je jen jedním z motivů, nikoliv tím hlavním

Krobot pro potřeby své dramatizace nepoužil všechny dějové linie. Vybral si tři hlavní postavy, jejichž osudy se vyvíjejí dramaticky a každou z nich čeká osudový zlom. Jedná se o postavu Cyrila Rybáře, na kterém se velmi podepíše život v uzavřené moravské dědině, dokonce ho to stojí život, dále postavu Antoš, starostova syna, který zaplatil za svou nerozvážnost a horkou krev tím, že musel na vojnu a postavu Amantu, „padlá“ jeptiška, která se bude vdávat.

Antoš, starostův syn, první stárek, velký suverén, ale taky nezodpovědný, nevyzrálý mladík, jenž uteče na vojnu, ačkoliv všichni kolem něj dělají vše proto, aby tam nemusel. Antoš je postava velmi rozporuplná a celkově vyznívá negativně. Jeho příběh inspiruje k zamyšlení nad dvěma typy životních vztahů.

Antoš ztělesňuje nezdárného potomka svého milujícího otce. Rodiče pro své děti chtějí vždy to nejlepší, jsou ochotni pro ně udělat cokoli. Problém ale nastává, pokud se potomci nechovají podle představ svých rodičů a ke všemu je jejich jednání ještě v rozporu s dobrými mravy a společenskými zákony. Otec Antošovi několikrát vyšel v životě vstříc, ale stejně na svého syna nemohl být hrdý. Antošovo nezodpovědné chování narušovalo jejich vztah. Ale ani starosta nebyl bez viny. Upřednostňoval více

majetek a dobrý původ před opravdovým charakterem lidí a omlouval to tím, že chce pro svého syna jen to nejlepší.

Tento vztah syna a jeho otce se projevuje v pozadí hlavního mladíkova osudu. Antošův příběh je postaven na tom, že usiluje o mladé dívky, o které ztratí zájem ihned poté, co je získá. Bohužel obě Antošova milostná dobrodružství nezůstanou bez následků. Ale zatímco první oběť, Barbora Hrabálková, která podlehne Antošovi již na začátku příběhu, není dobrou nevěstou pro starostova syna, tak druhá dívka, Maryška, je přesně ta, kterou by rád starosta měl za snachu. Ovšem ani tento fakt nedonutí Antoše si Maryšku vzít, raději před zodpovědností uteče na vojnu.

Hrabálek beze slova sedí a čeká, pak prudce vstane a odejde.

Starosta (Antošovi) Je to pravda?

Antoš Je.

Macecha Nebi ho, prosim tě.

Starosta Tobě nestačilo, že jsem tě vzal ze studií pro tvy nekalosti? Že z tebe nebude farář, ale pacholek? Všecko jsem ti povolil a všecjko je ti málo! Aji toho šimla jsem prodal, protože šiml podle tebe náni žádné kuň. A ty teď eště toto?

Antoš Sama chtěla...

Starosta Tak vona chtěla sama!

Antoš Nejak se to spravi...

Starosta Cos to řekl? (*Vrhne se na něho, ale Macecha ho zadrží, Antoš uteče*) To je hrůza! Vedle toho kluka je ďábel svaté muž. A ty se ho zastáváš?! Proč? Říkají ti bílá machecha, ale já bych byl radši, kdybys byla černá jak vrana a eště černěsi!

Macecha Je moc mladé a nemá rozum z toho, co dělá. Už bude hodné.

Starosta Takový vyvrhel! Žádná sukňa před nimi není jistá. Tak´s ho vychovala!

Macecha Dyť dělám, co možu. Řekmi mně, co mám dělat vic? Modlim se za něho každé deň.

Starosta Přespi se s každó, která mu přinde pod ruku. Kdyby si aspoň vybral naco pořádného, ale na to nemá jediná myšlenku. Hrabálkovu dceru! Nic horšího si nemohl najít! Copak to je nejaké hospodář? Umí jen répat, poplet, však´s to viděla!

Macecha Barbora možná není zlá.

-
- Starosta** Za nic na světě! A do ničeho se neplet', to ti povídám. Esli si ju bude chtět vzít, nepóstopim mu ani kósek pole. Slyšíš? Ani kósek!
- Macecha** Já s nim tak promluvim.
- Starosta** Tolik sem si vod něho sliboval! Že mně se vším pomože... Proč myslíš, že su starostem? Aby nemusel na vojnu

(M. Krobot, 1993b, 82n)

Z milostné dvojice Antoš a Maryška stojí v dramtizace v popředí příběh Antoše, Maryška je pak jen kulisou. Toto její postavení neplatí ale v samotném závěru, kdy nečekaně uteče bez dcery. Krobot její útěk dále nijak nerozvádí, tudíž její čin u něj vyznívá daleko dramatičtější, překvapivější, možná až nechápavější. Krobot je mistrem zkratky a tento příběh to jistě dokazuje.

To naopak Mrštíkové její příběh dále zpracovávali, pro ně nebyla jen osobou pomáhající vykreslit povahu starostova syna. Tuto ženskou postavu popisují jako oběť své hluboké lásky k nevyzrálému Antošovi. Tím, že popisují její stylizování se do pozice vdané ženy, matky a snachy zdůrazňují její velkou oddanost, trpělivost, toleranci a věrnost. Ale nebyly by to realisté 19. století, kdyby příběh končil šťastně. Maryška svou neopětovanou lásku vymění za tvrdou životní práci, ve které najde smysl života. Provdá se za muže z čistě praktických důvodů, a dokonce se vzdá své dcery. Veškerá její rozhodnutí jsou ale vysvětlena.

Ačkoliv je příběh mladého muže zpracován odlišně, konečná interpretace této postavy je stejná. Antošova nezodpovědnost a přelétavost zasahuje do života jiných. Lidé musí být schopni nést důsledky svých činů a jsou chvíle v životě, kdy rozum musí působit více než jen lidské chtíče.

I když Krobot pozměňuje příběhy, které postavy zažívají, tak obecné principy vycházející z jejich chování jsou stejné. Stejně to jde vidět i na postavě Cyrila Rybáře, jedné z nejnápadnějších postav v obou textech. Jeho osud charakterizuje věta obsažená v obou zpracování: „Člověk by byl rád hodné, jen kdyby mohl. Dycky to taky nende.“ (M. Krobot, 1993b, 111)

Postava Rybáře má u Mrštíků i u Krobota nejvíce prostoru. Mrštíkové daleko více rozvíjejí příběh o jeho cestě na výsluní a do čela vesnice než Krobot, který nemůže použít vypravěče a vlastně ho ani nepotřebuje, protože se soustřeďuje na jeho pád.

Autor dramtizace nám představil Cyrila Rybáře, hostinského v tom daném okamžiku. Dle Rybářova chování a promluv si čtenář záhy udělá představu o tom, že Rybář patří k významným osobám Habrůvky. Krobot připomene jen jeden střípek

z Rybářovy minulosti, a to zrovna jednu z mála chyb v jeho životě, kdy se mu nepodařilo udělat dobrý obchod ve Vídni s ovocem. Mrštíkovi čtenáři zdlouhavě vysvětlí celou příhodu, a Krobot se ukáže jako mistr zkratky. Jedinými verši naznačil jediné klopýtnutí v Rybářově obchodní minulosti, Vševědoucího vypravěče nahradila jízlivé milenka. Ačkoliv čtenář dramaturgie neslyší Vrbčenin hlas, která verše pronáší, tak se mu při čtení řádků aspoň s malým kouskem fantazie melodie vybavuje:

Vrbčena (*zpívá*)

Dunaj, Dunaj, na pěkné rovině,
moči se tam ,moči kadlátky ve špině.
Só to, só rybářovy slivy,
vozi je tam, vozi jeho koně sivi.

(*M. Krobot, 1993b, 71*)

Rybář u Krobota žije ten jeden rok ve velkém shonu. U Mrštíků je také naznačeno rychlé tempo jeho života, ale v delším časovém úseku. Na druhou stranu v próze postava Rybáře zažije více vzletů a pádů. K rozšířenosti této postavy přispívá i fakt, že v próze je Rybářova rodina daleko více rozvětvená. Krobot právě nejenom jeho potomstvo zmenšil, ale ušetřil ho i několik pádů. Za to opět díky zkrácenosti textu vynívají pády daleko dramatičtější a děsivější.

V dramaturgii jsou základní životní osudy Rybáře ponechány a tím, že nejsou ukryty v množství popisných pasáží, vstupují do popředí a vynívají dramatičtější. Cyril Rybář zemře, oba texty si nechávají tajemstvím toho, zda šlo o vraždu nebo sebevraždu. Ať už to bylo tak nebo tak, jeho smrt je v obou případech nevyhnutelná. Jsou k ní dva hlavní důvody: Vrbčena, žena, která byla jeho milenka, oba podváděly své partnery, navíc jej využívala pro peníze, a to, že lidé ve vesnici odmítli dluhy splatit a pak ani jejich věřitel Rybář neměl na své pohledávky a z velkého obchodníka, co znal zákon obratu peněz, se stal obyčejný příšerně zadlužený chudák.

Důležitost příčin je v různém zpracování různá. Zatímco ale u Krobota vystupuje do popředí více příčina Rybářova poměru s Vrbčenu, u Mrštíků je větší příčinou smrti zmaření obchodu, neúroda, sled hloupých náhod a neochota lidí zaplatit Rybářovi své dluhy, které si u něj udělaly. Zoufalost v obou dílech velmi graduje. I u ne dramatických Mrštíků jsou pasáže zmaru Rybáře relativně napínavé. Vrcholem je pak okamžik, kdy si podá žádost na výbor, že nebude už dále žít svou starou matku a chce ji nechat žít obecním výborem. Svou žádost v obou textech rychle stáhne.

V próze čtenář vidí Rybářův příběh jako cyklus, z chudého prodavače povídel se postupem času stal se jedním z nejpřednějších, jeden z těch, co má být vzorem, nositelem morálních vlastností, milovaným otce, synem a i dědečkem, ale končí zase jako chudý. Jeho závěrečná chudoba je ale ještě horší, než ta vycházející. Nejenže má dluhy, ale ztratil i energii a naději a víru ve své počínání a jediným vysvobozením je právě smrt. U Krobota Rybář zažívá jen pád. Nejdříve jen pomalu kráčí a drží si svou pověst, ale pomaličku kráčí do propasti.

Mrštíkové za použití velmi nápadité symboliky vysvětlí čtenáři přímo vztah Vrbčeny a Rybáře. U Krobota se po celou dobu setkáme s drobnými náznaky toho, že Vrbčena je žena, se kterou Rybář „něco má“ a čtenář velmi lehce může odhadnout, že to pro něj bude záhuba. Nicméně to musí vytušit sám. Ačkoliv Krobot záletnou povahu signalizuje, tak jej kontrastně ukazuje i jako milujícího manžela a otce, jenž stojí za svou rodinou.

Rybář Ráno to přináda spravít. Jak ses měla ve Vídni?
Anežka Už su ráda, že su doma. Město pro mě není.
Rybář To si povídé v šenku, když se tě ptají, ale tatovi řekneš pravdu.
Anežka Už taková hlóposť nikdy neudělám, tatinku. Vim, že jste se vo mě báli...
Rybář Nechce tě...
Anežka Není jediné na světě
Rybář Vi, že s nim čekáš děcko?
Anežka To není pravda!
Rybář Nésu slepé.
Anežka Eště to není jisty...
Rybář Vi, že s nim čekáš děcko, a sténě tě nechce...
Anežka Nebudete vo tem věděť, tatinku. Nic takového nebude...
Rybář To bys chtěla udělat? Nestydiš se? Děcko je Boží dar, pamatuj si to. Kdybys něco takového udělala, tak tě neznám! Pojedu do Vídne a přitáhnu ho za límec k oltáři.
Anežka Já nechcu...
Rybář Esli za něco stojí, nemože se takhle vyvlíct.
Anežka Tatinku, neděláte to...nemohla bych se na něho ani podívat.
Rybář A co že's kvůli němu utekla z domu?
Anežka Radši budu do smrti sama než s nim.

-
- Rybář** A na nás nemyslíš? NE mě to a celó rodinu? Víš, jak se na nás budú divat? Rybářova dcera a přiveze z Vídně Parchanta!
- Anežka** Tak já teda za nim eště pojedu. Zétra se svezu s kupcama do Křovan a pak vlakem. Stihnu ho, až se bude vracet z práce.
- Rybář** Anežko, takového zetě já nechcu. Musíš se s tím smířit.
- Anežka** (*pláče*) Co mám teda udělat?
- Rybář** Jdi do šenku a až zavřeš, pořádně všecko uklid'. Já se postarám...

(M. Krobot, 1993b, 71n)

I když je příběh Cyrila Rybáře zpracován různě, je vyznění obou textů shodné. Rybář příliš riskoval v obchodě, ač obchodník byl dobrý. Vedle toho zapomněl, že lidé jsou lidé, mají dobré ale i hodně špatné vlastnosti. Lidé pomlouvají, lžou a neplní své sliby, neumí vždy pomoci, pokud by na tom neměli vlastní zájem. A Krobot nemá potřebu příběh hospodského Habrůvce posouvat do ideálu. *Člověk by byl rád hodně, jen kdyby mohl. Dycky to taky nende. (M. Krobot, 1993b, 111). To si Rybář uvědomil až příliš pozdě. Jak v próze, tak v dramatinaci, jeho osud končí „na takovém desetiletém doběku ...“*

V dramatinaci je zachycen osud eště jedné postavy, a sice „padlé“ jeptišky. Krobot věděl, proč si vybrat právě tento motiv. Protože pokud se taková událost na nějaké vesnici stane, tak to k ní už navždy patří, je to příběh, který zlidoví.

3.9 Časoprostor

Hledisko času je v obou zpracováních důležité. Čas je cyklický a rámovaný délkou jednoho roku. Rok se ale neshoduje s kalendářním. Lidský život na venkově je limitovaný prací a přírodou, jeden cyklus je doba od zasetí do sklizně, tedy od podzimu, kdy se seje ozim, do doby po sklizni, kdy se slaví. To jsou i hranice života v Habrůvce. Během tohoto roku jsou vystřídány všechny tradice, slavnosti, činnosti, které se budou v následujícím cyklu opakovat.

Tento roční cyklus má pro postavy v próze i dramatinaci zvláštní význam. Je to totiž jedna z mála jistot na světě: na podzim hody, po nich si lidé vzpomenou na zemřelé na dušičky, pak se děti budou těšit na Mikuláše, doba adventní vyvrcholí Vánoce, na jaře se budou slavit Velikonoce, a po nich chlapce z dědiny čeká odvod, v létě si pochutnají na třešních a léto bude končit po žních. Osudy postav jsou tak velmi nevyzpytatelné a právě ta jistota zemědělského roku je jejich životní ukotvení, sezónní

práce a slavnosti je pro ně smyslem života, a pokud by nenastaly, velmi těžko by se osudy s takovým chaosem vyrovnávaly.

Zatímco u Mrštíků se osudy postav částečně už děly a tedy retrospektivně je čtenáři sděluje vševědoucí vypravěč, tak u Kroboty jsou všechny hlavní děje přeneseny do přítomnosti a podle potřeb divadelní inscenace je s nimi pracováno.

Tuto práci autora dramatinizace s předlohou lze sledovat na příběhu Antoše, starostova syna. V próze se o Antošově minulost, kterou tvoří hlavně jeho milostná dobrodružství a jeho nadbílání Maryšce, dozvídá čtenář retrospektivou díky vypravěči. Do přítomnosti je pak zasazen jeho odjezd na vojnu, jeho posílání dopisů domů, ve kterých ovšem chybí vyznání lásky Maryšce, která mu porodila dceru, a příběh samotné Maryšky.

V dramatinizaci je Antošův příběh zasazen do přítomnosti. Starostův syn zažívá svá milostná vzplanutí a čtenář/divák je svědkem vzniku vztahu Antoše a Maryšky. Jeho charakter je vykreslen postupně, díky jeho činům lze poznávat jeho povahu a jeho vlastnosti. Příběh Antoše a Maryšky je vykreslen do doby, kdy se Antoš nechá odvést na vojnu a nešťastná Maryška uteče bez své dcery Toničky.

S představením osudů Antoše souvisí ještě jeden rozdíl předlohy a dramatinizaci. Krobot příběh začíná vypravovat z jiného místa v roce, než Mrštíkové. Rozdílem je právě doba odjezdu rekrútů na vojnu. U Kroboty proběhne odvod až na konci knihy, u Mrštíků je tento motiv hned na začátku.

Krobot na závěr vypravování ukryl naději, tak jak končí rok, tak snad skončili všechny problémy a s novým rokem přicházejí naděje, že se osudy postav zklidní, např. Vrbčena bude zase šťastná jen se svým mužem, Amanta bude mít klid ve své duši, protože našla ukotvení apod.

Prostor je ústředním motivem díla. Habrůvka je moravská dědina, které najdete na mapě Moravy nespočet. Jsou to stavení, náves, cesta, pole...místa, kde žijí obyvatelé Habrůvky. Vedle tohoto základního údaje o prostoru se Mrštíkové často vyjadřují k dílčím místům ve vsi nebo v přírodě okolo ní. Tyto popisné pasáže jsou nedílnou součástí kroniky.

Autor dramatu ve svém díle má jediný údaj o prostoru a tím je určení samotné Habrůvky. Sám ji označuje za ústřední motiv celé své dramatinizace. Dění jednotlivých postav je velmi ovlivněno tím, že jsou všichni z jedné vesnice. Při pohledu na život ve vesnici není předsudkem, že co se děje v jedné chalupě ví okamžitě celé vesnice. Tak jako lidem na vesnici, tak i postavám v Roku na vsi záleží na tom, co tomu řeknou

ostatní. Ke konkrétnímu prostoru se Krobot dále nevyjadřuje. Prostřednictvím vedlejšího textu si neklade nároky na to, jak má vypadat jeviště. Nechává zde velký prostor pro tvůrce inscenace.

3.10 Interpretace díla

Dramatizace Rok na vsi v sobě stále nese odkaz své prozaické předlohy. Obě díla mají stále mnoho společných rysů, ale také se v mnohém rozcházejí. Krobot používá věty a motivy od Mrštíků, ale dává je do nových komunikačních situací, nechce jen kopírovat, spíše se inspiruje a hledá nové možnosti prozaického textu.

Celkové vyznění prózy a dramatizace souvisí s proměnou literárního druhu. Románová kronika oproti dramatizaci má prostor k tomu, aby svým adresátům připomněla způsob života na vesnici na přelomu 19. a 20. století a popsala přírodu a život s ní související.

Jak Mrštíkové, tak i Krobot ukazují životní pravdy. Život na vsi probíhá v cyklu, který udává koloběh přírody a křesťanská víra. Jistota v tom, co nastane v přírodě a jaký svátek se bude, slavit kontrastuje s nevypočitatelností lidských osudů. Oba texty chtějí zachytit skutečnost, život na vsi není ideál, je tvrdý, bolestný a často velmi krutý. V obou případech lidé poruší základní morální pravidla společnosti, a to i přesto, že život na vsi je životem, který má být určován křesťanskou láskou, pokorou a slušností. Tak se klidně stane, že matka opustí dítě, muž zabije, jeptiška přestane být nevěstou Kristovou, žena podvádí svého muže.

Chaos Habrůvky není jen její vlastní, promítá se v ní chaos společnosti na přelomu 18. a 19. století stejně jako rozvrácenost doby, která byla čtyři roky po sametové revoluci. V dramatizaci, kde je děj výraznější, si může každý čtenář najít „to své“ tu svou životní moudrost, pravdu, radu, osud, podobnost.

3.11 Další život Krobotovy dramatizace

S touto dramatizací bylo pracováno i jinými režiséry. Ve zlínském Městském divadle režíroval hru J. A. Pitínský, premiéra hry zde proběhla 28. února 2009, v divadle na Kladně Michal Lang, premiéra této inscenace se uskutečnila 8. října 2010. Premiéry v Kladně se účastnil i Miroslav Krobot. Po sedmnácti letech viděl opět nově zpracované své dílo a upracování jej velmi potěšilo. Stále ve hře vidí aktuálnost, díky nadčasovým tématům, na kterých jeho dramatizace stojí.

