

UNIVERZITA PARDUBICE
Fakulta filozofická

Dramatizace Babičky Boženy Němcové

Nikola Fátorová

Bakalářská práce 2013

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Nikola Fátorová**
Osobní číslo: **H10056**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Dramatizace Babičky Boženy Němcové**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V prvním, teoretickém oddílu bakalářské práce se pisatelka pokusí o obecné vymezení procesu dramatizace (prozaické literární předlohy) a příbuzných teatrologických pojmů. Zároveň naznačí, které z uvedených aspektů pro ni budou hrát roli při výzkumu dramatizace Babičky Boženy Němcové. V následujících kapitolách se zaměří na vybrané výrazové a významové polohy původního textu Babičky a následně se pokusí o jejich interpretaci na pozadí posunů ve směru dramatické adaptace (v rámci zvoleného materiálu, tj. repertoáru vybraných českých divadel v posledních dvou desetiletích).

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

JANOŮŠEK, Pavel. Rozměry dramatu. Praha, 1989. ISBN 80-7038-091-8.
CÍSAŘ, Jan. Základy dramaturgie. Praha, 2003. ISBN 80-7331-921-7. FREJKA,
Jiří. Divadlo je vesmír. Praha, 2004. ISBN 80-7008-163-5. HYVNAR, Jan.
Herec v moderním divadle. Praha, 2000. ISBN 978-80-7437-060-1. KRAUS,
Karel. Divadlo ve službách dramatu. Praha, 2001. ISBN 80-7008-113-9.
PYTLOUN, Ladislav. Problém původu prozaického díla do dramatické formy.
Praha, 1997. ISBN neuvedeno ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace české literární
klasiky v devadesátých letech 20. století. FF MU, 2003. ISBN neuvedeno

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: 30. dubna 2011

Termín odevzdání bakalářské práce: 31. března 2013



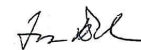
prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan



Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
532 10 Pardubice, Studentská 84

L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2012

Prohlášení autora

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 22. 3. 2013

Nikola Fátorová

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu práce PhDr. Ivu Říhovi, Ph.D. za pomoc při zpracování mé bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce s názvem „*Dramatizace Babičky Boženy Němcové*“ se zabývá vymezením procesu dramatizace a příbuzných teatrologických pojmů. Následně se zaměřuje na vybrané výrazové a významové polohy literární předlohy a interpretuje je na pozadí posunů ve směru dramatické adaptace v rámci zvolených představení uvedených na jevišti Národního divadla, Divadla Husa na provázku a Divadla Ypsilon v posledních dvou desetiletích. Cílem práce je na základě teoretických poznatků z oboru teatrologie a porovnáním tří vybraných dramatizačních děl zhodnotit s jakým postojem a s jakými divadelními postupy přistupují jednotliví dramatici a režiséři k vybraným motivům z *Babičky* i k jejímu celkovému smyslu a do jakých významových poloh posouvají vyznění celého díla.

Klíčová slova

dramatizace; česká literatura; divadlo; inscenace

Title

Dramatization of *Babička* by Božena Němcová

Annotation

The Bachelor thesis with the title “*Dramatization of Babička by Božena Němcová*” deals with the definition of the concept of dramatization and similar theatrical terms. Subsequently it focused on selected expresional and semantic position of literary template and interpretation on background of movement into dramtic adaptations under the chosen performances produced at the National Theatre, at the Theatre Goose on a String and at the Theatre Ypsilon in last two decades. The aim of the Bachelor work is comparison between three choosen dramatizations and evaluation attitude and theatrical movement approach of individual playwrights and directors to chosen motifs of *Babička* and to its general meaning. Also into which semantic positions is moved the meaning of all work of art.

Keywords

Dramatization; czech literature; theater; play

OBSAH

ÚVOD	1
ČÁST I. Teoretická problematika dramatizací	
1 Vznik a vývoj dramatu	2
1.1 Dramatizace a divadelní adaptace	6
1.2 Dramatizace jako metoda i žánr	9
ČÁST II. Analýza vybraných inscenací Babičky Boženy Němcové v závislosti na jejich literární předloze	
1 Božena Němcová	12
1.1 Cesta životem až k Babičce	12
1.2 Literární podoba Babičky	14
1.3 Předloha a její předpoklady ke zdramatizování	17
1.4 Umělecké uchopení Babičky v závislosti na proměnlivosti doby	20
2 Dramatizace Babičky ve vybraných současných divadlech	23
2.1 Profily jednotlivých divadel	23
2.2 Motivace a cíle tvůrců dramatizace	25
2.3 Metodologie a způsob kombinace performačních znaků	28
3 Hlavní motivy v Babičce a jejich různost zpracování jednotlivými divadly	33
3.1 Časoprostorová kompozice díla	33
3.2 Jazykové aspekty díla	39
3.3 Babička – světice či obyčejná žena	41
3.4 Babička, Viktorka, Kristla a další ženské postavy v hlavní roli	45
3.5 Umírání a smrt v Babičce	48
4 Proměny poetiky a významového vyznění díla na cestě od prózy k dramatu	50
4.1 Recenzenstká recepce jednotlivých zpracování	53
4.2 Dnešní význam dramatického zpracování „klasických děl“	55
ZÁVĚR	58
POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY	60
SUMMARY	63
PŘÍLOHA	64

ÚVOD

Předmětem práce Dramatizace *Babičky* Boženy Němcové je srovnání vybraných inscenací z repertoáru českých divadel během posledních dvou desetiletí. Práce se opírá o divadelní zpracování *Babičky* v pojetí tří divadel – Národního divadla, Divadla Husa na provázku a Divadla Ypsilon –, z nichž každé pracuje s odlišnými preformačními znaky a dramatickými postupy.

Práce je rozdělena do dvou částí. První, teoretický oddíl bakalářské práce, se věnuje obecnému vymezení procesu dramatizace prozaické literární předlohy a příbuzných teatrologických pojmů. Stručně se dotýká vzniku a vývoje dramatu, kde vymezujeme, na jaké výrazové tendence jednotlivá divadla navazují. Zároveň je zde také naznačeno, které z uvedených aspektů hrají roli při dalším výzkumu dramatizace *Babičky* Boženy Němcové. Následující analytická část je nejprve zaměřena na žánrové zařazení literární předlohy a její předpoklady ke zdramatizování. Současně je nastíněno umělecké uchopení *Babičky* v závislosti na proměnlivosti doby dezinterpretacími tendencemi, které ovlivnily vybraná divadla k dramatickému uchopení díla. Pozornost věnujeme dále typu dramatizátora, jeho motivaci a cíli dramatizace, samotnému transformačnímu přepisu z jedné umělecké struktury do druhé (metakreaci). Následně se soustředíme na interpretaci původního textu *Babičky* na pozadí posunů ve směru dramatické adaptace, kterých bylo dosaženo prostřednictvím metodologie konkrétních divadel a vybraných výrazových a významových poloh literární předlohy (v rámci zvoleného materiálu, tj. repertoáru vybraných českých divadel v posledních dvou desetiletích). Na úvod naší práce zdůrazníme, že za výchozí materiál naší analýzy považujeme premiérové podoby scénáře k vybraným inscenacím a na jejich následné úpravy či redukce nebereme zřetel. Teoretická část se opírá především o *Divadelní slovník* Patrice Pavise, *Řeč dramatu* od Jana Hyvnara a *Problém převodu* prozaického díla do dramatické formy od Ladislava Pytlouna. Analytická část vychází hlavně z díla *Božena Němcová* od Václava Tilleho, *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy* Jaroslavy Janáčkové a *Knížku o Babičce* od Václava Černého. V neposlední řadě také ze scénářů a divadelních programů k vybraným divadelním představením.

Babička Boženy Němcové je kanonizované dílo, které má své místo v povědomí nejen každého Čecha, ale zasahuje mnohem širší čtenářskou skupinu. Od doby prvního vydání *Babičky* až po naši současnost došlo v naší společnosti k mnoha událostem a změnám. Nejedna historická epocha převzala *Babičku*, její smysl a význam přetvořila k obrazu svému. Podřídila ji politickým zájmům a konkrétní ideologické doktríně. Přístup dnešních čtenářů k základnímu dílu české literatury je ovlivněn nejen důsledky dezinterpretací politických režimů, ale také statutem povinné školní četby. Toto literární dílo bývá proto žáky základních a studenty středních škol často

odmítnuto bez pokusu o odhlédnutí od dobových tendencí.

Cílem celé naší práce je na základě teoretických poznatků z oboru teatrologie a porovnáním tří vybraných dramatizačních děl zhodnotit s jakým postojem a s jakými divadelními postupy přistupují jednotliví dramatici a režiséři k vybraným motivům z *Babičky* i k jejímu celkovému smyslu. Zajímá nás především, jak posouvají jednotlivá divadla vyznění díla a co je jejich záměrem. Jakým způsobem se snaží přiblížit toto klasické dílo dnešnímu divákovi.

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Nikola Fátorová**
Osobní číslo: **H10056**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Dramatizace Babičky Boženy Němcové**
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V prvním, teoretickém oddílu bakalářské práce se pisatelka pokusí o obecné vymezení procesu dramatizace (prozaické literární předlohy) a příbuzných teatrologických pojmů. Zároveň naznačí, které z uvedených aspektů pro ni budou hrát roli při výzkumu dramatizace Babičky Boženy Němcové. V následujících kapitolách se zaměří na vybrané výrazové a významové polohy původního textu Babičky a následně se pokusí o jejich interpretaci na pozadí posunů ve směru dramatické adaptace (v rámci zvoleného materiálu, tj. repertoáru vybraných českých divadel v posledních dvou desetiletích).

ČÁST I.

TEORETICKÁ PROBLEMATIKA DRAMATIZACÍ

1. Vznik a vývoj dramatu

Dříve než se zaměříme na hlavní téma naší práce – tedy na způsoby dramatizace *Babičky* Boženy Němcové – věnujeme nejprve naši pozornost teorii dramatu a ozřejmíme si několik nezbytných pojmů.

Divadlo jako takové nás neustále obklopuje. Nemusí se jednat jen o klasické drama uvedené na jevištích. Prvky divadelní performace mají i pantomimická představení pouličních herců či loutkaři hrající pro děti. V historii zastávaly funkci divadel gladiátorské zápasy, rytířské turnaje, svatby a korunovace králů, ale dokonce i nechvalně známé procesy s čarodějnicemi. „Tyto akce plnily vždycky různé funkce: uspokojovaly potřebu zábavy, rozptýlení, osvěty i poučení, spoluutvářely třídní nebo národní sebevědomí, jindy se omezily jen na podněcování fyziologických pudů.“¹ V dnešní době jsou dramatické prvky patrné ve fotbalových zápasech, slavnostních

1 HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu*. Horizont. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 15.

předávání cen, ale i v politických kampaních. Tyto prvky můžeme nalézt prakticky všude kolem nás. „Proto se obvykle rozlišuje divadlo (jako druh umění a zábavy) od přítomnosti divadelních a performačních prvků v činnostech jiného druhu.“²

Abychom se vůbec mohli zabývat pojmem dramatizace, musíme se na okamžik vrátit zpět k úplnému počátku. Tedy ke vzniku samotného divadla. Původ dramatu hledají odborníci v různých odvětvích lidské činnosti. Aristoteles prosazoval teorii, v níž „ve čtvrtém století před Kristem vidí člověka jako tvora od přírody napodobujícího, kterého těší napodobovat lidi, věci i události a taková napodobování sledovat.“³ Právě od této teze se odvíjí všechny linie teorie vzniku dramatu. První z nich je teorie rituálního původu. Každodenní život kmene je doprovázen rituálními praktikami. Léčba nemocného šamanem, přivolávání deště, lov, iniciační obřady – ani jedna z těchto činností se neobejde bez performačních prvků. Věří, že kýženého cíle mohou dosáhnout jeho předvedením. Znázorněním přání a jevů pomocí masek, kostýmů a tanců. Podle této teorie bychom mohli za prvního dramatika označit kněze či šamana. Otázkou zůstává, zda má rituál s divadlem společné pouze některé formální znaky či zda je prapůvodním zdrojem divadla. Jejich odlišnost vyplývá z rozdílné funkce, kterou naplňují.

Kořeny vzniku divadla v jeho konkrétních rozměrech můžeme nalézt už v prapočátcích komunikace. Od vyprávění je jen krok k předvádění jednotlivých dějů krátkých příběhů pomocí performačních znaků. Nejvýrazněji se tyto znaky projeví v náboženských obřadech v Antice, konkrétněji v obřadních písních dithyrambu k počtě boha Dionýsa, ze kterých se vyvinula tragédie. „Příčinu můžeme hledat možná v tom, že zatímco ostatní náboženské obřady byly omezeny jen na úzký okruh zasvěcených, kult boha Dionýsa se stal věcí veřejnou, podporovanou státem a athénskou polis. Účastnily se jich široké vrstvy lidu městských států.“⁴

Oscar G. Brockett interpretuje rozvoj dramatu na myšlenku tzv. „kulturního darwinismu“ „[...] to jest na aplikaci Darwinovy teorie biologického vývoje na kulturní jevy, a tak předpokládali, že lidské instituce (včetně divadla) prošly procesem postupného vývoje od jednoduchého ke složitějšímu. Za druhé měli za to, že společnosti, v nichž se vyvinulo umění tak autonomní, jako je divadlo, jsou vyššího řádu než ty, ve kterých se umění od rituálu neoddělovalo“⁵. Nepopírá tedy, že kořeny dramatu se mohou nacházet v rituálech kmenů, ale zároveň tvrdí, že na rozdíl od antických náboženských obřadů, šamanské obřady zakrněly ve své podstatě a primitivnosti a více se nevyvíjely. Jedná se o jakousi slepou vývojovou linii dramatu.

2 BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Lidové noviny. Praha, 1999. ISBN 80-7106-532-3, s. 7.

3 Tamtéž, s. 13.

4 HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu*. Horizont. Praha, 1987. ISBN neuveдено, s. 41.

5 BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Lidové noviny. Praha, 1999. ISBN 80-7106-532-3, s. 8 – 9.

Už v antice byly položeny základy pravidel, kterými se řídí divadla až dodnes. Jedním z hlavních je zákon tří jednot, který, ač ustanoven jako estetická doktrína až v 16. a 17. století, se opírá o Aristotelovu *Poetiku* ze 4. století př. n. l. Neopomenutelné je vytvoření koncepce dvou základních žánrů činohry – tragédie a komedie. „Představují dvojí perspektivu zobrazování skutečnosti, která je apriorním zhodnocením reality, a tedy konvencí, kterou i divák přijímal jako předem daný kód a úhel pohledu.“⁶ Jejich postupným prolínáním a mísením vznikají žánry tragikomedie, grotesky, satiry apod., které se stále častěji užívají v pojetí dnešních divadel.

Středověké divadlo se odehrávalo převážně v rámci náboženských obřadů, svátků a slavností. Prvopočátky liturgického dramatu se tradičně kladou do velikonočních bohoslužeb a jeho prvotní text se odvíjí od otázky „*Quem queritis?*“ (Koho hledáte?). Ze stejné věty se později odvíjejí i hry vánoční. Představení mystérií se nejprve odehrávalo v kostele a postupně se přesouvalo před něj či na náměstí. V 16. století už náboženské hry neměly s liturgií mnoho společného a začaly vznikat první profesionální soubory, které se už nevázaly na slavnostní a náboženské příležitosti.

Takto vypadal ve zkratce zrod dramatu. Naším úkolem ale není sepsat zde podrobný přehled divadelních dějin, proto se nebudeme podrobně zabývat problematikou zrodu národních divadel, ani realistických tendencí v divadle ani jmény významných dramaturgů a režisérů počínaje Shakespearlem a Mejercholdem konče. Naše pozornost se soustřeďuje až na drama počínající přelomem 19. a 20. století, kdy nastupují nové programy avantgardních režisérů, na jejichž tvorbu navazují přední tvůrci dramatu, jež se v druhé části práce přesunou do centra naší pozornosti.

Spolu s Osvobozeným divadlem se objevují nové výrazové možnosti. „A tady jsou tři věci, proti kterým nastupovalo Osvobozené divadlo. Dekorativnost, patos, přesubjektivizování. Cítila se přemíra dekoru a nepřítomnost harmonického člověka, odstrkovaného ideologií.“⁷ Zřejmě právě proto se přiklání ke komedii dell'arte, která je všemi ideologiemi toliko odsuzována (v minulosti císař Josef II. dokonce zakázal veškerou improvizaci), a která se později stává nedílnou součástí dnešních divadel v podobě autentických improvizací. Na podobu literárního kabaretu Voskovce a Wericha, využití významové hry s textem prostřednictvím mystifikace, pseudovědeckých výkladů a absurdity, navazují divadlo Semafor, Nediadlo Ivana Vyskočila a Divadlo Jára Cimrmana.

Druhou režijní koncepcí, která se stala vzorem pro dnešní divadla, bylo Děčko režiséra, hudebního skladatele a v neposlední řadě také herce, Emila Františka Buriana. Jeho pojetí dramatického textu přineslo koncipování inscenací jako syntézu slovesného, hudebního, hereckého,

6 HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu*. Horizont. Praha, 198., ISBN neuvedeno, s. 30.

7 HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu*. Horizont. Praha, 198., ISBN neuvedeno, s. 31.

tanečního a scénografického projevu. E. F. Burian se nebránil dramtizaci jakéhokoli druhu literárnímu předloh. Ať už se jednalo o klasická dramata (Moliérův *Lakomec*), lyrické skladby (Puškinův *Evžen Oněgin*) či epická díla (Goethovo *Utrpení mladého Werthera*). „Hlavní tendencí moderního divadla je úsilí osvobodit divadlo z nadvlády dramatického textu ve struktuře a hierarchii výrazových prostředků. V tomto směru probíhají v moderním divadle dva základní procesy: rozvíjení svébytné divadelní řeči – čisté divadelnosti [...] a uvolňování struktury dramatického textu – nahrazování fabulační výstavby děje, kauzálního zřetězení motivů, nefabulačními kompozicemi (nejrůznějšími typy montáží, koláží apod.).“⁸ Na jeho stylový princip navazují divadla, jež často netvoří inscenace na základě hotového dramatického textu, ale buď jej přetvářejí k obrazu svému či vytvářejí text zcela nový. Mezi ně patří např. Divadlo Husa na Provázku či Ypsilonka, jejichž tvorbě se budeme věnovat v druhé analytické části.

1. 2. Dramatizace a divadelní adaptace

„Převod textu (epického či básnického) v text dramatický nebo v jiný materiál pro scénu.“⁹ Těmito slovy vysvětluje termín dramatizace Pavisův *Divadelní slovník*. V takovémto pojetí se ovšem dramatizace stává souhrnným pojmenováním pro všechny způsoby převodu textu do dramatické podoby. Způsob zpracování textového materiálu pro scénu se ale velmi různí. „Autoři nových dramát zpracovávají epické básně, prózu i divadelní scénáře, vytvářejí z nich osobité variace více či méně vzdálené jejich inspiračnímu zdroji.“¹⁰ A právě tato vzdálenost se stává rozhodujícím faktorem pro pojmenování způsobu, jakým byl materiál zpracován. Pro uvedení jiného než dramatického textu na „prkna jeviště“ se užívá termínu zdivadelnění, teatralizace, interpretace, dramatizace, divadelní adaptace a mnoha dalších. Radka Denemarková uvádí ve své práci *Semiotická problematika dramatizací* celkem čtrnáct typů dramatických zpracování: a) klasický přepis, b) vlnění několika příběhů, c) scénická kompozice, koláž (mozaika dramatických situací), d) aktualizace, e) parodie, f) kondenzát z celého díla téhož autora, g) kondenzát (koláž) z

8 KOVALČUK, Josef. *Autorské divadlo 70. let (Vztah scénáře a inscenace)*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost. Praha 1982, ISBN neuvedeno. s. 17-18, /citace krácena/.

9 PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Divadelní ústav. Praha, 2003. ISBN 80-7008-157-0. s. 131.

10 PYTLOUN, Ladislav. *Ubohý vrah - divadelní adaptace Pavla Kohouta : Problém převodu prozaického díla do dramatické formy*. *Tvar*. - 0862-657X. Roč. 8, č. 6 (19970320). ISBN neuvedeno. s. 13.

děl různých autorů, h) variace (obměna lit. tvaru, tématu či jen motivace), ch) rozvedení některé ze složek (situace, zápletky, citát), i) volná inspirace předlohou, j) reflexe literatury přímo na jevišti (improvizace, bránící se kodifikaci textem), k) formální a myšlenkový kontrast k předloze (z tragédie komedie apod.), l) „kvizová aluze“ (zakomponované citáty lit. textu synekdochicky zastupují celé dílo, m) úpravy specifických lit. útvarů, které už plní funkci pomocného textu v jiných uměleckých oblastech (např. adaptace filmového scénáře pro jeviště).¹¹ Podle míry pevnosti (nebo naopak volnosti) motivačního vztahu rozlišujeme různé podtituly, kterými jsou divadelní inscenace opatřeny: na motivy..., inspirováno..., variace na ..., podle... atd. Mezi těmito pojmenováními jsou ale nemalé rozdíly, které je nutné v rámci porozumění práci dramatika, rozeznávat.

Naše pozornost se zaměří převážně na dva termíny, jejich rozdílnost, kterou se pokusíme uchopit, pro nás bude důležitá pro pochopení způsobu zpracování prozaického díla vybranými divadly v druhé, analytické části.

Danými výrazy, jejichž diferencí stírá i *Divadelní slovník*¹², je divadelní adaptace a dramaturgie. K záměně a problému chápání těchto termínů dochází velmi často. „Způsobuje to zejména fakt, že obecné označení pro převod prózy do dramatu nese výraz dramaturgie a zákonitě s tím se užívá formulace dramaturgizovat prozaickou předlohu pro označení jakékoli transformace prózy do dramatu.“¹³ V porovnání s adaptací dochází ovšem ke značně omezenějším zásahům do dějové struktury. „V užším smyslu se dramaturgizací rozumí přizpůsobení původního epického díla dramatickému tvaru.“¹⁴ Znamená to tedy, že dramatik se maximálně drží předlohy. Dochází zde ke snaze o co největší zachování syžetového uspořádání a dodržení dějové kompozice. Děj se významově nemění ani neposouvá. Dramatici se vyhýbají významnějším zásahům do struktury textu, které by je od předlohy výrazněji odpoutaly. V některých dramaturgiích můžeme nalézt i přesné opisy dialogů. Tvorbu dramatika v tomto případě můžeme přirovnat k práci překladatele či tlumočníka. Jeho cílem je zachovat význam díla se všemi jeho složkami tak, aby souvislost s jeho předlohou byla nezaměnitelná. V obou případech se jedná o snahu co nejdoslovnější interpretace. Drama, které prošlo takovouto úpravou, poté v mnoha případech nese název své literární předlohy („prototextu“).

11 Viz DENEMARKOVÁ, Radka. *Sémiotická problematika dramaturgií*. Disertační práce na Filozofické fakultě UK. Praha, 1997. ISBN neuvedeno.

12 PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Divadelní ústav. Praha, 2003. ISBN 80-7008-157-0.

13 PYTLOUN, Ladislav. Ubohý vrah - divadelní adaptace Pavla Kohouta: Problém převodu prozaického díla do dramatické formy. In *Tvar*. - 0862-657X. - Roč. 8, č. 6 (19970320). s. 13.

14 Tamtéž

Oproti tomu při tvorbě adaptace dochází k mnohem výraznějším zásahům do struktury textu. Představuje individuální interpretaci díla dramatikem, který se nesnaží o jeho doslovný „překlad“, ale naopak o jeho aktualizaci. Termín adaptace pochází z francouzského výrazu *adaptation*, což v překladu znamená přizpůsobení či úprava. Jedná se o „zásadnější zásah do struktury původního díla, znamená nejednu radikální změnu výrazových prostředků“¹⁵. Dramatik se při vytváření adaptace snaží alespoň částečně odstranit přílišnou svázanost hry. Na rozdíl od dramaturgie si divadelní adaptace může dovolit i odlišné pojetí postav, jejich vynechání či pozměnění jejich charakteru. Dramatik se může rozhodnout vyzdvihnout pouze určité myšlenky či dějové linie díla, které považuje za důležité, výjimečné a ostatní záměrně potlačit. Ve snaze o naplnění odlišné funkce, než jakou plnila divadelní předloha, může být dílo celkově pozměněno a odklon od původního díla může být zdůrazněn i rozdílným vyvrcholením. Pro přizpůsobení díla novému záměru je nutný výběr vhodných výrazových prostředků, které se mohou výrazně lišit od prostředků předlohy a přikrknout tak dramatickému zpracování naprosto odlišné vyznění. Pro uzpůsobení díla k zamýšlenému vyznění dochází k aktualizaci, která přizpůsobuje text přítomnosti a uvádí jej do současného kontextu. „*Aktualizace dramatického textu může probíhat na několika úrovních, od prosté modernizace kostýmů po skutečnou adaptaci hry pro odlišné publikum v odlišné společensko-historické situaci.*“¹⁶ Původní próza se poté stává pouhou inspirací. Častým a na první pohled nejviditelnějším znakem adaptace je obměna názvu díla, z něhož dramatik vycházel. (V našem případě je to například změna názvu *Babička* na *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit v podání Studia Ypsilon*).

