

Dramatizace

Počet dramatizací, ať už vydaných, nebo scénicky provedených, dosáhl v šedesátých letech mnoha desítek, domácí tvorbu přitom ještě doplňovala řada překladů dramatizací cizích autorů (Teodora Londona, Erwina Piscatora, Endre Illése, Edwarda Albeeho, Alberta Camuse, Arnolda Ridleyho aj.), z nichž zejména *Tři mušketýři* Roberta Planchona vnesli svým netradičním pojetím na domácí půdu silný inspirativní impulz. V oblasti dramatu a divadla tak pokračoval (a značně zesílil) trend nastoupený již v předcházejících letech, kdy dramatizace začaly do jisté míry suplovat původní hry a projevíly se jako nejschůdnější cesta k rozšíření a obohacení divadelního repertoáru. Zdánlivá snadnost přepisu prozaického textu do podoby dramatu způsobila, že úlohy dramatizátorů se nechápali pouze autoři, schopní přetvořit předlohu do nového, umělecky sourodého tvaru (což bylo často spojeno s jejím radikálním přepracováním a reinterpetací), ale i mnozí divadelní praktici, dramaturgové či režiséři, usilující svépomocí inovovat repertoár domovské scény. Kromě několika skutečně invenčních textů, aspirujících na vlastní uměleckou hodnotu, neodvozenou pouze z kvalit originálu, a četných dramatizací průměrné kvality, které za divácký úspěch vděčily výběru přitažlivé předlohy, tak vznikla také řada veskrze účelových, trpných prepisů. Ty víceméně pouze technicky přizpůsobovaly román či povídku dramatické formě a v mozaikovitých obrazech ilustrovaly populární prozaické dílo. Na rozdíl od předchozích let, kdy se dramatizátoři soustřeďovali především na klasický prepis společensky angažovaných textů, došlo však nyní k značnému námětovému a tematickému rozrůznění, přičemž se autoři, mnohdy s úspěchem, pokoušeli experimentovat i tvarově a uplatnit v dramatech filmové postupy či antiiluzivní, epizující prvky.

V menší míře se však angažované texty objevovaly ještě na přelomu padesátých a šedesátých let. To dokládá například dvojitá dramatizace románu Mračno francouzské komunistické prozaičky a novinářky Martine Monodové, varujícího před následky pokusných atomových výbuchů prováděných Američany na atolu Bikini (s tit. *Patricie odchází*, dram. JITKA FUNKOVÁ, rozmn. 1959; s tit. *Snůh v tropech netaje*, dram. ZORKA DOSTÁLOVÁ-DANDOVÁ, rozmn. 1960; prem. Městská divadla pražská – Komorní divadlo 4. 11. 1960), prepis románu Antonína Zápotockého o postupném uvědomování dělnické třídy (*Rozbřesk*, dram. ZDENĚK L. DUFEK, rozmn. 1960; prem. Západočeské divadlo Klatovy 25. 2. 1960), scénická

montáž na motivy Reportáže psané na oprátce využívající filmové postupy a kombinaci světla s reprodukováným hlasem (s tit. *Julius Fučtk*, dram. OTTO ZELENKA, rozmn. 1961; prem. Divadlo Julia Fučtka, Brno 1961) nebo dramatická balada napsaná podle románu Vítězný pád Petra Jilemnického (s tit. *Milenci z Kysuc*, dram. VLADIMÍR SEMRÁD, rozmn. 1961; prem. Beskydské divadlo, Nový Jičín 1961). Dvakrát byla zdramatizována eposej o socializaci ruské vesnice *Rozrušená země* Michaila Šolochova; nejprve v příliš rozsáhlé statické úpravě JAROSLAVA DIETLA (rozmn. 1961; prem. Horácké divadlo, Jihlava 11. 11. 1961) a poté MILOSLAVEM STEHLÍKEM v dramatu s rychlým spádem a důrazem na lidskou stránku nového života v kolchozu (prem. Národní divadlo 6. 11. 1962). Ze sovětské produkce byl dále zdramatizován román Anatolije Kuzněcova *Legenda o řece* z prostředí stavby sibiřské elektrárny (dram. JAROSLAV KUBÁT, rozmn. 1961), román Jevgenije Junga *Křižník Aurora* (dram. JAROSLAV BERÁNEK, rozmn. 1962) či fantastická próza Leonida Leonova rozvíjející téma odpovědnosti jednotlivce za neutěšený stav světa ohroženého atomovou hrozbou *Útěk pana Mac Kinleye* (dram. ZDENĚK BLÁHA, rozmn. 1963; prem. Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého 9. 6. 1963).