4 Obsluhoval jsem anglického krále

Když Josef Kovalčuk stál v čele činohry Národního divadla, snažil se koncipovat takový cyklus inscenací, který by odpovídal tématu: život národního společenství v proměnách historie a času. Do tohoto cyklu tematicky zařadil i dramaturgizaci prózy Bohumila Hrabala - *Obsluhoval jsem anglického krále*. První představení této hry se v Národním divadle konalo 12. listopadu 1998, oficiální premiéra proběhla 19. listopadu 1998, derniéra hry pak byla 25. června 2002.

4.1 Hrabalova próza

Někteří literární vědci považují toto dílo (spolu s *Příliš hlučnou samotou*) za nejvýraznější literární počín Bohumila Hrabala. Román „anglický král“ byl napsán v roce 1971, samizdatem ale vyšel až 1973. Podruhé se kniha objevila na knižních pultech v zahraničí, v roce 1980, vydání bylo realizováno v Kolíně nad Rýnem. V Praze kniha také vychází v pražské edici *Jazzpetit*, ovšem v roce 1982 je to stále ještě zakázaný text. Kniha se stává sběratelskou raritou. Vydavatele i autora po tomto neoficiálním vydání vyslychala StB, ale to Hrabalovi nevadí a je šťasten. Alespoň tak o prvním vydání mluví Joska Skalník, který u vydání „anglického krále“ stál. Zcela oficiální vydání se objevuje těsně před pádem komunistického režimu v díle *Tři novely*.

4.2 Geneze dramaturgizace a první inscenace

Přepis Hrabalova románu do divadelní hry nebyl původně určen pro činohru Národního divadla. Byl vytvořen již dříve pro Divadlo na provázku. Zcela první premiéra adaptace proběhla v brněnském divadle 30. dubna 1985. Paradoxně ještě dříve, než kniha vyšla oficiálně.

Zdálo by se, že zakázaná kniha nemůže být realizována v divadle. Ovšem „neuvěřitelné se stalo skutkem“ a divadelní hru bylo možno hrát. Obavy z cenzury ale měli inscenátoři veliké. Nejdříve ovšem museli získat souhlas Hrabala, kde jinde, než v hospodě U Tygra. „*Když to chcete dělat, tak to dělejte. Já Vám neporadím jak. Na to musíte přijít sami.*“ (P. Oslzlý, 1998, 112)

Dílo tedy začalo vznikat. Základní nutností kvůli všem okolnostem doby byla změna názvu. Petr Oslzlý k tomu dodává: „*Pokud jsme to nechtěli vzdát, bylo pouze jediné řešení, vrátit totéž do plánu divadla pod jiným názvem. Hrabal souhlasil, zdálo se, že tato hra ho baví, a řekl, že kdysi uvažoval i o názvu *Jak neuvěřitelné se stalo skutkem*. V dramaturgickém plánu Divadla na provázku se tedy objevil přepis takto*

pojmenovaného, doposud nikdy a nikde nevydaného Hrabalova raného rukopisu. Chápal jsem to nejen jako proticenzurní fintu, ale i jako zaříkadlo, neboť bylo jasné, že pokud dojdeme až do premiéry, tak neuvěřitelné se stane skutkem. Nakonec se dílo objevilo tehdy s názvem Rozpomínání. A neuvěřitelné se stalo skutkem, premiéra byla schválena. Bohumil Hrabal byl nadšen, diváci neméně.“ (P. Oslzlý, 1998, 115)

V roce 1998 už není problém a hra se tedy v repertoáru Národního divadla objevuje pod totožným názvem jako samotné dílo.

Autoři dramatisace se nesnažili vytvořit z předlohy tradiční drama, měli touhu zachovat osobnost Hrabala v jeho díle. Už o genezi divadelního textu sami autoři říkají, že vznikl po hrabalovsku: *„Začátek zkoušek byl v polovině února 1985. Natolik jsme byli přesvědčeni o divadelnosti románu, že jsme se sešli k scénaristické práci v Praze s Ivanem až týden před zahájením zkoušek. A teprve v tom okamžiku jsme si uvědomili, že próza je vynikající a vyprávění strhující, že se však do divadelní podoby asi nedá v nezaměnitelné kvalitě převést. Upadli jsme rázem do skepse a deprese. Byli bychom to vzdali, ale to jsme sami před sebou nemohli. Takže jsme věc nakonec řešili po hrabalovsku. Odešli jsme do hospody a odtud na vlak či spíše do jídelního vozu rychlíku jedoucího do Brna a z jídelního vozu v Brně opět do hospody. Až v silně zamlženém vědomí jsme začínali zahlídat možná řešení...“ (P. Oslzlý, 1998, 112)*

Proč byl takový problém přenést román do divadelního textu? Osobitost tohoto literárního díla není jen v zajímavém příběhu hlavního hrdiny, ale i ve formě, jakou je text zaznamenán. Hrabal zde užil osobitý jazyk, zajímavou a jednoduchou kompozici, neobvyklého vyprávěče.

4.3 Realizace dramatisace v inscenace, tvůrci inscenace v ND

Dramatisace Petra Oslzlého a Iva Kroboty bylo uvedeno před premiérou v ND již několikrát. Poprvé tedy pod názvem Rozpomínání v Brně (1985), dále v Činoherním klubu v Praze (1989), ve Státním divadle F. X. Šaldy v Liberci (1989), v Divadle Antonína Dvořáka v Ostravě (1992), ve Studiu Beseda Klicperova divadla v Hradci Králové (1995), v Městském divadle v Mostě (1995) a konečně pak v Národním divadle (1998).

Dílo v Národním divadle režíroval Ivo Krobot, o scénu se zasloužil Jan Konečný, kostýmy se realizovaly pod vedením Alice Laškové a Jany Zbořilové, choreografii vedl Jan Hartman a hudba ke hře byla svěřena Jiřímu Bulisovi a Zdeňku Klukovi.

4.4 Jedinečnost prózy promítnutá do divadelního textu

K románu dnes už také neodmyslitelně patří autorův dovětek, kterým vysvětluje způsob zápisu. Text vznikl během jednoho letního měsíce, kdy Hrabal žil *pod dojetím „umělé vzpomínky“ Salvatora Dalího a Freudova „uskřínutého afektu, který nachází průchod v řeči.“* (B. Hrabal, 2002, 236)

„Texty byly psány v prudkém letním slunci, které rozpalovalo psací stroj tak, až se několikrát za minutu zakusoval a koktal. Nemoha hleděti na oslnivě bílé čtvrtky papíru, neměl jsem kontrolu toho, co jsem psal, psal jsem tedy ve světelném opojení automatickou metodou, světlo slunce mne tak slepovalo, že jsem viděl jen obrys třpytícího se stroje, plechová střecha byla tak rozpálená na několik hodin, že napsané stránky se stáčely horkem do válců. A protože události, které se posledního roku na mne valí, tak ty události mne nutí nechat text tak, jak je, v prvních záběrech, a doufat, že jednou budu mít čas a odvahu text znovu a znovu smolit a přepracovávat k jisté klasičnosti, anebo – pod dojmem chvil a za předpokladu, že bych mohl setřít tu první spontánnost obrazů, vzít na text pouze nůžky a pod dojmem chvil vystříhat z něj ty obrazy, které s odstupem času budou mít ještě svěžest. Ať z toho sestříhají malou novelku nebo větší povídku. Tak!

(B. Hrabal, 2002, 235n)

A jaký že je ten způsob zápisu? Na první pohled monotónní bez odstavců, evokující nudu. Ale není to pravda, spíše naopak. Hospodské prostředí je hrabalovské prostředí, kde jinde čerpat námět ke knize, než zde, stačí jen po dlouhý čas poslouchat a pak si vzpomenout ve správný čas a je to. Hrabalův text je pln těch nejrůznějších historek, které slyšel vyprávět od číšníků, od svých známých. Postavy v textu mají předobraz postaviček z Hrabalova života. Čtenář se nestačí divit, kam se vyprávěčův monolog v knize stočí, do jakých souvislostí se Hrabal pouští, jaké asociační myšlenky se objevují. Sám říká, že to šlo skoro samo... prostě si jen vzpomenout.

„Můj velký přítel byl pan Vaništa, ten měl hospodu, ale vyučil se v hotelu Paříž a tak vlastně od jinošských let, kdy jsem chodil do těch nymburskejch hospod až do těch libeňskejch hospod a i potom za ženou do restaurací a potom i do pražskejch hospod, to jest k Tygrovi, ke Kocourovi, k Pinkasům a tak dále, tak za ten řetěz let jsem získal takovejch story, takových událostí, takových podrobností, že jednou, když jsem šel na

pivo do Sadský, to je takový městečko a tam hotýlek Modrá hvězda, tak v tý Modrý hvězdě ten, kdo tam byl jako vedoucí, řekl, abychom teď to stáhli a budem si tak chvilku vyprávět, tak začal vyprávět o tom, jak začínal on. A on začínal jako pikolík, kterej prodával párky na nádraží v Čáslavi no a já jsem přijel v noci domů, druhý den tato drobná událost, to je jako když ťuknete do čínský vázy, čili toto ťuknutí u té Modré hvězdy, druhý den jsem sedl ke stroji, nastrčil jsem to tam, začal jsem psát a teď jak jsem napsal těch prvních deset stránek, tak ty neustále přivolávaly další a další asociace, zas musela k tomu bejt jiná drzost a hlavně záliba v mystifikaci, psal jsem dlouho a protože nikdo ke mně nepřišel, tak jsem psal osmnáct dní a za osmáct dní bylo hotovo, pak stačí vzít nůžky a takhle to rozstříhat a sestavit, protože jsem se učil jak snadno a lehce se píše scénář, no a tak vznikl anglický král. Návod je to velice jednoduchý. Musíte mít prostě obrovskou zásobu těch story, abyste potom je nějak sjednotil a uvedl na společného jmenovatele díky fikci, že ty nehoráznosti, které říkáte, mají smysl a že jsou schopny vytvořit něco, čemu se říká literatura.

(B. Hrabal, 1998b, 37n)

Dramatizace se jednoznačně hlásí ke své literární předloze i proto, že její autoři chtěli zachovat právě tento charakteristický jev prózy a tedy sled různých historek do svého textu zakomponovali. Toto lze zpozorovat již v prvním obraze. Instrukce autorů dramatizace k vytvoření inscenace jsou zaznamenány formou poznámek patřící k vedlejšímu textu. Poznámky tak umožňují příběhy nejen klást za sebe chronologicky, ale pokládat je i paralelně vedle sebe. Právě díky dostatečné míře vedlejšího textu se čtenář v díle orientuje. Pro inscenaci je pak zásadní práce se světlem.

Král Malounký vibrátor je poháněn na baterku a ten uvede se do něžného, vzrušujícího pohybu, a tak je úd ženy přirozeně pohybován a každý podle libosti se může dobrat svého vrcholu. Tady pan předseda už je na vrcholku... A každý je tak pánem situace.

Výkřiky nadšení

Pan notář Úžasné!

Předseda soudu Pozoruhodné...

Zvěrolékař Senzace!

Pan továrník Ukažte. Skutečně neuvěřitelné!

Světelná změna

-
- Jaruška** Udělejte se komod. (*Jan Dítě I si sundává sako. Jaruška mu zuje boty. Jan Dítě I si rovná šaty na židli*) To nech! Mně je tak horko. Mohla bych si sundat šaty? Pomůžete mi?
- JD I** (*jí pomáhá*)
- Jaruška** (*si ho stiskne na ěadra*)
- JD I** Jaruško, co mi to děláte?
- JD I** (*ho strhne na postel a přehodí přikrývku*)
- Během následující repliky probíhá u stilu nafukování panny. Rytmus, kterým nafukují štamgasti gumovou pannu, akcentuje a dotváří paralelní erotickou situaci na posteli, jež je pouze decentně stylizována*
- JD III** (*mg*) Tohle bylo tak krásné, ta vůně a ty tvary a jemnost kůže, tak zakázaně krásné, že jsem si nepřál už nic víc než tohle, na tohle že si každý týden našetřím na horcích párcích, osm set a víc, že mám krásný vznešený cíl, jak říkával mi tatínek, abych měl vždycky cíl, že budu zachráněn, protože budu mít pro co žít.
- Král** Abyste nemuseli stále znovu čistit tento ženský úd, doporučujeme použít našich prezervativů značky Primeros, prosím... (rozdává krabičky prezervativů)... abyste se neodřeli, vyvinuli jsme pro tuto okolnost speciální glycerinový krém. Prosím. (vytahuje z tašky tubu s krémem)
- Jódl** (*ze svého místa*) Naštěstí jsou mezi námi občané, kteří mají pro tyto ideály pochopení, jako například majitelka tiskárny, paní Kadová. Vždyť v té mé knize jde přece o hledání nového člověka!!!

(*I. Krobot - P. Oslzlý, 1998, 142n*)

4.5 Proměna vypravěče

Na výše uvedené ukázce jde také vidět, jak se autoři dramatizace vypořádali s osobitým vypravěčem románu.

Próza je souborem samostatných próz stylizovaných jako vzpomínání jednoho hrdiny na různé fáze svého života. Od začátku čtenářům hlavní hrdina vše vypráví chronologicky. Dopředu neprozradí, co je s ním ve chvíli vyprávění příběhu. Čtenář po celou dobu jen čte vzpomínky, z dávné minulosti, vzhledem k životu hlavního hrdiny, se přesouvá k nedávné minulosti.

Retrospektivním vypravěč v románu se svými čtenáři intenzivně a pravidelně komunikuje. V každé kapitole románu čtenáře osloví, položí jim otázky, dá jim pokyn.

Jeho přítomnost je znatelná nejen v každé první a poslední větě kapitoly, ale stále, v textu románu není užito přímé řeči, všechny promluvy jsou jím zprostředkovány.

Dramatizace není celkově zarámovaná do vzpomínkových promluv, ale čtenář, divák pochopí, že se o události z minulosti jedná. Oproti próze dramatizace nemá ony dvě hraniční věty, každý obraz nezačíná výraznou výzvou k pozornosti a nekončí otázkou ke čtenářům.

Retrospektivním vypravěčem je v dramatizaci hlas z magnetofonu. Hlas patří nejstaršímu Janovi. Promluvy tohoto hlasu jsou přímo převzaty z románu.

V dramatizaci pak slouží nejen pro zachycení retrospektivy, ale také umocňují vztah románu a dramatu. Tím, že autoři skutečně převzali promluvy, dávají svému dílu onu poetičnost, jenž je cítit i z Hrabala.

Tento hlas z magnetofonu má ještě jednu funkci. Totiž příhody v próze jsou vypravovány subjektivně, z pohledu hlavního hrdiny. Hrabal nepopisuje jen děj a situaci, ale i pocity, které hrdina zažívá, jeho názory na jednotlivé životní situace. A právě i toto se snažili dramatizátoři převzít. Vyjádření pocitů ale i myšlenek opět na principu neuvěřitelných asociací podtrhuje „hrabalovský“ styl vytvořený „pohrabalovsku“. Divák se je dozvídá díky hlasu z reproduktoru.

JD III (mg) Byl jsem šťastný, že se můžu takhle učit. Utratil jsem sice všechny tuzéry, protože jak jsme mohli, tak jsme hráli, a já jsem vždycky prohrál, ale vůbec mi to nevadilo. A pak se stala ta velká událost.

(*I. Krobot - P. Oslzlý, 1998, 159*)

4.6 Proměny v celkové struktuře textu, změna v názvech jednotlivých částí

Celková struktura knihy a dramatizace se liší. Text románu je z hlediska kompozice poměrně jednoduchý. Jedná se o pět próz a neodmyslitelný je již dříve zmiňovaný epilog, kde se autor vyjadřuje ke vzniku díla. Dramatizace je členěna více než původní text. Je v něm šest částí a přidány dvě mezihry. První *mezihra- milostná se šovinistickým námětem* (*I. Krobot, P. Oslzlý, 1998, 164*) je zařazena mezi třetí a čtvrtou částí a druhá je pak mezi poslední částí a epilogem a jedná se o mezihru s názvem *Moralita ve vesnické hospodě* (*I. Krobot, P. Oslzlý, 1998, 186*).

Epilog se ovšem u obou děl zásadně mění. Epilog knihy se v dramatizaci stává prologem. Nicméně i s tímto motivem je ještě dále pracováno. Text tohoto původně

epilogu, teď už prologu je pronášen z reproduktoru. Je to hlas autora románu, jemuž pro tuto divadelní inscenaci propůjčil hlas herec Jan Kačer. Ačkoliv hlas nepatří žádné z postav, tak lze pochopit, že se postava Jana Dítě již ve zralém věku symbolicky prolíná s Hrabalem. Protože zatímco zní z magnetofonu slova o genezi románu, na jevišti vystoupí herec – Jan Dítě III a krmí holuby. Krmení holubů je v případě Hrabala životní symbol, snad až osud, potkáváme ho nejen v jeho díle, ale i v jeho životě, na konci jeho života...

Epilog autoři dramatisace hře uvedenou v roce 1998 v Národním divadle vykonstruovali vskutku osobitě. Je zásadní, silný, citový, symbolický, přesný a mluví za vše. Opět se na závěr tedy ozve hlas autora, jsou to ale slova z knihy, které na závěr pronáší ke čtenářům již starý Jan Dítě. Opět tedy dochází k prolnutí Hrabala a hlavní postavy. Slova jsou podpořeny ještě scénou, kdy autor textu mluví z reproduktoru, ale hlavní hrdina sype holubům. Úplnou tečkou je pak závěrečné rozluštění jak prologu, tak i epilogu. Na závěr se totiž ozve zpráva ČTK o tragické smrti Hrabala při krmení holubů.

EPILOG

OBRAZ...

(Prostor potemní a opět je slyšet zvuk psacího stroje.)

Hlas autora ...a ten řád mi dal sílu, abych čtenářům napsal tenhle příběh, kterak neuvěřitelné se stalo skutkem. Stačí vám to? Tím ale opravdu končím.

(Zvuk papíru vytahovaného z psacího stroje)

JD III *(stojí v popředí a sype holubům)*

Hrabalův anděl *(proletí prostorem)*

(Zaznívá poslední hudební motiv a scéna se propadá do tmy. Světlo zůstává pouze na andělovi plujícím prostorem. Hudbu překryje strohá autentická zpráva ČTK z února 1997 o tragické Hrabalově smrti při krmení holubů.)

(I. Krobot - P.Oslzlý, 1998, 190)

Jak jednotlivé kapitoly, tak i názvy částí dramatisace jsou pojmenovány. V dramatu názvy více předznamenávají, co se bude v následujícím textu dít, jsou výstižnější, Hrabalovy názvy jsou více symbolické. Tento jev lze sledovat hned v první kapitole. V románu je první kapitola pojmenována podle drobné epizody, která se v ní odehrává: *Sklenice grenadiny*. V dramatisaci je první část zachycující začátky pikolika

pojmenována podle prostředí, ve kterém se celá první životní etapa odehrává: *Hotel U Zlaté Prahy*.

Druhá kapitola i druhá části se v názvu shodují, obě se jmenují *Hotel Tichota*, ale třetí kapitola se s třetí částí liší. Název této kapitoly v knize je zajímavý už jen proto, že ji Hrabal pojmenoval tak, jako celou knihu. Dramatici ovšem dodrželi své zásady při pojmenovávání jednotlivých částí a tedy se název opět shoduje s místem, kde hlavní hrdina působil, a sice *Hotel Paříž v Praze*....