Při tvorbě dramaturgie i divadelní adaptace je velmi důležitá volba prozaické látky pro dramatické zpracování. V dnešní době dochází k divadelnímu zpracování téměř jakýchkoli žánrů. Divadla se neobávají výběru ani takových námětů, jakými je zdramatizování telefonního seznamu či v případě divadla Ypsilon encyklopedického hesla XX. století, které se stalo jeho první inscenací. Důležité je vymezení nosného příběhu, poselství, jež chtějí dramatici vyjádřit a výběr vhodných výrazových prostředků, kterými jim bude umožněno dosáhnout kýženého cíle. V neposlední řadě nesmíme opomenout výběr tématu, které současného diváka zaujme. I drobný námět může být rozepsán do velkolepých scén, pokud autor zvolí správné vyznění. Úskalí divadelních adaptací „klasických“ děl se snadno může obrátit proti autorovi (což si ukážeme v druhé části naší práce).

15 VLAŠÍN, Štěpán. a kol. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel. Praha, 1984. ISBN neuváděno.

16 PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Divadelní ústav. Praha, 2003. ISBN 80-7008-157-0, s. 26.

1. 3. Dramatizace jako metoda i žánr

V předchozí kapitole jsme uvedli dramatizaci do souvislosti s překladem. K němu můžeme přirovnat nejen proces tvorby textu, ale i jeho výslednou podobu. Stejně tak jako v překladu, i v úspěšné dramatizaci musí dojít k propojení dobových a současných struktur takovým způsobem, aby ji čtenář (divák) snadno dokázal porozumět.¹⁷ „Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce; cíl překladu je reprodukční.“¹⁸ Dramatizace tedy stojí na pomezí mezi uměním reprodukčním a původně tvůrčím. Stejně tak jako může existovat neomezený počet překladů jednoho díla, může existovat neomezené množství jeho dramatizací. V tomto navazujeme už na Publia Terentia Afera a jeho výrok: „Kolik lidí, tolik názorů.“ Každá interpretace, každé porozumění textu je naprosto specifické a originální. Divadelní hra je určitým projevem autorské výpovědi. Režiséry takovéto dramatizace můžeme rozdělit do dvou skupin. Na ty, kteří se pevně drží předlohy a na ty, kteří se jí pouze volně inspirují, a je pro ně spíše východiskem pro jejich vlastní tvůrčí činnost.

17 Pokud budeme dramatizaci připodobňovat k překladu, musíme si uvědomit, že tato definice patří pouze k pojmu dramatizace, který musíme s určitostí oddělit od pojmu divadelní adaptace, pro jejíž charakteristické znaky jsme si uvedli v předchozí kapitole, a které se s funkčními postupy překladu v mnoha ohledech rozcházejí.

18 Viz LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha. 1963. ISBN 978-80-87561-15-7. s. 49-51.

Každý dramaturg stojí před výběrem ze tří možných zdrojů budoucí inscenace. Leží před ním volba mezi divadelní hrou, která již byla napsána za účelem budoucího inscenování, vytvořením zcela nového divadelního scénáře či výběrem literárního díla, které uzpůsobí přepsáním do jevištní podoby. Zastavme se podrobněji u poslední z nich, tedy dramatizace literárního díla.

Stejně tak jako u inscenování divadelní hry, tak i transformace literárního díla do jevištní podoby má dvojího autora. Autora předlohy a autora dramatizace (dnes tyto dvě postavy často splývají v jednu). Dramatický text je tedy dvojdomý – literární a divadelní. Ovšem i nově vytvořený scénář je literárním dílem. Můžeme jej ale považovat za plnohodnotné literární dílo? Hodnotu klasických dramát Shakespeara či Čechova by se nikdo neodvažoval zpochybňovat. Jak je to ovšem s jejich dvojitým vztahem s literaturou a divadlem? Václav Königsmark říká o dramatickém scénáři toto: „Přesto jeho literárnost bývá mimo jeviště často potlačena, protože jeho plnohodnotnost můžeme v celé šíři vnímat až v hledišti, nikoliv při samotném čtení. To znamená, že mezi drama jako literární dílo a výsledný literární výtvar, jímž je divadelní inscenace, vstupuje souhrnný literární typ uměleckého projevu - divadlo.“¹⁹ Výsledné schéma divadelní inscenace bude tedy vypadat takto: drama jako literární dílo – divadlo – divadelní inscenace.

Pro plnohodnotné vnímání celé transformace je nutné, aby mezi drama jako literární dílo a výsledný výtvar (divadelní inscenaci) vstoupil prostředník v podobě divadla. Dramatický scénář zachycuje pouze text a ne jeho výslednou podobu. Scénické poznámky často pouze naznačují gesta, tón hlasu či stručné vykreslení prostoru, ale výsledná dramatizace se skládá z mnoha dalších složek včetně hudby, osvětlení, práce scénografa atd., které pouhý dramatický text není schopný zobrazit.

Jeden z možných pohledů na dramatizaci je z hlediska semiotiky. V jejím pojetí představuje dramatizace metatext. Jako takový se stává prostředkem metakomunikace, to znamená, že výchozí schéma primární literární komunikace: autor 1 - komunikát - příjemce 1 se stává východiskem nového komunikačního procesu: autor 2 - komunikát o původním komunikátu (metatext) - příjemce 2. *Slovník literární teorie* vykládá pojem metakreace takto: „[...] odvozená literární tvorba, vzniklá pod vlivem již existujícího literárního díla; jedná se o metatext vzhledem k původnímu textu. [...] V nejobecnějším významu však určité metakreační rysy vykazuje každé dílo (literární, vědecké atd.), neboť navazuje na existující kontext (literární, vědecký aj.).“²⁰

19 KÖNIGSMARK, Václav. *Vztah současného dramatu k literatuře*. Tvorba, č. 28, 1982. ISBN neuvedeno. s. 13.

20 VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel. Praha, 1984 ISBN neuvedeno, s. 226 – 227.

Ze semiotického pojetí dramatu vychází i termín intersemiotický překlad. Pod tímto pojmem si můžeme představit „přeložení významů z komunikátu zformovaného v jednom sémiotickém systému takovým způsobem, abychom výběrem odpovídajících znaků z jiného znakového systému a jejich kombinací získali komunikát, jehož významy budou shodné s významy komunikátu překládaného...“²¹ Termín *intersémiotický překlad* (intersemiotic transmutation) zavedl jazykovědec Roman Jakobson, jenž kromě překladu intersémiotického rozlišuje ještě překlad *intra lingvální* (vnitřnějazykový) a *interlingvální* (klasický, tedy z jednoho přirozeného jazyka do druhého).

Jak se mění znakový charakter díla při dramatinování nedramatické předlohy, odpovídá patrně nejbližší termín intersémiotický přenos. Vytvoření dramatické situace z původní situace nedramatické s sebou nese nutné změny v ideové i tématické rovině (výběr pouze konkrétních částí textu, mísení s dalšími texty, prolínání, aktualizace díla). Abychom dramatinování dramatinování mohli nazývat, musí být alespoň část transformace konstantní. V ideově-tématické rovině díla dochází k časté autorské interpretaci, která je vždy originální a jedinečná – podle charakteru a rozsahu zásahu dramatika do celistvosti původního textu můžeme rozlišovat těsnější či naopak volný vztah k předloze, podle něhož můžeme rozlišovat formy dramatinování či metakreační žánry, o kterých jsme se zmínili v předchozí kapitole.

Způsobů pojetí dramatinování je tedy nekonečná škála, která závisí na tvůrčí osobnosti daného autora. Pouze na něm záleží, zda bude používat stylotvorné prostředky překladu či zda se naopak rozhodne literární předlohu zpracovat volněji na způsob divadelní adaptace. Dramaturg Petr Oslzlý (působící v Divadla Husa na provázku spolu s režisérem Ivem Krobotem) pojmenovává v programu k inscenaci *Babička* (této dramatinování Divadla Husa na provázku se budeme věnovat v druhé části práce) problematiku dramatinování v Divadle Husa na provázku (ačkoli se od tohoto termínu odvrací) velmi zdařilou definicí, která názorově navazuje na ideu Pavla Kohouta, který dramatinování přirovnává k převedení literárního díla do třetího rozměru : „[...] společné kreační nechápeme jako tzv. dramatinování literárních předloh, ale jako jakési transpozice literárních děl do scénického trojrozměru a do svébytné nové existence v dramatické formě.“²²

21 Definice polské teoretičky Maryly Hopfingerové; citováno podle MÁLEK, Petr. Teorie intertextu a literární kontexty filmu II. In *Illuminace*, roč. 5, 1993, č. 3(11), s. 7.

22 PYTLOUN, Ladislav. Ubohý vrah - divadelní adaptace Pavla Kohouta : Problém převodu prozaického díla do dramatické formy. In. *Tvar*. - 0862-657X. - Roč. 8, č. 6 (19970320). s. 13.

2. BOŽENA NĚMCOVÁ

2. 1. Cesta životem až k Babičce

Nejvýznamnější dílo české spisovatelky Boženy Němcové bylo popsáno již mnoha pozitivně zabarvenými expresivami. Přestože sama autorka za své nejzdařilejší dílo považovala *Pohorskou vesnici*, knihou díky které vešla ve známost nejen v českých zemích, ale také po celém světě se stala *Babička*. Autorka musela ujít dlouhou cestu, než se v jejím životě objevil ten správný okamžik k jejímu sepsání.

Celý život Boženy Němcové, od jejího raného dětství po její spisovatelská léta jakoby směřoval k napsání *Babičky*. První poznámky vedoucí k jejímu vytvoření sepsala Němcová počátkem roku 1851. Přesto trvalo ještě dva roky, než dospěla do bodu svého života plného utrpení a bolesti, kdy po smrti svého syna Hynka oživila vzpomínky a vypsala je na papír. „V době, kdy se zřítily všechny její naděje na štěstí, napsala *Babičku*.“²³

Ještě předtím, než se budeme věnovat podrobnějšímu rozboru díla a cestě, která mu předcházela, pozastavme se nejprve nad sekundární literaturou, o niž se naše práce opírá. Na následujících stranách se několikrát objevují citace literárního historika Zdeňka Nejedlého. Jeho

23 TILLE, Václav. *Božena Němcová*. Odeon. Praha, 1969. ISBN neuvedeno. s. 137.

přístup bývá pokládán za dobově ideologicky zbarvený a v mnoha ohledech dávno překonaný, avšak právě proto jej tvůrčí dvojice Oslzlý – Krobot ve své inscenaci, uvedené v Divadle Husa na provázku, začleňuje do své fetišistické linie díla. Brněnské divadlo, jehož snahou bylo očistit *Babičku* od stigmat, jimiž ji poznamenala doba, jak už minulá, tak současná, zde uvádí do souvislosti jeho pokřivený pohled na dílo Boženy Němcové a postava Nejedlého zde dokonce i vystupuje. Z toho důvodu považujeme za důležité zmínit zde některé jeho názory a úhly pohledu, z kterých k tomuto dílu přistupuje.

První rozsáhle koncipované próze Boženy Němcové předcházely pouze drobnější útvary – pohádky, črty, povídky, básně a její rozsáhlá korespondence – ovšem v každém z těchto děl se ve větší či menší míře projevuje předzvěst budoucího velkého díla. První zmínky o Ratibořicích můžeme spatřit v básni *Touha*, sepsané v roce 1844 po návštěvě rodičů před odjezdem do Zaháně. Vzpomíná zde s láskou na hory, sady a louky, kde „co děcko běhávala“²⁴. Okolí Ratibořic můžeme spatřit také ve třech pověstech, které téhož roku vyšly v České včele: *Silný Ctibor*, *Devět křížů* a *Rousín*. Nejen okolí Ratibořic, ale také postavy, které postupem času měly hrát stěžejní roli v *Babičce*, se objevily už na stránkách děl starší datace. Je jím například povídka o *Maryšce*, „kde při líčení Maryščiny babičky, dává se zjevně strhovati vzpomínkami na svou babičku, ač povahy těch dvou babiček dobře nepřiléhají.“²⁵. Stejnou koncepci postavy babičky můžeme spatřit též v povídce *Domácí nemoc* z roku 1846. Vyobrazení historie lásky mezi Madlenkou a Jiřím najdeme skryté v dalším jejím díle, *Dlouhé noci* z téhož roku. „Nyní však nejenže popisuje zvyky dlouhé noci, jak se za jejích dívčích let slavila na Žernově (kam Němcová docházela z Ratibořic), ale vplétá do toho i prostou historii lásky mezi Madlenkou a Jiřím, provedenou tak rozkošně, s takovou něhou i vroucím citem, že docela patrně v tom cítíme již předzvěst *Babičky*.“²⁶ Bez povšimnutí nemohou zůstat ani dopisy, ve kterých s láskou a nadějí vzpomíná na místa, kde byla kdysi šťastná a volná.

Mnoho literárních teoretiků vede spory o to, zda je *Babička* projevem tvůrčího ducha či jde o subjektivní motivaci založenou na životním poznání. „Chyba jest jen v nesprávném nazírání takových pozorovatelů na dílo Boženy Němcové, jež přece není pouhý jen popis skutečností, nýbrž naopak plod nesmírně silné tvůrčí síly, jež vytváří skutečnosti docela nové svou vlastní silou. Na nás tudíž jest, abychom její dílo pochopili především takto, jako něco, co jest tak velké právě proto, že toho ve skutečnosti není, a co velikým učinil nejprve její génius.“²⁷

24 NEJEDLÝ, Zdeněk. *Božena Němcová*. Svoboda. Praha, 1946. ISBN nevedeno. s. 36.

25 NEJEDLÝ, Zdeněk. *Božena Němcová*. Svoboda. Praha, 1946. ISBN nevedeno. s. 43.

26 Tamtéž, s. 49.

27 Tamtéž, s. 15.

Pokud se podíváme na dílo Boženy Němcové s odstupem, spatříme tři stěžejní skupiny materiálů, na jejichž pilířích stojí celé literární dílo. První skupinou je její osobní život. „Základem všeho jsou vzpomínky z dětství, pokud Němcové utkvěly v mysli. Ty prostupují celou *Babičkou*, na nich je založeno líčení všech hlavních míst, osob i dějů. Nejryzeji jsou asi zachovány tam, kde podávají představy právě dětské mysli nejenom přístupné, ale i zvláště nápadné a milé, jako jest vzhled babiččiny světnice, kde spávala i Barunka.“²⁸ Babiččiny rituály, rady, přísloví, první cesta do školy či venkovské zvyky, které se v průběhu roku pevně dodržovaly. To vše si uchovala dětská nezkažená mysl a tyto vzpomínky později Němcová používá jako jeden z hlavních zdrojů své tvorby. *Babička* je často pokládána do souvislosti s dílem Františka Jana Mošnera - *Pěstounka čili způsob vychování dětí mimo školu* z roku 1848 pro jejich velkou podobnost, ať už stylově, obsahově či v dobovém zařazení. V obou dílech nalezneme záznam lidového života na venkově z 1. poloviny 19. století. Proto se popisy přástev, cest za vzděláním a zvyklostí jeden od druhého příliš neliší. Ovšem nelze popřít možnost, že se Němcová, která si zpočátku příliš nevěděla rady s koncepcí tak rozsáhlého útvaru, nechala v nemnoha aspektech inspirovat o několik let starším dílem. V souvislosti s *Babičkou* bývá také často zmiňována nezávislá inspirace Erbenovou *Kyticí* a německou prózou Adalberta Adalberta Stiflerta.²⁹

Druhým základem celého díla jsou Ratibořice pozdějších let, které Němcová nedokázala či nechtěla oddělit od svých vzpomínek z dětství. Proto se v *Babičce* objevují i zážitky z jejího pobytu v roce 1844, při kterém ji doprovázely její děti, kterým vyprávěla jednotlivé příběhy, jež se v těchto místech odehrály. Třetím a posledním pilířem jejího díla jsou myšlenky, příhody a charaktery převzaté odjinud. Němcovou v její literární práci velmi ovlivnila návštěva Chodska a rázovitou povahu tamních žen vepsala do tváře i některým svým hrdinkám. Často uplatňovala též zážitky ze svého soudobého života a příběhy literárních cyklů. Takovýmto případem je i vyprávění o učenci z Kladska, jež si vyšel na procházku až na Sněžku, kterým není nikdo jiný, než samotný Jan Evangelista Purkyně.

„Bylat' Němcová při veškeré své ideálnosti z typů těch umělců, kteří své umění vždy živili realitou. V tom byla již kdysi přiřazena k Josefu Mánesovi, a jistě docela právem.“³⁰ Tvorba Boženy Němcové se nachází na pomezí skutečnosti a smyšleného příběhu. Babička nebyla zamýšlena jako dílo národopisné či rozebírající náboženskou otázku venkovského lidu. Účelem *Babičky* bylo podat

28 Tamtéž, s. 78.

29 Srov. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy*. Academia. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-157. s. 4-7.

Srov. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Příběh tajemného psaní: o pramenech a genezi Babičky*. Akropolis. Praha, 2001. ISBN 80-7304-015-8.

30 NEJEDLÝ, Zdeňek. *Božena Němcová*. Svoboda. Praha, 1946. ISBN neuvedeno. s. 48.

obraz života v Ratibořickém údolí, života obyčejných lidí, zvyků, svátků a pověr z dob, kdy byla bezstarostným děvčetem.

„Co jest to vlastně *Babička*? Divná to zajisté otázka, a přece dost těžko umíme na ni odpovědět. Jistě, že to jest báseň, ale jest to i vzácný obraz života našeho venkova v době předbřeznové; jest to rozkošný obrázek Ratibořického údolí se všemi podrobnostmi, ale jistě i kniha životní moudrosti pro každého z nás, necht' jsme jakéhokoliv věku, stavu i smýšlení.“³¹

2. 2. Literární podoba *Babičky*

Předtím, než se zaměříme na dramatické zpracování díla Boženy Němcové, musíme se na okamžik pozastavit nad jejich literární předlohou. Jejím žánrovým zařazením a kontextem doby z pohledu uměleckých směrů, jež měly vliv na způsob uchopení *Babičky*. Bez tohoto určení bychom nemohly objektivně hodnotit výsledné podoby dramatisace.

V zařazení *Babičky* do konkrétního literárního směru panují dodnes odlišné názory a spory. „Kniha v podstatě vznikala na rozhraní dvou epoch, jejichž mezník tvoří rok 1848 se všemi důsledky pro politický a kulturní život české společnosti, v době, kde se svérázně křížily dva umělecké směry: romantismus a realismus. Dílo vstřebává do sebe některé prvky a kvality obou metod a uvádí je v nové vztahy, které vytvářejí svébytnost jeho umělecké struktury.“³²

Můžeme zde nalézt dva opačné proudy řadící tuto prózu k odlišným literárním směrům. První z nich zasazuje dílo do společenského kontextu doby a staví jej do souvislosti s realistickou prózou. Připisuje *Babičce* roli pravdivého zobrazení lidového života na českém venkově v 1. polovině 19. století. Druhý vychází ze subjektivní motivace založené na autorčině životě, z dominantního rozdílu mezi prožitou realitou a smyšleným, zidealizovaným venkovem. Charakteristikou *Babičky* jako pohádky upředené z dětských vzpomínek z prostředí Ratibořic, tužeb

31 Tamtéž, s. 78.

32 TÁBORSKÁ, Jiřina. *Božena Němcová – Babička*. In *Rozumět literatuře: Interpretace základních děl české literatury*, 1. díl. Státní pedagogické nakladatelství. Praha, 1986. ISBN neuváděno. s. 98.

a snění ji přiřazuje k linii romantické. Podnět k přiřazení k tomuto literárnímu směru vychází přímo z korespondence Boženy Němcové, ve které charakterizovala dílo jako vzpomínku na dětství, která se stala jednou z hlavních motivací k tvorbě. Zřetelně můžeme spatřit tyto tendence v dopise z roku 1855, z doby, kdy *Babičku* definitivně dokončila a odevzdala do tisku, adresovaném Aloisi Vojtěchu Šemberovi. „Začala jsem v tom pracovat po Hynkově smrti, v nejtrapnější době mého života – když mne omrzelo žít. - Utekla jsem do toho osamělého stavení v malém údolíčku, k nohous milé babičky, a když jsem slyšela její rozumná slova, její písně a pohádky, když tu přede mnou stál její milý obraz, měla jsem za to, že jsem děvče, běhala jsem veselou myslí po lůkách, lese a háji, navštívila ty upřímné duše všecky a zapoměla při nich na všecek ostatní svět, se všemi jeho trampoty.“³³ Nemůžeme tedy popřít, ač kniha obsahuje mnohé znaky realismu, určité romantické tendence, kterým se Božena Němcová zcela nebránila. V souvislosti s vymezením literárních směrů tvorby Boženy Němcové nemůžeme opomenout zmínit dobový sloh konce 50. let 19. století, jehož znaky se v *Babičce* objevují, *biedermeier*. „Zde pro nás slovo *biedermeier* pojmenovává významnou část beletrie, která – polemicky vůči Máchovi – mířila k výchově nevýbojného, obětavého a družného Čecha a k jeho ušlechtilé zábavě.“³⁴ Kromě nenásilných výchovných tendencí, které Němcová do svého díla zakomponovala, můžeme v její tvorbě spatřit také „nevzrušivé děje“, „vyrovnané povahy“,³⁵ lásku k vlasti zakomponovanou mezi ctnosti obyčejného člověka, preferování kratších uměleckých útvarů a směřování k idyličnosti. Přestože se všechny tři literární směry od sebe v mnoha ohledech odlišují, Němcová dosáhla jejich harmonického spojení.

Neméně významně vnímané je i zařazení díla po žánrově tematické stránce. „Určit žánr znamená číst text, přiřadit ho k ostatním textům a zejména ke společenským a ideologickým normám, které pro určitou dobu a určité publikum představují model pravděpodobnosti.“³⁶ *Babička* se vymyká klasickému literárnímu žánru. V tomto smyslu hovořila již sama Němcová o své knize v dopise Samu Chalupkovi, když mu posílala její vydání. „Neočekávejte ani román, ani novelu stylu francouzského neb německého, jen prosté líčení našeho českého života, psané pérem neučeným.“³⁷ Sama Němcová zařadila své dílo s podtitulem *Obrazy venkovského života* do specifické skupiny literárních útvarů, mající v české literatuře jistou historii. Nutno podotknout, že Němcová takto

33 NĚMCOVÁ, Božena. *Lamentace. Dopisy mužům*. Československý spisovatel. Praha, 1995. ISBN 80-202-0594-2. s. 50.

34 LEHÁR, Jan. STICH, Alexandr. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8. s. 208.

35 Tamtéž, s. 208.

36 PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Divadelní ústav. Praha, 2003. ISBN 80-7008-157-0. s. 438.

37 NĚMCOVÁ, Božena. *Lamentace. Dopisy mužům*. Československý spisovatel. Praha, 1995. ISBN 80-202-0594-2. s. 70.

určovala až na výjimky všechny své prózy ze života. *Slovník literární teorie* charakterizuje pojem literární obraz jako specifický umělecký odraz skutečnosti, k jehož stvoření je nutné estetické ztvárnění literárního obrazu propojit s vnímáním díla jako nové reality.³⁸ Jedná se tedy o neomezený počet obrazů, jejichž spojením vznikne nově uchopené pojetí reality. Díky neomezené možnosti subjektivní a objektivní skutečnosti vznikají nejrozmanitější možnosti obsahu.