Za situace, kdy dramatizace byly i nadále většinou vnímány jako určitá úlitba či výpomoc z nouze, se skutečnou událostí staly tři dramatizace PAVLA KOHOUTA, které v době svého vzniku doslova prolétly desítkami divadel celé republiky. V první z nich, v *Cestě kolem světa za 80 dní* s podtitulem „Živé obrazy podle románu Julese Verna“ (1962; prem. Divadlo S. K. Neumanna 26. 1. 1962), Kohout provedl diváka světem po stopách cesty Philease Foggga ve čtyřiceti pěti rychle se střídajících scénách (prostřednictvím 12 herců v 75 rolích), přičemž funkčně využil celý repertoár cizujících prostředků (přímé odkazy na knihu, zvýrazněné „citace textu“, komentování děje, postava Julese Verna, která se prolíná s postavou Foggovou ad.). Leitmotiv hry, opojení Vernových hrdinů z úspěchů vědy a techniky a jejich touha po poznání, činorodost a nadšení, s nímž se pouštějí do objevování světa a zápasu s časem, posloužil autorovi jako základ aktualizačního poselství současníkům: jestliže Fogg potřeboval k cestě kolem světa 80 dní, nyní stačí pouhých 108 minut.

Druhou Kohoutovou dramatizací byla „musical-mystery“ *Válka s mloky*, napsaná podle románu Karla Čapka (1963; prem. Divadlo československé armády, Vinohrady 19. 1. 1963, hudba J. F. Fischer). Poslání románu – varování lidstva před možným sebezničením a apel na lidský rozum – Kohout motivicky i myšlenkově aktualizoval, dějově protáhl až do současnosti a převedl (za pomoci náročného technického divadelního aparátu umožňujícího rychlé střihy) do podoby přímého přenosu zkázy světa, komentovaného chórem reportérů. V jeho pojetí jsou mloci vtaženi do střetu mezi komunistickým Východem i kapitalistickým Západem, aby se posléze přemnožili a za bezmocného přihlížení představitelů světových velmocí lidský svět zničili.

Pro třetí dramatizaci si Pavel Kohout vybral Haškova Švejka. Svůj přepis, zahrnující obecně známé scény od Švejкова rozhovoru s paní Millerovou po

jeho odjezd do Budějovic, nazval *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka* (1964; prem. Divadlo československé armády, Vinohrady 22. 12. 1963, hudba J. F. Fischer). Text hry kombinuje předvádění typických scén předlohy s autorským komentářem v podobě songů, které se dotýkají některých negativních společenských jevů (justiční omyly, různé podoby novinářské pravdy, ohlupování občanů státními úředníky apod.) a jimiž jsou předchozí „citáty z Haška“ dosloveny a jejich přesah vztažen k současnosti. Silnou složkou představení se stala hudba a filmová projekce společně s poutovou prezentací jednotlivých částí hry.

Stejní autoři – Verne, Čapek a Hašek –, a dokonce i stejná díla přitahovali také jiné dramatičtější přepis Vernovy prózy *Cesta kolem světa za 80 dní* se pokusil JOSEF NESVADBA (rozmn. 1962; prem. Divadlo F. X. Šaldy, Liberec 3. 12. 1961); Jiří KLAUDIUS zase zdramatizoval Vernův román *Zmatek nad zmatek* (rozmn. 1968, hudba Vlastimil Hála) jako varování současníkům před možností zániku světa, zapříčiněného honbou za bohatstvím a lavírováním představitelů jednotlivých států doufajících, že jim se hrozící katastrofa vyhne.