Názvy dalších kapitol s částmi už nelze pak vůbec srovnávat. Zatímco první dvě části dramaturgie odpovídají obsahově prvním dvěma kapitolám prózy, třetí část třetí kapitole pak už jen částečně a rozvržení dalších osudů hlavního hrdiny do jednotlivých částí v dramaturgii není stejné jako do kapitol v románu. Hrabalovy kapitoly se jmenují: *a hlavu jsem už nenašel* (B. Hrabal, 2002, 129) a *kterak jsem se stal milionářem* (*ibid.*, 171). Kapitoly v dramaturgii si nadále zachovávají názvy nesoucí obecnou informaci charakteristickou pro celou část: *Stanice ušlechtilého chovu nového člověka* (I. Krobot - P. Oslzlý, 1998, 167), *Hotel V lomu* (*ibid.*, 174), *Cesta* (*ibid.*, 1998, 179). K dramaturgii jsou poté ještě dvě již dříve zmiňované mezihry.

4.7 Postavy v próze a dramaturgii

Jak v knize, tak i v dramaturgii se postava hlavního hrdiny vyvíjí. Hlavní vlastnosti této postav se v obou dílech shodují. V knize je jen větší prostor k tomu, aby byla postava více vykreslena.

Jan Dítě, pikolík, převážnou část života o něco usiluje a v lidech okolo sebe vidí jen soupeře, ve svých nadřazených pak obvykle vzory, kterým se chce vyrovnat. A vždy, když se jim vyrovná, jde dál a hledá další životní inspirace. Ovšem, když dosáhne svého největšího snu, nastane zklamání. Ačkoliv se stane milionářem, milionářem není, jeho cílem totiž vedle toho mít milion také bylo patřit mezi milionáře, ale ti jej mezi sebe nepřijali. Nepodaří se mu získat jejich uznání ani ve vězení, kam se musel vnutit. Po životě v hotelích a restauracích, po ředitelování v hotelu V lomu se z Jana nakonec stává cestář v pohraničí. Už neběží za slávou, je konečně vyrovnaný a teprve zde získává to, o co vlastně celou dobu stál, důvěru a úctu lidí. Psychická proměna Jana je skutečně zásadní.

K Janovu životu patří i ženy. K jeho osudu patří několik krásných dam, ovšem všechny milostné vztahy měly svá ale. Všechny byly krátkodobé, žádný z nich se nemohl stát tím celoživotním.

Jana Dítěte sledujeme v poměrně dlouhém časovém úseku, kdy se promění nejen psychicky, ale i fyzicky. I tato proměna musí být divadlem reflektována. V divadelním textu je stárnutí hlavního hrdiny naznačeno tím, že zde tvůrci nezakomponovali jen jednoho Jana Dítěte, ale hned tři, rozlišují je řadovou číslovkou. V inscenaci Národního divadla totiž hlavní postavu hráli tři různě staří herci.

V příběhu se vyskytuje mnoho dalších postav, všechny ale lze označit jen za epizodní, jak rychle do Janova života vstoupí tak rychle také mizí. Hlavní hrdina ve svém příběhu vzpomíná na své šéfy, na zákazníky restaurací, na ženy, které ho obklopovali. Hrabal tyto figurky vykresli velmi útržkovitě, používá přímé i nepřímé charakteristiky k tomu, aby ukázal vždy hlavní charakteristiku postavy. V dramatizaci se povahu dozvídáme jen skrze zkratkovité chování postav. V textu dramatizace není přímo určeno, jak postavy mají vypadat, v tomto ohledu nechávají prostor pro fantazii tvůrcům inscenace. Nicméně vzhled často vyplývá z okolností s postavou související, např. Jan nemůže být příliš vysoký, Líza nemůže být brunetou...

Tvůrci inscenace pak musí řešit otázku, kolik herců použijí. Při uvedení hry v Národním divadle došlo k situaci, kdy hlavní postavu hráli tři různí herci, ale naopak pak někteří herci hráli více drobných postav. Např. postavu šéfa hrál stále jeden herec, ale přitom se jednalo o několik různých šéfů, které Jan ve svém životě potkal.³

4.8 Proměna děje v dramatizaci

Hlavní děj románu je příběh pikolíka. Na něj se pak navažuje mnoho dalších vedlejších do různé míry rozpracovaných zápletek. Navíc individuální příběh hlavního hrdiny se děje na pozadí českých dějin. Naše země zažívala zásadní změny a Hrabal v románu reflektuje významné události 20. století spjaté s českou společností. Společnost v historických proměnách pak tvoří nejen kulisy postavám, ale přímo postavy pozitivně nebo negativně ovlivňuje, chovají se podle aktuální společenské situace, společenské normy zasahují a rozhodují o jednání hlavního hrdiny.

Ačkoliv autoři dramatizace vycházeli z předlohy, museli využít techniku filmových střihů, zkratk a místy i trochu pozměnit samotný děj. Rozhodně znalost

³ Obsazení hry *Obsluhoval jsem anglického krále*

Jan Dítě I. - Martin Preiss, **Jan Dítě II.** - Ondřej Pavelka, **Jan Dítě III.** - Josef Somr, **Zdeněk** - Vladislav Beneš, **Hoteliér I., II., III.**, - Josef Vinklář, **Walden, Hodný milicionář** - Bronislav Poloczek, **Generál, Skřivánek, Obchodník se známkami** - Jiří Kodet, **Gumový král, Básník, Velitel** - Jan Vlasák, **Předseda Soudu, Burzián, Chytrák** - Petr Pelzer, **Pan notář, Burzián, Mrzout** - Karel Pospíšil, **Pan továrník, Burzián, Slovák** - Alexej Pyško, **Zvěrolékař, Burzián, Němý** - Oldřich Vlček, **Básník Jódli, Habešský císař, Profesor** - Vladimír Javorský, **Vrchní Lékař, Vrah** - Jaromír Dulava/ František Kreuzmann, **Výpravčí, Cest'ák, Podomek, Siegfried** - Petr Motloch, **Líza Papanek** - Sabina Králová, **Jaruška, Blanche, Dívka z Orionky** - Hana Ševčíková, **Rajská, Kadavá, Truda** - Johanna Tesařová, **Lili, zpěvačka** - Kateřina Vaničková, **Francouzka** - Frederika Smetanová / Markéta Potužáková, **Kapelník Strnad** - Pavel Vondruška / Václav Kotva

románu napomáhá porozumění divadelního textu a to právě kvůli zestručnění děje. Vždy ale následná interpretace příběhu vyznívá v dramatinaci stejně jako v knize, kromě tedy již dříve zmiňovaného epilogu.

Zkracování děje, náznak událostí a jen symbolické ztvárnění se silně projevilo např. na konci čtvrté a na začátku páté části.

Siegfried *(zatlouká hřebíky)* Bum ! Bum!...

JD II Co je?

Vrah *(zmateně se rozhlíží)* Tady byla ta vesnice a je celé pryč. Blázním, nebo jsem zešilel, nebo co?

JD II Jak se ta vesnice jmenuje?

Vrah Lidice.

JD II Vy nic nevíte?

Vrah Co? *(Rozhlíží se a náhle pochopí)* Vrazi! Vrazi!

Siegfried Mama, mama... Bum!.. Bum!..

(Wagnerova hudba sílí až do vše přehlušující hlasitosti. Situace přechází do vize katastrofy)

Mrzáci *(zpívají)* Cheb zachvátilo světlo! Naše město je osvětleno plamenem!
Všichni jdeme cestou ohně!

(Jejich podivný průvod přechází scénou, v groteskním tanci si strhávají obvazy, pohlcuje je zář ohně)

JD II Lízo! Lízo!

Líza *(s hlavou úplně zamotanou do svých dlouhých blond vlasů se oddělí ze skupiny mrzáků, podává mu kufřík a odchází)*

Siegfried Mama, mama!

1.ošetřovatel Pojd' chlapče, pojd'!

Siegfried Mama, mama *(tluče kladivem)*

2. ošetřovatel Vem si kladivo a pojd'. V ústavu ti bude dobře.

JD II Lízu jsme pochovali ve společném hrobě s hlavou jakoby, ale byl to jen na trup namotaný šál, aby si lidé nemysleli bůhví co... Ač kvůli té hlavě jsem překopal celý dvůr rozbombardované restaurace U města Amsterodamu v Chebu, tu hlavu jsem už nenašel.

(změna situace)

Část V.

Hotel V lomu

Rok 1945 – po konci války. Během předchozí vize katastrofy a bombardování mrzáci při svém „tanci“ postupně strhávají všechny rudé závěsy s hákovými kříži a vynesou je ze scény.

(I. Krobot - P. Oslzlý, 1998, 173n)

V této pasáži dramatikové zestručnili poměrně delší úsek románu. Spojili do jedné scény mnoho motivů, jako je epizoda s propuštěným vězněm, který seděl, protože zavraždil, osud Janova syna, smrt Lízy, zbohatnutí Jana a také dva významné mezníky českých dějin, které ovlivňují osud hlavního hrdiny. To vše dokázali zpracovat do velmi krátkého prostoru ve svém díle.

Hrabal v románu měl dostatek prostoru jednotlivé události dostatečně vykreslit. Dramatikové se rozhodli, že použijí vše, ale museli hodně zkracovat, naznačovat, vybírat a učinit těžká rozhodnutí, co částečně vynechají? V této práci s dějem se pak ještě odrazilo jejich pojetí některých detailů, jako např. že kuffík Líza Janovi odevzdala, ačkoliv v próze jí ho vytrhne z náručí ve chvíli, kdy ji najde mrtvou.

Některé události v Hrabalově románu vypadají sice jako zanedbatelné, ale při tom žádný z těch momentů nelze vypustit, aniž by nedošlo k modifikaci následného děje, či ke změně celkového vyznění knihy. Všechny motivy jsou důležité, každý o něčem vypovídá a něco znamená.

4.9 Interpretace díla

V díle se jedná o vykreslení osudu jednoho ambiciózního Čecha, který chtěl být stále něco více, nebyl spokojen s tím, co měl a došlo to až do takové fáze, že vlastně byl rád za to, kým opravdu byl, odkud pocházel a co prožil. Charakter Jana je vykreslen na pozadí historických událostí, které přímo ovlivňují jeho myšlení a určují jeho osud.

Hrabalovo dílo v sobě neslo i jistou polemiku s českou národní povahou. Dramatizace pro Národní divadlo v sobě nese také tento motiv. Vede čtenáře/ diváky k zamyšlení o smyslu vlastního života, o tom, do jaké míry máme jít za svým snem.

Vedle toho také dramatikové toho díla nesla v sobě vzdání holdu velkému spisovateli, který nedlouho před uvedením zemřel tragickou smrtí. Hluboké myšlenky hry pak připomenuly literární umění velké české osobnosti.

5 Markéta Lazarová

Markéta Lazarová je jedinečná próza Vladislava Vančury, které v dávné a neurčité minulosti představuje mnoho nadčasových motivů z mezilidských vztahů. Činohra Národního divadla divadelní adaptaci této novely uváděla od 14. března 2002 do 9. června 2004.

5.1 Vančurova novela Markéta Lazarová

Vančurova pozoruhodná baladická próza poprvé vyšla v roce 1931.

Vančura se před jejím vznikem zabýval historií svého rodu. K jeho předkům patřili Vančurové z Řehnic. Přídomek získali podle tvrze Řehnice, která se nacházela v kraji Mladoboleslavském, tedy v místech, kde se pak odehrává příběh jeho díla. Vančurovu předku Václavovi se vyplatila pomoc českému králi Jiřímu z Poděbrad a poté Vančurové mohli postupně rozšiřovat své území, získali Krnsko, Vteln, Brodec, Studénku, Valečov a na počátku 16. století se rozdělili na dvě větve – starší a mladší. Osudy pozdějších členů rodu jsou velmi zajímavé a rozmanité. Na jednu stranu členové rodu úspěšně rozšiřovali svůj majetek a získávali vysoké úřady, na druhou stranu najdeme člena rodu, jenž nevynikal šlechtností, ale hrubiánstvím a výtržnictvím.

Vančura v minulosti hledal lidskou přirozenost, a co mu bylo blízké a sympatické na jeho předcích se dozvídáme z věnování. Ve věnování mluví o předcích a jejich vlastnostech a v principu stejné vlastnosti pak nesou jeho postavy.

Nositeli stejných vlastností je pak i Jiří Mahen, kterému je kniha věnována. Mahen byl vzdálený bratranec Vladislava Vančury. Mezi muži byl velký věkový rozdíl, proto jej Vladislav nazýval strýcem. Ve věnování jej staví až do pozice otce, tak silný vztah k němu měl.

„Můj drahý básníku, jsem již poněkud přestárlí a přihodilo se nám bezpočet věcí, z nichž mnohé nestály za nic. Co na tom sejde, jiné bývaly opět krásné a jiné opět bláznivé. Slýchával jsem, že jsi strávil celé noci u řek chytaje ryby, ale nešlo ti o úlovek, rybáři jmen. Stával jsi prý málem po pás ve vodě, a když nějaké vodní havěť ti zacukala vlascem a když jsi viděl nachylovati se poplavek, býval jsi vzrušen jako při útoku. Tety mluvili o holém rozumu. A právem, neboť všechno to, co patří do kuchyně, jsi vrhal zpátky do proudu, směje se jako ten, jehož vousy jsou pomazány medem. Neviděl jsem rovněž smyslu v těch zoologických zálibách, ale hra mi bývala srozumitelná. Tím lépe. Strop těchto dní je očazen a přichází podzim. Je ovšem zevrubná noc, a na okna mé

světnice bubnuje větovi lesa. Je mi útěchou mysliti na tvoje kousky a rád bych znal veselé darebnosti, jež mi zůstaly utajeny. Žel, můj otec, který by o nich mohl vypravovati, zemřel. Můj otec, jemuž se tak podobáš! Je mi drahé mluvit právě s tebou, a protože z věcí, jež se dotýkají, znám méně, než bych si přál a než mě dostačuje, dovol mi, abych začal o loupežnicích, s nimiž máme společné jméno. Nehoráznost tohoto příběhu je mi víc než vhod a mám pevnou naději, že nepohorší ani tebe.

(V. Vančura, 1977, 9)

5.2 Novela jako inspirace k dalším zpracováním

Jedinečného filmového zpracování se novela dočkala v roce 1967. Režisérem filmu, se kterým se dnes musí vyrovnat jakékoliv další zpracování, protože se jedná o film patřící k nejlepším v české kinematografii, byl František Vlácil. Postava Markéty byla jednou z prvních rolí Magdalény Vašáryové.

Skvělý film je jistě i pro divadelníky výzvou. Dílo Markéta Lazarová je často v různých podobách uváděna na českých jevištích. Předtím, než se objevila tato dramaturgie v Národním divadle, bylo dílo zpracováno např. Evou Tálskou pro divadlo Na provázku v Brně (1980), Petrem Novotným a Jiřím Pálkou pro Divadlo Vítězslava Nezvala v Karlových Varech (1981), Václavem Cejpkem, Michaellem Tarantem a Petrem Koželuhem pro Státní divadlo – Mahenovo divadlo v Brně (1989), Ladislavem Peškem pro Divadlo v Řeznické v Praze (1995) nebo Františkem Zborníkem pro Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích

5.3 Vznik dramaturgie, inscenace v Národním divadle

Příprava scénáře pro činohru Národního divadla trvala dva a půl roku. Postupně byly vytvořeny tři podoby scénáře. Na scénáři se podílela trojice autorů: Marek Horoščák, Jan Antonín Pitínský a Josef Kovalčuk.

Jan Antonín Pitínský se ujal také režirování hry. Jedná se o jeho další české klasické dílo pro činohru Národního divadla. Předtím již pracoval na dílech Maryša a Bloudění. Dramaturgem této inscenace byl Josef Kovalčuk, scéna hry vznikala pod vedením Jana Štěpánka, hrálo se v kostýmech Jany Prekové, o velmi zajímavou hudbu se postaral Vladimír Franz a na pohybu spolupracovali Elizabeth Lequesne a Viliam Dočolomanský.

V Národním divadle byla adaptace uvedena v roce 60. výročí Vančurovy tragické smrti. Vladislav Vančura se za okupace angažoval v ilegální odbojové organizaci. V květnu v roce 1942 byl zatčen a 1. června na kobyliské stělnici popraven.

Inscenace v Národním divadle nepatřila nejspíše k těm, které se zapíší do historie jako senzační a neopakovatelné. Samotná próza a již zmiňované filmové zpracování jsou kritikou velmi uznávány a i proto je velmi těžké vytvořit dílo, které by se dokázaly těmto zpracováním vyrovnat. Je těžké přinést dílu něco nového, neočekávaného, lepšího. Nicméně inscenace v Národním je poctivou osobitou prací. Nejedná se o nevkusnou frašku, ale spíše o jednoduchou elementární podobu díla.

Próza byla autorem napsána skutečně zajímavě a zdramatizovat ji není snadné, a pokud dramatici chtějí zachovat ve svém dramatu to všechno, co je obdivováno na próze, musí řešit mnoho literárně a divadelně zajímavých otázek. Možnosti divadla jsou totiž značně odlišné, než omezené.

Nejvýraznějším prvkem v kompozici celé inscenace vedle monologů jednotlivých postav byla hudba. Autor hudby k inscenaci o ní říká: *„Zdá se, že strohé monumentality, spojené se zobečnou osobnostní výpovědí lze nejlépe dosáhnout užitím principu chóru. Oproti dávným tragédiím chór nepředjímá, nekomentuje, ani nedoslovuje děj. Namísto toho rozšiřuje perspektivu a dotváří tak myšlenkovou, jakož i citovou vícerozměrnost dané situace. Hudba a příběh stojí kontrapunkticky vůči sobě, jejich pásma se střetávají pouze v uzlových bodech dramatické výstavby. Princip „odscénictění“ lze vystopovat dokonce v mikrostruktuře samotných hudebních čísel, která se rozvíjejí na půdorysu čistě hudebních forem.*

Slovním podkladem se staly texty Friedricha Nietzscheho, Karla Tomana a Ivana Wernische – extáze, touha, vzdor, prosba, křehká krutost i naděje.

Výsledný tvar bychom mohli nejspíše nazvat syntetizujícím scénickým oratoriem, kloudoucím důraz na provázanou anatomii jednotlivých složek inscenace.

(V. Franz, 2002, 54)

5.4 Žánrové vyznění díla a dramtizace

Dílo Markéta Lazarová nelze zcela jednoznačně označit jako historickou prózu, ačkoliv se jedná o poměrně rozsáhlý příběh zasazený do historie. Vančurův text se žánrově přibližuje eposu. Český historický román, který má tradici u Jiráska a Wintra, dějinné události vykresluje realisticky. Vančura si klade jiné cíle. Pro něj není důležité popsat historicky přesně události doby, on chce zachytit atmosféru doby, chování

tehdejších lidí. V jeho zájmu nebyla faktografie, ale nálada, drsnost, vášnivost, přirozenost lidí v drsném středověku.

Vančurovo dílo vyznívá romanticky, kdy vášně a lidská přirozenost určují jednání a osudy lidí. Ačkoliv hodnocení literárního kritika a teoretika Arne Nováka nebylo pro novelu příznivé, právě pro historickou neukotvenost, tak ostatní kritikům tento fakt příliš nevadil a dílo přijali kladně. Našli v něm jiné silné stránky a pochopili, že nejde o vykreslení přesné situace ale o obecné principy.

Ačkoliv došlo v díle k velké proměně z hlediska literárně druhového, žánrové vyznění zůstalo stejné. Dílo si i po proměně formy udrželo atraktivitu jemu vlastní a kouzlo vančurova stylu. Mezi ústředními motivy zůstala vášnivost lidí a atmosféra temného středověku. Autoři dramaturgie ve svém textu nevyžadují dodržování historických reálií spojených s kostýmy, či scénou. Ani během inscenací není naznačena konkrétní historická doba. Jevišťe je při ní téměř prázdné a dílo je skutečně postaveno na niterných monolozích jednotlivých postav.