Označení obraz bylo často spojováno s prozaickým útvarem zabývající se určitým úsekem lidského života, při jehož zachycení věnoval autor svou pozornost též drobnokresbě prostředí, povah a místních zvyků. V minulosti můžeme žánrově uchopené obrazy nalézt v tvorbě Karla Havlíčka Borovského, který roku 1846 vydal *Obrazy z Rus* či Boženy Němcové a jejich *Obrazech z okolí domažlického* z roku 1929. Postupem času dochází k mísení žánrů a k silnému rozvolnění definic žánrů, proto se termín obrazy užíval právě k označení takto podobně tematicky zaměřených děl. „Od poloviny čtyřicátých let podtitul „obraz“ označoval črtu zobrazující české (hlavně venkovské) prostředí z pozice folklorního romantismu.“³⁹ Ve čtyřicátých letech je tento žánr reprezentován především prózou *Marinka* a *Večer na Bezdězu* z pera Karla Hynka Máchy, kdy dochází k jeho výrazné subjektivizaci. J. Vlček pravil o osobách Němcové, že „jsou to olejové obrazy, vystupující ze svých rámců a ožívající před našima očima“, neboť spisovatelka jim dodává života „plastickou charakteristikou“.⁴⁰

Poslední označení, které bývá uváděno v souvislosti s *Babičkou*, a které bude pro naši další práci podstatné, je termín idyla. „Pro dnešního českého čtenáře je vzorem idyličnosti právě *Babička*. Pro čtenáře roku 1855 musel ale být právě tento text s největší pravděpodobností nápadným, radikálním vybočením z pravidel idylického žánru.“⁴¹ V její době byla idyla jasně definovaným žánrem, který v pojetí Jungmannovy *Slovesnosti* představuje příběh odehrávající se ve zcela fiktivním prostoru (v pozdějších letech se dějištěm stávaly i švýcarské Alpy) naplněném lyrickou přírodou a nevinnými pastýři a pastýřkami. Ve třicátých letech se v českém prostředí pojem idyličnost váže do souvislosti s vlasteneckým básnictvím. Pokud odhlédneme od vymezení idyly k

38 Parafrazováno podle VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel. Praha, 1977. ISBN neuvedeno. s. 255.

39 JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy*. Academia. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-1574-7 s. 154.

40 MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové*. In *Studie II*. Host. Brno 2001. ISBN 80-7294-000-7. s. 237.

41 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička : Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 68.

Uvědomujeme si, že J. A. Pitínský je nikoli literární vědec, ale divadelní umělec a režisér, a proto nelze brát jeho úvahy za základ vlastního odborného přístupu. Avšak považujeme za důležité zmínit jeho přístup a pohled na literární podobu *Babičky*, které se následně promítly do celé inscenace Národního divadla a jsou tedy nezbytné pro pochopení jeho ztvárnění.

samotnému dílu, spatříme zde mnoho detailů, ve kterých se rozcházejí. *Babička* se odehrává na jasně definovaném území Starého bělidla a jeho okolí. Postavy, ač v mnoha místech přetvořeny k obrazu Němcové, nesou známky konkrétnosti a díky stylu oblékání, jazyku a zvykům je můžeme snadno zasadit do reálného času. Neprožívají klidný, „idylický“ život, ale často musí čelit mnohým překážkám. Pokud tedy Božena Němcová vytvořila idylu, byla to idyla značně přiblížená skutečnosti.

2. 3. Předloha a její předpoklady ke zdramatizování

Pražské noviny nazvaly *Babičku* několik dní po vydání prvního sešitu „Kyticí národních pověstí a zvyků“⁴². Téměř o sto let později vyjadřuje F. X. Šalda chválu tomuto dílu slovy: „nazývají-li Indiáni kterési americké jezero ‘úsměvem Velkého Ducha’, přísluší tento název i *Babičce*“⁴³. Ovšem ani jedno z mnoha označení, které si tato kniha během mnoha let své existence vysloužila, nevyzdvihuje do výše její dramatickosti. V mnohém je tomu ba právě naopak. Dílo Boženy Němcové bývá vnímáno, jak tomu napovídá i jeho podtitul, jako soubor jednotlivých obrazů, které na sebe navazují. Jak je tedy možné vytvořit z takového díla úspěšnou a dramaticky hodnotnou divadelní inscenaci? S velmi zdařilou odpovědí na tuto otázku přichází ve své *Knížce o Babičce* Václav Černý, na jehož uchopení navazuje režisér inscenace *Babička – Nenápadný půvab monarchie rakouské* v podání Národního divadla Jan Antonín Pitínský. Černý na základě svého členění díla do tří částí, uvádí rozbor *Babičky* jako literárního díla, ve kterém dokazuje, že navzdory označení knihy jako nedějové i zde můžeme nalézt splnění základních kompozičních principů typických pro tragédii. Pitínský v návaznosti na jeho dramatické členění dokládá, že v *Babičce* je obsažena nejedna dramatická zápleтка. „Zkusme si ale jen namátkou vypočítat základní dějová zauzlení, prosvítající pod tímto povrchem. Hned několikrát překážky v lásce: mezi babičkou a

42 NOVOTNÝ, Miloslav. Pražské noviny, 26. Červenec 1855 In. *Život Boženy Němcové: dopisy a dokumenty* ; IV., Dvě léta persekuce (1853-1854). Československý spisovatel. Praha, 1956. ISBN nevedeno. s. 104.

43 ŠALDA, František Xaver. *Božena Němcová*. In. *Duše a dílo*. Melantrich. Praha, 1950. ISBN nevedeno. s. 80.

Jiřím, Mílou a Kristlou, Hortensíí a malířem. Láska bez konvencí, ale vášnivě tragická: Viktorka a černý myslivec. Palčivé dno bídy: Kudrnovi. Nefungující a život pokřívající společenská komunikace: sluhové obklopující kněžnu a pro svůj vlastní prospěch před ní skrývající skutečný život. Bezohledný mužský chtíč: Talián Pikolo, důstojník sápadící se kdysi na babičku. Snaha přivlastnit si druhého bez ohledu na jeho duši a přání: rychtářovic Lucka ve vztahu k Mílovi. Rodinná nedorozumění: mezi babičkou a paní Proškovou, méně, ale přece mezi babičkou a panem Proškem. Strach o vlastní budoucí štěstí ve stínu hrozby nechtěného partnera: Míla či Viktorka. Konečně šílenství, vražda malého dítěte, válka, zmrzačení, povodeň, smrt. Každý z těchto momentů by sám o sobě vydal na dobrý základ tragédie.⁴⁴ Pozastavme se tedy u kompozice tohoto díla a zkusme ji na základě členění Černého přenést do vzorové stavby klasické tragédie.

Kniha je rozdělena do osmnácti kapitol a předcházejí ji tři uvozovací texty: německy psané motto z K. Gutzkova, dvojdílná dedikace v podobě dopisu paní Eleonoře hraběnce z Kounic a subjektivně laděný vzpomínkový prolog. Během prvních dvou vstupních kapitol se dozvídáme podrobnosti o babičce, její povaze a každodenním životě. Před námi je vykreslen obraz Starého bělidla spolu s jeho obyvateli a výročními hosty. Zároveň jsou zde nastíněny příběhy, jejichž vyznění je vykresleno autorkou v pozdějších kapitolách. Pokud bychom znovu přihledli k antické tragédii, byla právě tato část expozicí. *Babička*, která bývá nazývána „galerií obrazů sprostého života českého“,⁴⁵ zaměřuje se nejen na zobrazení postav, ale také na zpodobnění jejich jednotlivých osudů. Ať už proběhlých v minulosti či odehrávajících se v současnosti. Pokud bychom tedy hledali kolizi, byl by jí nešťastný příběh Viktorky vyprávěný v šesté kapitole babičce myslivcem či hrozba odvodů visící nad Kristliným Mílou v kapitole desáté.

Očekávaná krize nastává v okamžiku, kdy se strach z odvodů stává reálným a láska dvou venkovanů je ohrožena čtrnáctiletou vojenskou službou (kapitola čtrnáctá). Další postavou, jejíž štěstí je v knize ohroženo, se stává kněžnina schovanka Hortensie, která je sužována nemocí z nenaplněné lásky (kapitola šestnáctá). Do této kompoziční části by bylo možné zařadit i smrt Viktorky zapříčiněnou bleskem, ačkoli se odehrává až v sedmnácté kapitole.

V předposlední části kompozice tragédie, peripetii, bychom mohli postavu babičky označit za novodobý princip *deus ex machina*. Když už všechny naděje na úspěch pominuly, přichází na

44 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 69.

45 NOVOTNÝ, Miloslav. *Referát Moravského národního listu o Babičce*, 8. srpna 1855 In. *Život Boženy Němcové: dopisy a dokumenty IV., Dvě léta persekuce (1853-1854)*. Československý spisovatel. Praha, 1956. ISBN neuvedeno. s. 256.

scénu babička, která díky své upřímnosti a dobromyslnosti dokáže každý osud vrátit zpět do správných kolejí. Stává se tak, že se Míla nečekaně vrací zpět z vojny a bere si Kristlu a kněžnina schovanka Hortensie se vrací zpět ke své lásce, malíři, do Itálie. Je tak tedy předejito očekávané katastrofě v podobě nešťastné lásky.

Po tomto rozuzlení všech osudů se příběh chýlí k závěru. Stejně tak, jako příběh začal a po dvakrát se proměnil, i nyní končí létem. Hledaný princip katastrofy můžeme spatřit v odchodu babičky, centrálního článku Starého bělidla, který dokázal vlídným slovem pomoci tak, kde bylo třeba. Její smrtí musí kniha nutně končit, protože kdyby došlo k odchodu babičky, tak jak tomu bylo ve skutečnosti, ztratilo by dílo postavu, od které vybíhají veškeré dějové zvraty, a ke které se zároveň všechny vracejí.

Jak už jsme zmínili v předchozí kapitole, *Babička* je knihou obrazů. Proto zde kromě hlavních příběhů, které se proplétají kompozicí celé knihy, nalezneme i příběhy vedlejší, vyprávěné postavami při setkáních, které mají svou vlastní „tragickou“ kompozici. Takovýmto příběhem je například vyprávění o krátké lásce mladé babičky a jejího milého Jiřího, kterým osud nedopřál více společného času a babičce postavil do cesty života mnoho nesnadno překonatelných překážek (kapitola čtrnáctá). Dalším je i příběh o nebohém odsouzení vyprávěný babičce panem myslivce v kapitole patnácté, za jehož neblahý osud byli vinni sobečtí a neupřímní lidé. *Babička* ovšem není ani antickou ani shakespearovskou tragédií. Přestože mnoho dílčích příběhů, včetně příběhu hlavního, končí smrtí, je to smrt smířená. Smrt klidná vykupující život z bolesti a utrpení. Smrt očekávaná v harmonii s přírodou. Je logickým vplynutím děje, že babička nemohla Ratibořice opustit a přestěhovat se a zemřít ve Vídni, jak tomu bylo ve skutečnosti. Ratibořice Boženy Němcové „by bez babičky nebyly vůbec Ratibořice“.⁴⁶

K tomu, aby se *Babička* mohla stát klasickou tragédií jí, kromě mnoha dalšího, chybí také klasický hrdina. Babička je ženou, která nevládne ani mocí ani silou. Představuje ušlechtilého člověka rousseauovského typu, reprezentující český pracovitý venkov, který odolá všem nástrahám. Je obohacena lidovou moudrostí, vlídností a přirozenou empatií. Právě pro tyto vlastnosti bývá *Babička* často vnímána jako idylická „pohádka“, ve které se každé lásce dostane šťastného konce. Existuje tedy mnoha způsobů, jakými lze toto klasické dílo české literatury uchopit. Vše závisí na tvůrčím záměru dramatika a jeho individuální interpretaci díla.

46 NEJEDLÝ, Zdeněk. *Božena Němcová*. Svoboda. Praha, 1946. ISBN neuvedeno. s. 88.

2. 4. Umělecké uchopení *Babičky* v závislosti na proměnlivosti doby

Přestože po dokončení *Babičky* měla Božena Němcová zpočátku problém s jejím vydáním a honorář, který v březnu roku 1855 obdržela, činil pouhých 158 zlatých, setkala se toto její první rozsáhlé dílo ihned po svém vydání s nemalým úspěchem. Postupem času vzrůstala nejen popularita Boženy Němcové, ale také jejího díla. „Neexistuje v české kultuře jiná spisovatelka, jejímž dílem, osobností a osudem by se s takovou intenzitou už po dlouhá desetiletí česká společnost tak zabývala. Která by takovou měrou inspirovala jiné k tvorbě.“⁴⁷ Ve své době se stala inspirací pro Josefa Vojtěcha Helicha, který je autorem jejího nejslavnějšího portrétu. Její podobiznu vytvořili také výtvarníci Max Švabinský a Jiří Kolář. I mezi literáty se našlo mnoho, kteří jí složili hold svou tvorbou. Byli jimi například Jan Neruda, František Halas či Jaroslav Seifert. Samozřejmě spolu s nimi existují i dlouhé řady těch, kteří se věnovali nejen jejímu literárnímu dílu a jeho odkazu, ale i jejímu životu a tvůrčí osobnosti.

Samotné literární dílo *Babička* se dočkalo od svého vzniku mnoha filmových i divadelních adaptací. Jedna z prvních tvůrkyň divadelního scénáře na motivy díla Boženy Němcové byla Růžena Pohorská, která dokonale zachytila milou starosvětskost babičky v inscenaci z roku 1895. Jejím uchopením se nechal inspirovat i režisér Národního divadla při tvorbě dramatisace roku 2010, kterou se budeme zabývat později. Od té doby vzniklo několik desítek divadelních představení zachovávajících více či méně obsah předlohy. Mezi známé dramatiky zpracovávající toto dílo patří například František Pavlíček se svou činohrou z roku 1994. Ještě před touto inscenací díla Boženy Němcové se již v roce 1979 věnoval tématu jejího života a vytvořil divadelní hru s názvem *Dávno, dávno již tomu aneb Zpráva o pohřbívání v Čechách*.

Kromě divadelních adaptací se *Babička* dočkala i mnoha filmových zpracování. Ačkoli první černobílý němý film zpracovávající dílo Boženy Němcové pochází již z roku 1921, většího úspěchu se dočkala až *Babička* natočená v režii Františka Čápa roku 1940 podle scénáře Karla Hašlera a Václava Wassermana v hlavní roli s Terezií Brzkovou. O třicet jedna let později vznikl pod vedením režiséra Moskalyka tentokrát už barevný film, na jehož scénáři se podílel i námi již

47 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 9.

zmíněný František Pavlíček, který do role babičky obsadil Jarmilu Kurandovou. Třetí filmové zpracování, o kterém se zmíníme lehce, vybočuje z klasického pojetí díla a v době svého vzniku vyvolalo bouřlivé ohlasy. Je jím česká filmová parodie z roku 2010 nesoucí název *Babička aneb jak to bylo doopravdy*. Pod taktovkou Pjeera van Ecka a Martina Procházky se tak rozvíjí odpovědi na otázky, kdo byl opravdovým tvůrcem této knihy a kým byla ona babička ve skutečnosti. Tento ojedinělý nový přístup k české národní literatuře, se tak stal protiváhou k romantizujícím filmovým verzím *Kytice* a *Máje* od režiséra F. A. Brabce. Božena Němcová je zde představena jako autorka píšící z nouze pod taktovkou důmyslného nakladatele. Tato filmová adaptace vychází z tradice cimrmanovské mystifikace a svými myšlenkami navazuje na starší pokusy Jaroslava Vrchlického či *Babičku po pitvě* od Karla Hynka.

Knize Boženy Němcové se v průběhu let dostává mnoha úprav, ať už klasickým zpracováním, tak volnou adaptací. Nejen filmoví, divadelní a literární autoři vytvářejí nový obraz *Babičky*. Jedním z největších mystifikátorů jejího příběhu je ale doba. „Lze-li za války mluvit o spontánním národním sebeuvědomování ve smyslu ‘českosti’ a ‘češství’, na počátku padesátých let se už setkáváme s uchopením autorčina života a díla, které připomíná znásilnění.“⁴⁸ V roce 1951 vychází komentovaný svazek *Božena Němcová v obrazech a dokumentech*, vypravený Vítězslavem Ržounekem. Autorka se díky Gottwaldovu dopisu, dvakrát v tomto díle otištěném, stává kritikem kapitalismu, zakladatelkou realismu a revoluční publicistiky. „A Němcová je v naší literatuře prvním statečným a nesmlouvavým kritikem buržoazní společnosti, kapitalistického řádu. Se stejně vášnivým zaujetím odhaluje bezohlednost, krutost a mravní zpustlost vznikající kapitalistické buržoazie v povídce *Chudí lidé*.“⁴⁹ Václav Bělohradský ji označuje za nejvíce zneužitou knihu v české historii. „Nejedlého vynalézavé propojení komunismu s národotvorným kýčem udělalo z kýčové *Babičky* ‘nejmoudřejší českou ženu’ a komunisty postavilo do role ‘dědiců nejlepších tradic národního obrození.’“⁵⁰

Poslední stigma, kterým je *Babička* jako dílo poznamenaná, je školní výuka. Přestože se *Babička* stala součástí všech čtenářských deníků, neznamená to ještě, že jejich majitelé porozuměli jejímu obsahu či významu. Mnoho studentů bývá odrazeno nálepkou povinné školní četby a zapamatuje si pouze obecně přenosné klišé mechanicky předávané z jedné učebnice do druhé. Ale

48 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 86.

49 Tamtéž, s. 87.

50 Tamtéž, s. 123.

kniha v sobě ukrývá mnohem více, než nám ukáže jedna obecná definice. Význam textu bývá nakonec redukován na souvislost s autorčiným životem a často bývá mylně považován za realitu.

Když v Torontu vyšla v českém exilovém nakladatelství '68 Publishers roku 1982 současně s vydáním *Babičky*, *Knížka o Babičce* z pera Václava Černého, přiznala se v doslovu Zdeňka Salivanová, že nálepka, kterou byla kniha označována, ji po velmi dlouhou dobu odrazovala od četby. „Ještě dlouho po ukončení střední školy jsem měla utkvělý, možná iracionální, možná zcela dobře vysvětlitelný odpor k některým klasikům. Zvláště k těm, jež si přivlastňoval, s nimiž obcoval jak se sobě rovnými a jejichž práce i osobnosti retušoval do podoby ideologicky ideální, tudíž obecně nepřijatelné a posmívané, ministr na kulturu a školství Zdeněk Nejedlý. Podařilo se mu udělat některé klasiky prostě nestravitelnými.“⁵¹ Pojetím *Babičky*, jako klasického díla školní výuky, utrpěla snad ještě více, než trpěla dezinterpretací státní propagandy. Ovšem na závěr je důležité zdůraznit poznámku Jiřího Gruši, který vidí nezranitelnost této knihy, kterou „ani český učitel neusmrtil“.⁵²

3. DRAMATIZACE BABIČKY VE VYBRANÝCH SOUČASNÝCH DIVADLECH

3. 1. Profily jednotlivých divadel

Abychom se mohli zabývat dramatisací *Babičky* ve vybraných divadlech, musíme se nejprve zastavit u jejich historie a způsobu tvorby, který bude určující pro pochopení performačních prostředků, které byly použity při vytvoření námi zkoumané inscenace.

Prvním a zároveň nejstarším divadlem, jehož inscenací se budeme později zabývat je Národní divadlo. Jeho vznik se stal všenárodní politickou manifestací, a ačkoli bylo poprvé otevřeno již v červnu roku 1881, trvalá činnost byla zahájena až 18. listopadu roku 1883. Dnešní podobu Národního divadla tvoří tři umělecké soubory – opera, balet a činohra – které vystupují v historické budově Národního divadla, ve Stavovském divadle a v Divadle Kolowrat. Národní divadlo je jedním ze symbolů národní identity a součástí evropského kulturního prostoru. Je nositelem národního kulturního dědictví a zároveň prostorem pro svobodnou uměleckou tvorbu. Kromě výběru z klasického, jak už českého, tak světového, repertoáru se zaměřují i na moderní tvorbu. Současně také vytvářejí i své vlastní projekty a scénické diskuze. Mezi herecké osobnosti působící v Národním divadle patří nejen legendární Hugo Haas, Rudolf Hrušínský, Josef Kemr či

51 Tamtéž, s. 79.

52 Tamtéž, s. 94.

Boris Rösner, ale i představitelé soudobé generace v čele s Igorem Barešem, Janem Dolanským a Lucií Žáčkovou. Přestože se zaměřují i na moderní díla jejich repertoár je reprezentován především klasickými díly v čele s inscenací *Krále Leara*, *Našich furiantů* či *Strýčka Váni*.⁵³

Dalším uměleckým souborem, jehož dramatickému zpracování *Babičky* se budeme věnovat a jehož tvorbu si představíme, je Divadlo Husa na provázku. Bylo založeno roku 1967 jako amatérská skupina profesionálních divadelníků, studentů uměleckých škol a mladých tvůrců jiných profesí. Jako symbolické umělecké východisko byla přijata předmluva knihy šesti libret Jiřího Mahena, podle níž se sdružení i pojmenovalo. Prvním uměleckým vedoucím byl divadelní pedagog a dramaturg Bořivoj Srba. Po dvou letech svého fungování byl soubor po cenzurním zásahu nucen změnit název na Divadlo na provázku a ke svému původnímu názvu se vrací až roku 1990. Téhož roku začíná spolu s HaDivadlem realizovat program Centra experimentálního divadla. Na počátku umělecké sezóny 1976/1977 nastupuje na pozici uměleckého vedoucího dramaturg Petr Oslzlý.

Už program, který realizuje spolu s HaDivadlem, nám napovídá, jaká je celková orientace divadla. Zaměřují se především na netradiční dramaturgii, alternativní divadlo a jeho nové formy. Mezi prostředky, kterými této snahy dosahují, zahrnují bezprostřední navazování vztahu s publikem, zcizující principy, osobní vstupy v rámci představení, a především využívají jedinečný komediální talent jednotlivých herců a zároveň přirozenou touhu po osobní výpovědi. „Původní idea zakladatelů Husy na provázku je nebýt jen repertoárovým divadlem, které chrlí premiéru za premiérou – a nýbrž být ze všeho nejvíc hnutím, otevřeným prostorem pro nejobdivnější, nejneobyčejnější a nejkurióznější pomysly divadelní a paradivadelní fantazie.“⁵⁴

Divadlo Husa na provázku se nebojí divadelních představení vyvolávajících ostrou diskusi. Mezi takové patří například „diskotéková“ scénická variace na námět slavného Dumasova románu *Dáma s kaméliemi* '79 či inscenační projekt J. A. Pitínského *Evangelium sv. Lukáše (Na rovinu)* z roku 2007, věnující se otázce víry v Boha i člověka. Neopominutelnou je také scénická montáž literární a dramatické tvorby Václava Havla s názvem *Cirkus Havel aneb My všichni jsme Láďa*, jehož premiéra se konala v roce 2008, popisující dobu normalizace až k „sametové revoluci“ a pozici bývalého prezidenta Václava Havla, která vyvolala ostrou diskusi nejen nad možnostmi inscenování Havlových dramatických textů, ale zejména způsobem interpretace nedávné české

53 Viz *Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů* - Divadelní ústav. Praha, 2000. ISBN 80-7008-107-4. s. 319-337.

54 Divadlo Husa na provázku. URL: <<http://www.provazek.cz/web/structure/8.html>>.

minulosti. „Divadlo Husa na provázku každoročně pečlivě dbá na to, aby jeho program byl nejen žánrově pestrý a bohatý, ale aby kromě vysoké umělecké kvality, přinášel divákům také řadu podnětů a provokoval je tak k přemýšlení nad světem, který nás obklopuje.“⁵⁵

Studio Ypsilon vzniklo v roce 1963 v Liberci jako nezávislá amatérská experimentální skupina. Jejím zakladatelem byl Jan Schmid, který stojí v čele tohoto souboru doposud. Mezi herce, kteří stáli u vzniku divadla, patří Zuzana Schmidtová, Jitka Nováková či Miroslav Kořínek. Soubor se postupem času rozrůstal, a mezi jmény členů se objevily i Jiří Schmitzer, Marek Eben, Lenka Termerová, Zuzana Měsíčková, Martin Dejdar či Romana Sittová. Abychom si uvědomili, jakým dramaturgiím se divadlo Ypsilon věnuje, uveďme si několik divadelních inscenací, které byly v průběhu existence divadla vytvořeny. Vůbec první z nich nesla název *Encyklopedické heslo XX. století*. Kromě dramaturgií a divadelních adaptací začal Jan Schmid už v době vzniku divadla pořádat kolektivní improvizace *Takzvané večery na přidanou*, ke kterým se později přidaly *Řeči* či *Večery pod lampou*, improvizace s nejrůznějšími hereckými, hudebními či výtvarnými hosty.