Čapkovu *Válku s mloky* zdramatizovali rovněž IVA HERCÍKOVÁ a JAN FIŠER (rozmn. 1962; prem. Divadlo bratří Mrštíků, Brno 6. 6. 1962, hudba Pavel Blatný), kteří ve své úpravě při zachování zhruba stejné dějové osnovy akcentovali postavu G. H. Bondyho a hru posunuli více k satíře na ničující obchodní praktiky kapitalistické společnosti (čemuž napomáhaly i texty písní



Ilya Prachař v inscenaci hry Pavla Kohouta *Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda a jiné citáty z Osudů dobrého vojáka Švejka*, 1963

J. R. Picka). Jejich komentující, aktualizační snaha byla však místy příliš násilná (např. vyskakování mrtvých postav z televizoru). Z dalších Čapkových próz byla dále zdramatizována *Továrna na absolutno* (rozmn. 1967); autor dramatisace JAN PIŠTA zde sice do prologu transformoval závěr knihy, jinak však s drobnými výpuskami věrně kopíroval výchozí text.

Čapkův příběh chorobně ctižádostivého, do vlastní lži uzavřeného, neschopného umělce zaujal FRANTIŠKA PAVLÍČKA, který svoji dramatisaci *Život a dílo skladatele Foltýna aneb Posedlost* (rozmn. 1969; přeprac. a rozmn. s tit. *Zrcadlení*, 1993; prem. Divadlo na Vinohradech 16. 2. 1969) zkomponoval do čtyřvětého symfonického svědectví

jednotlivých aktérů o Foltýnovi a jeho posedlosti stát se umělcem. K původnímu textu byly Pavlíčkem dopsány některé dialogy a úvodní scéna z pitevny. Introspekce svědků, které jsou v Čapkově próze odděleny, dramatičtář spojil – postavy z jednotlivých plánů příběhu tak spolu komunikují, jednotlivá svědecktví se více prolínají.

Výraznou osobností mezi dramatičtářy byl JAN GROSSMAN, který ve svém dvoudílném přepisu Haškova románu zvolil diametrálně odlišný přístup (*Dobrý voják Švejk*, prem. Státní divadlo v Brně 30. 10. a 31. 10. 1962). Na rozdíl od Kohouta Grossman vynechal oblíbené epizody ze zázemí a Švejkovy osudy sledoval až od jeho odjezdu na frontu. Soustředil se především na vylíčení válečných příhod a na vyslovení pocitu absurdní, odcizené existence člověka pohlčeného anonymním mechanismem války. Pro svůj projekt zvolil simultánní kompozici, v níž byly jednotlivé dějové proudy či epizody (dvě, tři i více najednou) pojaty jako samostatné, souběžně probíhající sekvence, které se vzájemně doplňovaly či kontrastovaly.

Četné dramatičtáře Švejka mohly navázat na bohatou tradici předválečnou, kdy tento román zdramatizovali například Max Brod, Erwin Piscator či E. F. Burian v D 35, většinou však ulpěly na mechanickém předvedení sledu oblíbených výstupů (dram. JOSEFA ŠMÍDY, rozmn. 1961; scénická provedení dramatičtářů JIŘÍHO BUDÍNSKÉHO a PAVLA PÁSKA, prem. Městské divadlo Kladno 25. 2. 1957; dramatičtář JANA HAVLÁSKA, prem. Městské oblastní divadlo Český Těšín 31. 12. 1960; LUBOŠE FIŠERA a MIROSLAVA MRÁZE, prem. Hudební divadlo v Karlíně 1. 4. 1962; PRAVOŠE NEBESKÉHO a JARMILY DROBNÉ, prem. Divadlo Vítězného února, Hradec Králové 30. 3. 1963; ZDEŇKA BITTLA, prem. Severomoravské divadlo Šumperk 18. 1. 1964; STANISLAVA TRÍSKY a KARLA SEMERÁDA, prem. Divadlo pracujících Gottwaldov 18. 10. 1968, aj.).

