

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Tajný deník Adriana Molea ve třech jevištních podobách.

The Secret Diary of Adrian Mole in three stagy versions.

Autor: Veronika Kavková

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

Olomouc 2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní veškerou literaturu a prameny, které jsem použila.

Olomouc

.....

Děkuji vedoucí své práce doc. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za trpělivost, vstřícnost, rady a podnětné připomínky.

OBSAH

1. Úvod	5
2. Seznámení s původními texty Sue Townsendové.....	8
2.1 Analýza literárního Tajného deníku Adriana Molea	8
2.2 Stručné shrnutí rozdílů mezi literárním a dramatickým textem	15
3. Analýzy jednotlivých inscenací.....	18
3.1 “Muzikál“ v Městském divadle Kladno	18
3.2 „Tragikomedie“ v Divadle loutek Ostrava	25
3.3 „Hravá komedie“ v Divadle Drak.....	29
4. Komparace inscenací.....	38
5. Závěr	42
6. Anotace	43
7. Seznam literatury	45
8. Seznam pramenů	46
Přílohy.....	49
I) Faktografie a obrazová dokumentace inscenací	49

1. ÚVOD

Adaptace literárních textů na českých scénách jsou častým jevem. Jedním z často adaptovaných textů v posledních letech se stal *Tajný deník Adriana Molea*. Ten byl poprvé vydán roku 1983 britským nakladatelstvím Methuen v Londýně, v České republice ho vydala Mladá fronta roku 1988. Tento fiktivní deník třináct a tři čtvrtě roku starého chlapce zajistil autorce Sue Townsendové skutečnou popularitu. V následujících letech byl přeložen do více než třiceti jazyků a přibylo k němu také osm dalších pokračování, která volně navazují na Adrianův první díl deníku a mapují jeho život až do stáří.

Předloha stará téměř třicet let byla na českém území inscenovaná poprvé roku 1995 pražským divadlem Rokoko. *Tajný deník Adriana Molea* a jeho pokračování *Hořké zrání Adriana Molea* přepracoval do dramatické podoby Zdeněk Potužil coby autor a režisér titulu, uvedeného s doslovným překladem anglického jména – *Tajný deník Adriana Krtka*.¹

Tajný deník Adriana Molea mě oslovil především prostřednictvím inscenace Divadla Drak. Impulzem pro zvolení tématu mé bakalářské diplomové práce bylo zjištění, že v letech 2006 – 2009 vznikla na základě literárního *Deníku* celkem tři divadelní zpracování, a že každý ze tří tvůrčích týmů (Městské divadlo Kladno, Divadlo loutek Ostrava, Divadlo Drak), vyprodukoval jiný tvar výsledné inscenace.

V první kapitole této práce přiblížím literární podobu *Tajného deníku Adriana Molea*, vyložím jeho jednotlivé tematické okruhy, stručně popíši obsah a budu charakterizovat postavy, abych se pak mohla věnovat jeho srovnání s dramatickou podobou téže látky. Hlavními kapitolami by měly být analýzy tří inscenací, na jejichž začátku nastíním, ve kterých divadlech byl *Tajný deník* inscenován, v jakých souvislostech byl zařazen do jejich dramaturgických plánů, budu tato divadla stručně charakterizovat a vymezím nejdůležitější data v jejich historii. Dále se v analýzách tří inscenací budu snažit postihnout jednotlivé dramaturgické záměry, režijní přístupy a naložení se scénografickou a hudební složkou. Následuje komparace analýz, jako závěrečná kapitola práce.

¹ Srov. KROUPOVÁ, Sonja. Vtipný Krtek vynoroval v Rokoku. *Divadelní noviny*. Roč. 4, 1995, č. 21, s. 6. ISSN 1210-471X.

Metodologie mé práce bude založena na analytickém přístupu k literárnímu textu, jeho dramatinizaci a ke třem variantám jevištního zpracování. V analýzách jednotlivých inscenací uplatním tzv. strukturní rozbor,² který vychází ze schématu jednotlivých složek divadelní syntézy.³ Druhou použitou metodou práce bude komparace inscenací založená na poznacích vytvořených analýz vystavěná podle stejného strukturního schématu jako analýzy.