Roku 1978, po patnácti letech svého působení v Liberci, se Studio Ypsilon přesouvá do Prahy, kde nachází své působiště v divadle Ateliér v Praze. Jeho repertoár i počet herců se v té době stále rozrůstá. Jan Schmid odůvodňuje výběr inscenací tím, že jako divadlo se vždy snažili uvádět tituly, které nějakým způsobem dobu zrcadlily, ale byly i trochu nad ní. Účelem jejich divadla je diváka na chvíli vytrhnout z jeho starostí, osvobodit ho a umožnit mu nadhled. Prvek zábavnosti a smíchu, jako úhlu pohledu, je v Ypsilonce od začátku, ale do této smíchové roviny je vždy začleněn i prvek vážnosti. Téměř v každém představení se objevuje spontánní hravost, noncens a mystifikace. V hlavní roli zde figuruje otevřené divadlo jako dialog mezi jevištěm a hledištěm. „Specifičnost herectví Ypsilonky je v tom, že vzdálenost mezi hercem a rolí nejen ruší, ale činí právě z prostoru mezi hercem a rolí pravou doménu herecké aktivity. Herec provádí s rolí jakési naivně ironické experimentování. Herec Ypsilonky si hraje s rolí.“⁵⁶

Hlavní aspekt divadla spočívá v jeho kombinaci různých druhů umění. Divadelní představení se tak stávají syntézou divadla, hudby, zpěvu a tance. Taková je například i inscenace *Michalangela Buonarrotiho*. Zhudebněnými texty a jejich nastudování se kromě Marka Ebena zabývá také Miroslav Kořínek, pod jehož taktovkou se odehrává celý *Don Giovanni*, v inscenaci *Mozart v Praze*, během necelých šestnácti minut swingování, brumlání, pískání a mnoha dalších

55 Tamtéž

56 *Čtení o Ypsilonce: Především léta 1988-1993, portréty tvůrců*. Praha. Direkta, 1993. ISBN 80-900272-7-X. s. 7.

doprovodných zvuků. Neméně překvapivé je i zpracování Kollárový obrozenecké básně – *Slávy dcera* ve formě rapu. Hudba je ve Studiu Ypsilon vnímána jako „jedna z řečí dramatické komunikace“⁵⁷.

3. 2. Motivace a cíle tvůrců dramatisace

Babičku stejně jako kterýkoli jiný literární text, samozřejmě lze číst a vykládat mnoha způsoby z mnoha různých hledisek. Záleží na individuální interpretaci jedince, na tom, do jaké míry bude knihu uvádět do dobových souvislostí a do koexistence s osobním životem autorky. O to rozmanitější je množství inscenací, které mohou být na její motivy vytvořeny. Vše závisí na vnímání díla dramatikem, na populárních inscenačních konvencích a potřebách současného publika. Každý divadelní režisér má přitom svou vlastní individuální představu divadla. Osvobozené divadlo spatřovalo ideální pojetí v kombinaci vtipné mystifikace a později i v apelační funkci. Pro E. F. Buriana tuto ideu naplňovala představa divadla jako syntéza slovesného, hudebního, hereckého, tanečního a scénografického projevu. „B. Brecht z něj chtěl mít varieté, kam by divák vešel, mohl si zakouřit, a odkud by mohl odejít.“⁵⁸

„Inscenátoři, kteří se rozhodnou přivést *Babičku* na jeviště, stojí před několika možnostmi. První je naplnit mýtus, se kterým diváci na představení přicházejí, a pokusit se jej vyjádřit aktuálními divadelními prostředky. Druhou možností je původní text nově přečíst a nalézt v něm téma oslovující dnešní publikum. Třetí možností je provokace, která jde vědomě proti legendě i proti původnímu dílu. Čtvrtou pak využití předlohy jako „věšáku“, na který lze navěsit nové významy. Každý z těchto postupů může být funkční, podaří-li se výchozí nápad proměnit v koncepci a prokazatelné jevištní dílo.“⁵⁹ Tři divadla, jejichž inscenaci *Babičky*, jsme zvolili pro naši práci, přistupují k tomuto tématu třemi odlišnými způsoby, principy zpracování, kterými oživují konkrétní pasáže z díla, jež považují za nosné či nutné ozřejmit, svými specifickými metodami, pro jejich tvorbu typickými.

57 Tamtéž, s. 9.

58 HYVNAR, Jan. *Hranice současného divadla*. In *Estetika na křižovatce humanitních disciplín*. Karolinum. Praha, 1997. ISBN 80-7184-379-2. s. 120.

59 JANOUŠEK, Pavel. Omyl aneb O hodně méně, než jsme chtěli. *Divadelní noviny*. 01/2008. URL: <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=15232>.

13. prosince roku 2007 měla premiéru *Babička* inscenovaná Janem Antonínem Pitínským na prknech Národního divadla. Do divadelní hry bylo obsazeno mnoho známých jmen, ovšem nejvýrazněji mezi nimi zaznívalo jméno představitelky hlavní role herečky Vlasty Chramostové. „Cílem inscenátorů bylo prostřednictvím *Babičky* formulovat čistě ženská témata, počínaje bolestí a strádáním, které ženám přinášejí stále někam odcházející muži, přes ženskou odpovědnost a oddanost rodině, až po trauma nenarozených a zemřelých dětí. Tato témata inscenátoři nacházejí u všech významných ženských postav, od babičky, její dcery, Kristly, Hortensie, kněžny, až po Viktorku. V závěrečné scéně se pak ženské osudy měly přímo propojit s mýtem života spisovatelky Němcové a herečky Chramostové.“⁶⁰ Dramatizace se tak zároveň měla stát poctou této význačné herečce prostřednictvím spojení osudu Boženy Němcové, babičky a literární umělkyně samotné. V programu Národního divadla uvádí jeho tvůrkyně Lenka Kolihová Havlíková, že záměrem iniciátorů hry rozhodně není na tomto literárním díle nikterak parazitovat, ale naopak vytvořit jevištní provedení, které se stane autentickým převodem literárního díla do dramatického jazyka. V tomto případě se tedy jedná o dramatizaci takovou, jakou jsme ji charakterizovali v předchozí teoretické části.

Pitínský dodává, že kromě cíle zobrazení ženského údělu, který v knize zaujímá nepřehlédnutelné místo, pokládá ve své inscenaci důraz také na dramatičnost *Babičky* a její magičnost skrze náboženské motivy a ritualizaci života na venkově. Původním záměrem bylo ztvárnit skutečný život Magdaleny Čudové – Novotné. Postavit skutečnost krutého osudu proti tomu, jak byl zapsán později v *Babičce*. Postupně ale byla tato myšlenka zavržena a inscenace se ubírala opačným směrem.

Nejstarší inscenace, které v této práci věnujeme pozornost pochází z Divadla Husa na provázku, kde byla 9. září roku 1997 uvedena na scénu jako v řadě již třetí počin tvůrčí spolupráce dramaturga Petra Oslzlého a režiséra Ivo Krobota. Jak jsme se již zmínili v předchozí kapitole, jedním z hlavních rysů Divadla Husa na provázku je zacílení na jiné než dramatické texty klasicky dialogicky strukturované. Výběr klasického literárního díla, jakým je *Babička* se na první pohled příliš neslučuje s experimentálními jevištními projevy, pro brněnské divadlo tak charakteristické, ovšem je nutné podotknout, že ani u tohoto díla nedochází k literární dramatizaci, ale naopak k velmi svébytné adaptaci. Dramaturg Petr Oslzlý hovoří v programu k inscenaci o tom, že ho k nápadu zpracovat dílo Boženy Němcové přivedl sousedův povzdech, že se dnes na divadle nedělá

60 Tamtéž

Babička patrně proto, že „na to není herečka“. V tom momentě se zrodila myšlenka na herce, jenž by roli bez ohledu na opačné pohlaví jistě dokázal správně vnitřně prožít. Tím hercem byl Jiří Pecha.⁶¹

Spolupráce tvůrčí dvojice Oslzlý – Krobot měla už v té době za sebou zkušenosti v podobě divadelní hry *Rozzpomínání* podle Hrabalovy prózy *Obsluhoval jsem anglického krále* inscenované v roce 1985 a jevištní adaptace Vieweghových *Báječných let pod psa* z roku 1996. Oba tvůrci proto sdíleli podobné představy o inscenaci, která se zrodila. „Jasně nám bylo, že takto pohnutou, do pohybu přivedenou *Babičku* nelze jen tak dramatizovat tradičním způsobem. Kromě toho ani své předchozí společné kreace jsme nevytvářeli a nechápeme je jako tzv. dramatizace literárních předloh (což není vlastní ani dalším inscenacím v Divadle Husa na provázku), ale jako jakési transpozice literárních děl do scénického trojrozměru a do svébytné nové existence v dramatické formě.“⁶² Na základě tohoto podnětu vznikla *Babička, Obrazy venkovského života (fetišistická revue)*.

Velkou motivací k tvorbě byl osobní vztah ke knize. „*Babička* [...] patří do základního kulturního vybavení národní komunity, do jejího pokladu, byla, a nesporně je, čímsi téměř adorovaným, jevem až zbožného obdivu, je tedy přímo národním literárním „fetišem“. Je zdánlivě nedotknutelná, všemi téměř povinně milovaná, snad právě proto často spontánně lidovou tvořivostí i drsněji parodovaná. Její obraz životní harmonie je natolik otevřený, že dovoluje různým dobám, aby si ji po svém přivlastňovaly a ke své potřebě vykládaly. Každý ji zná: ze školních let nebo mu ji rodiče četli již v době předškolní, nutili ho, aby ji sám četl, viděl ji ve filmu, a to třeba nejednou, slyšel četbu v rádiu atd... Málokdo ji však skutečně přečetl tak, až by propadl její neobvyklé kráse, což je nesporně škoda.“⁶³ Sami tvůrci si kladli za cíl předlohu přece svým vlastním způsobem opěvovat. Zbavit ji prostřednictvím fetišizace, demytizace, komunistického stigmatu a pokřivených politických a jiných reflexí minulých dob a jako takovou ji znovu představit čtenáři a přivést jej k jejímu novému přečtení.

Nejnovější inscenace *Babičky*, která byla v našich divadlech uvedena, pochází z pera

61 Parafrázováno podle OSLZLÝ, Petr. *Pootevření skřínky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: Jak mne soused Štolba k nápadu přivedl*, (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla, Brno 1997, nestránkováno.

62 Tamtéž

63 Parafrázováno podle OSLZLÝ, Petr. *Pootevření skřínky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: Jak mne soused Štolba k nápadu přivedl*, (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla, Brno 1997, nestránkováno.

Arnošta Goldflama a její premiéra se odehrála 11. března 2010 ve Studiu Ypsilon. Vychází z textu, který uvedl její režisér již v roce 1993 na scéně Národního divadla v Brně, ale verze připravená pro Ypsilonku se od textu Boženy Němcové vzdaluje mnohem více. Ve větší míře toto klasické dílo české literatury komentuje, pohrává si s ním, rozvíjí jej a obohacuje nejrůznějšími textovými a hudebními výpůjčkami. Již podtitul inscenace *Dichtung und Wahrheit, Báseň a pravda*, naznačuje způsob, jakým je celá divadelní hra pojata a k jakému cíli směřuje. Pokud v literárním díle bylo něco idylického, Ypsilonka vše důkladně popírá. Tvůrci se pokusili zvýraznit rozpory mezi Němcovou idealizovaným obrazem života na Starém bělidle a méně prosvětlenou realitou, z níž Němcová v těžkých chvílích života skrze poetizaci vlastního dětství unikala. S takovou mírou, s jakou se Husa na provázku snaží odprostit dílo od stigmatických reflexí, s tak velkým zaujetím konfrontuje Ypsilonka snové a harmonické aspekty díla s někdy až krutou realitou. Arnošt Goldfam popírá, že by jeho cílem bylo výraznější překonstruování předlohy. Podle jeho slov se mělo jednat pouze o netradičně pojatý hold klasice. Základní dějové momenty, až na určité pasáže, kterým budeme věnovat pozornost v dalších kapitolách, zůstaly zachovány. Pouze úhel pohledu, ze kterého jsou přitahovány směrem k realitě se liší. Inscenace je typickou ypsilonkovskou montáží. Její umístění se nachází na pomezí činohry, operety, revue. Snahou režiséra bylo uvést jedno z nejvýznačnějších děl české literatury představit jej zároveň se všemi pochybnostmi a otázkami, které byly kdy v souvislosti s *Babičkou* nadneseny.

3. 3. Metodologie, kombinace performačních znaků a míra intertextuality

V okamžiku, kdy před režisérem či dramatikem stojí inscenace jakéhokoli literárního díla, je důležité klást si nejprve otázku o jeho povaze. Čím byla daná kniha v minulosti a čím je dnes. Jak odkazuje ke svému časoprostoru a jakou paměť kultury prezentuje. Jak je vnímána dnešním čtenářem a jak by se zkreslené nazírání na ni dalo změnit. Jednotlivá divadla, která jsme si zde představili, našla různé odpovědi na tyto otázky a zvolila odlišné postupy, kterými se snaží docílit vlastní interpretace. Každý z nich je individuální a osobitý.

Jak už jsme zmínili v předchozí kapitole, záměrem inscenace Národního divadla bylo vytvořit jevištní provedení, které se stane autentickým převodem literárního díla do dramatického jazyka a jeho prostřednictvím zdůraznit roli ženského údělu a jeho neustálého podrobování zkouškám. Dramatik J. A. Pitínský si pro tento způsob ztvárnění zvolil tři hlavní opěrné body,

jejichž interpretace díla Boženy Němcové, se pro jeho uchopení celé inscenace stala stěžejním faktorem. Mezi první z nich patří dramaturgie *Babičky* Růženu Pohorskou z roku 1921. Autorka, která se od účinkování u kočovných divadelních společností propracovala až k působení v Národním divadle a později k autorským dramaturgiím Boženy Němcové a Ignáta Hermanna, se stala inspiračním zdrojem pro režiséra především díky „milé starosvětskosti, kterou Pohorská dokonale zachytila“.⁶⁴ Druhým pilířem podepírajícím stavbu inscenace je osobnost Jaroslavy Janáčkové, která ve svých pracích zaměřených na dějiny české literatury 19. století věnuje mnoho prostoru právě dílu Boženy Němcové a pátrání po okolnostech vzniku její tvorby. J. A. Pitínský se k její osobě vyjadřuje těmito slovy: „Prostá návštěva paní prof. Jaroslavy Janáčkové na jedné z prvních zkoušek byla pro mě tak zásadní; to byla návštěva babičky; tak lidská, hřejivá, a tak přirozená!“⁶⁵ Poslední hlavní linie, která se stala pro inscenaci Národního divadla inspirací je výklad *Babičky* Václavem Černým. Přínosný byl především jeho pohled na prostředí, ve kterém se děj odehrává. „Objektivně daná skutečnost je tedy u Němcové nahrazována světem vysněným, kde lidské poměry a vztahy řídí láska, láska ženy k muži, láska ze soucitu s utrpením, láska spravedlivá, láska k utlačovanému chudásovi, láska k mládí, láska k přírodě, láska k lásce, láska vždy, steré její podoby jsou láskou jedinou. Toto je utajený zákon celého díla Boženy Němcové.“⁶⁶ Právě podle tohoto výkladu vytvořil výtvarník Jan Štěpánek scénu nesoucí se v duchu světa vysněného.

Důraz na lásku v podání *Babičky* Národním divadlem je i zřejmý v hlavní linii postav a životních osudů tří žen – babičky, Viktorky a Kristly. Režisér J. A. Pitínský pokládá do paralely tři milostné příběhy, z nichž každý má jiné vyznění, ale totožnou motivaci. *Babička* je zde průsečíkem, jenž spojuje a harmonizuje osudy milenců.

Na rozdíl od Národního divadla, Husa na provázku se nesnaží o autentický převod díla do dramatické formy. Jeho snahou je vytvořit neklasickou dramaturgiu a jejím prostřednictvím dílo očistit od nánosů dezinterpretace, který na ní po letech ulpěl. „*Babička* je prozaické dílo básnického dějového toku a neobvyklé múzičnosti, které se právě tradičním dramaturgickým postupům přičí. Stejně se jí brání vrcholná epická povaha jejího vyprávění. Řešení jsme nakonec našli v otevřené formě divadla, které mluví, tančí a zpívá - [...] tedy ve formě revue, jež je pestrou a rozmanitou, jež dovoluje skoky v ději a přímo se otevírá a uvolňuje místo pro vstupy odjinud a její jednotlivé části

64 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 39.

65 Tamtéž, s. 149.

66 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 128.

mohou být prokládány mezihrami, předscénami, v jistém smyslu samostatnými čísly a naopak se zcela nebrání, tam kde je to potřeba, jisté míře dramatického sevření.“⁶⁷ Jelikož je samotná inscenace vytvořena pouze na motivy díla Boženy Němcové, bylo zároveň nutné uvést tuto odchylku od předloh i v jejím názvu. Proto byla divadelní adaptace obdařena dvěma podtituly: *Babička, Obrazy venkovského života (fetišistická revue)*. Slovník literární teorie charakterizuje pojem revue jako „divadelní žánr, jehož dramatická stavba bývá více nebo méně uvolněná; tvoří ji obvykle řada poměrně samostatných výstupů (čísel), sestavená tak, aby vznikl zdánlivě jednotný proud scénického dění.“⁶⁸

Jak už vyplývá z charakteristiky dramatika Petra Oslzlého, divadelní hra pracuje s kombinací nejrůznějších epických segmentů (předehry, mezihry, dohry) a pojí se tak k divadlu epickému. Zároveň se zde setkáme s tzv. divadlem v divadle, díky kterému dochází k určitému odstupu, jenž nám umožňuje pohlédnout na příběh *Babičky* a jeho historii z jiného úhlu pohledu. Jistým ozvláštňením je zakomponování pěvecké a taneční složky rockového voicebandu, jež dodává inscenaci odlesk lyrizace. Do takto kolážovitého typu metatextu jsou kladeny i různorodé peretexty. Kromě literární předlohy, začleňují dramaturgická dvojce Oslzlý – Krobot i mnoho reminiscencí z děl dalších autorů. Kromě úryvků z Máchova *Máje*, citací Voskovce a Wericha, Jana Nerudy, korespondencí Boženy Němcové a *Písně o Viktorce* Jaroslava Seiferta se zde objevují i jednotlivé pasáže z *Lamentace* přednesené Barunkou zosobňující postavu autorky díla či citáty z analýzy Zdeňka Nejedlého. „A protože jde o národní literární fetiš, jde zákonitě o fetišistickou revui. Ta pak začíná přitahovat jiné umělecké fetiše a konceptuálně domyšlena i fetiše ze života a sama se nakonec stává předmětem fetišizace...“⁶⁹

Kromě zachovaných textových pasáží, zde nalezneme i části zcela nově vytvořené a včleněné. Jeden z takových obrazů je včleněn ihned mezi uvozovací texty. Jak už jsme se zmínili v předchozí kapitole, v knize jsou jimi německy psané motto z K. Gutzkova, dvojdílná dedikace „Vysokorodé paní, paní Eleonoře hraběnce z Kounic...“⁷⁰, jejíž druhá část je formulována jako dopis

67 OSLZLÝ, Petr. *Pootevření skřínky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: Jak mne soused Štolba k nápadu přivedl*, (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla, Brno 1997, nestránkováno.

68 ŠTĚPÁN, Vlašín. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel. Praha, 1984. ISBN neuvedeno. s. 321.

69 Oslzlý, Petr. *Pootevření skřínky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: Jak mne soused Štolba k nápadu přivedl*, (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla, Brno 1997, nestránkováno.

70 NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Edice Česká knižnice. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 1999. ISBN 80-86160-67-X. s. 9.

urozené hraběnce, mající ráz prosby autorky za zdar díla u její mecenášky. Třetím vstupním textem je lyricky laděný prolog, skládající se ze tří celků, podtrhující subjektivní, autobiograficky motivovaný vztah k titulní postavě díla. Nejprve nám autorka představuje svou babičku („Dávno, dávno již tomu, co jsem posledně se dívala do té mírné tváře, co jsem zulíbala to bledé líce, plné vrásků, nahlížela do modrého oka, v němž se jevil tolik dobroty a lásky...“⁷¹), v druhé části se objevuje autorčina pochybnost nad dovedností přiblížit čtenáři obraz, který jí zůstal v duši zachován („Kdybych štětcem mistrně vládnout znala, oslavila bych tě, milá babičko, jinak; ale nástin tento, perem kreslený - nevím, nevím, jak se komu zalíbí!“⁷²), a nakonec i příslovím opravňuje svou tvorbu odůvodněnou láskou. („Ty jsi ale vždy říkala: „Není na světě člověk ten, aby se zachoval lidem všem.““).⁷³ I interpretace Husy na provázku zachovává pojetí předmluvy, ovšem její formulace je uzpůsobená stylu divadla. Místo motto spatříme na plátně nad jevištěm podobiznu babičky od Adolfa Kašpara (akvarel z roku 1902). Promluva určená hraběnce z Kounic je nahrazena dedikací nesmrtelné památce Boženy Němcové, jež je uctěna zpěvem hymny Sokolem přinášejícím českou vlajku, na který navazuje příchod samotné autorky, kterou představuje románová postava Barunky, citující svá slova z literární předmluvy.

Další nově včleněnou pasáží je obraz s názvem Škola, který je přímým ztělesněním demytizačních snah celé inscenace. Scéna se odehrává na jaře roku 1953, a tudíž má reflektovat dobu, která nastala po úmrtí Stalina. Zobrazuje Němcovou jako členku rodičího se proletariátu, jak ji do soudobých osnov zařadil Zdeněk Nejedlý. Kromě postav uvedených v život perem Boženy Němcové se v celé divadelní adaptaci objevují i tři postavy historické (Božena Němcová, Jaroslav Seifert, Zdeněk Nejedlý), postavy symbolizující plynutí roku (Čas, Lucie, Dorota, králové...) a postavy jež mají symbolizovat národně fetišistickou linii (pionýři, učitelka, žáci ...).

Pokud pohlédneme na inscenaci jako jednotný celek, můžeme spatřit několik základních rovin, z nichž je stvořena. První z nich je rovina literárního děje, zachovaného tak, jak jej zpodobnila sama Božena Němcová. Druhou je linie komentující příběh prostřednictvím postavy Času, vypravěčů a zpěvaček. Třetí rovina staví do kontrastu ideální svět knihy a pohnutý reálný život samotné autory. Zde se objevuje i idea dvou babiček, z nichž jedna je laskavou moudrou ženou a druhá (v podání Jířího Pechy) tou reálnou, pravdomluvnou, která bez okolků vyjadřuje svůj ničím nezastřený názor. Poslední rovina obsahuje samotný cíl celé divadelní hry, tedy národní

71 NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Edice Česká knižnice. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 1999. ISBN 80-86160-67-X. s. 9.

72 Tamtéž, s. 9.

73 Tamtéž, s. 10.

demystifikaci, do této linie můžeme zařadit postavu Zdeňka Nejedlého a výklad *Babičky* z let 60. a slavnostní předávání Barunek – imaginárních cen za nejlepší interpretaci českého literárního klenotu.

Stylově podobnou adaptací, ovšem v mnoha ohledech naprosto odlišnou svými scénaristickými postupy, nalezneme v pojetí divadla Ypsilon. Také zde se setkáme se silně realistickými komentáři příběhu v momentech, kde se snová realita do značné míry rozchází se skutečnou. V takových pasážích celá scéna ustne a z postavy Barunky se stává vševědoucí vypravěč, který přítomnému divákovi sejme z očí pomyslnou škrabošku idyly a zobrazí mu příběh takový, jakým doopravdy byl („Mančince, té nebohé holce, nedovolili si vzít hodného, ale chudého mládka z jejich vlastního mlýna a ona nakonec spáchala sebevraždu, ta Mančinka, Marie Ludrová, musela si vzít bohatého mlynáře a nakonec ji vylovili zpod mlýnského kola a pohřbili ubohou Mančinku. Nikdo se za ni nepřimluvil, asi ani babička.“⁷⁴).

Další aspekt tvorby, kterým se dramatik Arnošt Goldflam přibližuje pojetí *Babičky* Divadlem Husa na provázku, je hlavní postava. I zde se objevuje „pravdivá“ babička, žena rázná, praktická hospodyně a ironická tchyně. O to více je patrný odklon od tradiční interpretace, když se místo šedovlasé stařenky objeví na jevišti energická, rusovlasá Jana Synková.

Svět snový se světem reálným je zde konfrontován propojením klasického textu s replikami o práci a utrpení napsanými Čechovem. Provázání se světem 19. století je umožněno použitím citace Engelse Proškem po návratu z ciziny, kdy hovoří o dělnické třídě a kapitalismu. Zároveň se v této scéně také objevují narážky na dopis Boženy Němcové *Selská politika* z roku 1848, ale především jde o připomenutí toho, že právě v té době začíná rozpad společnosti, jejíž vazby a hodnoty se utvářely po mnoho generací.