5.5 Název a podtitul

Dramaturgie převzala z novely název, díla tedy stále díky titulu staví do popředí jednu z hlavních hrdinek příběhu. Záměrně uvádím, že se jedná o jednu z hlavních postav, nikoliv jedinou. To, že v příběhu není Markéta Lazarová jedinou ústřední postavou, naznačují tvůrci dramaturgie tím, že oproti Vančurovi dali svému dílu podtitul: 26 královských zpěvů o pouti, kterou vykonal hrabě Kristián z hradu Freihejt, česky zvaného Svoboda, do Dubiny, které se říká Opojení.

Autoři dramaturgie tímto podtitulem předznamenávají několik motivů. Zcela jednoznačně vyzdvihují do popředí další postavu, jedná se o Kristiána, který je součástí jedné z ústřední milenecké dvojice. Dále předurčují žánrového vyznění a rozsah díla. Označením jednotlivých částí jako královské zpěvy signalizují středověkou atmosféru, kdy potulní pěvci zpívali o událostech a mnoho to, o čem zpívali, bylo neurčité ale plné silných vášní a hrdinských činů.

5.6 Proměna celkové struktury díla

Ve členění textu je právě jeden ze zásadních rozdílů prózy a dramaturgie.

Vančurova novela začíná věnováním. Po něm následuje autorovo připomenutí, že i on pochází ze starého středověkého šlechtického rodu.

Samotná dramtizace tyto části knihy vynechává. Ovšem k dílu patří, proto jsou zakomponovány v divadelním programu, který pro tuto inscenaci připravil Josef Kovalčuk.

Text samotné novely je rozdělen do deseti hlav. Jednotlivé části nemají žádné názvy, které by předpovídaly, co se bude z hlediska obsahu v následujících částech dít. Kapitoly jsou přiměřeně dlouhé.

Text dramtizace je členěn do 26 zpěvů. Zpěvy jsou různě dlouhé. Některé tvoří i pouze jeden monolog, ale důležitost této promluvy je natolik zásadní, že je nutné ji takto vyznačit. Každý zpěv nemá konkrétní název, je jen očíslován, ale má vždy v úvodu krátce shrnuto, co se v něm z hlediska příběhu bude odehrávat. Tato krátká shrnutí mají případnému čtenáři textu, který je sice přednostně určen k odehrávání se na divadle, ale je možné jej i brát ke čtenářskému zážitku, pomoci se orientovat v příběhu. Děj je v nich nejen shrnut, ale částečně i interpretován. Příkladem je zpěv šestnáctý, kdy promluvy jsou velmi stručné a útržkovité a nelze z nich jednoznačně poznat, co znamenají. Ale právě díky poznámkám je jasné, jaká je celková výpověď celkového zpěvu.

Zpěv šestnáctý

Který vypráví o Kozlíkově přání zemřít a o tom, co při tom činil mladý hrabě Kristián. Kozlík je raněn. Vchází Kristián.

Kristián Alexandra! Alexandra!

Vyčerpaný Kozlík se chce probodnout. Zápas o nůž, Kristián vytrhne Kozlíkovi nůž z ruky.

Kozlík *(prosí)* Probodněte mě. Vidím stín smrti.

Kristián utíká před Pivem.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 87)

5.7 Nezbytnost vedlejšího textu v dramtizaci

Vedlejší text v dramtizaci Markéta Lazarová je velmi zásadní pro pochopení smyslu celého díla. Dramatický text upevňuje díky němu svou čtenářskou platnost. Je psán moderní spisovnou češtinou s jednoduchými větnými konstrukcemi a je kontrastní k velmi pestrému archaickému jazyku v promluvách. Nezbytné je určení, kdo jakou promluvu pronáší a komentáře k dění na jevišti. Hercům přesněji říká, jak mají situace hrát, čtenářům dění popisuje, upozorňuje je na detaily a také text interpretuje. Při

inscenaci ho divák již nepotřebuje, protože hlavní promluvy bude podporovat pohyb herců a hudba.

Když už Kozlík nemůže Lazara zabít, alespoň ho silně udeř, aby ulevil vzteku. Zatančí tanec vzteklé bezmoci a prudce odejde.

Mikoláš (k Lazarovi) Jdi. Markéta je moje žena, a jak se skončí tažení, přivedu kněze, aby jí dal toto jméno před Bohem i před lidmi.

Lazar mlčí a na svou dceru nepohlédne.

Mikoláš Vrať se zpátky k hejtmanovu vojsku, jdi kamkoli, vezmi si koně a jdi.
Lazar pláče.

Lazar Viděl bych tě raději mrtvou, dceruško.

Lazar se zvedá a odchází, Mikoláš se odvrátí, Markéta chce využít jeho nepozornosti – utíká za Lazarem.

Mikoláš Stůj!

Markéta se pomalu vrací. Mikoláš ji bere za ruku a odvádí. Vbelhá se Kateřina, která nahání Kozlíka.

Kateřina Kozlíku, vrať se! Ozábl ti mozek a srdce ti posedli démoni! Sedni si na zem a čekej, co přinese druhý den. Stůj!

Kozlík se ale žene dál.

Kozlík Pojd'te, vy zráci vepřů! Pojd'te si zatančit s mými vzteklounky!

Kozlíkův zoufalý boj.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 86)

5.8 Osobitý vypravěč v novele a jeho absence v drammatizaci

Síla prózy Markéta Lazarová není jen v jejím dramatickém příběhu plném násilných činů a krvavých vášní, ale v celém organismu novely, v poetické síle jejího jazykového ztvárnění a v moudrém a laskavém vypravěči.

Vypravěč je pro novelu vskutku osobitý a charakteristický. Nejedná se o subjekt, jenž se pohybuje v abstraktní rovině. Je to vypravěč, který přihlíží reálným událostem a který si uvědomuje, že jen životní zkušeností lze dospět ke skutečnému poznání. Princip celého díla je obsažen v napětí mezi příběhem a jeho hodnocení vypravěčem. Je přímo zakomponován do příběhu. Autor, respektive vypravěč, drží sám nitky zápletky a netají se tím, vede kroky svých hrdinů, glosuje skutky, o nichž píše a záměrně vytváří kontrastní významové plochy krutosti a krásy.

Do dramatizace není vypravěč zakomponován. Část informací, které v próze sděluje čtenářům, a jsou nezbytné, byly přesunuty do promluv postav. Postavení vypravěče zůstalo podle autora dramatizace Kovalčuka na tvůrčích inscenace:

„Hlavním úkolem autorů divadelní inscenace bude proto najít divadelní jazyk, který by uchoval napětí mezi příběhem a způsobem jeho vyprávění, jak je tomu v samotném organizujícím principu výstavby novely“ (J. Kovalčuk, 2002c, 45).

5.9 Síla Vančurova jazyka v novele a jeho realizace v dramatizaci

V novele autor používá jazyk několika lexikálních vrstev. Časté jsou knižní výrazy, které skutečně jsou reálné jen v psané podobě, dále archaická slova a archaické tvary slov, přechodníky a to i minulé. Neobvyklý, zastaralý je i slovosled a celková syntax. Ta čtenáři velmi ztěžuje porozumění textu a vyžaduje jeho soustředění. Slovní zásoba také napomáhá dílo přiřadit k eposu. Jazyk je místy „vznešený“ typický pro epos, bohatýrský zpěv či jiné „vysoké“ žánry. Nicméně jsou tu i výrazy a spojení, která do klasického eposu téměř až nepatří. Těmi jsou deminutiva, slova z obecné češtiny a vulgarismy. Tedy v kontrastu zájmena „An“, které uvozuje doplňkové věty, stojí „dědoušek“, „synáček“, „lazarská neviňátka“, „posmejčit“, „žranice“, „poseroutkové“ apod.

Vančura často vkládá do úst vypravěči jedinečná spojení, kdy použije výrazy z různých vrstev jazyka, např. poetické „sličná“ a hovorové „huba“. V tomto principu pak i vystavuje věty. Tedy se lze setkat s větou, kde slova působící knižně, vznešeně jsou v jedné větě s výrazy hovorovými. „*Měl věru proč tak pečovati o svou lebku, neboť byla rozražena a srostla jen tak „halabala“.*

Autoři dramatizace Vančurův pestrý jazyk respektují a zachovali jej. Promluvy postav jsou s drobnými úpravami převzaty z prózy. S jazykem postav je v kontrastu jazyk vedlejšího textu - je moderní, současný dobře srozumitelný.

Dramatizátoři tím, že se rozhodli zachovat jazykovou rovinu díla, docílili toho, že jejich dramatický text si zachoval osobitou poetiku novely. Na ní se podílí nejen složení slovní zásoby a neobvyklá syntax, ale i obrazy, které z prózy vystupují. Ačkoliv je text prózou, obrazností směle konkuruje poezii. Text jako celek je pak velmi náročný a hluboký nejen kvůli jazyku ale i celkové obrazotvornosti. Promluvy postav jsou často velmi emocionální, což je v dramatizaci naznačeno vykřičníky na konci vět. Vedle toho se některá klíčová slova v konkrétním monologu opakují, jedna věc je řečena vícekrát, to zdůrazňuje její důležitost a vnitřní prožitek postavy, které vše přednáší. Promluvy

nemusí být příliš doplněny poznámkami o tom, jak má být text přednášen hercem, protože v tom samotném obsahu jsou všechny pocity jako např. naléhavost, zoufalství, pocit štěstí obsaženy. Častá jsou zvolání, a zoufalé se prosení a odvolávání boha, či krále.

Ze všech stran se seběhne sebranka nejrůznějších pajdalů, vykotlanců, vrahounů se sekerami, oštěpy a všelijak zrobenými podivnými zbraněmi. Sestaví se do šiku a vrhnou se všichni proti zdi, kde popadají jako mouchy. Mikoláš stojí sám. Za ním se pomalu rozsvěcí světlo na Kozlíka v kobce. Přichází Pivo.

Pivo Nadarmo čekáte, rytíři Kozlíku, nadarmo se vaše srdce škube nadějí. Vaši synové jsou zbiti a leží pod nohama vojska. Jejich údy jsou rozhozeny v prachu a městská luza jimi smýká sem a tam. Jen naslouchejte, vy kouzelníku bitev, vy básníku divokých scén, vy hráči příliš prostomyslný, vy hrdopýšku, vy hrdlořezi, vy blázne bláznivý! Jen naslouchejte, ucho na zčernalé zdi, prst mezi zuby, v hlavě šumění a v srdci náprstek krve, která se nezvedá! Jen naslouchejte, až se ozve slavný hlas trubky. Již zní, již vzlyká. Vzlyká. Vzlyká.

Kozlík Smrt, to šílené jméno marnosti, jež straší. Nedám nic na to je slova, ty výmluvný hlupáku. Bojím se smrti, děsím se jí a všechno co mám, obrátím na modlení. Život a smrt, toť líc a rub penízu, za nějž všichni kupují. Všichni budeme jedné noci na mrazivé stráž, všichni budeme ležeti pod zsinanou lunou a budeme pískati svou písničku šterbinou, která pooddálí její tesáky. Toť se ví, že se neubráníme.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 101)

5.10 Proměna postav

V próze má autor daleko více prostoru k tomu, aby vykreslil jednotlivé postavy., ale i přesto se o vzhledu postav nedozvídá čtenář mnoho. Obvykle se autor vyjádří jen k nějakému typickému znaku jednotlivé postavy a daleko více se poté soustředí na popsaní vlastností. Ani autoři dramaturgie si tak v textu nekladou žádné požadavky k tomu, jak by měly jednotlivé postavy vypadat a jejich vlastnosti se snaží vykreslit podle předlohy. Všechny postavy jsou ovlivněny svými hlubokými prožitky. Jednají dle svých vášní. Ačkoliv se snaží často jednat dle rozumu, stejně nakonec se dostanou do situace, kdy je vede afekt. Všechny postavy ctí zákony přírody, a i když mnozí z nich

jsou loupežníci, jsou to „čestní“ loupežníci. A že zabíjejí nebo chtějí zabít a jednají často krutě? Doba byla krutá a oni jednají jen dle zvyklostí. Pro ně je smrt přirozená součást života. Někoho zabít z pomsty bylo pro ně naprosto správné a stejně tak někoho fyzicky trestat nebylo proti tehdejší zvyklostem.

V novele lze za hlavní označit čtveřici postav, a sice Markétu, Kristiána, Mikoláše a Alexandru. V dramatinizaci se do popředí dostávají už pak jen dvě. Tato změna nastává proto, že Markéta a Kristián jsou v dramatinizaci daleko výraznější, pro Mikoláše a Alexandru již v tomto zpracování není tolik prostoru.

Markéta je dívka velkých protikladů. Z jemné nevěsty Kristovy se přes fázi vášnivé ženy a urputné bojovnice stane drsná hrdá žena, potažmo silná matka. Dramatizace je ochuzena o hodnocení Markéty samotným vypravěčem. Ten je jí zprvu nakloněn pro její čistotu a něžnost, ale poté ji označuje hanlivěji a hruběji.

„Milenec zanechá Markétu na sněhu a ani se neobráti. Zatím loupežníci opevňují ležení, porážejí nové stromy, robí záseky, kopají vlčí jámy, přehazují snih a ostří špice, které zakládají do výše koňského břicha. Markéta vstává. Hle, do jaké míry činí zadost loupežnickému obřadu. Zanechává na sněhu krvavou stopu. Z její rány odkapává krev, hle poznamenanou pannu! Páče? Pláče!

K d'asu! Rozptylme jednou provždy pochybnosti o její nevině. Je to děvka Mikolášova, saje na jeho rameni, zraňuje loupežnický chřtán, svíjí se v divé rozkoši na sněhu. Nic naplat, bývala to kdysi tichá panna, avšak od té doby je tomu jinak. Stala se z ní nádhernější milenka, byl podšit zhrzeným blankytem. To není bez významu, to není bez truchlivé krásy.,,

(V. Vančura, 1968, 53)

Autoři dramatinizace pro Markétu vybrali natolik vhodné promluvy, že přesně dokázali vystihnout situaci, ve které se Markéta nachází. Markétiny monology jsou plné hlubokých myšlenek, které nejsou sice příliš dlouhé, ale jsou až neuvěřitelně výstižné.

To, co přichystal Vančura Markétě do životní cesty je až neuvěřitelné. Na této postavě totiž ukázal, že za lásku se tvrdě platí, že chyby lidé neodpouštějí, že člověk za své hříchy musí tvrdě platit, ale dokud člověk v něco věří, zvládne vše. Markéta je za lásku k Mikolášovi dvakrát vypovězena svým otce, útěchu poté nenalezne ani v klášteře. Lásku jí dává odhodlání ke smrti, aby se shledala se svým milujícím, bohužel ani to jí ale není dopřáno. Ztratila životní klid, a to se provinila jen tím, že milovala. A jen ona sama si může pomoci.

Její niterné monology skrývají opravdové pocity a prožitky. Markétina postava je ukázkou toho, že člověk musí být k sobě upřímný, jen tak nalezne vnitřní klid.

Markéta Stalo se, že jsem nevykořenila ze svého srdce tělesnou lásku. Miluji Mikoláše, jeho objetí, jež otřásá vědomím, doteky jeho rukou, jež zbavují smyslů. Zmítá mnou jeho milování, zmítá a bije, jako oceán bije pobřežní skálu. Chci, abych byla uvržena v okovy a žaláře!

Převorka *(se křížuje)* Čeho je ti třeba, Markéto Lazarová? Ach, zoufalkyně, ty voláš po trestu? Chceš býti pužena mukami, ty která jídáš hoře jako chléb? Jakého potkana mám vpustit do tvého žaláře? Ale jdi! Bůh ti odepřel pravou lítost a skýtá ti vědomí viny. Vědomí, jehož zuby jsou ostřejší než zuby havěti, která sužuje vězně. Tvoje slzy tě poskvřňují. Volej na pomoc Boha. Nechť ti propůjčí lítost, bez níž není odpuštění. Nechť ti propůjčí lítost, bez níž není odpuštění. Nechť ti ji dá! Nechť ti ji propůjčí! Uzvaň se do kobky svého pokání a nechej čas ukapávat na svoji hlavu jako rozžhavené olovo.

Markéta Hnusím si své tělo, ale nemohu z něj vypustit lásku. K lásce je přilepena žádost a může být odtržena jen s kusem srdce. Když odtrhnu ze svého srdce jen kus, nebude to už moje celé srdce. Bude to raněné krvácející srdce. Srdce krvácející za Mikoláše. Srdce, které propaluje do mojí hrudi cejch lásky. Nezbývá než křičet, než zpívat šílenou melodii.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 98)

Druhou hlavní postavou je kníže Kristián, jehož pozice v dramatinizaci byla velmi posílena. Důkazem vyzdvižení postavy Kristiánova příběhu je i to, že jeho osudem začíná a končí celé dílo. Začátek dramatinizace je přímočarým vykreslením příběhu tohoto muže. V knize se o osudu Kristiána dozvídáme také sice v prvních kapitolách, ale daleko pomaleji a postupněji.

Zpěv první

O důvodech cesty, kterou podnikl hrabě Kristián z hradu Freiheit, česky zvaného svoboda, do Čech

Hrabě V německé Haneavě sídlí biskup, jemuž se zlíbilo založiti na vršících zvaných Vršky ostrovní klášter. Podjal se prvých prací a prosil pány, aby zároveň s ním sloužili tomuto záměru. Byl jsem horlivější než ostatní a zaručil jsem klášteru

důchod. Byl jsem hotov dáti svého syna na církevní školy. Byl jsem hotov zříditi oltář chrámový a vedle toho jsem se zavázal, že do všech okem podél schodišť zasadím kované mříže. Biskup založil sad a dvorská stavení a žádal mě, abych splnil, k čemu jsem se uvázal. Neměl jsem k tomu však ani zdaleka!

„Sliboval jsem obdarovati klášter, nikoliv biskupa,“ vzkázal jsem, „co mi sejde po prasečincích a po chlévech, které se staví: Nedám mu nic a nic!

Biskup se rozlítil a počal mi škoditi.

(...)

Rozkázal, aby jeho lidé stáli při silnici a polapili mého Kristiána, dříve než překročí říšskou hranici. Ten plán však nevyšel. Stalo se, že můj syn, stíhán biskupovou čeládkou, byl zadržen loupeživým šlechticem. Téhož dne, kdy mi tu nemilou zprávu licoměrný biskup vzkázal, vyrazil jsem z *Freiheitu* do Čech. V Praze mi král vyhotovil list, podle kterého mi vojenské pluky před Boleslaví mají být ku pomoci.

(...)

Co počít? Kam se obrátit? Procházím vojenským táborem, čekaje snad na vnuknutí, jež by mne osvítila, chodím sem a tam, a tu pojednou, spatřil jsem na hřbetě jednoho Pivova chudinky plášť, jenž mne vábí! Plášť povědomé barvy, plášť mého syna! Vyšlo najevo, že jej vojáček zvedl ze země po potyčce s loupežníky z bandy nějakého Kozlíka, jemuž král vyhlásil válku. Jen teď vytrvat a doufat, že ta vojenská verbež poskytne mi, co potřebuji: smrt pro zloděje a život pro mého syna.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 57)

Celý příběh je symbolicky uzavřen koncem jedné z postav, a sice právě Kristiána. Případný čtenář dramaturgie, nebo divák inscenace v posledním zpěvu / obraze vidí druhý Kristiánův pohřeb.

Zpěv dvacátý šestý

O pohřbu Mladého hraběte Kristiána v německé Henavě

Mohutný zpěv, během kterého přivázejí Kristiánovo tělo a pohřbívají ho. Zpívají chlapecké hlasy. (Závěrečný zpěv)

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 1067)

Kristián je nositelem mužských ctností. Je lapen láskou k divoké Alexandře, dceři Kozlíka. Kvůli této lásce obětuje lásku ke svému otci, nedovolí, aby člověk, který

jej zajal a hrubě se k němu choval, spáchal sebevraždu, protože je to otec jeho milované. Zdálo by se být paradoxem, že umírá rukou své milé. Ovšem do role kata se Alexandra pasuje díky své lásce, protože mu tím vlastně chce pomoci, jeho život v zešílení by byl krutější než tato milosrdná smrt.