Východiskem práce bude u dvou inscenací (Divadlo Drak, Divadlo loutek) bezprostřední divácká zkušenost, analýza inscenace Městského divadla Kladno bude vycházet ze zhlédnutí záznamu na DVD. Dalšími výchozími materiály jsou literární text *Tajný deník Adriana Molea*,⁴ originální text dramatické podoby v anglickém jazyce *The Secret Diary of Adrian Mole aged 13 ¾ The Play*,⁵ zapůjčený dramaturgyní Divadla loutek Janou Pihartovou, a jeho český překlad v elektronické podobě poskytnutý Aura-Pontem. Neméně důležitá je práce se scénáři k jednotlivým inscenacím, které mi laskavě spolu s dalšími materiály (programové brožury, publikace vydané divadly) poskytla jednotlivá divadla. V neposlední řadě mi poslouží bibliografická databáze článků Divadelního ústavu zahrnující jak denní tisk (články jsem dále dohledala za pomoci Bibliograficko – informačních služeb Univerzity Palackého prostřednictvím internetové databáze Anopress), tak tisk odborný (články jsem dohledávala v Knihovně Univerzity Palackého v Olomouci a Vědecké knihovně v Olomouci).

Pro vymezení metodologického postupu jsem použila základní skripta pro divadelní vědu *Úvod do divadelní vědy*⁶ a publikaci *Úvod do studia divadla*.⁷ V analýze literárního textu jsem pracovala se slovníkem literárních pojmů *Průvodce literárním dílem*.⁸ V rámci analýzy dramatického textu jsem čerpala z díla *Umění dramatu*⁹ od Milana Lukeše. K vysvětlení pojmu muzikál mi při práci na analýzách jednotlivých inscenací pomohly publikace *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*,¹⁰ jehož editorem byl Petr

² ZÁVODSKÝ, Artur, SRNA, Zdeněk. *Úvod do divadelní vědy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 9.

³ Tamtéž, s. 28 – 31.

⁴ TOWNSEND, Sue. *Tajný deník Adriana Molea*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1993, 143 s. ISBN 80-204-0405-8.

⁵ TOWNSEND, Sue. *The Secret Diary of Adrian Mole aged 13 ¾ The Play*. 1. edition. London: Methuen Drama, 1984, 65 p. ISBN 0-413-59250-2.

⁶ ZÁVODSKÝ, Artur, SRNA, Zdeněk. *Úvod do divadelní vědy*. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, 117 s.

⁷ VODIČKA, Libor. *Úvod do studia divadla*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, 54 s.

⁸ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2003, 355 s. ISBN 80-7319-020-6.

⁹ LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987, 225 s.

¹⁰ PAVLOVSKÝ, Petr (ed.). *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2004, 352 s. ISBN 80-7277-194-9.

Pavlovský a částečně také *Teorie literatury*¹¹ (Vladimír Prokop). Při hledání odpovídající definice pojmu tragikomedie jsem vycházela z publikace *Kniha o komedii*¹² Zdeňka Hořínka a při objasňování způsobu naložení s původním textem a jeho příběhem jsem použila úryvek z knihy *Otázky divadelní režie*¹³ (František Černý). V průběhu psaní celé práce jsem vycházela z *Divadelního slovníku*¹⁴ od Patrice Pavis.

Cíl své práce vidím v pojmenování a zhodnocení výsledných „tvarů“ jednotlivých inscenací jako celků a dále ve zjištění, který z dramatických přístupů dosáhl nejlepšího převedení deníkové formy původního textu a která z inscenací nejlépe naplnila ve svých výrazových postupech (režijních, scénografických, hudebních) původní působivost a sdělnost tématu.

¹¹ PROKOP, Vladimír. *Teorie literatury*. 1. vyd. Sokolov: O.K.-Soft, 2005, 74 s.

¹² HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. 1. vyd. Praha: Scéna, 1992, 159 s. ISBN 80-85-214-12-1.

¹³ ČERNÝ, František: *Otázky divadelní režie*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988, 237 s.

¹⁴ PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003, 298 s. ISBN: 80-7008-157-0.

2. SEZNÁMENÍ S PŮVODNÍMI TEXTY SUE TOWNSENDOVÉ

2.1 Analýza literárního *Tajného deníku Adriana Molea*

V rámci celé práce bude analýza literární podoby *Tajného deníku Adriana Molea* výchozím textem, z něhož vychází jednak dramaturgie, ale také tři výsledné inscenace. Pokládám proto za podstatné, vedle vyložení jednotlivých tematických okruhů stručně popsat i obsah a charakterizovat postavy.