Tak jako ve všech inscenacích Ypsilonky, i zde hraje významnou roli hudební pozadí. Nutno říci, že zde se díky Miroslavu Kořínkovi dostává mimořádně do popředí a kromě autorských textů zpívaných celým hereckým osazenstvem zde nalezneme i žánrově bohatou partituru v podobě úryvku z *Prodané nevěsty*, vlasteneckou píseň *Čechy krásné Čechy mé*, šlágry z padesátých a šedesátých let 20. století a parodie italských hitů (Verdi, Toselli...).

Přestože Goldflam podrobil literární předlohu nezbytnému krácení a škrtnání postav

74 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Studia Ypsilon. uloženo v Archivu Studia Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 17.

(vynechána je celá linie příběhu Kristly a Míly), idea díla však zůstala zachována.

4. HLAVNÍ MOTIVY V BABIČCE A JEJICH RŮZNOST ZPRACOVÁNÍ JEDNOTLIVÝMI DIVADLY

4. 1. Časoprostorová kompozice díla

Již v předchozí kapitole jsme si nastínili kompoziční inspiraci Boženy Němcové dílem Františka Jana Mošnera - *Pěstounka čili způsob vychování dítek mimo školu* (1848). Svými radami do uspořádání *Babičky* zasáhl také profesor Hanuš, přítel Němcové. Díky jeho iniciativě vzniklo volné uspořádání kapitol „vytvářejících jakýsi rok na vsi“⁷⁵. Během jeho průběhu jsou čtenáři vylíčeny jednotlivé proměny počasí, výroční slavnosti, obyčeje a obřady, zvyky, hry a pověry pojící se se soudobým venkovem. Ačkoli kniha působí jako rok na vsi, jedná se ve skutečnosti o roky dva. Během celé knihy se vystřídají dva roční cykly a v pojetí lineárního času proběhne několik let. Dílo, členěné do osmnácti bezejmenných kapitol, bývá literárními teoretiky rozděleno do obsahově odlišně uspořádaného počtu částí. Zatímco Václav Tille rozlišuje části dvě, Václav Černý vidí v *Babičce* velmi jasně části tři, jimž předchází trojice uvozovacích kapitol.

„Vstupní kapitoly, které jsou tři, líčí nám jednak babiččin příjezd, jednak s ní prožíváme jeden její den, na jedné straně v jejích úkonech, na druhé straně na jejím jevišti, Starém bělidle;

⁷⁵ ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Lidová demokracie. Praha, 1963. ISBN nevedeno. s. 87.

obraz Starého bělidla je zároveň příležitostí, aby se tudy průchodně mihly ostatní postavy knihy, obyvatelé údolíčka i výroční hosté.⁷⁶ V části první (kapitoly 4-7) jsme s postavami žijícími v okolí Ratibořic seznamováni prostřednictvím trojice návštěv vykonaných babičkou společně s dětmi: ve mlýně, v myslivně a na zámku. Zde se postupně skrze vyprávění dozvídáme uplynulé události, které ovlivňují současné dění. Část druhá (kapitoly 8-13) nás uvede do prvního roku na vsi, jež počíná létem a končí jarem. „Zároveň se však v této části rozbíhají děje a osudy lidí knihy, v každé kapitole se o něco posunou a zapletou, zvolna nejprve, později rychleji.“⁷⁷ V posedním úseku knihy (kapitoly 14-18) se cyklus roku opakuje počínaje brzkým létem, „což je zvláštnost *Babičky*, která může leckoho zmást, ale je zde dokonale odůvodněna, neboť Proškovým vskutku rok začínal šťastnou událostí každoročního otcova návratu ze světa v tuto roční dobu“⁷⁸. V jeho průběhu dochází k postupnému rozuzlení veškerých dějových zápletek.

Takto jsme si lehce nastínily čas a prostor, ve kterém se dílo Boženy Němcové odehrává. Přihlédneme-li k velmi široce prostorově a časově řešenému rozpětí knihy, je naprosto zřejmé, že při převodu do jevištní podoby musely tyto aspekty díla projít značnou úpravou. Každé z divadel pohlédlo na tuto problematiku z jiného úhlu a zvolilo odlišné performační prostředky pro jejich ztvárnění.

Jak už jsme se zmínili na začátku této analytické části, záměrem Národního divadla bylo docílit autentického převodu *Babičky* do divadelní podoby. Režisér J. A. Pitínský a dramaturgyně Lenka Kolihová Havlíková dodrželi žánrové zařazení literární předlohy a dramaturgyně rozčlenili do pěti obrazů. Jejich snahou bylo zachovat veškerý obsah knihy, a proto byla dramaturgyně nucena přesunout do pozadí určité další aspekty díla. Jedním z nich je i přesné zachování dvou cyklických roků se všemi jejich tradicemi. V důsledku převodu literární předlohy do jevištního jazyka zůstává první rok nedokončený a místo zimy s jejími zvyklostmi je završen odvodem Míly. Po třetím obrazu dramaturgyně s názvem *Podzim* tedy následuje obraz čtvrtý, který nás uvádí až do období pozdního léta následujícího roku, v jehož prvním výstupu se dozvídáme o komtesině nemoci, která zapříčinila odložení příjezdu pana Proška zpět na Staré bělidlo. Zatímco podle předlohy je Míla odveden na vojnu následujícího roku „několik dní po prvním máji“⁷⁹, Pitínský zasazuje odvody na podzim roku předchozího. Oproti knižní postavě stráví dramatická postava Míly ve vojenském kabátci dvojnásobně tak dlouhý čas. Vynechané nezůstává pouze celé jedno roční období, ale nesetkáme se

76 Tamtéž, s. 88.

77 Tamtéž, s. 88.

78 Tamtéž, s. 89.

79 NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. AGAVE. Český Těšín, 2002. ISBN 80-86160-67-X. s. 157.

zde ani s epizodou záplav či s poutí (ty byly ovšem v důsledku omezeného množství času a prostoru záměrně vynechány všemi námi představenými divadly).

Kromě kompozičního uspořádání dramatizace do jednotlivých *obrazů*, můžeme tímto pojmem označit i scény, v nichž babička vzpomíná na jednotlivé etapy svého života či okamžik, kdy myslivec vypráví příběh Viktorky. V takovýchto pasážích je divákovi zprostředkován nový „obraz“, jehož aktéry jsou postavy, které na daný moment přebírají jinou roli, než jim byla dána, a jejichž hře přihlížejí ostatní herci spolu s diváky. Jedná se tedy o divadlo na divadle, které má náležitě zpodobnit vyprávěné vzpomínky na minulé události. Takto je nám představen příběh, ve kterém je Jiří Istí odveden na vojnu, vzpomínka na setkání s císařem Josefem či nešťastný příběh Viktorky, která byla svedena černým myslivcem.

Přestože jednotlivé pasáže knihy musely být pro divadelní účely zkráceny, objevuje se ve zpracování Národního divadla i jedna pasáž oproti předloze přidaná. Je jí prolog odehrávající se v obývacím „po panskú“ zařízeném pokoji, ve kterém vystupuje pouze paní Prošková s babičkou. Představuje intimní osobní zpověď dvou žen žijících v odlišných světech, jež jsou řízeny nesourodými prioritami. Tento střet dvou různých světů: světa venkovského a panského, postavený téměř nad dějovou linii literární předlohy, je naplněn výčitkami odklonu od vesnického způsobu života tráveného neustálým čekáním na návrat manžela ze strany babičky a příliš krátkého a nesnadného dětství z úst její dcery. („Jak říkáš, nemohu ti zazlívát, že se snažíš o lepší živobytí. Ale jestli je tohle lepší živobytí, to se ptát mohu.“⁸⁰) Rozhovor je ukončen vzájemným pochopením příčin jednání ze stran obou žen a konečné smířčí gesto můžeme spatřit v babiččině pokusu posadit se na houpací křeslo, ke kterému ji poutá vrozená nedůvěra. Tvůrci se kromě odlišně ztvárněného prologu rozhodli inovativně pojmout i závěrečnou dohru, ve které se celé údolí přichází rozloučit s umírající babičkou. Nejedná se ovšem o novou výstavbu dialogů, jako tomu bylo v úvodní části, ale o přenesení celé scény do pozdější doby a její propojení s postavou herečky Vlasty Chramostové. Tomuto ztvárnění babiččina odchodu se budeme věnovat v další kapitole.

Zatímco Národní divadlo opřelo svou kompozici o interpretaci *Babičky* literárním teoretikem Václavem Černým, Divadlo Husa na provázku, zvolilo za stěžejní porozumění tomuto dílu očima Václava Tilleho. Ten, na rozdíl od Václava Černého, nerozdělil knihu do tří částí, ale na dvě poloviny. „Osnova těch osmnácti kapitol, v nichž se rozvíjí příběh babičky od jejího příchodu do Ratibořického údolí až do její smrti, je dělena vedví. V prvních deseti kapitolách je to časově nehybný obraz tichého života venkovského, uvedený babiččiným příjezdem;[...]. Druhá část jest,

80 ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Lidová demokracie. Praha, 1963. ISBN nevedeno. s. 158.

patrně vlivem Hanušovým, soustředěný popis událostí jednoho roku: počíná odjezdem kněžny a pana Proška, popisuje zimu, jaro, léto, svátky a zábavy i zvyky [...] a končí úhrnným závěrem i smrtí babičky. Příběhy babiččiny [...] a Viktorčiny osudy [...] jsou stejnoměrně rozloženy do obou dílů.⁸¹ Kompozičně rozdělili tedy dramaturg Petr Oslzlý a režisér Ivo Krobot svou inscenaci do tří částí: první z nich, úvodní, je Dedikace nesmrtelné památce, již jsme si připodobnili již v předešlé kapitole, která svým osobitým pojetím zachovává intimní zповěď Boženy Němcové tak, jak ji zapsala ve své knize a vzdává autorce náležitý hold. Druhá část se skládá z pěti obrazů, k nimž náleží i epilog. Pokud bychom tedy pro tento okamžik ponechali úvodní text stranou, mohli bychom inscenaci Husy na provázku rozdělit na dvě, téměř rovnoměrně rozložené části.

Na rozdíl od zpracování Národního divadla, které nás vnáší do děje v okamžiku, kdy je babička na Starém bělidle již zabydlena, Husa na provázku započiná svou inscenaci prologem s názvem *Takovou babičku jsme jaktěživ neviděli*, ve kterém zaznamenává babiččin příjezd. Dle pojmenování jednotlivých obrazů vidíme rozdělení na dvě části tak, jak je charakterizoval Tille. Názvy obrazů a jejich krátké specifikace ukazují na dramaticky uvolněnou kompozici samostatných výstupů. První obraz první části nesoucí název *Den*, nám připodobňuje, jak vypadal babiččin den. V druhém obraze pojmenovaném *Tanec – Rituál – Pečení chleba*, se kromě obřadu s božím darem a setkání s panem myslivcem objevují i veškeré postavy, kterým přiřknula Božena Němcová v knize byt' i sebemenší prostor. Během několika mála minut se na scéně vystřídá Kristla, Míla, pan Otec, kupec Vlach, olejář, dráteník, Žid, cikáni, bába kořenářka i paní kněžna s Viktorkou. Všechny motivy, které se zde objevují, jsou volným zpracováním díla až do šesté kapitoly a jejich rámec tvoří epický zpěv zastupující řeč vypravěče. Další dva obrazy se věnují příběhu Viktorky a návštěvě u paní kněžny.

Obsah druhé části divadelní adaptace je předznamenán jednoznačným názvem: *Rok*. Jak dramatik, tak režisér si uvědomovali nemožnost začlenění do inscenace celkové vykreslení roku na vsi, tak jak jej vyobrazila Božena Němcová, a zároveň nutnost dodržení omezeného času představení. Proto se zde, jako subjekt kompromisu objevuje postava Času, která diváka uvádí vždy do určitého ročního období, měsíce, svátku, ve kterém se daný obraz odehrává.

„Čas Leden, únor,
březen
Velikonoce – zmrtvýchvstání
duben, květen,
červen – svatý Jan,

81 TILLE, Václav. *Božena Němcová*. Odeon. Praha, 1969. ISBN neuvedeno. s. 143.

červenec, srpen, září,
říjen,
listopad – dušičky,
advent,
prosinec – Vánoce.⁸²

Pomocí Času se v druhé části zobrazují svátky a zvyklosti pojící se s určitými částmi roku a zároveň příběh posouvá dále. Na rozdíl od Národního divadla se zde setkáváme nejen s událostmi svatojánského večera, dnem svatého Martina a svaté Lucie, ale také se zvyky vánočními, masopustními a velikonočními, které zůstaly v předchozí drammatizaci opomenuty. V původním scénáři zůstala zachována i potopa, která zasáhla Staré bělidlo a scéna, ve které pan Bayer vypravuje o nešťastném odsouzení. Z důvodu časově omezených možností zůstaly ovšem z konečné verze vyškrtnuty. Kromě postavy Času, která zde figuruje jako principál, jenž řídí tok celé hry, objevují se zde i vypravěči – zpěváci, zhudebněnými narativními replikami, uvádějící diváka do děje (takto se odehrává například první scéna příjezdu s názvem *Takovou babičku jsme jaktěživ neviděli*). Zakomponováním hudebních složek do celkové inscenace navazuje Divadlo Husa na provázku na linii tvorby hudebně recitačního voicebandu E. F. Buriana.

Přestože se tyto dvě inscenace v mnoha ohledech odlišují, určité metodologické aspekty jsou totožné. Jedná se například o zobrazení minulých událostí, které jsou stejně tak jako v Národním divadle zpodobněny pomocí efektu divadla na divadle. Divadlo Husa na provázku ještě více podtrhuje inovativní pasáže drammatizace. Kromě začleňování cizorodých textů do divadelní adaptace, jakými byla například *Lamentace* přednášená ústy Barunky zosobňující Boženu Němcovou, díky které rozšiřuje výpověď o biografickou rovinu autorky, objevuje se zde také pasáž z *Písně o Viktorce* od Jaroslava Seiferta, úryvky z Máchova *Máje* či citáty z analýzy Zdeňka Nejedlého. „A protože jde o národní literární fetiš, jde zákonitě o fetišistickou revui. Ta pak začíná přitahovat jiné umělecké fetiše a konceptuálně domyšlena i fetiše ze života a sama se nakonec stává předmětem fetišizace...“⁸³ Kromě převzatých textů neváhala tvůrčí dvojice Krobot – Oslzlý začlenit do své inscenace i texty zcela autorské. Mezi ně náleží například obraz s názvem *Škola*, který se kompozičně nachází v části textu, v níž v literární předloze děti poprvé cestují za vzděláním. Aby však inscenace dostala svého podtitulu, přenáší obraz z poloviny 19. století do období po

82 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 31.

83 OSZLÝ, Petr. *Pootevření skříňky s fetiši, A proč jsme jej s Ivem Krobotem tělem fetišistické revue obdarili ...* (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, Vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla, Brno 1997, nestránkováno.

komunistických politických procesech, do jara roku 1953. Stejně tak je i do jiné doby přenesen obraz s názvem *Udělování Barunek*, jenž je nejen parodií na obdobné vyhlašování uměleckých cen, ale i reflexí společenského dění. Ocenění za nejlepší interpretaci *Babičky* Boženy Němcové udělil režisér s dramatikem in memoriam Václavu Tillemu, Václavu Černému a Juliu Fučíkovi. Tato ironicky pojatá cena byla udělena také „dělnici Věře Stolářové, za správné použití úryvku z *Babičky* na schůzi dílenského výboru KSČ 3. března 1953, zabývajícího se těžkým životem našeho venkovského lidu za feudalismu a kapitalismu“⁸⁴ nebo také „Martinu Veliškovi za to, že ověřil životnost národního archetypu staré ženy, vytvořením ilustračního modelu tzv. ošklivé *Babičky*“⁸⁵.

Stylově a časoprostorově kompozičně velmi podobnou je divadelní adaptace v pojetí Studia Ypsilon. Celá inscenace se skládá ze sedmnácti obrazů, s názvy asociujícími v divákovi jejich obsah. I zde začíná první scéna příjezdem *babičky* a zobrazením jejích denních rituálů, včetně chození po návštěvách. To jsou ovšem jediné zvyky, se kterými se během celého divadelního představení setkáme. Na rozdíl od literárního díla a ostatních dramatických zpracování, opomíjí Studio Ypsilon zobrazení roku na vsi s jeho zvyklostmi, ale vytyčuje si odlišný úkol. Jeho snahou je přiblížit *Babičku* dobové realitě a tomuto cíli odpovídá i časoprostorové pojetí zpracování. Stejně tak jako režisér J. A. Pitínský, také Arnošt Goldflam se rozhodl obětovat scénu Vánoc a zároveň také značně zkrátit scénu umírání Viktorky ve prospěch ostatních pasáží díla. Kromě jednotlivých obrazů, je divadelní inscenace redukována také o některé z hlavních postav. Nesetkáme se zde s příběhovou linií vojnu pokoušené lásky Kristly a Míly ani s jejich představiteli samotnými.

Oproti tomu včlenil režisér do inscenace pasáže zcela nově vytvořené. Během celého děje nám postupně alter ego Boženy Němcové, zastoupené Barunkou, odkrývá pravdu o obyvatelích Starého bělidla a jeho okolí. S věcným nadhledem vstupuje do děje, aby uvedla na pravou míru idylický obrázek života jednotlivých postav nebo dovyprávěla osudy Viktorky a mlynářovy Mančinky.

„Barunka Já jsem už měla tu moji *Babičku* dávno vysněnou a napsanou
 a ona ještě, ta *Viktorka Židová*, byla živá. Byla svedená, to je pravda,
 taky na rozumu pomátlá, měla dvě děcka nemanželský, chudina.
 Jinak to byla už jenom taková žalostná troska, stárnoucí, úplně krotká
 alkoholička, ne jako v době, kdy jsem jí do lesa nosila chleba, kdepak!
 Ona chudák, bylo mě jí opravdu líto, vlekla svou matnou existenci až do

84 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 57.

85 Tamtéž, s. 57.

sedmdesáti šesti let. Ale neumřela ani tím bleskem,
ale obyčejnou sešlostí věkem. V sedmdesáti šesti, považte.
To žila dýl než já, to je prdel, co? Promiňte, ulítlo mi to ...
Tak, je mi to líto i té Viktorky – ale taky mého života.⁸⁶

Barunka ovšem není jediná postava, která vidí i za oponu. Kromě ní se stává v určitých pasážích vševidoucí postavou také pan Prošek, který po příjezdu babičky přesně předpoví okolnosti a místo jejího úmrtí. Později, po všem očekávaném příjezdu z Itálie, prorokuje Prošek převratnou dobu, příchod velkopřemyslu a rozdělení moderní společnosti na třídu dělnickou a kapitalistickou. Také zde se kromě inovativních textů objevují i texty převzaté od takových autorů, jakým je například Engels, ze kterého Prošek cituje po již zmíněném návratu z ciziny, objevují se zde také repliky o práci a utrpení od Čechova či narážka na dopis Boženy Němcové *Selská politika*.

Jako společný rys všech tří divadelních zpracování můžeme uvést zpodobnění již proběhlých událostí, které jsou ve všech, ačkoli velmi různorodých, dramatických zpracováních přehrávány pomocí divadla na divadle. V pojetí Studia Ypsilon si dokonce jednotlivé postavy určují, jakou roli budou hrát. Tak je tomu například ve scéně, kdy je „vyprávěn“ příběh o Viktorce.

„Myslivec Tak poslouchejte babičko. Pře pár lety byla Viktorka
děvče jako malina (přichází Viktorka) svižná jako srna,
pracovitá jako včelka, sedláková dcerka. (přichází sedlák)
A ty (myslivcové) budeš selka.
Myslivcová Jaká mám být?
Myslivec Hlavně buď milá, abys tam mohla zůstat. A bude pokoj.⁸⁷

Pokud bychom tedy shrnuly všechna tři zpracování v porovnání s literární předlohou, našli bychom mnoho odlišných znaků. Přestože v každém divadle došlo k vyškrtnutí určité scény a ve dvou posledně zmiňovaných naopak i k začlenění pasáží nových, můžeme říci, že obsah díla zůstal zachován. Setkáváme se pouze s osobitými interpretacemi přinášejícími nový úhel pohledu, umožňující nám uvědomit si fakta, která bychom při čtení díla *Babičky* snadno přehlédli a nabízí nám příležitost pohlédnout na toto dílo nově, z jiného úhlu a v jiných souvislostech.

86 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Studia Ypsilon. Uloženo v Archivu Studia Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 39.

87 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Studia Ypsilon. Uloženo v Archivu Studia Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 30.

4. 2. Jazykové aspekty díla

Ať už se setkáváme s *Babičkou* prostřednictvím knihy, filmu či dramatického zpracování, vždy se jedná o setkání zprostředkované. Ať už redaktory daného vydání, režiséry nebo dramatiky. Dílo Boženy Němcové, starší více než stopadesát let, se dočkalo během své existence mnoha úprav. A to nejen z hlediska žánru a kompozice, ale také z pohledu lingvistiky. Postupně docházelo k elidování minulého kondiciálu, tvarů infinitivů a mnoho dalších, pro nás dnes zaostalých slovních obrátů. „Elidována je důsledně např. celá tematická oblast odkazující k Bohu, víře, náboženství, včetně celé oblasti křesťanských pozdravů typu Pomáhej Pánbůh, v podstatě dnes už desémantizovaných.“⁸⁸ Substituce daných výrazů má zaručit srozumitelnost textu pro čtenáře (diváka) dané doby. Postupně byla nahrazována slova a slovní spojení, jimž by dnešní čtenář neporozuměl. Mezi takové patří například nářeční projevy, lokální výrazy jídel, části oblečení apod. Stejně tak jako po mnoho desetiletí docházelo k proměnám jazyka díla v knižní podobě, dochází k ní také v podobě divadelní. Zde se ovšem setkáváme s poněkud odlišnými jazykovými úpravami. Zatímco v knižní podobě dochází ke snaze připodobnit text co nejvíce dnešnímu čtenáři, divadelní zpracování se snaží alespoň o určité zachování jazykově soudobých výrazů. V Divadle Husa na provázku nalezneme takovouto zastarale uspořádanou větu například v okamžiku, kdy jdou děti s babičkou na zámek a Kudrnovi vyjadřují lítost nad tím, že oni pozváni nebyli.

„Kudrni Kýž bychom mohli se tam také podívat.“⁸⁹

K větším jazykovým posunům ovšem dochází díky cizím jazykovým vyjádřením. Na rozdíl od knižní předlohy jimi divadelní inscenace oplývají. Dochází zde k rozrůzněnému jazykovému vyjádření nejen služebnictva, ale i samotné paní kněžny. Pozastavme se na okamžik u jednotlivých postav a porovnejme rozdílné jazykové prostředky, které se autoři rozhodli pro jejich charakteristiku použít a pomocí nichž dokázali převést jednotlivé postavy a pozměnit tak jejich vyznění.

Nejvíce jazykově nejrozmanitější vyjadřování je prisuzováno komorníku, v podání Národního divadla nazvaného Leopold, který v pojetí Divadla Husa na provázku a Studia Ypsilon hovoří několika jazyky současně, čímž vyvolává komické odlehčení hry a zároveň je díky jeho

88 *Čtete ještě Němcovou?* In. *Božena Němcová: Život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové, 2012. ISBN neuvedeno. s. 140.

89 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 23.

snaze ohromit návštěvníky svými jazykovými dovednostmi zpodobněna jeho přirozená povýšenost nad obyčejnou ženou.

„Komorník Co vás přivádí? Bon jour. How are you?
Babička Paní kněžna si přála, abychom ji navštívili. My jsme Proškovi.
Komorník Nevím bude-li je paní chtít přijmout, je ve svém kabinetu. Pracuje...
Ohlásit je ale mohu. (odchází) Warten Sie. Uno momento. Padaždíte minútočku.
Aspeta! Madona mia!“⁹⁰

Kromě komorníka Leopolda a Taliána, jehož výrok, který mu vepsala do úst Božena Němcová „Esky olka, mám rád.“⁹¹, zachovala všechna divadelní zpracování, je v podání Studia Ypsilon obdařena jiným jazykem i paní kněžna. Její postava se díky představitelce Lilian Malkině stává Ruskou, které při častém nepochopení slovních výrazů, musí vypomáhat pan Prošek svým překladem. Ten se zároveň stává poslední postavou na jehož jazykové přenesení se zaměříme.

Ačkoli Božena Němcová v knize uvádí, že Prošek sice rozumí česky, ale mluví pouze německy, jeho jednotlivé promluvy v literární předloze jsou zapsány stejným jazykem, jakým hovoří ostatní. Aby divadla zdůraznila národnostní odlišnost otce rodiny od ostatních postav a na druhou stranu zároveň ztvárnila snadnost soužití dvou různorodých národností, vložili tvůrci divadelní inscenace v podání Národního divadla a Divadla Husa na provázku panu Proškovi do úst směsici českých a německých výrazů. („Nicht babička Hand, dejte jí Ruhe!“⁹²) Děti jej zároveň opravují a při tom učí česky.