Jeho příběh je v drammatizaci vykreslen velmi zkratkovitě. Jeho trpění v zajetí, důvod jeho zbláznění a důvod jeho smrti v drammatizaci téměř zcela chybí. Tedy, ačkoliv je to klíčová postava, je to postava nedostatečně rozpracována a na čtenáře drammatizace, který by neznal novelu, může působit nakonec naprosto nesrozumitelně. Kristiánovu jednání lze porozumět jen díky poznámka, které tvoří vedlejší text.

Zpěv devatenáctý

O šíleném Kristiánovi a lásce nešťastné Alexandry

Ozve se úpění, které snad připomíná skučení větru, ale je to lidské úpění, úpění Kristiánovo. Kristián zešílel. Bloudí prostorem zaplněným nesnesitelným světlem a vydává chraptivé a úzkostné zvuky, strašlivě ječí, vyráží útržky slov.

Kristián Nebe, větve bažina, ze které trčí kosti mrtvých, keře šlehají, veverky se smějí, nemám se čeho chytit, den ztratil okraje, noc má žluté zuby.
Alexandra. Vlasy, dech teplo, ňadra, pach, nehty, morek vydrápnutý z kosti, skřípění noci. Alexandra!

Kristián bloudí prostorem, ve kterém se zjevuje a zase mizí Alexandra. Pak stojí najednou přímo před ním.

Alexandra Tady jsem, Kristiáne.

Kristián objímá Alexandru, visí na ní, spoléhá už jen na ni – vlastní síly nemá. Je zcela tupý, vyčerpaný, šílený. Kristián se škrábe ke slunci, je šťasten. Je naposledy nejvíce šťastný v její náruči.

Alexandra Alexandra...Řekni přece Alexandra. Ještě mluvím. Ještě mi slova padají ze rtů.

Alexandra vytahuje nůž a zabodává mu jej do zad. Kristián vydá ze sebe strašný zvuk bolesti a zároveň úlevy. Alexandra se shýbá nad mrtvým tělem Kristiána. Přikládá ucho k jeho ústům.

Alexandra Jaro se přiblížilo o pěkný kus cesty. Pastýři a pocestní lidé si vypravují, že vzrůstá hlasem, neboť opravdu bylo slyšeti rohy větrů, do nichž dují andělé. Na loukách a na pastvinách nebe se válejí oblaka, jako se válí

skot na pozemských loukách. Věje vítr, země osychá a ve strunách podél potoků vyráží první zelená tráva.

(*M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 93*)

Kristián umírá a jeho pohřeb je dvojitý. Nejdříve v divoké přírodě s Markétou, Mikolášem. Alexandrou, a poté za přítomnosti otce ve svém rodném kraji. Do vztahů s těmito dvěma nejvýraznějšími postavami vstupují další. Jednají tak, jak jim předurčil sám Vančura. Dodržují a respektují řád přírody a nehodlají se vzepřít svým představám jen proto, že se jedná o rozhodnutí proti rozumu. Vždy dostojí svým ctnostným ideálům i za cenu ztráty vlastního života. Tak se např. v novele jeví Kozlíkova bitva, v dramatu pak více útok Mikoláše na Boleslav, kde chce zachránit svého otce. Ani jeden nemůže svou válku vyhrát, ale oba musí do útoku jít. Jsou pohlceny „*nádherným šílenstvím neúčelného a marného boje*“ (*J. Holý, 2002, 23*). Ve hře celkově vystupuje dvanáct postav.⁴

5.11 Proměna děje

V důsledku dramatizace prošla novela velkou změnou v oblasti děje a příběhu. Je nutné si připomenout, že děj v novele je velmi pestrý. Je plný zvratů, prolíná se mnoho dějových linií. Každá z nich má několik vrcholů. Postavy u Vančury nejednají dle očekávání čtenáře, ale vždy v jejich příběhu nastane zvrát. Markéta nenajde útěchu u otce, ten ji odkazuje do kláštera, ale ani zde nenajde mír do duše a její pouť pokračuje až na popravu svého muže. Kristián se shledá s otce, ovšem rozhodne se pro Alexandru, zešílí, zemře, ale ani tehdy nemá klid, jeho tělo je vyhrabáno a čeká jej ještě další pohřeb v rodné zemi. Už už se zdá, že některá z postav zemřela, ale postavy jsou silné a mají tuhý kořínek, takže jsou pouze zraněny a jejich příběh pokračuje. To vidíme například u Lazara nebo Kozlíka. Ani převorka, ta která by měla mít v duši klid a dělat věci přímo a rozhodně s rozhodnutím otálí.

Všechny postavy zažívají skutečně pestrý příběh. Je zajímavé sledovat, jak se autoři dramatizace vyrovnali s množstvím detailů a zápletek v jednotlivých dějových liniích. Dramatizátoři se rozhodli toho vynechat hodně a přitom nic. Užívali plno zkratek a náznaků, jejich snahou bylo zachovat všechny zvraty příběhů. Ale těch je tolik, že už neměli dostatečný prostor pro jejich dostatečné vykreslení.

⁴ Obsazení hry Markéta Lazarová

Markétu Lazarovou - Petra Špalková v alternaci s Lindou Rybovou, Hejtman Pivo - Alois Švehlík, Hrabě - František Němec, Kristián - Michal Slaný, Kozlík - Miloslava Mejzlík, Kateřina - Zuzana Kronerová, Mikoláš - Petr Motloch, Alexandra - Zuzana Stivínová, Adam - Petr Kubes, Jan - Pavel Oubram, Převorka - Jaromíra Mílová

Nejvíce se jejich zestručnění projevilo na samotné bitvě. V novele od počátku vypravování se vše chystá na bitvu. Vedle toho se odehrávají milenecké romance hrdinů, ale bitva je skutečně ústředním motivem. Samotná bitva je pak také vykreslená, popsány jsou její zvraty, čtenář se dozvídá o individuálních příbězích, vypravěč mu je komentuje apod. Souboj, bitva je navíc typickým motivem té neurčité doby, kdy se celý příběh odehrává. V dramatinizaci se k bitvě jen schyluje a ... najednou už je po bitvě. Ústřední motiv se v dramatinizaci přenesl jen do jednoho zpěvu.

Zpěv sedmnáctý

Vyprávějící o konci bitvy v dubině Opojení, ve Hvozdu Šerpinském

Pivo stojí jako bachratý vítěz, unavený až hrůza, drží zhrouceného Kozlíka za vlasy a drmolí, sám neví, jak se to všechno sběhlo. Přikládá mu čepel nože k ústům. Zkoumá, zda kozlík dýchá.

Pivo Šerpinský hvozď. Dubina, které se říká Opojení – temná sluj, hnízdo démonů. Dav větrové, vítr ledový a vítr vlahý, ženu proti sobě dva kotouče mraků, všechna obloha rozdělena vedví a z toho sváru padá sníh a déšť. Stín lijáku pruhovaný kosým přisvitem, břicho povětrné závěje, jež rozsáplá vichřice. V tu chvíli se zvedne vítr s nebývalou silou, kopí se pohnula, vojsko se sklání, vojsko přidržuje plášť a protírá si oči plné sazí. Ve škvírách mraku se jeví olivový klín bouře. Je skoro tma.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 87n)

O některých událostech se dozvídá čtenář dramatinizace / divák jen tím, že o nich některá postava mluví. Např. zajetí Kozlíka, z kterého vychází závěrečná část příběhu je zmíněna jen v rozhovoru Mikoláše a Kateřiny.

Dramatinizátoři značně sázejí na divákovu znalost díla. Tím se jim ovšem divadelní text stává často nesrozumitelný, nehledě na to, že pro dnešního diváka může být další bariérou k pochopení samotný, sice jedinečný, ale velmi náročný, jazykový kód.

5.12 Změna hlavních motivů

Během dramatinizace došlo také k tomu, že se proměnilo postavení některých motivů díla. U Vančury se setkáme se rovnocennými motivy, čímž jsou láska, pomsta a boje, zákony přírody a společnosti. V dramatinizaci dostává nejvíce prostoru láska a přirozené zákonitosti, pomsta a boje ustupují do pozadí.

Všechna témata jsou ale dramtizaci jako celek zásadní. Jejich důležitost je také potvrzena tím, že se s nimi setkáme hned v prvním výstupu. Již v prvním monologu se mluví o pomstě, která je hlavním hybatelem dějů, o lásce rodičů a dětí, o smrti, neboť to je jediný spravedlivý trest. Hrabě ví, že bude pohrdat svými spolubojovníky, ale přesto je využije ke svému cíli, nic jinému mu ani nezbyvá. A konečně hrabě mluví o nespravedlivosti, která se na světě děje a kterou musí díky své přirozenosti pomstít smrtí.

5.13 Vnímání času a prostoru autory dramtizace

V novele se častěji setkáváme s popisem času nebo prostoru, kde se dílo odehrává.

Celkově je příběh zasazen do neurčité dávné minulosti a konkrétního mladoboleslavského kraje. Tento fakt je úvodem novely, nicméně drama jej nijak nereflktuje.

Vančurovým cílem bylo vykreslit dobu hrubě, surově a k tomu mu pomohlo to, že příběh zasadil do zimního období. Několikrát uvádí, že kraj loupeživých šlechticů sužují kruté mrazy, plískanice, bláto a nepokoj. Příběh se neodehrává v dlouhém časovém úseku, jedná se o několik měsíců, začátkem je doba krutých mrazů, koncem poté Velikonoce, kdy Markéta měla vstoupit do řádu a stát se nevěstou Kristovou.

Stejným principem se pak také Vančura vyjadřuje k prostoru. Jedná se opět o kraj nehostinný, kopcovitý, náročný pro bitvu apod. Opět z něj čtenář nemá pocit, že by to byla úrodná přívětivá část země, naopak je mu evokována hrubost a nehostinnost.

Dramatizovaný text tento časoprostor reflektuje minimálně. Vedlejší text informuje čtenáře / tvůrce inscenace, že se příběh odehrává v zimě. V jednom z posledních monologů se pak také dozvídají, že je den zmrtvýchvstání, tedy Velikonoce – konec zimy a začátek jara. Ještě jednou pak informuje o tom, že se kousek děje odehrává v noci. Další časové informace neuvádí. Jen tak málo symbolických poznámek přesto dokáže evokovat zimu, chlad, drsnost, krutost.

Mikoláš vede Markétu za ruku černou plání zalitou měsíčním svitem až na místo uprostřed prázdnoty.

(M. Horoščák - J. Kovalčuk - J. A. Pitínský, 2002, 73)

Stejně jako k časovým údajům autoři dramtizace přistupují i k popisu prostoru. O místech se dozvídáme jen tam mimochodem z vedlejšího textu. Ani v promluvách

pak nejsou žádné zásadní informace, které by inscenátoři museli reflektovat a podle nich stavět scénu pro inscenaci. Obvykle je jen uvedeno, kde se příběh odehrává. Většinou se jedná o pláň nebo nějakou jinou krajinou, dále vyžadují např. ještě Obořiště, popraviště, klášter, kopku.

5.14 Proměna interpretace

Dílo Markéta Lazarová je prvotně vyobrazením života, dějů v dobách minulých, nejde o lyrické přírodní popisy. Míra prostoru k vykreslení neúrodné drsné surové krajiny a doby souvisí s celkovým vyzněním knihy. Vančurovo dílo jako celek vyznívá neuvěřitelně hrubě a drsně. Nelze říci, že by dramaturgie byla celkově mírnější, přece ale jejich dílo vyznívá něžněji a poetičtěji. Zatímco Vančurovy postavy jsou v neustálém fyzickém křečovitém sepětí, postavy v dramatu mluví o svých vnitřních pocitech a prožitcích.

Obě díla ovšem splňují své poslání. Postavy respektují přírodní zákony a životní řád, uvolňují své smysly a hájí uspokojování niterních tužeb, tělesných pudů a dravčí bojovnost. Podstatné je pro ně samo bytí ve světě, mnohotvárná krása a tajemství života, kterému bychom měli naslouchat, ne jej výlučně užívat a ovládat.

6 Babička

Za posledních sedmadvacet let se na česká jeviště Babička dostala celkem desetkrát. V činohře Národního divadla byla poprvé uvedena až v sezóně 2007/ 2008. Premiéru hra měla 13. a 14. prosince 2007, derniéra proběhla 23. května 2010.

6.1 Předloha

První vydání Babičky Boženy Němcové vyšlo roku 1855. Do dnešní doby se toto dílo dočkalo více než 350 zpracování.

Kritika prvního vydání díla přijala poměrně kladně. Nedějovost díla se stala pro filozofy výzvou k tomu, aby koncipovali osobité teorie nad tímto problémem. Většina kritik viděla v díle něco nového, ukázkou nových možností v literatuře.

Dílo vzniklo v době, kdy se vedly debaty o tom, jak chápat kultivovat i chránit historicky vzniklé národní hodnoty tváří v tvář sjednocujícímu se světu, propojenému průmyslovou výrobou, železnicí, telegrafem. Do těchto debat se zapojil i K. B. Štorch, který zastával názor, že věda a technika jsou povahou a podstatou univerzální.

Výsostným činitelem národní kulturní paměti, tlumočnickem národní duše a ducha ve sjednocujícím se lidstvu že může být umění, vybavené specifickou sdělností. Babička mu v této situaci také posloužila jako ideální zosobnění českého národního charakteru. Dílu vzdal ve své recenzi čest: *„Babička jest opravdu a obzvlášť česká povaha, povaha, již se honositi můžeme, jemná a statečná, veselá a opravdová. Tak rovná, tak ohybná, nezadávajíc, nenadsazujíc sebe, plna čilosti a ušlechtilosti smyslu, poezie pronikající všude prózou tohoto života. Jak můžeme být povděční, že byl tento obraz ještě včas a tak zdařilými tahy zachycen na plátno, než na památku jeho života setřela nivelující kultura, vycházejíc na to, aby z národností v Evropě učinila jednu národnost evropejskou., (J. Janáčková, 2007, 61)*

Babička je próza vznikající ve velmi bouřlivé etapě autorčina života. Musela opustit uherské působiště Josefa Němce, protože, ačkoliv jí byly zadržovány úředně dopisy z Prahy, dorazila k ní zpráva, že s jejím synem je zle. Prvorozený Hynek zemřel krátce po matčině příjezdu do Prahy. S třemi dalšími dětmi si najala byt v Praze a rozhlížela se po výdělečném zaměstnání, aby byla schopna svou rodinu uživit. Angažovala se v mladé literární skupině, která porozuměla evropskému romantismu. K tomu stále zůstávala v politické nemilosti. Všechny tyto události byly důvodem k tomu, aby se od ní odvrátili lidé z pražské slušné společnosti.

Takto životem zkoušená autorka začala připravovat své obrazy venkovského života. V próze vychází ze svých vzpomínek, ale svou inspiraci událostí a vzpomínek tvůrčím způsobem posunula a reinterpretovala tak, aby vytvořila obraz šťastného a útěšného dětství jako protikladu přítomnosti. Dnes je toto dílo již legendou. Našlo si mnoho svých čtenářů i mnoho kritiků.

6.2 Dílo a život Němcové jako inspirace

Dramatizací Babičky je mnoho, mezi ty nejúspěšnější patří dílo Jaromíra Pleskota (1958) nebo Adolfa Weniga (1896). Nezapomenutelná je také inscenace Babička – fašistická revue Divadla Husa na provázku z roku 1997, kde babičku ztvárňoval Jiří Pecha. Za tuto roli dokonce obdržel téhož roku speciální Cenu Alfréda Radoka za „mužský herecký výkon v ženské roli“. Filmového zpracování se toto dílo dočkalo v české kinematografii hned třikrát. V roce 1921 vznikl černobílý němý film v režii Thei Červenkové, hlavní postavu hrála Ludmila Lvová-Innemannová. Znamější jsou ovšem další dvě zpracování. Babičku si ve filmu z roku 1940 zahrála Tereza Brzková, režisérem tohoto snímku byl František Čáp. Nezapomenutelná byla i Jarmila Kurandová v dvoudílném barevném televizním filmu z roku 1971, který režíroval Antonín Moskalyk. Dramatizátorem tohoto filmu byl František Pavlíček. V tomto zpracování vynikla i Libuše Šafránková v roli Barunky.

Divadelního zpracování se dočkala i jiná díla Němcové a námětem se stal poté i její život.

6.3 Dramatizace pro činohru ND a inscenace díla v ND

O uvedení tohoto „národního“ tématu v Národním divadle se zasloužil Jan Antonín Pitínský, který ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti připravil již tři dramatizace příběhů do Němcové.

Jan Antonín Pitínský a Lenka Kolihová Havlíková se při tvorbě scénáře nechali inspirovat dramatizací Růženy Pohorské z roku 1895.

„ Naše dramatizace z části čerpá z textu herečky Růženy Pohorské, který jsme objevili v archivu, pocházející z konce 19. století. Jinak ovšem, až na decentní úpravy stylu dialogů, vycházíme z knihy a využíváme všech podstatných motivů a témat předlohy, i když samozřejmě ne všech..“

(L. Kolihová Havlíková, 2007a, 11).

Autoři dramaturgie pro Národní divadlo přebrali celkovou strukturu textu Pohorské, stejné je rozdělení do jednotlivých obrazů, dělení na konkrétní výstupy. Zanechali i změněný podtitul. Také se s Pohorskou shodují v jednotlivých postavách.

Zásadní proměnou prošly motivy hry. Pohorská se soustředila na hlavní postavu, vykreslila Babičku tradičně, ostatní postavy stály v pozadí hlavní hrdinky a do popředí vystupovaly jen epizodně. Všechny sloužily k vylíčení vlastností babičky. Hlavním motivem v její práci byla rodina, vztahy, přátelství, ochota pomoci druhým.

Dramaturgie v Národním divadle dostává ještě další rozměry. Tím nejvýznamnějším je motiv ženského údělu. Osud ženských postav v tomto zpracování je předem dán, a i přesto, že je k nim často nespravedlivý, ony se mu nevzeprou, tiše jej snášejí a stále věří, sílu jim dává hluboká láska k partnerům a dětem.

Růžena Pohorská žila v letech 1865 – 1935 a byla divadelním nadšencem. Právě díky takovým, jako byla ona, se české divadlo v 19. století rozvíjelo. Působila v divadle v Brně i v Praze. Vystřídala různá povolání spojená s prostředím divadla. Jako autorka napsala několik vlastních her, dramaturgovala dílo Boženy Němcové a Ignáta Hermanna. Její dramaturgie zaujala tvůrce scénáře pro inscenaci v Národním divadle starosvětskostí a důmyslným podchycením všech základních motivů prózy.

Režisérem hry v činohře ND byl Jan Antonín Pitínský, dramaturgií Lenka Kolihová Havlíková. Scénu vytvořil Jan Štěpánek, kostýmy Jana Preková, hudbu složil Vladimír Franz, na pohybové spolupráci se podílel Hubert Krejčí.

6.4 Vlasta Chramostová

Inszenace hry Babička v Národním divadle v režii Pitínského je úzce propojena s představitelkou hlavní role Vlastou Chramostovou.