Pro svou další dramatičtář si Grossman (stejně jako již před ním André Gide a Jean-Louis Barrault nebo Orson Welles) vybral Kafkův *Proces* (rozmn. 1966), dílo konvenující s dramaturgickým zaměřením Divadla Na Zábřadlích, v němž bylo 26. 5. 1966 pod stejnojmenným titulem uvedeno. *Proces* se v Grossmanově pojetí stal absurdním dramatem, v němž je K. nejen obětí absurdity, ale i jejím spolutvůrcem. Příběh ústřední postavy – v zásadě dodržující dějový půdorys románu – byl divákovi předváděn způsobem, který stíral hranice mezi realitou a vizemi, jež podněcuje hrdinova rozrušená fantazie, zároveň však bez jakéhokoli dodatečného objasnění či vysvětlování. Intenzivního pocitu přízračnosti a neurčitosti Kafkova světa pohybujícího se na hranici skutečnosti bylo při inscenaci samé dosaženo i stylizovanou hrou herců, kombinací živých a reprodukcovaných hlasů.

Podobně umělecky ambiciózní byla i dramatičtář Dostojevského románu *Zločin a trest* ALENY a JAROSLAVA VOSTRÝCH (rozmn. 1967; prem. Činoherní klub 20. 4. 1966), kteří rozsáhlý text zkomprimovali do emotivně působivého pásma dvanácti obrazů, v nichž v prudkém, nervním rytmu, střídajícím reálné výjevy

se snovými obrazy, oživili Raskolnikovův svět vzníceného přepětí a mučivých představ, přičemž vrcholem hry učinili apokalyptickou, syrovou scénu posmrtné hostiny za Svidrigajlova evokující krutost a děs prožívané skutečnosti.

Ruská – především klasická – literatura nadále zaujímalá mezi dramati-zovanými texty významné místo. Nechali se jí inspirovat například ZUZANA KOČOVÁ při divadelní adaptaci psychologické prózy Alexandra Gercena analy-zující příčiny manželské nevěry (*Kdo je vinen?*, rozmn. 1960; prem. 1959) nebo MARIE a ALFRÉD RADOKOVI v antiiluzivní veselohře *Švédská zápalka*, napsané na motivy stejnojmenné Čechovovy povídky (rozmn. 1961; prem. Městská divadla pražská – Komorní divadlo 20. 12. 1961), v níž carský policejní aparát určený k vyšetřování a odhalování nezákonností v průběhu hry odhalí svoji vlastní nedostatečnost a prohnílost, ukrytou pod zdánlivě bezúhonným povrchem.

Do podoby tří anekdotických minipříběhů zdramatizoval povídky A. P. Čechova *Švédská zápalka*, *Siréna* a *Navštivenka* i LADISLAV NEJEDLÝ (in *Tři aktovky*, rozmn. 1961). LUDVÍK AŠKENAZY se inspiroval novelou Jurije Tyňanova *Poručík Kiže* ke hře *C. k. státní ženich* (1962, prem. Divadlo československé armády, Vinohrady 23. 12. 1961) a námětem Alexeje Tolstého k bizarnímu portrétu carské rodiny a požívačného Rasputina (*Rasputin*, rozmn. 1967; prem. Národní – Tylovo divadlo 1. 12. 1967). Povídkami Isaaka Babela ze souboru *Rudá jízda*, jejichž látkou jsou autorovy zážitky z polského tažení první jízdní armády maršála Buďonného v roce 1920, se nechal ve svém příběhu malíře, který uprostřed válečné vřavy hledá lidskou tvář pro svého Krista, inspirovat FRANTIŠEK PAVLIČEK v dramatu *Nanebevstoupení Sašky Krista* (rozmn. 1967; 1968; prem. Divadlo na Vinohradech 4. 11. 1967). Z pera JAROSLAVA GILLARA pochází fiktivní rozhovor Viléma II. se zajatým ruským emigrantem *Noční rozhovor* (podle Leonida Andrejeva) a dramatický dialog *Případ ve stanici Krečetovka* (podle Alexandra Solženicyna), vedený mezi velitelem nádraží a vojákem, který dohání svůj transport a je pro neprokázané podezření obviněn ze špionáže (obojí pod společným tit. *Noční rozhovor*; rozmn. 1968; prem. Divadlo pracujících Gottwaldov – Divadélko v klubu 20. 4. 1969). Gillar je rovněž autorem přepisu *Bláznových zápisků* N. V. Gogola (rozmn. 1967; 1969) a „scénického grenóblu“ *Šetrnost*, sestaveného z pěti absurdních próz polského spisovatele Sławomira Mrożka a proložených monologem spořivého ředitele zoologické zahrady (rozmn. 1966).