Posledním jazykovým aspektem divadelních her, kterému se budeme věnovat, jsou pranostiky a přísloví. Ty hrají důležitou roli ve všech třech zpracováních. Rozdíl je ovšem v důrazu, který na ně tvůrci jednotlivých inscenací kladou. Podobný přístup k lidové moudrosti zpodobněné autorkou v literární předloze, zaujala Divadlo Husa na provázku a Studio Ypsilon. Obě dvě zvolila parodický přístup, který je zdůrazněn jejich nadměrným užíváním na jednom úseku textu. Arnošt Goldflam užil tohoto postupu například v okamžiku, kdy se rodina loučí s panem Proškem, který odjíždí společně s kněžnou a jejím dvorem do Itálie. Vyhocení scény končí plynulým přechodem od přísloví k desateru příkázání, která jsou satiricky postavena na stejnou úroveň. Právě tímto odlehčením získáváme určitý nadhled nad textem původním.

„Babička Když se přijde někam, vždycky dát pěkné pozdravení – Pánbůh požehnej!

90 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Divadla Ypsilon. Uloženo v Archivu Divadla Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 40.

91 Tamtéž, s. 104.

92 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 2.

Prošek	Kriste Ježíši!
Babička	Nebo tak.
Babička a všichni	A nezapomeňte! Dobré slovo vždycky dobrého místa najde! Co se dá, to se z ruky nevydá! Každý svého štěstí strůjcem! Když se kácí les, lítají třísky! Na hrubý pytel hrubá záplata! Nepokradeš! Nezesmilníš! Nepožádáš manželky bližního svého! (Atd.) ⁹³

4. 3. Babička – světice či obyčejná žena

Pokud bychom hledali postavu, jež prošla skrze teatralizaci největší poměnou, byla by jí nepopíratelně babička. Té se ovšem dostalo značných příkrášlení již v podobě literární. Cílem Boženy Němcové ovšem nebylo sepsání rodové kroniky, ale vytvoření, na základě vlastních vzpomínek a životních osudů obyvatel krajiny svého dětství, uměleckých charakterů, skrze které by přiblížila venkov poloviny 19. století. Babička se proto stala typem české vesnické ženy, představující mravní dokonalost – srdečná, šlechetná, upřímná, ale ne neomylná a bezstarostná. I ona žila těžký život plný nelehkých rozhodnutí, o kterých se dozvídáme retrospektivně a zkratkovitě. „Jen protože jest takto zladěná a celá, může se odvážit Babička toho, čeho se odvažuje, jak říká, 's pomocí Boží': zasahovati jako malá prozřetelnost v osudy lidské, nejen státi pevně na své podstatě, ale vkročiti na chvíli i do cizí sféry a více ještě: vrátiti se z ní do sféry vlastní neporušená, nezmalicherněná, neodcizená.“⁹⁴ Božena Němcová vykreslila babičku jako prototyp dobrého člověka, který nenásilnou a přirozenou formou zasahuje do životů ostatních lidí. Uklidňuje, radí a přimlouvá se, nedává sama sebe za příklad, kterého by měli ostatní následovat, ale pouze na svém životním osudu vykresluje, že všechny překážky lze nakonec překonat. „*Babička* jest cele inspirována touhou krásného a všestranného soužití, soužití venkovanů mezi sebou v rodině i v obci, soužití lidu s panstvem, soužití člověka s přírodou, soužití člověka s Bohem. Je to idylická báseň, plná přitlumené melodické něhy.“⁹⁵

Postava babičky nejenže zaujímá střed celého zobrazeného světa Ratibořic, ale současně právě ona je jeho organizujícím principem. Díky ní dochází k vyřčení příběhů, citů a vztahů, jež by jinak zůstaly potlačeny a skryty. Pokud se tedy dramatičtí rozhodli odlišně interpretovat dílo

93 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybázněná a pravdivá?)*. scénář Divadla Ypsilon. Uloženo v Archivu Divadla Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 52.

94 ŠALDA, František Xaver. *Božena Němcová*. In. *Duše a dílo*. Melantrich. Praha, 1950. ISBN neuvedeno. s. 81.

95 ŠALDA, František Xaver. *Božena Němcová*. In. *Duše a dílo*. Melantrich. Praha, 1950. ISBN neuvedeno. s. 80.

Boženy Němcové, museli zákonitě i posunout vyznění postavy babičky, jakožto organického středu celého díla.

Pojetí babičky v repertoáru Národního divadla úzce souvisí s herečkou Vlastou Chramostovou. Přestože Chramostová byla v době začlenění dramatisace *Babičky* do repertoáru pražského divadla (sezóna 2007/2008) již dva roky odhodlaná k odchodu z hereckého prostředí, stala se nakonec představitelkou hlavní role. Není tedy divu, že J. A. Pitínský zvolil jako jeden z hlavních přístupů k osobě babičky propojení jedné z nejvýznamnějších žen české literatury a jedné z nejvýznamnějších žijících hereček českého divadla. Dramatisace díla Boženy Němcové se ovšem neměla stát pouze poctou této herečce, ale jak jsme již zmínili, měla se stát téměř autentickým převedením literárního textu do dramatického jazyka. Proto nedochází jak k povahovým, tak vzhledovým změnám postavy babičky, ale naopak Vlasta Chramostová představuje tu „mírnou tvář“, „bledé líce, plné vrásků“, které Božena Němcová zulíbala, to „modré oko, v němž se jevilo tolik dobroty a lásky...“⁹⁶ Na jevišti ztvárnila postavu na jejíž bedra naložil osud nelehké trápení, ale ona pod ním neklesla, ale naopak jej dokázala hrdě nést po celý zbytek svého života. Vyjadřuje soucit a snahu pomoci bolavé duši, a když už ani ona sama není schopna jí ulehčit její trápení, snaží se o to, aby jí alespoň více nebylo ubližováno (zakazuje dětem, aby se posmívaly Viktorce, že je bláznivá). Je zde zachována babiččina nábožnost i sklon dodat ke každé události pranostiku, či přísloví, která jí potvrzuje. Stejně tak jako Němcová i Pitínský vytvořili ženu, která přestože pochází z venkova obklopeného rituály a tradicemi a nedůvěřuje novotám, neodvrací se od nich, ani je nehaní. Přestože panský způsob života jí není nikterak blízký, a v prologu ve zpracování Národního divadla se s ním nejprve odmítá sžít, postupem času, v rámci dobrého vycházení s dcerou, nechává ony „novoty“ koexistovat se starou tradicí.

Na závěr ještě doplníme, že původním záměrem režiséra J. A. Pitínského bylo pohlížet na inscenaci očima skrze skutečný život Magdaleny Čudové – Novotné. Postavit realitu krutého osudu proti tomu, jak byl zapsán následně v *Babičce*. „Ale byla to nejspíš marná a povrchně jen rozčeřená myšlenka. Příliš jakoby tvrdá a jakoby i okázalá; a nevěděl jsem ani, jak to učinit!“⁹⁷ Přestože Pitínský od této myšlenky v konečném uchopení díla upustil, dočkala se *Babička* střetu s reálným životem o tři roky později v teatralizaci Studia Ypsilon pod taktovkou Arnošta Goldflama.

96 NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. AGAVE. Český Těšín, 2002. ISBN 80-86160-67-X. s. 4.

97 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička : Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 132.

Postupy klasické dramatizace, to znamená vytvoření inscenace na základě klasických dramatických principů, se, jak jsme uvedli již v předešlé kapitole, přičítá nejen tvůrčí dvojici Krobot – Oslzlý, ale současně i Divadlu Husa na provázku z hlediska jeho celkové poetiky. Proto se režisér Ivo Krobot a dramaturg Petr Oslzlý rozhodli pro naprosto odlišné uchopení hlavní postavy jedné z nejvýznamnějších knih našich dějin. Hlavním podnětem Petra Oslzlého k nápadu inscenovat *Babičku*, jej přivedla sousedova lítost nad soudobou neexistencí tohoto díla v divadelních repertoárech, jež podle něj zapříčinilo to, že „na to není herečka“⁹⁸, která by dokázala babičku ztvárnit. Proto se dramaturg rozhodl do role obsadit někoho, kdo se dokáže vcítit do vnitřního světa postavy a bezprostředně jej zobrazit přihlížejícímu divákovi. Tím hercem se stal Jiří Pecha.

To ovšem nebyl jediný posun v uchopení babičky, který tvůrčí dvojice zvolila. V roli babičky se současně s Jiřím Pechou na jevišti objevila také Eva Hradilová (v alternaci Zoja Mikotová). Divák tedy mohl během představení spatřit na jevišti babičky dvě. Babička číslo dvě (jak ji označuje divadelní scénář) byla tou laskavou ženou plnou soucitu, dobroty a lásky, jak ji zpodobnilo Národní divadlo. Babička číslo jedna, v podání Jiřího Pechy, oplývala těmito vlastnostmi také, ale její pojetí se více blížilo reálnému světu. Obě dvě babičky vystupují v jednotlivých scénách buď samostatně anebo současně, přičemž jejich repliky jsou rozepsány tak, že mnohdy evokují charakter dialogu a rozdělení charakteristik babiček černobíle na „hodnou“ a „zlou“, knižní a travestující, idylickou a takovou, jakou se Petr Oslzlý domníval, že ve skutečnosti byla.

„Kněžna	Líbí se vám zde?
Děti	Ano.
Babička I.	Což je o to, těm by se tu hezky rejdlilo.
Babička II.	Nedaly by se prosit, aby zde ostaly.
Kněžna	A tobě by se tu nechtělo líbit?
Babička II.	Je to tu jako v nebi,
Babička I.	Ale bydlet bych tu přece nechtěla!
Kněžna	A proč ne?
Babička II.	A co bych tu dělala?
Babička I.	Hospodářství nemáte, a peřím ani kolovratem bych se tu rozložít nemohla!
Babička II.	Co bych si tu počala?
Kněžna	A nechtěla bys bezstarostně živa být a na stará léta si pohovět.
Babička II.	Však to bude to bude dříve než děle, že bude slunce nad mojí hlavou vycházet a zacházet a já budu bezstarostně spát.
Babička I.	Dokud ale žiju a Pánbůh mi zdraví popřává, náleží, abych pracovala. Lenoch

98 OSZLÝ, Petr. *Pootevření skřínky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: Jak mne soused Štolba k nápadu přivedl*, (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života* (fetišistická revue), vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla. Brno, 1997. nestránkováno.

je darmo drahý.“⁹⁹

„Úspěch a síla realismu Boženy Němcové tkvěly v tom, že dovedla zobrazit babiččino chování, myšlení i jednání v historicky pravdivém koloritu, který se uplatňuje stejně v obrazu vnějšího světa (prostředí) jako v oblasti ideologických představ, především náboženských.“¹⁰⁰ Podobně se tak i dramatičtář Petr Oslzlý dualitou dvou babiček snaží přiblížit k „historicky pravdivému koloritu“, kterým se nesnaží vyvrátit, ale naopak ukazuje, jaká by podle něj Magdalena Čudová – Novotná byla, odkryta zpod roušky idyly.

Ve stopách divadla Divadla Husa na provázku a jejího inovativního pojetí babičky se rozhodl kráčet také divadelní režisér Arnošt Goldflam. Jak už bylo řečeno, byl to právě on, komu se podařilo dovést původní záměr J. A. Pitínského do jevištní inscenace. Na scéně divadla Ypsilon postavil snovou babičku před zrcadlo reality. A z odrazu, který vznikl se zrodila energická, rázná, veskrze praktická žena, která po mnoha zkouškách, kterým ji život vystavil, dívá se na svět v mnoha ohledech jinými očima. Místo vrásčité ženy s plachetkou, se setkáme s černě oděnou, rusovlasou Janou Synkovou, která dá během prvních několika replik jasně najevo, že pokud se život na Starém bělidle bude řídit dle jejích slov, budou všichni spokojeni.

„Babička A když budete hodný a budete dělat, co vám vaše babička poradí a řekne, tak v lásce a porozumění se jistě s Pánembohem shodneme. Já tomu věřím.“¹⁰¹

Divadelní program charakterizuje v úvodu osobité pojetí inscenace literární předlohy. „*Babička* Boženy Němcové, vysněná a taky trochu skutečná. Arnošt Goldflam říká, že je to *Babička* na rožni Ypsilonky. Neboli *Babiččin* příběh ve třech variantách, jak ho viděla Božena Němcová, jak se s největší pravděpodobností skutečně udál a jak ho vidíme dnes.“¹⁰² Podobné uchopení můžeme spatřit i ve ztvárnění postavy babičky. Přestože se v mnohých aspektech odlišuje od literární postavy, stále v ní můžeme nalézt ženu venkovských tradic, jež se přímluvou a dobrým slovem snaží pomoci těm, kterým je třeba. Avšak při srovnání jejího chování a vystupování s knižní předlohou zjeví se nám aspekty, jež obě dvě postavy diametrálně odlišují. Takovýto rozpor nalezneme například v babiččině přístupu k Viktorce. „Chápavostí a dobrým slovem u kněžny

99 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 24.

100 VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury II*. Nakladatelství československé akademie věd. Praha, 1960. ISBN neuvedeno. s. 583.

101 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Divadla Ypsilon. Uloženo v Archivu Divadla Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 5.

102 Tamtéž

pomohla chudé rodině, Kristle z hospody a jejímu Mílovi i komtese Hortensii. Jenom pomatené Viktorce pomoci nemohla. Dokázala jen ovlivnit děti, aby se bezbranné nešťastníci nevysmívaly, aby její podivné jednání respektovaly.¹⁰³ V díle Boženy Němcové se stává jedinou pomocí, které je babička vůči Viktorce schopna, zakázání dětem, nazývat nebohou ženu bláznivou. V „ypsilonkovském“ pojetí ji naopak sama babička za blázna označí. Směrem k realitě ji přitahuje také, v náznacích ne příliš idylicky zpodobněný, vztah s dcerou a zetěm, ve kterém panují značné neshody a odlišné názory. Třetí linií *Babičky*, tak jak ji ztvárnilo Studio Ypsilon, je představení příběhu z pohledu, jakým k němu přistupuje dnešní čtenář, ovlivněný dobovými asociacemi, životopisnými knihami a poznatky literárních teoretiků. Do té patří například dějová pasáž inscenace, ve které babička vyslovuje nesčetné množství pranostik, jež jsou díky poznámkám pana Proška pochopeny jako ironické narážky na skutečnost, že samotné následování lidových mouder, člověku šťastný život nezaručí. Zároveň je zde díky přímému rozhovoru babičky s paní Proškovou otevřena otázka manželského původu Barunky, jež se stala obsahem mnoha historických zkoumání, na něž odpovědi jsou stále jen domněnkami.

„Babička No tak jděte s Pánembohem. A ty pojd' sem, něco ti řeknu, jak to bylo s mým Jiřím. Aby sis dala pozor a nezapletla se tady zase s někým. Bud' ráda, že si tě Prošek, ať už je, jaký je, vzal i s Barunkou, ať už je, čím je. Já se na nic neptám, jen ti to říkám, abys nebyla hloupá.“¹⁰⁴

Svým osobitým uchopením Studio Ypsilon sice stírá z postavy babičky nálepku idyličnosti, ale zároveň zachovává její vyznění a základní myšlenky.

4. 4. Babička, Viktorka, Kristla a další ženské postavy v hlavní roli

„Celá řada rozdílů mezi původní skutečností reálných životů z *Babičky* a jejich ztvárnění v knize byla již dlouho známa.“¹⁰⁵ Již v samotném počátku tvorby Božena Němcová zamýšlela zobrazit ve své knize postavy svého dětství, ovšem jejím záměrem nebylo popsat obyvatele údolíčka takové, s jakými se mohla každodenně setkat, ale vytvořit umělecké typy postav. „Postavena před životní látku, kterou jí nabízely rodové osudy i její vlastní vzpomínky, Božena

103 LEHÁR, Jan, STICH, Alaxandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 1998. ISBN 80-7106-308-8. s. 248.

104 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Divadla Ypsilon. Uloženo v Archivu Divadla Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 55-56.

105 ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Lidová demokracie. Praha, 1963. ISBN neuvedeno. s. 73.

Němcová pocítila především zřejmou povinnost a nutnost uměleckou: ztvárňovat a povyšovat na umělecké charaktery, ba typy.¹⁰⁶ Proto vznikly postavy se svými životními osudy, které se často prolínají, navazují na sebe či stojí v opozici jeden vůči druhému. Pokud pohlédneme na *Babičku* z odstupu, spatříme, že je knihou protikladů. Na dvou odlehlých stranách stojí chudí a bohatí lidé, štěstí a neštěstí, láska a osamocení, mládí a stáří, život a smrt. Přestože z hlediska lexikologie se jedná o antonyma, v pojetí knihy Boženy Němcové dochází k jejich přibližování a prolínání. Ve stejném pojetí jsou vykresleny i jednotlivé (především ženské) postavy. Tuto podobnost můžeme nejzřetelněji spatřit na čtveřici žen, jejichž životní osudy, ačkoli se svým vyústěním liší, mají přesto téměř totožné příčiny. „Viktorka je v knize protějškovou a komplementární postavou babičky, jako je, ač v smyslu jiném, Hortensie se svou láskou protějškem milostné Kristly.“¹⁰⁷

Snad proto pohlíží dramaturgyně Národního divadla Lenka Koliňová Havlíková na *Babičku* jako na knihu o ženském údělu. Ačkoli ženy samy se stávají hybatelkami děje, jejich svět je neustále ovlivňován muži, rozhodnutími a událostmi, jež nemohou zvrátit, ale pouze se jim podřídit a vyrovnat se s nimi. *Babička* (Vlasta Chramostová) vždy čistě oděná, moudrá a rozvázná žena zde stojí v přímé opozici vůči do hadrů oděné Viktorce (Johana Tesařová), která svými nečekanými a výbušnými výstupy může uvádět diváky do rozpaků. Přesto, poté, co vyslechneme vyprávění o mládí obou žen, spatříme, že jejich, ač odlišné osudy, mají stejné východisko. Láska k muži, jež byl uvázán vojenskou službou je přiměla udělat rozhodnutí, jež ovlivnila jejich celou budoucnost. V okamžiku, kdy se ve svém životě nacházejí před zlomovým bodem, rozhodne se každá z nich vydat opačnou cestou. Zatímco Viktorka se nechá pohltit svým zoufalstvím a upadne do stavu šílenství, babička se rozhodne postavit se svému neštěstí tváří v tvář a bojovat za lepší zítřky. „Skutečný příběh Viktorky Židové je v *Babičce* pozměněn a ztvárněn tak, aby drama básnířčina osobního a rodového svědomí mohlo být opakováno i v poloze tragické, a aby jeho smysl mohl být demonstrován též 'a contrario'.“¹⁰⁸

Před Kristlou zde stojí dva životní osudy, v mnohém podobné jejímu, které představují dvě různé možnosti vyústění jejího milostného příběhu. Stejně tak jako babička i Viktorka, také Kristla se brání svému svůdci. A stejně tak jako kdysi Jiřímu, i Mílovi snaha bránit svou milou nakonec vysloužila bílý kabátec. Jen za Viktorku se snažila postavit pouze kovářka, jejíž čáry ovšem nic nezmohly proti kouzlu černého myslivce, který se nakonec stal příčinou jejího neštěstí. V obraze, kdy je Míla odveden a všechny naděje na jeho brzký návrat jsou v nedohlednu, mění se postupně

106 Tamtéž, s. 78.

107 Tamtéž, s. 91.

108 ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Lidová demokracie. Praha, 1963. ISBN neuvedeno. s. 91.

Kristla do podoby Viktorky. Její jindy upravení zevnějšek začíná chátrat a řeč pomalu uvadá. Podobně i kněžnině schovance, komtese Hortensii hrozí odloučení od jejího milého. Zde ovšem na rozdíl od osudů ostatních tří žen nehraje roli válka, ale předem domluvený sňatek. Důvod této odlišnosti je nejspíše dán původem schovanky, jejímž kruhům by se hrozba odvodů překážkou nestala. „Jako by se nad dvojí ohrožený dívčí osud nakláněly zároveň dva symboličtí svědkové a rádci, pomocná Magdalena, varující Viktorka, jedna ztělesnění nejtrpčího života, pravdivou láskou zachráněného ve svém podstatném smyslu, druhá ztělesnění života zmařeného milostnou lží. A babiččino dobré dílo na záchranu obou milenek – a v tom je Magdalena opět protějškem Viktorčiným – bude jakousi odpovědí lži a křivdě, na Viktorce spáchané, nápravou in effigie její marné lásky.“¹⁰⁹ Babička se tak stává ochránkyní obou dvojic milenců. Viktorka je právě proto jedinou postavou, které Magdalena již nebyla schopna pomoci, jelikož její příběh byl zmařen před mnoha lety a jeho důsledky již není nikdo schopen odčinit. J. A. Pitínský k tomuto uchopení v programu k *Babičce* dodává: „Chtěli jsme, aby osud Kristlin, babiččin i Viktorčin byl čímsi protkán, jakýmsi šípem sedmidílným, poutem, které možnost lásky, naděje a zrady líčí jako možnost i

vykoupení.“¹¹⁰

Poslední ženskou postavou, kterou zde zmíníme, je paní Prošková. Přestože jak kniha, tak dramaturgie Národního divadla jí neposkytují příliš mnoho prostoru pro vyjádření, je postavou nepostradatelnou. V literární předloze je její tíhnutí k panskému životu, pohodlí a přísný způsob výchovy dětí zpodobněn jako protiklad starosvětské, pracovité a milé babičce. V předchozí kapitole jsme zmínili prolog, ve kterém nakonec dochází k tichému smíření těchto dvou světů. Také její láska byla zasažena vojenskou službou, která ovšem v případě pana Proška trvala pouhých čtrnáct dní. Na úkor tohoto brzkého shledání se musí dvojice každého podzimu rozloučit a opětovného setkání se dočkají až na jaře dalšího roku. Režiséru J. A. Pitínskému se podařilo nenásilnou formou vyjádřit strádání ženy, která musí každoročně trpět odloučením od svého muže.

Podobnou koncepci linie ženských postav zachovává ve svém zpracování také Divadlo Husa na provázku. Určitému posunu v tomto aspektu díla se *Babičce* dostává v pojetí Studia Ypsilon. Zde je tato koncepce narušena nepřítomností postavy Kristly, jejíž místo zaujímá dvojrole Barunky. Přesto režisér inscenace Arnošt Goldflam zachovává důraz na ženské postavy díla. Pokud se

109 Tamtéž, s. 92.

110 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička : Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0. s. 142.

zaměříme na repliky, v nichž Barunka, představující aletor ego Boženy Němcové, staví jednotlivé pasáže literární předlohy do střetu s realitou, uvědomíme si, že skutečná pravda je nám sdělena v souvislosti s osudy žen. Dovídáme se o od idyly očištěném osudu mlynářovic Mančinky, Viktorky, komtese Hortensii a o životě rodiny Proškovy. Marně bychom hledali, pravdivé zobrazení pana mlynáře, myslivce či pana Bayera. Také paní Prošková se nám nejeví jako žena tichá, trpící manželovou několika měsíční nepřítomností, ale naopak v ní spatřujeme odlesk z babiččiny (Jana Synková) živé povahy a nezdolnosti.

Na závěr dodejme, že ačkoli F. X. Šalda označil Viktorku za pouhou epizodu a „dekoraci“¹¹¹, všechna tři divadelní zpracování se rozhodla následovat názor Václava Černého a zachovat pojetí Viktorky jako postavy, z jejíž „temnoty vzešel babiččin jas“¹¹².

4. 5. Umírání a smrt v Babičce

Motiv smrti je v *Babičce* všudypřítomný. „Autorka neváhala velkou část svých děl uzavřít motivem smrti. Přesto při recepci nebývá smrt vnímána jako dominantní, deprimující. Překrývá ji autorčino humanizující, harmonizační zaujetí.“¹¹³ Během celého díla dojde k úmrtí šesti postav, ale ani jedenkrát není smrt vnímána tragicky. Je naprosto přirozeně začleněna do textu, kde je čtenáři představena bez patosu a s důrazem na to, že když Bůh vezme k sobě někoho v době, kdy je nejšťastnější, toho má zvláště rád.¹¹⁴ Ať už se jedná o smrt Viktorčina otce, Viktorky samotné či babičky, je vždy popsána bez bolesti a utrpení. Odchod je vnímán jako ulehčení od útrpného života, jenž se chýlí ke konci či jako vykoupení z bolesti. Zatímco o Viktorčině skonu se dozvídáme jen z vyprávění pana myslivce, při umírání babičky jsme přítomni. Poté, co dovede veškeré osudy a milostné příběhy ke šťastnému konci, po mnoha letech strávených v blízkosti svých přátel a rodiny, poté, co se s bližními i s Bohem smířila, babička odchází.