V předešlé divadelní sezóně byla v činohře ND uvedena právě pro tuto významnou českou herečku benefice Tři životy. Jednalo se o její memoáry vtěsnané do komorního prostoru divadla Kolowrat a do času divadelního představení. Představení probíhalo k jejím osmdesátinám. Mělo to být závěr její umělecké kariéry, pak ale přichází 125. sezóna v Národním a herečka skutečně vstupuje do nové velké role, ačkoliv již zamýšlela odchod. Vlasta Chramostová říká: *„Ano, už pár let se verbálně loučím. Vyhrožuju si, abych si na tu myšlenku zvykla. Sebeironicky říkám, že odejít včas je věc inteligence a to už jsem propásla... Podtrženo a sečteno – a šmytec. Některé věci mi v životě vycházejí jaksi až „čistotně přesně na data“. I teď jako by mi divadelní Pán Bůh pošeptal: „Jinak to bude...!“*

S poválečným rozjezdem 1945 – 1950, dvaceti léty disidentu a dvaceti léty Národního divadla to dělá šedesát pět let... Ta poslední desetiletí za předpokladu, že mi bude dopřáno to dožít a zhruba dohrát představení, která mám na repertoáru...A ovšem udělat Babičku! Divadelní Bůh mi nabídl přesně tolik, o kolik jsem přišla. A v úvahu vyčerpání do dna, do posledka, do konce...“

(V. Chramostová, 2007, 102)

Režisér Pitínský si herečku vybrala a roli stvořil skutečně pro ni. Již dříve s ní pracoval na Durychově Bloudění a hrála i Lízalku ve hře Maryša.

Protože je tato inscenace koncipována jako prostor pro konkrétní herečku, dramatičtvoři se rozhodli do ní promítnout i hereččiny osudy. V díle se tak setkáme se skutečně celou řadou motivů, které odkazují k Vlastě Chramostové.

Mimo jiné se to promítlo do závěru hry, v němž bylo prostřednictvím promítání části televizního záznamu přímo tematizováno bytové divadlo Vlasty Chramostové, respektive její role Boženy Němcové ve hře Františka Pavlíčka *Dávno, dávno již tomu...Zpráva o pohřbívání v Čechách*. Uprostřed normalizace si totiž Pavlíček i Chramostová uvědomili paralelu mezi osudem herečky za Bachova absolutismus a přítomnou dobu, kdy už zase byly v Čechách těžké časy a Boženino „*ech, z vlády já si nic nedělám,*“ *znělo aktuálně. (V. Chramostová, 2007, 104)*

„Vzniklo tak přestavení „Dávno, dávno již tomu...Zpráva o pohřbívání v Čechách“. Režíroval je jejich přítel Pistorius. *Také se podařilo pořídit filmový záznam. A Pavel Kohout prosadil ve Vídni jeho vysílání v rakouské televizi v pořadu Kunststucke. České monodrama bylo odvysíláno v originálním znění s česko-německými titulky. A v nich i záznam našeho věnování „ke stému výročí Národního divadla v Praze“ Psal se rok 1983. Že budu jednou v Národním divadle hrát Babičku Boženy Němcové ve 125. výroční sezóně mě tehdy ovšem nenapadlo...“ (ibid. 2007, 104)*

6.5 Titul a podtitul

Babička – název nesoucí v sobě nádech legendy. Autoři se hrdě hlásí k dílu Boženy Němcové, tudíž není důvod, aby název změnili, nicméně mění podtitul.

Němcová užila podtitul *Obrazy venkovského života (B. Němcová, 1968, 3)*. Termínem obrazy označovala své prózy ze života. Toto označení až později dostalo význam, ve kterém je užíván dodnes. Tedy „obraz“ coby žánrové označení epických a

dramatických výtvorů, věrohodné vypočtení zvolené látky. Označení obrazy vyznívá neutrálně a nezávazně než konkrétnější označení jako román, povídka.

Dramatizace má naopak podtitul *Nenápadný půvab monarchie rakouské* (L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 1).

6.6 Proměna výstavby textu

Dílo *Babička* je charakteristické svou celkovou výstavbou. Dílo začíná dedikací, poté je vzpomínka Boženy Němcové na svou Babičku, kdy se snaží autorka přesvědčit čtenáře o pravdivosti, reálnosti, skutečnosti vyprávění. První věta prologu je dnes již legendární: *Dávno, dávno tomu již, co jsem se dívala* (B. Němcová, 1969, 9). Následuje samotný text členěn do jednotlivých kapitol. První věta tohoto textu je opět velmi známá. Je natolik výrazná, že byla užita i ve filmovém zpracování díla v roce 1940. Ta věta patří do úst vypravěčce, která má blízko k autorce a vzpomíná: *Babička měly syna a dvě dcery* (B. Němcová, 1969, 11). Po této promluvě následuje scéna, kdy babička přijíždí na Staré bělidlo. Kromě začátku díla je také důležitý konec, ona památná věta: *Šťastná to žena* (B. Němcová, 1969, 241) pronesená kněžnou Zaháňskou ve chvíli, kdy Babička zemře, je projevem úcty a obdivu.

Autoři dramatizace tyto rámovací prvky textu nedodržují. Celá hra je rozčleněna do pěti obrazů, ty jsou pak ještě děleny na jednotlivé výstupy, které jsou číslovány. Každý obraz je uveden vždy ještě podnadpisem, který udává místo, kde se děj odehrává, a vyjmenovává postavy, které se na scéně objeví.

Na začátku dramatizace nechybí prolog a na závěr dohra. Ovšem dalo by se předpokládat, že než se skutečně začne odehrávat děj, ozvou se právě ony známé věty z povzdálí...nikoliv. V textu u Pohorské byly tyto prvky zachovány, dodávalo to jejímu textu konzervativnější rozměr.

Ústup od charakteristických prvků spojených s výstavbou textu je patrný také v prologu a epilogu. Prologem je přímý rozhovor babičky a Proškové. Dialog je veden na témata, která jsou pro knihu i dramatizaci charakteristická. Tím, že se s nimi setkáváme hned na začátku, nám dramatizátoři říkají, že to jsou právě ty ústřední motivy, které budou celé dílo prostupovat. Ihned v úvodu je proto nastolen těžký úděl ženy věčně čekající na svého manžela, obětující se pro rodinu. Tato životní situace Proškové je babičkou kritizována, ale přitom její životní příběh je v principu stejný. Obě ženy trpělivě snáší zaměstnání a osud svého muže a vše věnují rodině. Ovšem nemůžou se pochopit navzájem. Mezi nimi stojí rozdílné životní zkušenosti. Dalším tématem je

úcta ke stáří a moudrosti staré ženy. A dále samozřejmě protiklad moderní panské německé společnosti a české tradiční.

V této první scéně lze také zaznamenat proměnu v čase. Zatímco Babička u Němcové na bělidlo teprve v úvodu přijíždí, v drammatizaci zde pobývá již delší dobu.

Prolog

Babička, Terezie

Na Starém bělidle. Večer. Obývací pokoj „po pansku“ zařízený. Prošková sedí v křesle a dívá se z okna do noci, před sebou rozečtený román.

Babička *(vstoupí)* U spí, raubíři. Člověk by myslel, že se na vzduchu unaví, ale darmo mluvit.

Prošková Posad'te se, maminko.

Babička Jdi mi k šípku, na takové houpačky sedat. Ještě se na tom zvrátím nebo to rozlámu.

Prošková Nemusíte se bát, kolikrát už jsem vám říkala, že to je bytelný nábytek.

Babička Víš přece, že sem nerada chodím. Líp je mi v mé komůrce, postaru zařízené. Tyhle novoty – to není pro mě.

Prošková My jsem si tak zvykli ve Vídni.

Babička Vídeň je město. Ale tady – měla bych se držet našich zvyků.

Prošková Jan by to ani jinak zařízeno nechtěl.

Babička Však už se ti vrátí.

Prošková Snad. V zámku je všechno nachystáno, dnes jsem raději dala natrhat i květiny.

Babička Psal přece, že brzy přijedou.

Prošková Takových dopisů bylo... Víte, jak je to s panstvem. Někde se zastaví, zalíbí se jim tam... Na nás se oni ohlížet nebudou.

Babička A co že nezajdeš někdy s námi na přástky. Přišla bys mezi lidmi na jiné myšlenky.

Prošková Já mám pořád co na práci. O celý zámek se starám!“ Všechno musí být pořád připraveno, uklizeno. A já jsem na to sama. Vždycky, když panstvo přijede, uleví se mi, že není tolik marné práce.

Babička Nezlob se, Terezko, ale mohla bys i doma trochu na Voršu dohlídnout.

Prošková Vorša je dobré děvče.

-
- Babička** Já když ji vidím, jak s božím datem zachází – ani do díže ani z díže, do pece ani z pece jej nepožehnává – kdo se nesrovná s chlebem, nesrovná se s lidmi.
- Prošková** Maminko, však jsem vám říkala, poroučejte tu, jak se vám líbí. Nemám nic proti tomu.
- Babička** Takové veselé děvče jsi bývala. Snad tě v té Vídni vyměnili. Kdyby nebyl Jan tak hodný člověk – *(odmlčí se)*
- Prošková** *(přejde ke klavíru a zabrnká nějakou melodií)* Já dobře vím, jak vám vadí, že jsem si vzala Němce za muže. Myslíte, že jsem přičichla k panským zvykům! *(Vrátí se do křesla)* Vy jste si taky život zařídila po svém a nikoho jste se neptala!
- Babička** Dobře tak. Však já nic –
- Prošková** Já vám taky nevyčítám, co jsme si, děcka nerozumná, prožily. Ale nedivte se, že se snažím, abychom měli lepší živobytí.

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 157n)

Závěr byl rozdílný v próze, v textu dramatisace i v inscenaci. Próza popisuje babiččino klidné a vyrovnané, harmonické umírání. V dramatisaci však babička už v poslední scéně nevystupuje a je pouze předmětem vzpomínání těch, kteří se s ním přišli rozloučit. Tématem se stává smutek a vyvolaná její smrt. V inscenaci pak režisér tuto scénu situoval do prostoru připomínající „kino“ či snad krematorium, v němž se vzpomínající setkávají, zatímco v pozadí byly na plátno promítány záběry ze zmíněné inscenace bytového divadla. Závěr je pak také rozdílný v próze a v dramatisaci. Jak již bylo zmíněno, v inscenaci závěr připomíná bytové divadlo.

- Prošková** Před týdnem už babička nemohla udržet vřetenko a ulehla. Rozepsala jsem na všechny strany, aby se děti sešly. Právě přijel Jan s paní kněžnou, pak ze studií Vilímek a i Orlík z lesnické školy. Babička ho už přes dva roky počítá mezi svoje vnuky, když zpozorovala, že se mají s Adélkou rádi. Však taky před chvilinkou oběma požehnala. Ale s Barunkou se babička moc nepotěšila. Barunka přijela celé proměněná. Něco jí musí trápit, to si babička dobře všimla, a pořád ji k sobě volá a hladí ji.

Přichází Barla.

- Barla** Pámbu rač pozdravit. Prosím, řekněte mi – jak je -?

- Mlynář** Už je na rozcestí.

Barla Tak přece! Staré bělidlo osiří a my s ním! – Kdybych věděla, která hvězdička bude jejím domovem, nebyla by mi cesta po polích v noci nikdy smutná.

Myslivcová Kdyby měli dnes přijít všichni, komu babička prokázala dobro, ani bysme se sem nevešli.

Barla Kristla hrozně naříká, že jejímu novorozeněti už nebude babička moc požehnat. A Kudrnovi –

Kněžna vychází ze stavení, za ní Prošek.

Kněžna Už mne nepoznala, už mi nestiskla ruce na rozloučenou. – Až bude po všem, Jene, přijďte s celou rodinou ke mně do zámku – Mám pro vás překvapení. Moje Hortensie – (*odmlčí se*) – babičku namalovala – pro vnoučata, aby nezapomněly její podobu... (*otře si oči*) Dnes jsem podruhé v životě osiřela (*okamžik*) Až bude po všem, Jene, dejte mi vědět! –

(Na odchodu se ještě obrátí k stavení) Šťastná to žena (Odejde)

Leopold, který čekal venku, ji následuje

Prošek (*Proškové*) Nepoznala ji už – její rty se pohybují, jako když se tiše modlí, a Barunku drží za ruku –

Prošek s Proškovou odejdou do domu. Ostatní odcházejí. Po chvíli ticha vyjde Barunka.

Barunka (*sama*) Včeličky, včeličky, babička nám umřela!

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 230n)

6.7 Původní i nové motivy

Dramatizace využívá všech podstatných motivů z předlohy. Ukazuje životní moudrost starých a sílu a energii mladých. Dále zdůrazňuje úctu mladých ke starým a vztah rodičů a dětí. Reflektuje lidskou soudružnost na vesnici a vyjadřuje nejistotu z moderní doby, protože lidé upouštějí od tradičních zvyků a jejich víra je odsunuta kvůli lidskému pohodlí.

Děj dramatizace se opírá o milostné příběhy, vidíme Kristlu a Mílu, babičku a jejího Jiřího, příběh nešťastné lásky Viktorky.

Další témata ale dramatičtí do díla ještě přidali. Vedle partnerské lásky je do popředí postavilo téma ženy a jejího údělu. Ženy jsou představeny jako silné osoby, jejichž život je ovlivněn rozhodnutím a jednáním mužů, ony svůj úděl musí nést statečně a být v životě silné. Jsou svou láskou vždy posunuty do role trpitelek. Vedle

toho jsou také matkami, které bezmezně milují své děti. Je poté osobní tragédií, pokud o dítě, byť nenarozené, přijdou.

6.8 Proměna v charakteristice postav

Zakomponování nových témat do hry mění částečně i charakteristiku postav⁵. Nejvýraznější postavou je babička. Titulní postava je jen zvnějšku staromódní. Postaru se obléká, postaru peče, žehná chléb, ukládá děti k spánku, sbírá léčivé rostliny, má ráda komůrku prostě, zastarale zařízenou, ale činorodost a duchovní obzory této stařenky vysoko přesahují horizonty venkovanek z časů nevolnictví, roboty. Babička má zkušenosti ze světa, které přesahují hranice domova, vesničky, moc dobře rozumí lidskému trápení a lidským citům, které jsou v dramatu ústřední. Její životní zkušenosti ji umožňují každému dobře poradit, chápat a vytvoří si tak ihned důvěru všech okolo Starého bělidla. Babička vstupuje do vztahů se všemi dalšími postavami. Jednou z jejich nejvýraznějších vlastností je její schopnost pomoci všem, kromě Viktorky. V dramatinizaci jsou i okamžiky, kdy se babička zachová neočekávaně oproti své prozaické předloze. Jeden z těch okamžiků je patrný v úvodní scéně.

Prošková A komu jinému bych odevzdala celé hospodářství i děti, než vlastní matce. Myslíte, že být kastelánkou je malá práce? Kdypak bych já domácnost zastala? Kdypak já mám dohlížet na Voršu?

Babička Jak říkáš, nemohu to zazlívat, že se snažíš o lepší živobytí. Ale jestli tohle je lepší živobytí, to se ptát mohu. Vždyť vidím, že nejsi šťastná. Půl roku se tu užíráš, že nevíš, kde je tvůj muž, a celý rok se honíš, na děti si čas nenajdeš, přátele nemáš. Co je to za lepší život? Že si pořídíš do pokoje taková hýblata? Že se strojíš do vídeňské módy?

Prošková Ano. To je lepší život. Že máme každý den co jíst. Že vím o svém muži, ať je, kde je, že jen tak zbůhdarma neumře. Že mohu dětem koupit šaty a nemusím kvůli tomu žebrat.

Babička Já jsem nikdy nežebrala. Poctivou orací jsem se živila.

⁵ Obsazení hry *Babička*

Babička - Vlasta Chramostová, **Kněžna Zaháňská** - Jana Preissová, **Viktorka** - Johanna Tesařová, **Barunka** - Magdaléna Borová, **Komtesa Hortensie** - Kateřina Wintrová, **Kristla/Madla** - Lucie Žáčková, **Jakub Míla/ Jiří** - Saša Rašilov, **Prošková** - Jaromíra Mílová, **Prošek** - Jan Novotný, **Myslivec** - Petr Motloch, **Myslivicová** - Sabina Králová, **Aurel** - Jiří N. Jelínek, **Mlynář** - Jan Hájek, **Mlynářka** - Martina Válková, **Barla z Hůry** - Tereza Nekudová, **Leopold, komorník** - Pavel Vondruška, **Talián/ Skřítek/ Mladík** - Tomáš Holý, **Zlatohlávek/ Mladík** - Jakub Hofman, **Císař Josef** - Zdeněk Košata, **V dětských rolích**: Marie Tučková, Josef Tuček, Tobiáš Vacek, Roxana Stírká, Klára Cibulková

Prošková A já se poctivou prací neživím? Vždyť nemám ani pořádnou školu, to při našem životě nešlo. A je větší ostuda sloužit panstvu než sloužit ve vídeňském hostinci?

Babička Ty mi zazlíváš, že jsem vás tehdy po Jiřího smrti nenechala vychovat na státní útraty, jak mi generál nabízel? Že jsem vás raději všemu učila, jen abych vás měla při sobě? Co mi to tady chceš povědět?

Obě se odmlčí

Prošková Maminko, já vás mám ráda. Já nejlíp vím, co jste si vytrpěla. I proto jsem vás sem pozvala, chtěla jsem, aby nám spolu bylo dobře. *(Rozpláče se)*

Babička Přistoupí k ní a obejmě ji. Neplač, Terezko, neplač. A zahraj ještě něco. V tom klavíru je snad ptáče zavřené, jek to hezky zní.

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 158n)

Rozhovor je nečekaně v próze vyhrocený. Babička mluví příliš rázně, prosazuje tvrdě svůj názor a dokonce přivede svou dceru výčitkami k slzám! V knize je jen jedno místo, kdy dojde ke konfliktu mezi dcerou a matkou a sice tehdy, kdy dámy ze zámku odmítnou chleba a sůl, který jim babička jako projev úcty a vstřícnosti nabízí. Nicméně tato scéna v próze končí velmi idylicky, jinak by to ani u Němcové nemohl být. Tady také nedojde k velké roztržce, ale přece... v knize bychom konflikt „takových“ rozměrů stěží hledali.

Zcela do popředí, oproti knize, přichází osud paní Proškové, zatímco Prošková je v próze „jen“ dcerou babičky, ženou Proška, matkou dětí a propojením starých zvyků a moderní panské společnosti, zde je její postava rozvinuta. Již není „jen“ pro ostatní, ale sama za sebe, má své pocity a prožitky. Ve hře vidíme, že jejím osudem se stalo věčné čekání na svého muže, který je v panských službách. Dále jsou v inscenaci také zřetelné náznaky toho, že zažila osobní životní tragédii, kdy potratila dítě. Osud Proškové je nejvíce propojen s životním příběhem Chramostové.

Babičko Můžu se tě na něco zeptat?

Tázavý pohled babičky

Barunka Když maminka na jaře dlouho stonala – zdálo se mi předtím, že – měla trochu bříško – a potom – už ne. A taky od té doby začala být tak moc smutná –

Babička I takové věci se někdy stanou. – Ale ostatním dětem to nepovídej – jsou ještě malé.

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 204n)

V dramtizaci také ze stínu vystoupil manžel Proškové, je mu dám větší prostor. Stále ale zůstal ten laskavý hodný nekonfliktní kněžnin komorný, hodný otec a hlavně milující manžel.

Prošek Sám jsem se bál, že už se sem nedostanu. Jako by se každým dnem to naše údolíčko vzdalovalo, jako nějaká fata morgána.

Prošková Ty mi taky připadáš jako taková fata morgána. Zdáš se mi?

Prošek (*milenecky ji pohladí*) Co myslíš teď?

Prošková (*se smíchem, najednou jako by se celá proměnila*) Že ses vrátil!

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 176)

Vztah těchto dvou není vůbec jednoduchý, i přes velkou upřímnou lásku mezi nimi jim život přináší mnoho odloučení a zklamání. Nicméně právě hluboký cit jim má překonat nespravedlivý životní osud.

Prošek Terezko?! Co se to –

Prošková Co na mne tak hledíš? Život ve mně umřel.

Prošek Já za to přece nemohu.

Prošková Já teprve ne.

Proškovi se obejmou, v Proškové se všechno uvolní a bezhlesně pláče.