K tématu války se průběžně vracely i další dramatizace, čerpající z různých národních literatur. KAREL URBÁNEK klasicky přepsal lyrickou milostnou nove- lu Jana Otčenáška *Romeo, Julie a tma* (rozmn. 1959; prem. Disk 7. 5. 1959), JIŘÍ ŽÁK pak volně podle románu Bruno Apitze *Nahý mezi vlky* zdramatizoval sedm obrazů o osvobození koncentračního tábora Buchenwald (rozmn. 1959; prem. Krajské oblastní divadlo České Budějovice 11. 4. 1958). Próza Karludwiga Opitze *Můj generál* byla dramatizována hned dvakrát: poprvé ZDEŇKEM L. DUFKEM do podoby konverzační hry zachycující válku všedně prožívanou

a viděnou očima německých vojáků (rozmn. 1958; prem. 1958), podruhé v podobném vyznění JAROSLAVEM DIETLEM, který navíc přidal perziflovanou scénu bitvy se zeleninou, která přerůstá do vřavy bitvy skutečné (rozmn. 1962; prem. Divadlo E. F. Buriana 1. 12. 1961). Civilnější tón vnesla do zpracování válečného tématu i dramtizace novely Bohumila Hrabala *Ostře sledované vlaky* (rozmn. 1966; prem. Divadlo Petra Bezruče, Ostrava 22. 2. 1966), kterou její autor SAŠA LICHÝ rozložil do kaleidoskopu scén, pospojovaných postavou Miloše Hrmu, který zde přebírá úlohu vypravěče, konferenciéra a občasného komentátora děje.

Vznik velké skupiny dramtizací byl podnícen prostým požadavkem – přilákat obecenstvo do divadla a umožnit mu, aby se v něm nezávazně bavilo. Tento trend dal vzniknout řadě hudebních forem: operetám, jazzovým operetám či muzikálům. V repertoáru divadel pak našly uplatnění i čistě okrajové zábavné tituly. Komedijnímu posunu však byla vystavena rovněž klasická díla české literatury – JAN PAKOSTA přepsal Nerudovu povídku *Týden v tichém domě* do podoby operety (s tit. *Tichý dům*, rozmn. 1961, hudba Jaroslav Křička), JAROSLAV DIETL upravil pro divadlo Rokoko, tehdy již scénu založenou na účinkování pěveckých hvězd, Jiráskovu *Filozofskou historii* jako muzikál ztvárňující příběh studentské revolty proti nesmyslnému zákazu (rozmn. 1968; prem. 7. 3. 1968, hudba Zdeněk Petr, texty písní Ivo Fišer); jazyk původního textu, za současného připsání mnohých dialogů a zcizujícího prologu, přitom posunul do roviny hovorové až obecné češtiny. „Humoreska pro činohru a malou dechovku s použitím námětu Ignáta Hermanna“ *Náš otec Kondelík* IVANA TALLERA (rozmn. 1969; prem. s tit. *Náš táta je Kondelík*, Divadlo Petra Bezruče, Ostrava 21. 2. 1969) usilovala o satirizující paralelu kondelíkovského měšťáctví s jeho současnými projevy; oproti předloze Taller obraz měšťáctví zesílil až k nepravděpodobnosti a idylu zdeformoval – i v řeči postav – do obhroublosti a dryáčnictví.