111 ŠALDA, František Xaver. *Božena Němcová*. In: *Duše a dílo*. Melantrich. Praha, 1950. ISBN neuvedeno. s. 80.

112 ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Lidová demokracie. Praha, 1963. ISBN neuvedeno. s. 93.

113 *Čteme ještě Němcovou?* In: *Božena Němcová: Život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové, 2012. ISBN neuvedeno. s. 247.

114 Parafrazováno podle NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. AGAVE. Český Těšín, 2002. ISBN 80-86160-67-X. s. 213.

„Barunka jí předříkávala modlitbu umírajících; babička modlila se s ní, až najednou ústa se nehýbala, oko zůstalo upřené na krucifix nad ložem visící, dech se zatajil. Plamínek života jejího zhasl, jako zhasíná pomalu dohořívající kahánek, v němž palivo vše stráveno [...] Vorša nemeškajíc mezi plačícími pospíchala k úlu [...] a zaklepavši naň, volala třikrát: 'Včeličky, včeličky, babička nám umřela!' Pak teprv sedla na lavičku pod bez a pustila se do štkaní. Pan myslivec kráčel cestou k Žernovu, aby dal zvonit umíráčkem; sám se nabídl k té službě. Bylo mu ouzko ve stavení, musil ven, by se mohl vyplakat. 'Stýskalo se mi po Viktorce, jakpak zapomenu na babičku,' povídal si cestou. Když zazněl umíráček, hlásající všemu lidu, 'že není více babičky', zaplakalo celé údolíčko.“¹¹⁵ Celý odchod babičky je v závěru završen ústy paní kněžny pronesenou větou: „Šťastná to žena!“¹¹⁶. Její výrok neznamená, že shledávala její život bezstarostný a šťastný, v mnoha okamžicích byl pravým opakem, vyjadřuje ovšem, že i přes veškeré nesnáze, uchovala si babička svou hrdost a vždy v sobě nalezla odvahu bojovat za lepší osudy své i svých bližních.

Ve své stati *Neplačme, přejme jí nebe: Skon v díle Boženy Němcové*, popisuje Viktor Viktora trichonometricky vzestupně hodnocený skon babičky. Úctu jí nejprve vyjadřuje služka Vorša, tím, že plní její poslední přání, poté pan myslivec nechávající jí odzvonit umíráček a v závěru paní kněžna.¹¹⁷

Národní divadlo, které se ve svém zpracování snaží co nejvíce zachovat předlohu, se od tohoto záměru značně odvrací v posledním obraze s názvem *Dohra*. Místo navázání na literární předlohu, zaměřuje se na vedlejší cíl inscenace. Jak už jsme zmínili, snahou režiséra J. A. Pitínského bylo formulovat čistě ženská témata. Krom ztvárnění strádání, bolesti, zodpovědnosti a traumat nenarozených a zemřelých dětí se zde objevuje propojení osudu babičky se specificky osobním životem Boženy Němcové a následné zakončení této osy postavou Vlasty Chramostové. Nejvíce můžeme tuto snahu spatřit právě v závěrečném epilogu, který se odehrává po čtrnácti letech od svatby Kristly a Míly. Dějiště se přesouvá do temné nemocniční čekárny, kde se setkávají všichni, kdo se chtějí s babičkou naposledy rozloučit. Zatímco ženy oděné do tmavých kabátů téměř prvorepublikového střihu a muži do hubertusů (kabát z období po první světové válce určený především pro chudší vrstvy) vzpomínají v její nepřítomnosti na činy, kterými pomohla každému z nich, opakují její poslední slova a vzdávají ji hold, je na pozadí nad hlavami herců vzdáván hold jiné ženě. Na zadní scéně jsou promítány jednotlivé obrazy z představení bytového divadla *Dávno, dávno již tomu... zpráva o pohřbívání v Čechách* (1979), ve kterém Vlasta Chramostová ztvárnila

115 NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. AGAVE. Český Těšín, 2002. ISBN 80-86160-67-X. s. 215.

116 Tamtéž, s. 215.

117 Viz *Čtete ještě Němcovou?* In. *Božena Němcová: Život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové, 2012. ISBN neuvedeno. s. 247.

Boženu Němcovou. Prostřednictvím jednoho obrazu se tak můžeme rozloučit nejen s jednou literární postavou, ale zároveň se třemi pro český národ významnými ženami.

Specifické pojetí odchodu babičky v Divadlu Husa na provázku je evokováno již podtitulem epilogu – Tiché umírání. Prostřednictvím zpěvaček jsou nám opakována závěrečná slova autorky.

„Zpěvák Nebylo účelem tohoto ukázání, vyličovati život mládeže, která kolem babičky žila.“¹¹⁸

Obě dvě babičky umírají pospolu zároveň, ale na rozdíl od jejich předchozího odlišení povah, zde se stávají jedinou laskavou, starosvětsky milou ženou, jež se postupně loučí se všemi obyvateli údolíčka a jeho návštěvníky. Odkazuje na osud Boženy Němcové tím, že nechají babičku po dvakráte se zeptat, zda je Barunka šťastná. Avšak jedinou odpovědí je jí smutný úryvek z *Lamentace*. Celá inscenace ovšem není zakončena povzdechem paní kněžny, ale sborově odříkávaným přednesem úryvku písně *Krásná je modrá obloha*.¹¹⁹

„Všichni Často však světlo svítání, zastře strach z večera,
když člověk pozná zklamání a zmizí důvěra.
Víc nežli smutek loučení, je jenom tichý hlas,
který náš život promění a neopustí nás.
Ten tichý hlas nám zvěstuje, že život má svůj cíl,
a kdo v životě miluje, u Boha zvítězil.“¹²⁰

Studio Ypsilon zachovává stejně tak jako Národní divadlo odchod babičky v její nepřítomnosti, o kterém se dozvídáme pouze prostřednictvím rozhovoru. Celkový styl inscenace, jež režisér Arnošt Goldflam uchopil na základě tří odlišných pohledů na dílo Boženy Němcové, je zachován i v závěrečném obraze. Idylický pohled autorky je zachován prostřednictvím všech bližních, kteří babičku vyprovázejí. Když se kněžna táže paní Proškové, pro koho truchlí, nemůže se po její odpovědi upamatovat, kdo to babička je. Místo pronesení slavné věty – Šťastná to žena, ji označí za chudáka. Tímto dochází ke střetu vybájeného dětství s reálnou historií. Na závěr dochází k rozloučení s babičkou pohledem současného čtenáře (diváka), který vidí v babičce nereálný idylický svět. Ve skutečnosti se ovšem jedná o parafrázi textu F. X. Šaldy.¹²¹

„Kněžna No, tak ona je to pohádka o té babičce.

118 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 57.

119 Jedná se o píseň zpívanou při mši, která je např. součástí zpěvníku buď *Tobě sláva* (vydání 1981). URL: <<http://www.evangnet.cz/pisen.php?sg=BTS14>>.

120 *Babička, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue*. Scénář Divadla Husa na provázku. Vydalo Divadlo Husa na provázku. Uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku. Brno, bez datace. ISBN neuvedeno. s. 60.

121 ŠALDA, František Xaver. *Božena Němcová*. In. *Duše a dílo*. Melantrich. Praha, 1950. ISBN neuvedeno. s. 76.

Prošek Vypravovaná měkkou, dobrou a bázlivou obrazností zmučenému srdci, toužícímu po lásce, jemuž svět a život podává houbu namočenou ve žluči a octě. Ukolébavka zpívaná tomu srdci, které tak těžko usíná a ve snu ještě přerývaně vzlyká jako zbloudilé dítě! Copak ji ještě v životě čeká, to nebohé děvče...¹²²

5. Proměny poetiky a významového vyznění díla na cestě od prózy k dramatu

V předchozích kapitolách jsme se pokusili porovnat uchopení jednotlivých postav, zobrazení dějových zvrátů, času a prostoru díla tak, jak byly ztvárněny skrze divadelní jazyk v návaznosti na literární předlohu. Použité performační znaky se v jednotlivých zpracováních proměňují v závislosti na postoji, který dramatici a divadelní režiséři k dílu zaujali, a také na cíli, který si ve snaze převést *Babičku* do dramatického jazyka vytyčili. Na tato dvě předem stanovená východiska navazují i způsob ztvárnění, proměny žánrového určení, jehož bylo v divadelních inscenacích dosaženo. Nejzřetelněji spatříme odraz těchto změn v podtitulech, pod kterými jsou dramaturgie a divadelní adaptace *Babičky* uváděny.

Národní divadlo představilo v roce 2007 nastudování *Babičky* s podtitulem *Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Už z tohoto podtitulu, informací a názorů, které nám podává divadelní program,¹²³ vyplývá, že záměrem režiséra J. A. Pitínského nebylo dosažení inovací v pohledu na dílo Boženy Němcové, ale prostřednictvím věrné dramaturgie podat hold jak samotné autorce. Následně také osobnosti babičky a Vlasty Chramostové jejichž osudy propojil. Přestože se jedná o téměř doslovný přepis literárního díla do jevištního jazyka, v mnoha ohledech se od předlohy odklání. Zachování veškerých příběhů jednotlivých postav knihy a položení důrazu na propletené osudy ženských postav je ztvárněno na úkor cyklického roku na vsi. Roční období a zvyky s nimi spojené jsou zde přesunuty do pozadí. Vystupují pouze ty prvky venkovského života, které mají určitou pojistnost s hlavními hrdinkami a jejich příběhy (velký prostor je dán národopisné svatbě Kristy a Míly, která je zpodobněna spolu se všemi příslušnými lidovými zvyky 1. poloviny 19. století).¹²⁴ Podtitul *Nenápadný půvab monarchie rakouské* přeznamenává soustředění celé inscenace

122 *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá?)*. Scénář Divadla Ypsilon. Uloženo v Archivu Divadla Ypsilon. Praha, 2010. ISBN neuvedeno. s. 72.

123 PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička : Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0.

124 Inspiraci pro uchopení této scény čerpal režisér J. A. Pitínský ze studie JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Svatba v*

na život obyčejných lidí za Rakouského císařství, kteří ačkoli jim osud do cesty postavil nejednu překážku, dokáží díky své odhodlanosti, víře a vzájemné pomoci, žít šťastný a spokojený život. Poukazuje na fakt, že půvab této doby nenalezneme ve Vídni obydlené bohatou honorací, ale v životech obyčejných venkovských lidí i s jejich každodenními nesnázemi.

Druhý podtitul divadelního zpracování *Babičky* nese název *Obrazy venkovského života (fetišistická revue)* a pochází z tvůrčí dílny Divadla Husa na provázku. Hlavním cílem inscenace bylo zbavit tento „národní literární fetiš“¹²⁵ nánosu dobových reflexí, dezinterpretací a pokřivených výkladů. Na rozdíl od předchozí dramatizace se jedná o mnohem volnější uchopení literární předlohy. Prostřednictvím divadla uváděna do souvislosti s autentickými životními osudy Boženy Němcové skrze úryvky jejích dopisů. Autorská dvojice Oslzlý – Krobot pracuje také s prolínáním iluzivní a antiiluzivní roviny, což můžeme spatřit například ve výstupech autorky literární předlohy či ve scéně udělování Barunek, kdy herci vystupují ze svých rolí směrem k civilu. Tato dramatická kompozice ještě více podtrhuje vyznění hry divadla na divadle. K zajímavému propojení dochází díky spolupráci muzikantů, jež se postarali o hudební pozadí díla - Zdeňka Kluky a Jiřího Pavlici. První z jmenovaných se soustřeďuje na rockovou hudbu, zatímco druhý na folk. Přestože se jedná o naprosto odlišné hudební žánry, dochází k jejich souznění a vzájemné harmonii spolu s jednotlivými zpívanými replikami přepsanými podle literární předlohy. Pokud shrneme veškeré použité performační principy, za účelem žánrového označení inscenace, vyvstane před námi pojetí divadla, které mluví, zpívá a tančí¹²⁶, zpracované ve formě revue, které umožňuje skoky v ději a začlenění cizorodých textů.¹²⁷ Výsledná inscenace je prokládána jednotlivými předscénami a mezihrami, které jsou propojeny dalšími národními fetiši. Přestože inscenace brněnského divadla obsahuje prvky parodie, sám dramaturg Petr Oslzlý se od tohoto žánrového označení odvrací. „[...] nemáme v žádném případě potřebu toto neopakovatelné umělecké dílo parodovat. Naopak ho chceme tímto ne zrovna obvyklým způsobem otevřít zájmu současného publika, aby se zjevovala jeho krása.“¹²⁸

národopisném obraze a v Babičce. In: *Stoletou alejí.* Praha, Československý spisovatel 1985. ISBN neuvedeno.

125 OSLZLÝ, Petr. *Pootevření skříňky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: Jak mne soused Štolba k nápadu přivedl,* (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla. Brno, 1997.

126 Pojem Osolsoběho Viz OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí.* Supraphon. Praha, 1974. ISBN neuvedeno.

127 Kromě označení divadlo, které mluví, zpívá a tančí, bychom mohli vzniklý text tazvat totálním divadlem, které „Musí být uměleckou tvorbou, souborem organických vztahů mezi světlem, prostorem, plochou, pohybem, zvukem a živou bytostí, se všemi variacemi a kombinacemi těchto prvků“. PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník.* Divadelní ústav. Praha, 2003. ISBN 80-7008-157-0. s. 405.

128 OSLZLÝ, Petr. *Pootevření skříňky s fetiši, Motto-vzpomínka jako fetiš: A proč jsme jej s Ivem Krobotem tělem fetišistické revue obdařili ...*, (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci *Babička*, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla. Brno, 1997.

Prostřednictvím přidružených cizorodých textů dochází ke zmnožení výpovědi díla, která je rozšířena nejen o demytizační, historicky-realistickou složku, ironickou reflexi původního textu a dalších pretextů, ale také o biografickou rovinu autorky. Přestože očištění *Babičky* od hodnot a významů, kterými ji zatížila doba, nelze dosáhnout v průběhu jediného představení, Divadlo Husa na provázku se snaží prostřednictvím této inscenace na ně diváka upozornit a poskytnout mu možnost jiného úhlu pohledu na dané dílo.

Poslední námi uvedená inscenace pochází z repertoáru Studia Ypsilon a nese název *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit (vybásněná a pravdivá)*. Jak jsme již zmínili, režisér Arnošt Goldflam navázal na zavrženou myšlenku J. A. Pitínského. Tedy ztvárnění skutečného života Magdaleny Čudové – Novotné a postavení idylického vyznění díla do střetu s realitou. Představení babiččina příběhu ve třech variantách – tak jak jej viděla Božena Němcová, jak se pravděpodobně udál a jak na něj pohlíží dnešní čtenář – je docíleno prostřednictvím postavy Barunky, která v průběhu hry přebírá roli alterega Boženy Němcové a uvádí osudy jednotlivých postav takové, jaké doopravdy byly. Reálné přiblížení v nás asociují také promluvy vložené do úst babičky, Proška či císaře Josefa. Podobně jako v insceni Divadla Husa na provázku, i zde jsou do textu včleněny pretexty a asociace na cizí texty. V průběhu hry se na jevišti objevuje postava Karkulky a neustálé procházení sluhy Piccoly v 17. scéně *Na zámku* se zavazadly v rukou, nám nápadně připomíná jednání Luckyho z divadelní hry Samuela Becketta - *Čekání na Godota*.

Pokud se ohlédneme zpět ke srovnání inscenací uvedených v Divadle Husa na provázku a ve Studiu Ypsilon, spatříme mnoho společných divadelních postupů, které byly k převedení *Babičky* do dramatického jazyka zvoleny. Proto můžeme i divadelní představení *Babička se vrací* žánrově zařadit jako divadlo, které mluví, zpívá a tančí nebo také jako totální divadlo. I zde dochází prostřednictvím zvolených performačních znaků ke snaze o odpoutání literárního díla od dobových konvencí, rozlišení reálných podnětů k jeho napsání a projevu tvůrčí osobnosti Boženy Němcové.

5. 1. Recenzentská recepcce jednotlivých zpracování

Po rozboru všech tří inscenací, jejich tvůrčích metod a kombinace performačních znaků, které byly využity k odlišnému zpracování hlavních motivů *Babičky*, zmiňme se závěrem o recenzentské recepci, která byla po premiérách představení napsána. Zaměříme se především na postupy a způsoby uchopení díla, které byly vyzdvihovány a na ty, jež byly kritiky shledány nevhodnými.

Ve zpracování *Babičky* v pojetí Národního divadla byla recenzenty a kritiky pozitivně oceněna myšlenka ustoupení koloběhu ročních období do pozadí za účelem poskytnutí prostoru k vyzdvížení paralely osudů ženských postav na úkor prostoru, jež je v knize dán popisu ročních období a rituálů. Ty se staly středem celé inscenace a jednotlivé příběhy, jež se udály v minulosti, jsou vnímány jako „možné klíče k uchopení budoucnosti“¹²⁹. V souvislosti s touto myšlenkou je za přínosné shledáno i poukázání na fakt, že „*Babička* je dílem mnohem osudovějším, bojovnějším a konfliktnějším, než za jaké je obecně pokládána“¹³⁰. Idyličnost, která je v souvislosti s *Babičkou* často zmiňována se zde často střetává se soukromým neštěstím například v naznačeném potratu paní Proškové.

Přestože tato linie je považována za velmi zdařilou, tvůrci inscenace zakomponovali do jejího konečného pojetí několik nečekaných samoúčelných prvků, které bez vzájemné spojitosti vyznívají polopaticky. Těmi jsou předně výstupy šílené Viktorky, které jsou kritikou pokládány za bezradné a v mnoha případech až nepříjemně melodramatické. Příliš prvoplánově vyznívá také scéna, v níž babička nesouhlasně komentuje četbu románů a v následujícím okamžiku přibíhá Barunka s plnou náručí knih. Naprosto nepatřičné jsou zpestřující efekty a nečekané akce postav, kdy si pan Mlynář začne uprostřed konverzace naprosto bezdůvodně hrát s jojem, či když ve scéně na zámku usedne sluha kněžny za oknem na houpacího koně.

Kritickému ohodnocení neunikne ani přílišná kaširovanost barvotiskových kulis či barokně lidová recepce hudby Vladimíra Franze, do které bez jakékoli motivace zabučí kráva. Celkově je dramaturgie J. A. Pitínského vytykána nepřilíživě celistvě pojatá koncepce, která na počátku zaujme diváka první scénou zobrazující intimní rozhovor matky s dcerou, jež postupně graduje, ale posléze se tento prvotní náboj vytrácí a zaniká. „Nejde o to, že by režisér a dramaturgyně neměli nápad, měli jich naopak až moc, aniž by se jim podařilo najít sjednocující klíč.“¹³¹

129 MIKULKA, Vladimír. *Babička v Národním ztrácí často půdu pod nohama*. In. *Mladá fronta DNES*. Roč. 18, č. 293, 17. 12. 2007. ISBN nevedeno. s. 7.

130 Tamtéž

131 JANOUŠEK, Pavel. *Omyl aneb Ohodně méně než jsme chtěli*. *Divadelní noviny*, 7. ledna 2008. URL: <http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=15232>.

Shrňme tedy celkový dojem odborné recepce z inscenace Národního divadla slovy Pavla Janouška: „*Babička*, jako ostatně každé literární dílo, snese na jevišti téměř cokoli, ne však tvůrčí bezradnost.“¹³²

Přestože v Divadle Husa na provázku se dostává nejvyššího posunu pojetí babičky, kterou nejenže představuje Jiří Pecha, ale jež je zároveň rozdvojená do dvou naprosto odlišných postav, je na tuto metodu pohlíženo jako na příhodný prostředek ke konfrontaci světa skutečného a snového. Tento střet dvou světů je dotvářen i hudebním pozadím, které je na jednu stranu rockového a na druhou stranu folkového rázu. „Životní černobílý pohled pomáhá dotvářet dvojí hudební pojetí. Autory hudby jsou rocker Zdeněk Kluka a folklorista Jiří Pavlica. Na jevišti vytváří hudební doprovod rockové a cimbálové trio. Elektrické i akustické nástroje souznějí ve vzájemné harmonii.“¹³³ Tvůrčí dvojice Oslzlý – Krobot také jako jediná z námi představených dramatických zpracování zachovává specifickou formou psy Sultána a Tyrla. „V inscenačním pojetí se musíme sklonit nad bravurním hereckým pojetím Romana Slováka a Vladimíra Hausera, kteří dali plyšovým představitelům obou psů zajímavý a neotřelý psí život.“¹³⁴

Zpracování *Babičky* v pojetí Divadla Husa na provázku jsou vytýkány jen některé parodie (například scéna *Škola*). Zároveň je kritiky zdůrazněno, že síla předlohy Boženy Němcové občas převažuje nad demytizačními tendencemi tvůrců a návaznost na literární dílo zůstává v mnohém zachována. Proto by se dal očekávat v mnoha aspektech výraznější a nápaditější odklon od původní kompozice.

Podobně i v inscenaci Studia Ypsilon shledávají recenzenti jak pozitivní, tak zároveň i negativní aspekty díla. Ačkoli obsazením role babičky Janou Synkovou, která ztvárňuje místo zažité představy vlídné a moudré stařenky ráznou a energickou tchyní je velkým odklonem od literární předlohy a ačkoli dochází i k dalším výrazným posunům v pojetí postav, nejsou tyto inovace recenzenty přijímány negativně. „*Babička* [...] pro Goldflama rozhodně není terčem parodického řádění ve stylu „*Babičky vulgaris*“. Vybrané kapitoly zpracoval s respektem k románové předloze, kterou podrobil nezbytnému krácení textu a škrtnání zbytných postav. Autorčinu „vybásněnou“ krajinu dětství pak v divadelní verzi podrobuje konfrontaci se světem reálným, k němuž odkazuje řada větších i menších úprav.“¹³⁵

132 Tamtéž

133 Jaká ta babička asi bude? *Scéna.cz*, 1. dubna 1999. URL <<http://capek.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=121&r=10>>.

134 Jaká ta babička asi bude? *Scéna.cz*, 1. dubna 1999. URL <<http://capek.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=121&r=10>>.

135 TICHÝ, A. Zdeněk. Jak Goldflam četl *Babičku* a Engelse. *Divadelní noviny*, 20. duben 2010. URL:

Přestože se nemalé kritiky dostává jak kostýmní výpravě, která se jeví jako „sesbíraná z divadelního fundusu“¹³⁶, tak scénické úpravě, která se skládá z různě variovatelné dřevěné bedny, umělého stromu a veliké zlaté peřiny. Prvotní záměr jednoduchosti, který je obsažen v celé inscenaci, zůstává oceněn. „Vše ale vhodně nenápadně dokresluje omšelost prostředí, v němž se děj odehrává. A hlavně vytváří prostor hercům. Někteří si tuto lehkou scénickou svatokrádež docela užívají. A publikum s nimi.“¹³⁷ Prostor pro herecké vyjádření je také poskytnut pomocí písni zhudebněných a zařazených Miroslavem Kořínkem. „I tahle směs melodií osciluje mezi vyprávěným snem a všední skutečností, mezi nostalgii s kapkou sentimentu vůči zidealizované minulosti a groteskní divokosti.“¹³⁸ Recenzenty je režiséru Arnoštu Goldflamovi vyčítána pouze částečná demytizace *Babičky* Boženy Němcové, která není důsledně završena. Ovšem podle slov režiséra se inscenace měla stát pouze netradičně pojatým holdem klasice, na kterou je pohlédnuto z trochu jiného úhlu. Samozřejmě nalezneme, tak jako ke každému uměleckému dílu, i mnohé negativní recenze. Do jedné z nich patří i názor, že „inscenace se příliš vleče, stále se opakují statické sedánky babičky s vnoučaty, ve mlýně, u myslivce“¹³⁹. Nutno ale podotknout, že na principu návštěv je založena celá první část literární předlohy.¹⁴⁰

Celkové vyznění inscenace nejlépe komentují tato slova: „Babička ale není zdaleka jen zprávou o tom, že Arnošt Goldflam přečetl a vyložil jednu knihu starou sto padesát let s komediální nadsázkou. Jakoby mezi řádky své inscenace zároveň sděloval – ano, jsme lidé, kteří rádi zpochybňují a zkoumají, lidé, kterým ironie a vtip pomáhají přežít, lidé, kteří nemají důvěru k nedotknutelným pomníkům. Aby pak v samotném závěru, když po smrti babičky všichni účinkující zpívají schubertovský hymnus, ještě dodal – ale jsme zároveň lidé, kteří se v pokoře skloní i před nehrdinským hrdinou. A povzdechnutí kněžny ‘Šťastná to žena!’ se tady stává symbolickým komentářem k době, v níž se lidé snaží pomocí nejrůznějších berliček lopotně a většinou i marně znovuobjevit jednotu svého bytí s přirozeným řádem světa.“¹⁴¹

<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-goldflam-ctl-babicku-a-engelse>.