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 209)

Velmi výraznou postavou Viktorka. Smutný příběh mladé dívky, která se stala obětí své lásky, nechybí ani v tomto zpracování. V textu dramtizace není nijak reflektován věk Viktorky. V inscenaci byla ale tato role obsazá nikoliv krásnou, mladou ženou, která je erotickým symbolem, ale naopak ženou zralou, stárnoucí, poznamenanou svým osudem. Při inscenaci si lze ale všimnout, že ji představuje již zralá žena, nikoliv mladá dívka. Dalšími důležitými postavami jsou děti. Ty zůstávají stejně hravé a dětské jako v knize, až na Barunku. Dramatizátoři ji vymanili ze zcela dětských střevíčků a popostrčili ji k dospělosti, ovšem jen na samý začátek dospívání. Barunka zde získává partnera v podobě mysliveckého učně Aurela. Právě jejich přátelství ji činí starší. Jedná se čisté přátelství, naivní náklonnost, naznačenou první lásku. A i Barunka jako ostatní ženy v dramatu zažívá loučení se svým partnerem, ani tato nejmladší generace ženy není ušetřena.

Všichni odcházejí. Aurel se náhle vrátí, vytrhne z orla pero, které podává Barunce.

Překotně a v rychlosti na ni mluví, aby si jich snad dospělí nevšimli a nevyrušili je.

Aurel Barunko, zítra mě naši posílají do učení k myslivci a do hor, Vezmi si ode mě to píрко na památku na dnešní den. Je to můj první orel. A když ti bude zase někdy smutno, podívej se na to píрко a vzpomeň si, že orel je divoký pták, celý den lítá po skalách a vrších, v dešti a větru. A přece je šťastný ve své svobodě a z výšky se dívá na náš svět, na všečen ten smutek a bídu. A taky si vzpomeň na jednoho takového Orlíka, který v horách bude myslet na tebe.

Barunka se začervená a dívá se na Aurela.

Barunka Ale já pro tebe nic nemám.

Aurel Jen si na mě občas vzpomeň. Snad se ještě někdy uvidíme.

Barunka bere píрко, mimoděk se chytí s Aurelem za ruku. Pak rychle odbíhá, přitom se na něj ještě ohlédne.

Barunka (pro sebe) Sbohem, Orlíku. (Doběhne ostatní)

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 199)

Aurel ovšem, jak se v samotném závěru dozvídáme, nezíská Barunku, ale jeho životní partnerkou se má stát Adélka.

Novou postavou je také postava „typické vesnické dívky“ Barly. Barla je partnerkou ke Kristle, pomáhá jí nést její úděl. Je veselá, živá, ale i rozumná. Její postava byla převzata z dramaturgie Pohorské. Barla ztělesňuje český folklór. Tato kladná postava do inscenace vnáší národní písně, tradiční zvyky i vlastenectví.

Kristla a Jakub Míla, tak jako v próze, zažívají v dramaturgii svou velkou lásku, nutné odloučení a šťastné shledání. Jejich příběh velké lásky roztržený válkou je paralelou k příběhu babičky – Madly a Jiřího. Babička vzpomíná na svého životního partnera Jiřího a vzpomínku hrají herci ztvárňující Kristlu a Mílu. I s tímto motivem dramatici pracovali. Opět zde došlo ke změně, v knize je totiž osud Madly a Jiřího paralelou k nešťastné lásce Viktorky a jejího černého myslivce, kdežto v dramatu pak k jiným mladým milencům.

Madla Proboha, cos to proved, že tě vzali?

-
- Jiří** Byli jsme v hospodě, opili jsme se a v tom přijdou verbíři. Ti nás obalamutili, a když jsem vystřízlivěl, byli jsme vojáky. Myslel jsem, že si utrhnu hlavu. A ty...nedělej mi těžké srdce, jsem rád, že tě vidím.
- Babička** Druhý den ráno Jiří přiběhl a dlouho se o něčem radili se strýcem. Pak přišel za mnou.
- Jiří** Madlenko, řekni mi upřímně, na dobré svědomí, máš mne tak ráda, abys se mnou i zlé snášela, otce, matku opustila?
- Madla** Mám.
- Jiří** Zůstaň tedy zde a staň se mojí ženou. (Líbá ji)
- Madla** Ale co řekne máma, co řeknou naši?
- Jiří** Mají nás rádi. Přece nebudou chtít, abych se usoužil.
- Madla** Ale musí nám dát požehnání.
- Jiří** Dají. A pozítří se vezmeme ve vojenské kapli.
- Babička** Jiří mi hned koupil sukni, kabátek a granáty na krk.
- Barunka** To jsou granáty, co pořád nosíš, babičko?
- Babička** Ano, to jsou ony. I ten kabátek oblakové barvy pořád mám. Třetí den ráno nás vojenský kněz oddal. Když jsem se vrátila do Čech pro požehnání, máma plakala, že ji chci opustit a jít do ciziny za vojákem. Tatík ale řekl: Jak si ustlali, tak budou spát. Mají se rádi, ať spolu zkoušejí. S kým šla k oltáři, s tím ať jde do hrobu. Těmi slovy mi dal požehnání, a slzy ho polily. Pak jsem se vrátila k Jiřímu a neopustila ho až do smrti.
- Kristla** Hodně jste zkusila, ale hodně dostala, byla jste šťastná. Kdybych já věděla, že budu po všem tom trápení šťastná, ráda bych je snášela, i kdybych měla na Mílu čekat celých čtrnáct roků.

(L. Kolihová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 193)

Ostatní postavy (vesničané, talián, co chtěl Kristlu, Leopold, kněžnin komorním) vyznívají v próze i v dramatinaci stejně. Jsou kulisami hlavním postavám. Vedle toho, že si autoři inscenace postavy přidali, tak také některé vynechaly. Např. pana Bayera.

6.9 Staré bělidlo a další motivy prostoru v dramatinaci

Babička je propojena se Starým bělidlem. V této dramatinaci se ovšem události dějící se v tomto stavení, odehrávají až po přestávce, ve druhé části inscenace.

Inscenace sice začíná v pokoji po panskou zařízeném pokoji, ale poté se jednotlivé výstupy dějí v myslivně, na zámku a u splavu.

O tom, kde se děj odehrává, se dozvídá čtenář dramaturgie skrze vedlejší text. Každý obraz je určen do konkrétního prostředí. Další určitější popis je pak uveden ke konkrétnímu výstupu, nicméně v tomto prvku je ponecháno mnoho prostoru pro fantazii čtenáře, respektive případného režiséra hry. Dramaturgové nelpí na detailech, jen příběh v základním rozsahu určují do konkrétních míst. Inspirovali se v díle Pohorské, která také dění takto rozdělila již ve své hře.

6.10 Motiv času

Dramaturgové pracovali výrazně i s motivem času, hlavně tedy s časovými prodlevami. Rozhodně zachovali základ a tím je právě onen cyklický rok. Děj dramaturgie se ale neodehrává jen jeden rok, ale daleko déle. Začíná se na jaře – jaro je symbolické, znamená energii, sílu, lásku, naději. Následuje léto a podzim a další obraz je opět pozdní léto, skoro už podzim, jen o rok později... O zimě se mluví jen ve vzpomínce. Zima je signalizována, tak jako v knize, Vánoce. Přejít léta do podzimu je spojen se slavnostmi jakou jsou obžínky a svatba Kristly a Míly, kteří se díky babičce a kněžně šťastně shledali. Ovšem toto štěstí je konfrontováno s utrpením Viktorky. Pátý obraz, ve kterém jsou obžínky, svatba a štěstí Hortensie, že se díky babičce může provdat za svého milovaného, začíná i končí osudem Viktorky, která na začátku umírá při bouřce a na konci je pohřbena vesničany. Tento obraz vystavený na protikladech lásky a smrti lze interpretovat jako zachycením životního cyklu. Osudy postav jsou často jako na houpačce a proměnách času jsou různé a nevyzpytatelné.

Poté je z hlediska času velký skok. V samotné próze není na konci přesný časový údaj o tom, jak dlouho babička ještě žila. Jen že žila ještě několik dlouhých let a život okolo ní běžel dle svého řádu.

„Není účel tohoto spisku vyličovat život mládeže, která okolo babičky žila, aniž chci čtenáře nudit voděním ho od myslivny ke mlýnu a zase zpět malým údolíčkem, v němž panoval vždy stejný život. Mladí dorůstali a dorostli, někteří zůstali doma, vdaly se, oženili a starší ustoupili jim místa, tak jako na dubu starý list upadá, když mladý vyráží. Někteří opustili tiché údolíčko, hledajíce štěstí svoje jinde, jako semínka od větru zavátá, od vody daleko zanešená, by na jiných luzích a březích kořínky svoje založily.

Babička neopustila malé údolíčko, kde našla druhý domov. S klidnou myslí dívala se, jak to vše okolo ní roste a kvete, radovala se nade vše štěstím bližního, těšila zarmoucené, pomohla, komu možno bylo pomoci, a když ji vnoučátka jeden po druhém opuštěli, odletující jako vlaštovice zpod střechy, pohlížívala za nimi usazeným okem těšíc se: „Snad dá bůh, že se zase shledáme.“

A shledali se zase. Rok co rok přicházeli domů se podívat, a tu babička stará zářícím okem se dívala, když již jinoši mladí před ní obrazy světa rozkládali, přisvědčovala jich plánům ohnivým duchem malovaným, promíjela pokleskům mladosti, kterých před ní netajili, oni pak, byť je i nevždy zachovali, přece rádi zkušené její rady poslouchali, ctili babiččino slovo i mrav. ...

(B. Němcová, 1969, 238)

Oproti tomu v dramatinaci se závěrečná scéna odehrává, jak se dozvíáme v podtitulu části Dohra, po čtrnácti letech před Starým bělidlem.

Celkově čas v dramatinaci je konkrétnější. V próze jde více o obecnější informace, autorka chtěla říci, co se v za určitých okolností v určité části roku dělá. Tato roviny v dramatinaci ustupuje do pozadí. Divadlo vyžaduje děj, autoři dramatinace nechtěli zachytit obrazy ze života vesnice, ale konkrétní události určitých lidí.

6.11 Proměna postavení děje v dramatinaci

Dramatinátoři vystavěli tedy své dílo na lidských osudech a do pozadí odsunuli popisy přírody a každodenní koloběh, tedy další nedílné součásti prózy Babička. Roční rituály vytvářejí jen kulisy ději. Popření obrazů života a vhléd do vesnice v polovině 19. století utvrzují kostýmy, které nejsou tradičními klasickými kroji z Domažlicka. Ovšem tento prvek se dozvídá až divák inscenace, nikoliv čtenář divadelního textu.

V dramatinaci postavy jednají převážně jako u Němcové. Divák je vidí v známých situacích, které zná četbou knihy. Nicméně i známé miniepizodky jsou někdy měněny. Tak v knize je to Barunka, která potěší Babičku hraním na klavír, ale v dramatinaci babička sama vybídne Proškovou, aby ji hrou potěšila.

Dílo nemá hlavní dějovou osu. Je složeno z příběhů jednotlivých postav. Do všech příběhů vstupuje osobitě postava babičky, tudíž lez říci, že všechny slouží k tomu, aby byly vykresleny všechny povahové rysy hlavní postavy. Jak už bylo zmíněno, kde babička může, tam pomůže, nicméně autoři nezapomněli, že jsou i v životě okamžiky, které nelze ovlivnit lidskou silou. Proto Viktoru není možno vyléčit z jejího trápení, proto Prošková přijde o své dítě.

Plynulý tok událostí dějící se chronologicky za sebou je narušen dvěma retrospektivami. Vzpomínky jsou v dramatickém textu přehledně odděleny.

6.12 Dramatizace určená k četbě

Celý divadelní program k této inscenaci je kompozicí pozoruhodných článků. Jednotlivé úryvky vypovídají o životě a dílu Němcové i o samotné dramatizaci a inscenaci a také lidech na nich se podílejících.

Text dramatizace je tentokrát stylizován tak, že umožňuje i četbu. Poměr hlavního a vedlejšího textu je dobře vyvážen. Autoři často nastolují svou představu o tom, jak scéna vypadá a často komentují, jak mají být jednotlivé promluvy pronášeny, komu jsou určeny apod. Čtenářovi je přímo řečeno, že babička vychází ze dveří nenápadně, Barunka se červená, komtesa pracuje s tvůrčím zápalem... apod.

O tom, že text je určen i pro čtenáře a dramatizátoři na to mysleli, svědčí i dvě poznámky. S první se setká čtenář hned na začátku, kde je výčet postav. Drobným písmem je zachycena poznámka dramaturgie, že *autorský text v detailech neodpovídá inscenační verzi* (L. Koliňová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 156)

Další poznámka je v první výstupu druhého obrazu:

Náhle se za ní nepozorován objeví Prošek, Prošek mluví s mírným německým přízvukem, občas se mu do řeči připlete německé slovo, občas si nemůže vzpomenout na správné české. Tyto nuance nejsou v textu zachyceny.

Prošek Tvé způsoby mi připomínaly čas krinolín, kdy dívky bledolící za zimostřázy zahrad, zpovzdálí, tonouce v slzách, šátkem mávaly dostavníku, jenž mířil ke hranici.

Prošková Jene!

(L. Koliňová Havlíková – J. A. Pitínský, 2007, 175)

6.13 Jazykový kód, proměna celkové interpretace díla

Jazyk obou děl je stejný: spisovný, laskavý, klidný, dokonale vykonstruovaný. Napomáhá tomu, aby předloha a její dramatizace vyznívali obdobně.

Vedle užitého jazyka se díla také shodují v hlavní hrdince. Ta je vykreslena stejně a jsou na ní ukázány shodné životní principy. Je nositelkou morálních hodnot, obětavou ženou, nápomocnou a svým jednáním inspiruje lidi, aby věřili v tradiční hodnoty společnosti a v dobro lidí.

Próza je mimo jiné popisem doby a místa a život v něm. Ovšem tuto charakteristiku dramaturgie nespĺňuje. Ta do popředí staví popsání vnitřní síly jednotlivých postav. Jejím ústředním motivem je překonávání životních překážek. Život je k nám často nespravedlivý, a každý by měl v sobě hledat energii k tomu, aby jej zvládl.

Obě díla se pak shodují v tom, že život má svůj řád, že je dobré vždy věřit v dobro a že život má své šťastné i nešťastné okamžiky. Nikdy nevíme, co nás čeká, ale vždy musíme v sobě najít sílu to zvládnout, protože ztráta i toho nejbližšího se může stát a patří k zákonům přírody.

Celkové posouzení inscenace je poté na konkrétním divákovi. Záleží, co od návštěvy divadla očekává. Nejspíš nebude uspokojen, pokud vstupuje s touhou vidět českou klasiku, kterou si pamatuje ze školních let. Ačkoliv si dílo ponechalo tradiční motivy, tak celková kompozice inscenace vyznívá odlišně. Sice uvidí babičku s vlastnostmi, které jsou očekávané, ale vše okolo vyznívá poněkud jinak než v knize. Jedná se o to, že tato dramaturgie potlačuje obrazy venkovského života, které jsou v próze upřednostňovány. Do popředí v důsledky změny literárního druhu vstupují příběhy a život na venkově, zvyky na vesnici, tradiční kroje, venkovské slavnosti tvoří jen kulisy jednotlivým osudům.

7 Bibliografická část

7.1 Prameny

HRABAL, Bohumil. *Obsluhoval jsem anglického krále.* 6. vyd. Praha: Mladá fronta, 2002, ISBN 80 – 204 – 0857 – 6

MRŠTÍK, Alois - MRŠTÍK, Vilém.

1986a, *Rok na vsi: Kronika moravské dědiny - II.* 11. vyd. Praha: Československý spisovatel, ISBN 22 – 061 - 86

1986b, *Rok na vsi: Kronika moravské dědiny - I.* 11. vyd. Praha: Československý spisovatel, ISBN 22 – 062 - 86

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička: Obrazy venkovského života.* 6. vyd. Praha: Odeon, 1969, ISBN 01 – 029 – 68

VANČURA, Vladislav. *Markéta Lazarová,* 13. vyd. Praha: Odeon, 1977, ISBN 13/33 01 – 119 - 77

7.2 Divadelní programy

FOLL, Jan. Zpráva o pohřbívání a nesmrtelnosti, In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, 2007, s. 107. – 110.

CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. Slza je voda, co je sama, In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, 2007, s. 101 – 105

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Svět babičky a její autorky, In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, 2007, s. 45. – 61.

KOLIHOVÁ HAVLÍKOVÁ, Lenka.

2007a, Předmluva jako vyznání, In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, s. 6. – 13.

2007c, Portréty inscenátorů a herců, In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, s. 240. – 259.

2007b, Růžena Pohorská (1865 – 1935), In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, s. 39. - 41.

KOLIHOVÁ HAVLÍKOVÁ, Lenka – PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička,* In *Babička.* 1.vyd. Praha: Národní divadlo, 2007, s. 155. - 232.

TUREČEK, Dalibor. Babičce pod kůží, In *Babička*. 1.vyd. Praha: Národní divadlo, 2007, s. 65. – 77.

HRABAL, Bohumil.

1998a, Interview s Jazz clubem, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 39. – 41.

1998b, Jak jsem psal Anglického krále, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 37. – 38.

JANKOVIČ, Milan. Pábitelovo dozrání, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 65. – 70.

KOVALČUK, Josef – MAZAL, Tomáš. Přehled českých divadelních inscenací na profesionálních scénách podle textů Bohumila Hrabala, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 128. – 133.

KROBOT, Ivo – OSLZLÝ, Petr. Obsluhoval jsem anglického krále, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 135. – 190.

MAZAL, Tomáš. Několik poznámek ke genezi románu B. Hrabala „Obsluhoval jsem anglického krále“, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 43. – 51.

ONDROUŠKOVÁ, Kateřina. O inscenování Hrabalových textů. Rozhovor s dramaturgem Josefem Kovalčukem, režisérem Ivo Krobotem a spoluautorem adaptace Petrem Oslzlým, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 119. – 125

OSLZÝ, Petr. Neuvěřitelné se stalo skutkem, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 111. – 115

PYTLÍK, Radko. Koridor smrti Bohumila Hrabala, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 93. – 103.

SKALNÍK, Joska. O prvním knižním vydání, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 125. – 126.

ZUMR, Josef. Myšlenkové zázemí Hrabalova díla, In *Obsluhoval jsem anglického krále*. 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1998, s. 79. – 84.

FRANZ, Vladimír. Několik poznámek o hudbě k inscenaci, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 2002, s. 53. – 54.

-
- HALADA, Jan.** Vančurové z Řehnic, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 2002, s. 19
- HOLÝ, Jiří.** Loupežníci a láska, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 2002, s. 20. – 32.
- HORŠČÁK, Marek – KOVALČUK, Josef - PITÍNSKÝ, Jan Antonín.** Markéta Lazarová, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 2002, s. 55. – 106
- KOVALČUK, Josef.**
- 2002a, Přehled dramatinizací Markéty Lazarové uvedených na českých jevištích, In, *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 46. – 48.
- 2002b, Rytířské srdce Vladislava Vančury aneb o úpadku mužných mravů, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 13. – 17.
- 2002c, Vančurova próza na jevišti, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 43. – 45.
- 2002d, Život a dílo Vladislava Vančury v datech, In *Markéta Lazarová*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 7. – 11.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava.** Kronika Moravské dědiny aneb přitakání kruhu, In *Rok na vsi*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1993, s. 21. – 26.
- JUSTL, Vladimír.** Bratři Mrštíkové, In *Rok na vsi*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1993, s. 36. – 55.
- KROBOT, Miroslav.**
- 1993a, Morava je země jako každá jiná, In *Rok na vsi*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 2.
- 1993b, Rok na vsi, In *Rok na vsi*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, s. 67. – 132.
- KROBOT, Miroslav – ROZSKOPFOVÁ, Marta.** Dialog před první zkouškou. Z dopisů režiséra Miroslava Kroboty a výtvarnice Marty Roszkopfové, In *Rok na vsi*, 1. vyd. Praha: Národní divadlo, 1993, s. 10. – 15.
- 7.3 Odborná literatura**
- FILIPEC, Josef - DANEŠ, František – MACHAČ, Jaroslav – MEJSTŘÍK, Vladimír.** *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 4. vyd. Praha: Academia 2005, ISBN 80 – 200 – 1347 – 4
- HUSLAROVÁ, Iva.** Dramatizace. Svět a divadlo 1998, roč. 9, č 5, s. 29 – 59, ISSN 0862-7258
-

JANOŠEK, Pavel. *Studie o dramatu*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu 1992, ISBN 80 – 85778 – 04 – 1

JANOŠEK, Pavel. *Dějiny české literatury 1945 – 1989. IV. 1969 – 1989*, 1. vyd. Praha: Academia 2008, ISBN 978 – 80 – 200 – 1631 – 7

KUNDERA, Milan. *Umění románu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel 1961, ISBN

PAVLOVSKÝ, Petr a kolektiv. *Základní pojmy divadla, Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri, 2004, ISBN 80 - 7277 – 194 – 9

PETERKA, Josef: *Teorie literatury pro učitele*. 2. přepracované vydání, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta 2006, ISBN 80 – 7290 – 244 – X

ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace jako teoretický problém*. *Divadelní revue*, roč. 15, č 4, s. 46 – 61, ISSN 0862-5409

7.4 Elektronické dokumenty

Česko-Slovenská filmová databáze. *Babička (1940)*. *CSFD.cz*. [Online] POMO Media Group s.r.o. [Citace: 14. 5. 2011.] <http://www.csfd.cz/film/2067-babicka/>.