Jako hra se zpěvy, satirizující některé aspekty profesionálního sportu, byla zdramatizována ILJOU RACKEM a RADŮZEM CHMELÍKEM Bassova humoristická povídka *Klapzubova jedenáctka* (rozmn. 1965; prem. Divadlo E. F. Buriana 8. 4. 1966) a jako „hudební demontáž o jedenácti obrazech“ s názvem *Bitva v gymnplu* upravil ZDENEK POŠÍVAL populární knížku Jaroslava Žáka *Študáci a kantorři* (rozmn. 1966; prem. Divadlo Petra Bezruče, Ostrava 7. 11. 1965, hudba Petr Mandel; v nové úpravě s tit. *Študáci a kantorři*, rozmn. 1967, texty písní Ivo Fischer, hudba Jiří Malásek a Jiří Bažant). Se samotným Žákovým textem pracoval Pošíval pouze v expozici, kdy jednotlivé pasáže nechal citovat chórem studentů a chórem profesorským, dále už v dynamickém pásmu scének volně spojených příběhem o vyloučení nadaného studenta využíval pouze Žákovu „živočichopisné“ názvosloví a podněty z filmů *Škola – základ života* (též stejnojmenné drama Jaroslava Žáka) a *Cesta do hlubin studákovy duše* k vyvolání obrazu současné školy.

V divácky úspěšné dramtizaci *D'Artagnan bude kapitánem. Tři mušketýři po dvaceti letech* (rozmn. 1965; prem. Divadlo pro mládež Ostrava 31. 1. 1964) navázal SAŠA LICHÝ přímo na Planchonovu interpretaci známého Dumasova díla, znevažující populární mýty a velké osobnosti dějin a zasahující ironicky satirizujícím způsobem do děje. Podobné

postupy uplatnil i v romantické komedii napsané podle francouzské filmové předlohy *Píseň o Fanfánu Tulipánovi* (rozmn. 1967; prem. Divadlo Petra Bezruče, Ostrava 17. 3. 1967, hudba Jan Tomšíček). Demytizujícím způsobem využil také J. R. Pick motivy dobrodružných příběhů Karla Maye k vytvoření romantické parodie z Divokého západu (s tit. *Vinnetou*, rozmn. 1967, hudba Sláva Kunst).

Dramatizátoři ovšem sahal i po náročnějších společenských prózách jako *Náš člověk v Havaně* Grahama Greena (dram. PAVEL PÁSEK, rozmn. 1961; prem. Městské divadlo Kladno, květen 1961), *Drahoušek aneb Příruční rádce pro mladé kariéristy* Guye de Maupassanta (dram. KAREL MICHAEL WALLÓ, rozmn. 1965, i prem.), *Obraz Doriana Graye* Oscara Wilda (dram. JIŘÍ ZDENĚK NOVÁK, rozmn. 1965), Martin Eden Jacka Londona (s tit. *Cesta řeky k moři*, dram. JIŘÍ PROCHÁZKA a LÍDA VILÍMOVÁ, rozmn. 1967), *Dobry člověk ještě žije* Romaina Rollanda (dram. FRANTIŠEK KOŽÍK, rozmn. 1969). Jejich pozornosti však unikaly prózy s vesnickou tematikou. Jedinou výjimku tvořila dramaturgie románu Vojtěcha Martínka *Kamenný řád* (dram. JAN HAVLÁSEK, rozmn. 1960; prem. Městské oblastní divadlo Český Těšín leden 1960). Pouze výjimečně autory přitáhl žánr psychologické prózy (Flaubertova *Paní Bovaryová*, dram. MILOSLAV STEHLÍK, rozmn. 1959; prem. Východočeské divadlo, Pardubice 5. 3. 1960, či vlastní dramaturgie románu VALJI STYBLOVÉ s etickou problematikou načerno prováděných potratů *Mne soudila noc*, rozmn. 1959; prem. Divadelní studio ve Znojmě 1960).

Specifickou součástí dramaturgické praxe utvářely adaptace určené pro děti a mládež, k nimž se divadelníci snažili přiblížit na jedné straně dramaturgií dobrodružných románů (Karel May, Mark Twain, J. F. Cooper aj.) a na druhé straně osvětově koncipovanými adaptacemi děl českých klasiků (Božena Němcová, Alois Jirásek).