136 SIKORA, Roman. Babička se vrací. *Český rozhlas*, 18. března 2010. URL:

http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/708570.

137 Tamtéž

138 TICHÝ, A. Zdeněk. Jak Goldflam četl Babičku a Engelse. *Divadelní noviny*, 20. duben 2010. URL:

<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-goldflam-ctl-babicku-a-engelse>.

139 MACHALICKÁ, Jana. Babička v zajetí čertíka sprostíka. *Lidové noviny*. 28. 4. 2010. ISBN neuvedeno.

140 Viz TILLE, Václav. *Božena Němcová*. Odeon. Praha, 1969. ISBN neuvedeno. s. 143.

141 TICHÝ, A. Zdeněk. Jak Goldflam četl Babičku a Engelse. *Divadelní noviny*, 20. duben 2010. URL:

<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-goldflam-ctl-babicku-a-engelse>.

5. 2. Dnešní význam dramatického zpracování „klasických děl“

Na závěr se pozastavme nad společnou motivací, která se stala příčinou vzniku všech tří inscenací. Důvod vzniku dramatu a jeho funkce se neustále mění už od jeho vzniku. Na začátku teoretického oddílu jsme se zmínili o dvojitým původu divadelních her – rituálech a pašijových hrách. Oba typy mají společný výchozí bod ve víře, kterou se snaží pomocí performačních znaků oslavovat. V průběhu staletí se měnil nejen jejich obsah, dějiště, ale i příčiny, kvůli kterým byly inscenovány. V antice měly komedie nepopiratelnou společenskou funkci: „chránily právo na demokracii, kritizovaly různé neřesti a vehementně bojovaly o ukončení války mezi Athénami a Spartou.“¹⁴² O několik set let později hrála divadla velkou úlohu v prosazování nových uměleckých směrů či v národním uvědomování prostřednictvím zřizování národních divadel. Pražská avantgardní scéna Osvobozeného divadla nejprve tvořila své divadelní hry za účelem kritiky společnosti. Později politické satiry přerůstají ve snahu upozornit na nebezpečí fašismu.

Jaká je ovšem motivace tvorby dnešních souborů? Pokud se ohlédneme zpět na předchozí kapitoly, ve kterých jsme popsali podněty dramatiků a divadelních režisérů, zjistíme, že společným znakem všech tří inscenací je nesouhlas s dezinterpretací díla Boženy Němcové. Jejich jednotnou snahou je očistit dílo od dobových mystifikací a stigmat, kterými je kniha poznamenána. Záměrem nově vzniklých divadelních her je upozornění dnešního čtenáře (diváka) na nánosy jednostranných interpretací a způsoby jakým dobové režimy přetvářely její obsah ve svůj prospěch. Je nám zřejmé, že nelze zbavit toto dílo politických a jiných reflexí během dvouhodinového představení, ale prostřednictvím pojetí literární předlohy skrze dramatický jazyk na ně lze diváka upozornit a poskytnout mu nový pohled na *Babičku* Boženy Němcové.

142 HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu*. Horizont. Praha, 1987. ISBN neuvedeno, s. 44.

ZÁVĚR

Závěrem se pokusme zobecnit poznatky nabyté v předchozích částech práce. Naším cílem bylo na základě teoretických vědomostí z oboru teatrologie a porovnání tří vybraných dramatizačních děl analyzovat, jakým způsobem a pomocí jakých metod a vybraných performačních znaků jednotliví dramatici a režiséři zpracovali vybrané motivy z *Babičky* i její celé dílo. Záměrem bylo zjistit, jak posunula jednotlivá divadla vyznění díla. Co bylo jejich motivací a zamýšleným cílem. Jakým způsobem se snažila přiblížit toto klasické dílo dnešnímu divákovi.

Nejprve jsme se zaměřili na problematiku dramaturgie v první řadě z historického hlediska a později z pohledu převedení nedramatického textu do divadelního jazyka, jenž jsme poté v druhé analytické části práce aplikovali na samotný text Boženy Němcové. Přestože *Babička* bývá považována za dílo nedramatické či nedějové (postrádá dramatický spád děje, napětí či naléhavost výpovědi), volně plynoucí syžetové uspořádání bylo využito dramaturgie ve prospěch samotné inscenace. Abychom se mohli zabývat dramaturgií *Babičky* ve vybraných divadlech, museli jsme se nejprve zastavit u jejich historie a způsobu tvorby, který byl určující pro pochopení performačních prostředků, jenž byly použity při vytvoření námi zkoumané inscenace. Zatímco Národní divadlo se věnuje především zpracování předloh pomocí klasických dramatických metod, Divadlo Husa na provázku a Studio Ypsilon k nim přistupuje poněkud volněji. Dříve než se zaměříme na rozdílné znaky zpracování literární předlohy, zastavme se u shrnutí těch společných. Je jimi motivace, cíl a demytizace. Všechna tři divadla přistupují k dílu Boženy Němcové s patřičnou úctou. Ani jedna z

inscenací se nepokusila o její parodii či travestii, ačkoli každé z nich užilo pro její převedení do dramatického jazyka odlišné metodologie. Všichni dramatici i režiséři prošli před uvedením této divadelní hry do repertoáru jejich divadla setkáním s tímto dílem či autorkou prostřednictvím jiných svých inscenací. Pohlížejí na *Babičku* jako na skvost české literatury, který byl bohužel zasažen dobovými dezinterpretacemi (včetně stigmatu povinné školní četby), jež ovlivnily přístup dnešních čtenářů k tomuto dílu. Jejich společným cílem bylo očištění literární předlohy od nánosů nepravd, které na ní během let ulpěly. Prostřednictvím odlišných performačních prostředků se snažili poukázat na historický kontext díla, na život samotné autorky. Prostřednictvím divadla zdůraznily zřetelné rozhraní reality (ať už života v polovině 19. století, tak přístupu k dílu v 50. a 60. letech) a vytvořeného snového světa Boženy Němcové.

Stěžejními jsou pro nás přístupy režisérů a dramatiků zmiňovaných divadel. Zatímco režisér J. A. Pitínský usiloval a vytvoření dramatického textu ve snaze o co největší zachování syžetového uspořádání a dodržení dějové kompozice tak, aby ji významově neměnil a vyhnul se zásadnějším zásahům do struktury textu, tvůrčí dvojice Ivo Krobot a Petr Oslzlý (na které myšlenkově navazuje Arnošt Goldflam) odmítá dramatické kompoziční principy ve prospěch zmnožení výpovědi výsledné inscenace. Vlastní uměleckou výpověď *Babičky* rozšiřují nejen o demytizační, historicky-realistickejší složku, ironickou reflexi původního textu, ale také o rovinu motivů z autorčina života. Jednotlivé motivy předlohy jsou prokládány cizorodými či nově včleněnými texty, dochází k odlišnému pojetí postav a v případě Studia Ypsilon i k jejich úplnému vynechání. Pokud bychom tedy charakterizovali jednotlivé inscenace termíny způsobu zpracování prozaického díla do divadelní hry, tak, jak jsme je zobrazili v teoretické části naší práce, náleželo by principu uchopení inscenace *Babička*, *Nenápadný půvab monarchie rakouské* označení dramaturgie a hrám *Babička, podle Boženy Němcové*, *Obrazy venkovského života* (fetišistická revue) a *Babička se vrací čili Dichtung und Wahrheit* (vybásněná a pravdivá) označení divadelní adaptace.

Na závěr naší práce jsme uvedli recepci vybraných her prostřednictvím kritik a recenzí. Přestože si uvědomujeme, že skrze tyto materiály nelze podrobně poznat vliv inscenací na obecenstvo ani způsob, jakým byly laickou veřejností přijaty, a jsou tedy relevantní, mají pro nás určitou vypovídací hodnotu z hlediska odlišných úhlů pohledu na dané inscenace. Ačkoli je zřejmé, že skrze uvedené inscenace nelze dosáhnout celkového očištění díla od politických a jiných reflexí, skrze dramatický jazyk se na ně divadla úspěšně pokusila diváka upozornit a zároveň vyzdvihla potlačované či na první pohled nepostřehnutelné myšlenky díla.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

Prameny

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. AGAVE. Český Těšín, 2002. ISBN 80-86160-67-X.

NĚMCOVÁ, Božena. *Babička*. Edice Česká knižnice. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 1999. ISBN 80-86160-67-X.

NĚMCOVÁ, Božena. *Lamentace. Dopisy mužům*. Československý spisovatel. Praha, 1995. ISBN 80-202-0594-2.

Použitá literatura

BROCKETT, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Lidové noviny. Praha, 1999. ISBN 80-7106-532-3.

ČERNÝ, Václav. *Knížka o Babičce*. Lidová demokracie. Praha, 1963. ISBN neuvedeno.

Česká divadla. Encyklopedie divadelních souborů - Divadelní ústav. Praha, 2000. ISBN 80-7008-107-4.

CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie*. Akademie múzických umění v Praze. Praha, 2003. ISBN 80-7331-921-7.

Čteme ještě Němcovou? In *Božena Němcová: Život – dílo – doba*. Česká Skalice: Muzeum Boženy Němcové, 2012. ISBN neuvedeno.

- DENEMARKOVÁ, Radka. *Sémiotická problematika dramatizací*. Disertační práce na Filozofické fakultě UK. Praha, 1997. ISBN neuvedeno.
- HYVNAR, Jan. *Hranice současného divadla*. In *Estetika na křižovatce humanitních disciplín*. Karolinum. Praha, 1997. ISBN 80-7184-379-2.
- HYVNAR, Jan. *Řeč dramatu*. Horizont. Praha, 1987. ISBN neuvedeno.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Božena Němcová. Příběhy – situace – obrazy*. Academia. Praha, 2007. ISBN 978-80-200-157.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Příběh tajemného psaní: o pramenech a genezi Babičky*. Akropolis. Praha, 2001. ISBN 80-7304-015-8.
- KOVALČUK, Josef. *Autorské divadlo 70. let (Vztah scénáře a inscenace)*. Ústav pro kulturně výchovnou činnost. Praha 1982, ISBN neuvedeno.
- KÖNIGSMARK, Václav. *Vztah současného dramatu k literatuře*. *Tvorba*, č. 28, 1982. ISBN neuvedeno.
- LEHÁR, Jan. STICH, Alexandr. JANÁČKOVÁ, Jaroslava. HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Nakladatelství Lidové noviny. Praha, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. „G“. Praha. 1963. ISBN 978-80-87561-15-7.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Pokus o slohový rozbor Babičky Boženy Němcové*. In *Studie II*. Host. Brno 2001. ISBN 80-7294-000-7.
- NEJEDLÝ, Zdeněk. *Božena Němcová*. Svoboda. Praha, 1946. ISBN neuvedeno.
- NOVOTNÝ, Miloslav. *Život Boženy Němcové: dopisy a dokumenty IV., Dvě léta persekuce (1853-1854)*. Československý spisovatel. Praha, 1956. ISBN neuvedeno.
- OSLZLÝ, Petr. *Pootevření skříňky s fetiši* (v Brně 28. září 1997), Program k inscenaci Babička, podle Boženy Němcové, *Obrazy z venkovského života (fetišistická revue)*, vydalo Divadlo Husa na provázku - Centrum experimentálního divadla, Brno 1997, nestránkováno.
- OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*. Supraphon. Praha, 1974. ISBN neuvedeno.
- OSOLSOBĚ, Ivo. *Mnoho povyku pro sémiotiku : Ne zcela úspěšný pokus o encyklopedické heslo sémiotika divadla*. Brno, 1992. ISBN 80-901112-0-3.
- PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. Divadelní ústav. Praha, 2003. ISBN 80-7008-157-0.
- PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Program k inscenaci. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0.
- PYTLOUN, Ladislav. *Ubohý vrah - divadelní adptace Pavla Kohouta: Problém převodu*

prozaického díla do dramatické formy. *Tvar*. - 0862-657X. Roč. 8, č. 6 (19970320). ISBN neuvedeno.

SCHMID, Jan. *Čtení Ypsilonce: Především léta 1988 – 1993, portréty tvůrců*. Direkta. Praha, 1994. ISBN 80-900272-7-x.

ŠALDA, František Xaver. *Božena Němcová*. In. *Duše a dílo*. Melantrich. Praha, 1950. ISBN neuvedeno.

ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace české literární klasiky v devadesátých letech 20. století*. FF MU, 2003. ISBN neuvedeno.

TÁBORSKÁ, Jiřina. *Božena Němcová – Babička*. In *Rozumět literatuře: Interpretace základních děl české literatury*, 1. díl. Státní pedagogické nakladatelství. Praha, 1986. ISBN neuvedeno.

TILLE, Václav. *Božena Němcová*. Odeon. Praha, 1969. ISBN neuvedeno.

VLAŠÍN, Štěpán. a kol. *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel. Praha, 1984. ISBN neuvedeno.

VLČEK, Jaroslav. *Dějiny české literatury II*. Nakladatelství československé akademie věd. Praha, 1960. ISBN neuvedeno.

ZÁHOŘ, Zdeněk. *Výbor z korespondence Boženy Němcové*. Stanislav Minařík. Praha, 1922. ISBN neuvedeno.

Internetové zdroje

Český rozhlas: PÁTKOVÁ, Petra. *Babička v Národním divadle – poprvé v historii*. 13. prosince 2007. URL: <<http://www.nlc-bnc.ca/ifla/I/training/citation/citing.htm>>.

Český rozhlas 3 – Vltava: SIKORA, Roman. *Babička se vrací (recenze)*. 18. března 2010. URL: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/recenze/_zprava/708570>.

Divadelní noviny: JANOUŠEK, Pavel. *Omyl aneb O hodně méně, než jsme chtěli*. 7. ledna 2008. URL: <<http://host.divadlo.cz/noviny/clanek.asp?id=15232>>.

Divadelní noviny: TICHÝ, Zdeněk Antonín. *Jak Goldflam četl Babičku a Engelse*. 20. Duben, 2010. URL: <<http://www.divadelni-noviny.cz/jak-goldflam-ctel-babicku-a-engelse>>.

Divadelní noviny: VARYŠ, Vojtěch. *Vojtěch Varyš píše Arnoštu Goldflamovi*. 22. Duben, 2010. URL: <<http://www.divadelni-noviny.cz/vojtech-varys-pise-arnostu-goldflamovi#nahoru>>.

Divadlo Husa na provázku. URL: <<http://www.provazek.cz/web/structure/8.html>>.

Neviditelný pes: WEISOVÁ, Jitka. *DIVADLO: Nechod'te na Babičku do Národního*.

9. dubna 2008. URL: <http://neviditelnypes.lidovky.cz/divadlo-nechodte-na-babicku-do-narodniho-f0v-/p_kultura.asp?c=A080407_133351_p_kultura_wag>.

Scéna.cz: *Jaká ta babička asi bude?* Scéna.cz, 1. dubna 1999. URL <<http://capek.scena.cz/index.php?d=1&o=1&c=121&r=10>>.

Časopisecké studie

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Babiččiny otázky. In *Lidové noviny*. č. 50. 1997, s. 12. ISBN nevedeno.

KŘÍŽ, Jiří Pavel. Jiří Pecha se zítra stane babičkou. In *Právo*. Roč. 7, č. 210. 1997, s. 10. ISBN nevedeno.

MACHALICKÁ, Jana. Babička v zajetí čertíka sprostíka. In *Lidové noviny*. č. 48. 2010. s. 21. ISBN nevedeno.

MÁLEK, Petr. Teorie intertextu a literární kontexty filmu II., In *Illuminace*, Roč. 5, 1993, č. 3. ISBN nevedeno.

MIKULKA, Vladimír. Babička v Národním ztrácí často půdu pod nohama. In *Mladá fronta DNES*. Roč. 18, č. 293. 2007. s. B7. ISBN nevedeno.

PEŇÁS, Jiří. Nápadky kolem Babičky: Naše paní Božena Němcová a Husa na provázku. In *Respekt*. Roč. 8, č. 41. 1997, s. 18. ISBN nevedeno.

ŘÍHA, Ivo. Pitínského Babička – jaká snad mohla být, ale není. In *Tahy 2008: Literárně kulturní ročenka. Červený Kostelec a Pardubice 2008*, s. 123-126. ISBN 978-80-86818-75-7.

STANISLAVČÍK, Tomáš. Jiří Pecha bude Babičkou. In *Lidové noviny*. Roč. 10, č. 172. 1997, s. 12. ISBN nevedeno.

STUDENÝ, Jiří. Vyzdorovaná benefice. In *Tahy 2008: Literárně kulturní ročenka. Červený Kostelec a Pardubice 2008*, s. 127-128. ISBN 978-80-86818-75-7.

SUCHOMELOVÁ, Jaroslava. Babička jako fetiš a demystifikace. In *Slovo*. Roč. 89, č. 215. 1997, s. 8. ISBN nevedeno.

TŘEBÍČSKÝ, Michal. Babička z Husy na provázku jako šťastný to muž je laskavá i mýtoborná. In *Denní Telegraph*. Roč. 6, č. 238. 1997, s. 10. ISBN nevedeno.

Divadelní scénáře

Archiv Divadla Husa na provázku, *Babička*, scénář Divadla Husa na provázku, Obrazy venkovského života, Fetišistická revue. Brno, 1997. ISBN nevedeno.

Archiv Studia Ypsilon, scénář divadelní hry *Babička se vrací... čili Dichtung und Wahrheit* (vybásněná a pravdivá). Praha, 2010. ISBN neuvedeno.

PITÍNSKÝ, Jan Antonín. *Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské*. Praha, 2007. ISBN 978-80-7258-989-0.

Audiovizuální prameny

Babička, podle Boženy Němcové, Obrazy venkovského života (fetišistická revue), záznam inscenace Divadla Husa na provázku v Brně. Brno, 1997. uloženo v Archivu Divadla Husa na provázku.

Babička: Nenápadný půvab monarchie rakouské. Záznam inscenace Národního divadla. Praha, 2007. uloženo ve videotéce Divadelního ústavu.

SUMMARY

The subject of the submitted Bachelor piece of work with the title „*Dramatization of Babička by Božena Němcová*“ is comparison of selected dramatizations of *Babička* produced during last two decades. Work is based on different processing at three theatres - at the National Theatre, at the Theatre Goose on a String and at the Theatre Ypsilon.

The work is divided into two mutually dependent parts – *The theoretical problems of dramatizations* and *Textual analysis of selected dramatizations of Babička*. The aim of the first theoretic part of the Bachelor work apply to definition of the term dramatization, theatre adaptation and similar theatrical terms. Last but not least the work pays attention to roots and development of drama, where is delimited to what kind of line connectets selected theatres.

The second part of the Bachelor work is focused on theoretical comparison to three different types of dramatization of non-dramatic work considered to be Czech national classic in last two decades: *Babička (Grandmother, Scenes of a Village Life)* originally written by Božena Němcová. First of all the book was dramatized by Jan Antonín Pitínský and produced at the National Theatre in Prague in 2007, the dramatization was written by Petr Oslzlý and Ivo Krobot as „a fetishistic revue“ and produced at the Theatre Goose on a String in 1997 and last but not least play which was dramatized by Arnošt Goldflam at the Theatre Ypsilon in 2010.

First of all its focused on categorization of *Babička* into literary genre and its precondition for dramatization. At the same time there is short part devoted to artistic conception of *Babička*

during centuries depending on political regimes. In the next chapter is the attention aimed close to kind of playwrights, their motivation and goal of dramatization and transformation from one artistic structure into second one (metacreation). Subsequently there are compared and interpreted depictions of selected motifs and figures from narrative text to dramatic processing.

Although these three plays came into being for the same reason, on each of them were applied different methods of creation and the genre specifications as well as the messages, they are also different in communicate. In spite of that they have three things in common: motivation, goal and demythization.

PŘÍLOHA

NÁRODNÍ DIVADLO

BABIČKA

na motivy scénáře Růženy Pohorské z roku 1895

režie: Jan Antonín Pitínský

dramaturgie: Lenka Kolihová Havlíková

hudba: Vladimír Franz

scénický výtvarník: Jan Štěpánek

kostýmní výtvarnice: Jana Preková

Babička	Vlasta Chramostová
Barunka	Magdalena Borová
Kněžna Zaháňská	Jana Peissová
Komtesa Hortensie	Kateřina Winterová
Leopold.....	Pavel Vondruška
Talián	Tomáš Holý (j. h.)
Kristla/Madla	Lucie Žáčková
Jakub Míla/Jiří	Saša Rašilov
Viktorka	Johana Tesařová
Prošková	Jaromíra Mílová
Prošek	Jan Novotný
Myslívová	Sabina Králová
Myslivec	Petr Motloch
Aurel	Jiří N. Jelínek
Mlynářka	Martina Válková
Mlynář	Jan Hájek
Mančinka	Anna Věrtelářová
Barla	Tereza Nekudová (j.h.), Petra Špalková (alternace)

Cilka	Kateřina Kovaříková, Klára Cibulková (alternace)
Adélka	Denisa Barešová, Marie Tučková (alternace)
Jan	Josef Tuček
Vilímek	Jakub Hliněnský

Premiéra 13. a 14. prosince 2007

DIVADLO HUSA NA PROVÁZKU - CED BRNO

BABIČKA podle Boženy Němcové

Obrazy venkovského života (fetišistická revue)

Scénář inscenace: Petr Oslzlý a Ivo Krobot

Režie: Ivo Krobot

Dramaturgie: Petr Oslzlý

Hudba: Zdeněk Kluka a Jiří Pavlica

Scéna: Václav Spále a Ján Zavarský

Kostýmy: Alice Lašková a Sylva Hanáková

Pohybová spolupráce: Lad'ka Koříková a Zoja Mikotová

Babička	Jiří Pecha
Babička II	Eva Hradilová / Zoja Mikotová
Barunka, Božena Němcová ad	Gabriela Ježková
Paní Prošková, Paní kněžna ad	Lenka Loubalová
Pan Prosek, Bayer ad	Pavel Zatloukal
Zpěvák I., Jan ad	Jan Kolařík
Zpěvák II., Vilím ad	Jan Leflík
Adélka, Kovářka, Novotná, Učitelka ad	Dita Kaplanova
Zpěvačka I., Kristla, Madla ad	Ivana Hloužková
Zpěvačka II., Bába kořenárka ad	Andrea Marečková
Viktorka, komtesa Hortensie ad	Eva Vrbková
Sultán, kupec Vlach ad	Roman Slovák
Tyrl, Toník, Picollo, Věžeň ad	Vladimír Häuser
Pan otec ad	Václav Svoboda
Pan myslivec ad	Radim Fiala
Černý myslivec ad	Radim Schwab
Kudrna s dětmi, Josef II., Nejedlý ad	Michal Bumbálek
Jiřík, Míla, Orlík, Seifert ad	Jan Zrzavý

Komorník Leopold Karel Češka
Čas Matěj Dadák

Rockové trio: kytara - Ivan Manolov, baskytara - Dalibor Dunovský, bicí - Zdeněk Kluka

Cimbálové trio: housle - Jiří Pavlica nebo Josef Kriston, klarinet - David Burda, cimbál - Eduard
Tomašík

Premiéra 9. a 11. září 1997

STUDIO YPSILON

BABIČKA SE VRACÍ čili Dichtung und Wahrheit (Vybásněná a pravdivá)

Režie: Arnošt Goldflam

Dramaturgie: Jaroslav Etlík

Výběr hudby a hudební nastudování: Miroslav Kořínek

Výprava: Petra Goldflamová Štětínová

Asistentka režie: Pavla Nohýnková

Kostýmy: Alice Zajdlová a Irena Němečková

Babička Jana Synková
Barunka Barbora Vyskočilová
Prošek a další Martin Janouš
Prošková a další Lenka Loubalová
Mlynář a další Jan Jiráň
Mlynářka a další Romana Sittová j. h.
Viktorka a další Jana Šteflíčková
Černý myslivec a další Petr Vršek
Kněžna Lilian Malkina j. h.
Komtesa Hortensie a další Barbora Skočdopolová
Jan, Proškův syn, a další Jakub Slach
Myslivec Bayer Pavel Nový
Vilím, Proškův syn, a další Martin Bohadlo
Piccolo a další Martin Janouš
Klavír Dominik Renč

Premiéra 11. a 12. března 2010