—. *Babička I., II. (1971)*. *CSFD.cz*. [Online] POMO Media Group s.r.o. [Citace: 14. 5. 2011.] <http://www.csfd.cz/film/6817-babicka-i-ii/>.

GRÁFOVÁ, Jitka. 2007. *Chramostová se rozloučí Babičkou v Národním*. *Aktualne.cz - Kultura*. [Online] Aktualne.cz, 12. 12 2007. [Citace: 12. 6. 2011.] <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=516319>.

JANOŠEK, Pavel. 2008. *Omyl aneb O hodně méně, než jsme chtěli*. *Divadelní noviny*. [Online] Divadelní noviny, 7. 1 2008. [Citace: 1. 6. 2011.] <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=15232>. ISSN: 1210-471X.

KOČIČKOVÁ, Kateřina. 2007. *Babička v Národním je žena plná energie*. *iDnes.cz - Kultura*. [Online] MAFRA a.s., 16. 12 2007. [Citace: 2. 6. 2011.] http://kultura.idnes.cz/divadlo.aspx?c=A071214_171955_divadlo_off.

Národní divadlo. *o divadle*. *Národní divadlo*. [Online] [Citace: 16. 6. 2011.] <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=divadlo.aspx>.

—. *Představení - Babička*. *Národní divadlo*. [Online] [Citace: 19. 6. 2011.] <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=predstaveni.aspx&sb=2&ic=5255>.

—. Představení - Markéta Lazarová. *Národní divadlo*. [Online] [Citace: 16. 6. 2011.] <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=predstaveni.aspx&sb=2&ic=372&pr=3800>.

—. Představení - Obsluhoval jsem anglického krále. *Národní divadlo*. [Online] [Citace: 16. 6. 2011.] <http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=predstaveni.aspx&sb=2&ic=29&pr=2408>.

NOVÁK, Michal. 2004. Ponurá dubina. *i-divadlo.cz*. [Online] Thaleia, o.s., 25. 2 2004. [Citace: 26. 5. 2011.] <http://www.i-divadlo.cz/recenze/marketa-lazarova/ponura-dubina/>. ISSN 1802-5749.

STEHLÍKOVÁ, Eva. 2002. Markéta Lazarová v Národním divadle. *Český rozhlas - Kultura*. [Online] Český rozhlas, 30. 3 2002. [Citace: 26. 5. 2011.] http://www.rozhlas.cz/kultura/portal/_zprava/31736.

8 Resumé

Diplomová práce se zabývá dramaturgií čtveřice literárních děl. V úvodní části vymezuje základní pojmy a zpracovává dramaturgií jako teoretický problém. V dalších kapitolách se zaměřuje na konkrétní literární díla, která prošla procesem dramaturgie a byla uvedena v činohře Národního divadla po roce 1990.

Dramaturgie odkazují ke svým předlohám shodným titulem, ovšem proměňují se podnadpisy. V důsledku proměny literárního druhu se dále výrazně mění pojetí děje a časoprostoru. Naopak většinou shodné s předlohou zůstávají v dramaturgiích charakteristiky jednotlivých osob.

Práce ukazuje, že všechna rozpracovaná díla v sobě nesou odkaz své předlohy, ale přesto jsou osobitá. Dramaturgům a inscenátorům se podařilo zachovat klasičnost díla a přidat mu novou výpověď.

Summary

This thesis deals with dramaturgy of literary works. In the introductory section defines the basic concepts and processes dramaturgy as a theoretical problem. In subsequent chapters focus on specific literary works, which have undergone a process of dramaturgy and were introduced in the National Theatre after 1990.

Dramaturgy link to their templates by the same title, but transforming the subheadings. As a result of the transformation of a literary nature is also significantly changed the concept of space-time and going. On the contrary, most consistent with the original features remain in the dramaturgy individuals.

The work shows that all the unfinished works carry a link to the original, but they are distinctive. Dramaturgy performers and theatre producers have managed to keep the classic character of work.

9 Klíčová slova

Próza

Předloha

Dramatizace

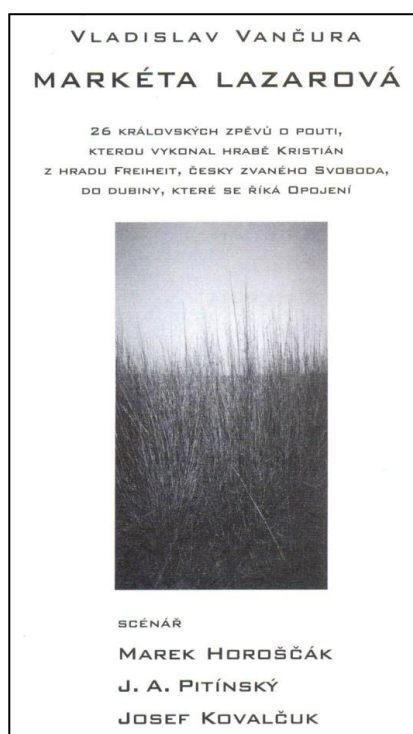
Inscenace

Představení

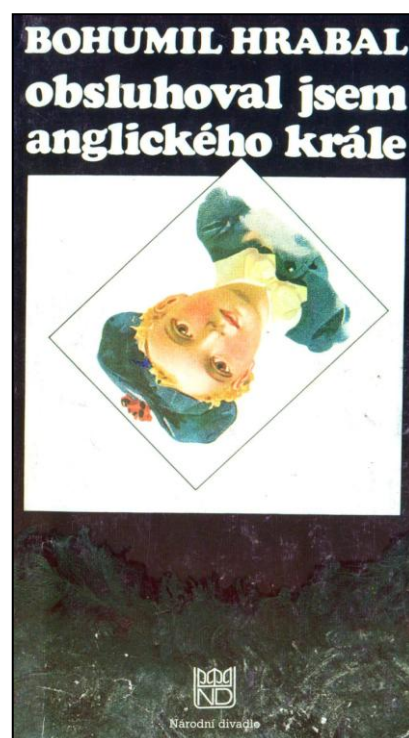
Interpretace

Reinterpretace

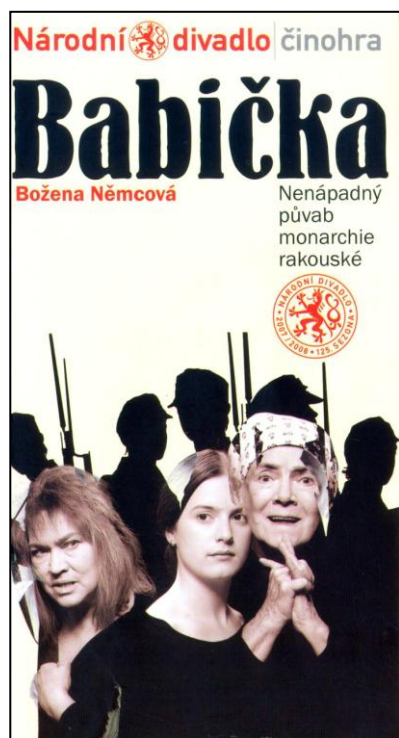
10 Obrazové přílohy



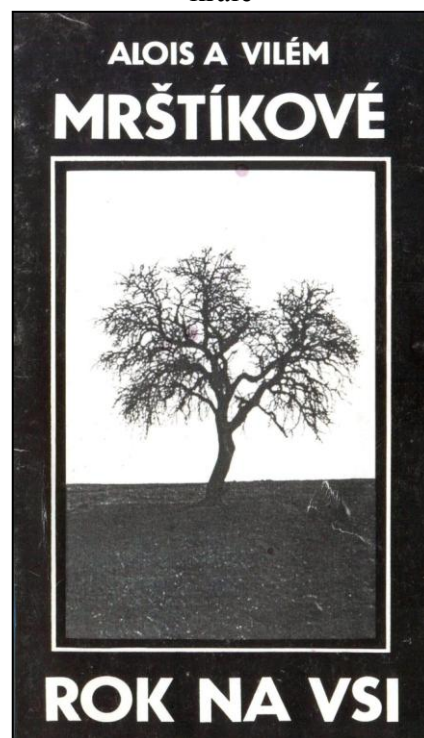
1. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Markéta Lazarová



2. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Obsluhoval jsem anglického krále



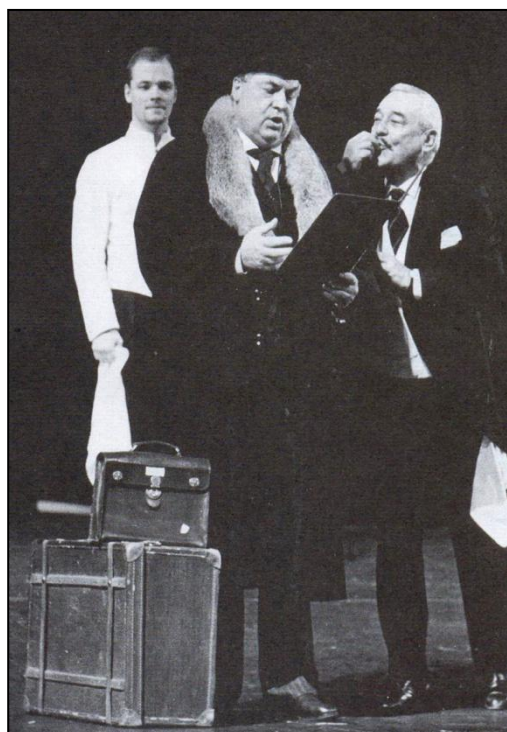
3. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Babička



4. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Rok na vsi



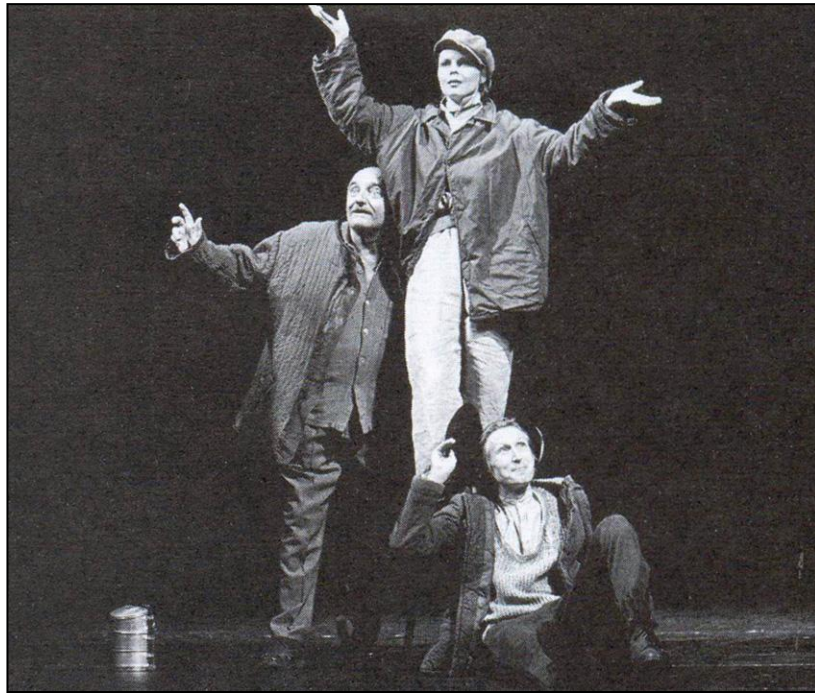
5. Rok na vsi: Boris Rösner, Johana Tesařová



6. Obsluhoval jsem anglického krále:
Bronislav Poloczek, Josef Vinklář, vzadu
Martin Preiss



7. Obsluhoval jsem anglického krále:
Ondřej Pavelka, Sabina Králová



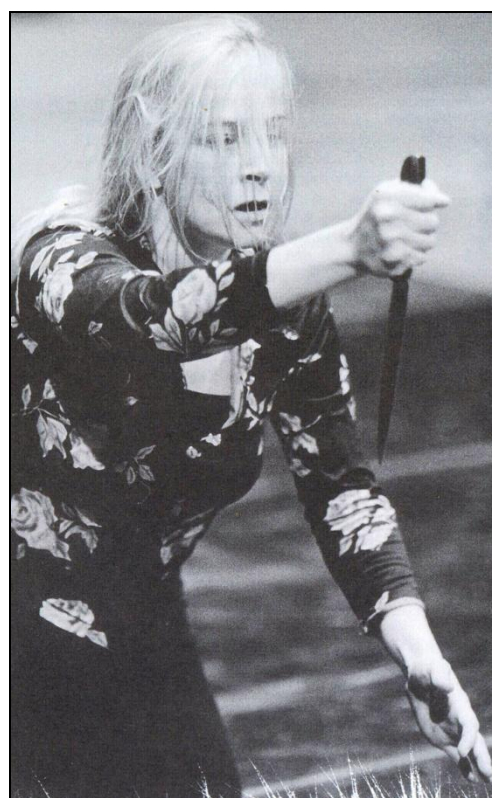
8. Obsluhoval jsem anglického krále: Josef Somr, Hana Ševčíková, Vladimír Javorský



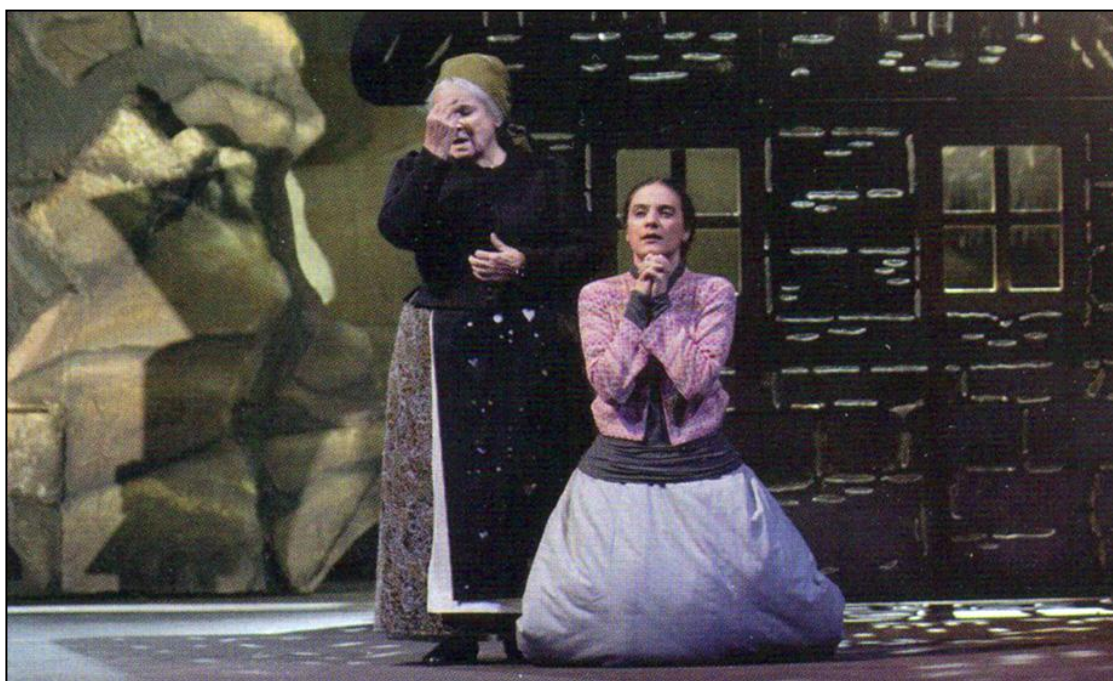
9. Obsluhoval jsem anglického krále: Martin Preiss, Ondřej Pavelka, Josef Somr jako představitelé ústředních postavy



10. Markéta Lazarová: Petr Motloch,
Miloslav Mejzlík



11. Markéta Lazarová: Petra Špalková



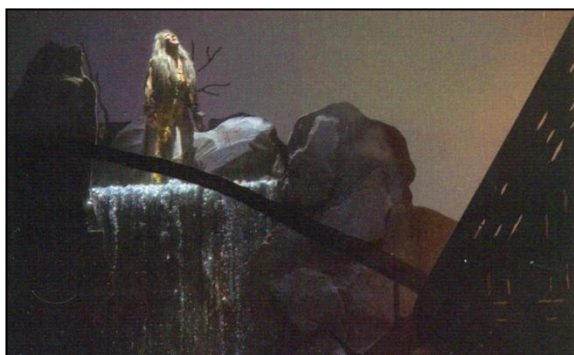
12. Babička: Vlasta Chramostová, Magdaléna Borová



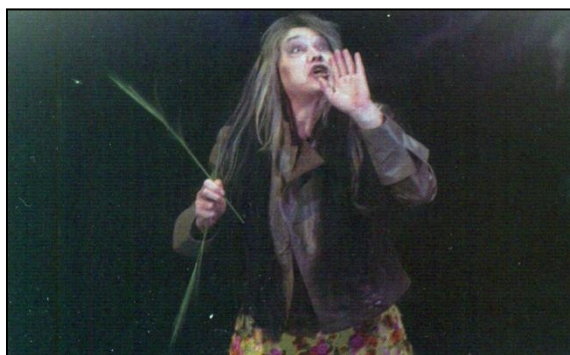
13. Babička: Vlasta Chramostová, Jana Preissová



14. Vlasta Chramostová, Lucie Žáčková, Saša Rašilov



15. Babička: Johana Tesařová



16. Babička: Johana Tesařová



17. Babička: Magdaléna Borová

Seznam vyobrazení – fotografie jsou převzaty z divadelních programů příslušných inscenací, které vydalo Národní divadlo v Praze

1. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Markéta Lazarová
2. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Obsluhoval jsem anglického krále
3. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Babička
4. Titulní strana divadelního programu k inscenaci Rok na vsi
5. Rok na vsi: Boris Rösner, Johana Tesařová
6. Obsluhoval jsem anglického krále: Bronislav Poloczek, Josef Vinklář, vzadu Martin Preiss
7. Obsluhoval jsem anglického krále:
8. Obsluhoval jsem anglického krále: Josef Somr, Hana Ševčíková, Vladimír Javorský
9. Obsluhoval jsem anglického krále: Martin Preiss, Ondřej Pavelka, Josef Somr jako představitelé ústředních postav
10. Markéta Lazarová: Petr Motloch,
11. Markéta Lazarová: Petra Špalková
12. Babička: Vlasta Chramostová, Magdaléna Borová
13. Babička: Vlasta Chramostová, Jana Preissová
14. Vlasta Chramostová, Lucie Žáčková, Saša Rašilov
15. Babička: Johana Tesařová
16. Babička: Johana Tesařová
17. Babička: Magdaléna Borová