Deníkové zápisky fungují na třech tematických rovinách. Nejméně obsahově naplněná, avšak jako rámeček důležitá, je rovina reálného dění v anglické společnosti na počátku osmdesátých let dvacátého století. Čtenáři jsou v průběhu děje předkládány občasné narážky na aktuálně fungující politické strany, rasistická a politická hnutí, na osobnost Margaret Thatcherové, a události jako například válku o Falklandy, nebo svatbu prince Charlese. Ta je v deníku zaznamenána na den přesně a stává se tak pojítkem, které dává jasně najevo, že Townsendová položila příběh Adriana Molea do skutečně reálné doby a to do roku 1981 a na počátek roku následujícího.

Další rovinou se stává Adrianova rodina, která zase v tuto chvíli funguje jako spojující prvek mezi rovinou mapující anglickou společnost a rovinou Adrianových osobních problémů. O Moleových zde můžeme mluvit jako o „prototypu“ znázorňujícím typickou anglickou rodinu osmdesátých let v rámci střední třídy, na kterou dopadají charakteristické problémy tehdejší doby – nezaměstnanost otce George, silné feministické tendence odrážející se v touze matky Pavlínky po uplatnění, následná hrozba rozvodu, zadluženost atd. V návaznosti na hlavního hrdinu nefunguje rodina jako dostatečný podpůrný element, Adrian a jeho rodiče jsou často v opozici, což je ale vzhledem k jeho věku běžné.

Třetí rovinou jsou Adrianovy osobní záležitosti. Jde o strasti spjaté s dospíváním - akné, poluce a o často vykonstruované zdravotní problémy podpořené pouze jeho babičkou. Trápení s rodiči a školní povinnosti, první láska Pandora, přátelství s Nigelem a šikana ze strany spolužáka Baryho Kenta jsou aktuálními věcmi, kterými se hlavní hrdina zabývá. Jádrem všeho je Adrianův dojem, že je jiný než jeho vrstevníci, že má odlišné zájmy

a priority. Pocit, že mu nejspíš většina světa nerozumí, vysvětluje prohlášením, že to bude tím, že se z něho stává intelektuál: „Nigel přinesl svoje desky. Je celý blázen do pankáčů, ale co to má za smysl, když člověk ani neslyší slova. Stejně si myslím, že se ze mě stává intelektuál. To mám určitě ze všech těch starostí.“¹⁵

Adrianův život je mapován od 1. 1. 1981, a to přesně po dobu jednoho roku, tří měsíců a tří dnů. Za informačně nejvíce naplněnou část se dá považovat zhruba první polovina deníku, ve které se seznamujeme s typem komiky, který Sue Townsendová použila a také s principem, jakým tato komika funguje. Navíc se zde setkáme s nejvíce vypracovanými okamžiky v rámci budování charakteru hlavního hrdiny, který je zprostředkovatelem celého děje. Vykresleny jsou v první polovině také charaktery hlavních postav a významově nejdůležitější události celého příběhu.

V druhé polovině přestává mít Adrianův deník svůj dosud zavedený spád, vývoj děje se zdá být lehce pozastaven a naplněn novými, nepříliš rozvíjejícími epizodami. Konec knihy obsahuje klíčovou událost - návrat matky. Ten ale není podán zdaleka tak důležitě, jak by se dalo očekávat. V závěru také vyplývá na povrch, že postava hlavního hrdiny prošla určitým vývojem.

Townsendová vystavěla děj z takových situací, které by mohl přibližně čtrnáctiletý hrdina vnímat, následně mu ale vkládá do úst komentáře, které dávají tušit, že se v nich zdaleka neorientuje: „Zastavil se tu pan Lucas a nabídl matce, že ji vezme autem na nákupy. Vysadili mě před školou. Byl jsem rád, že jsem z toho všeho smíchu a cigaretového kouře venku. Cestou jsme viděli paní Lucasovou. Nesla velké nákupní tašky. Matka jí zamávala, ale paní Lucasová zamávat nemohla.“¹⁶ Tak vytváří významovou ironii, která vyznívá od hlavního hrdiny jako určitá naivita a tendence vysvětlovat si „dospělý“ svět dětskýma očima. V závěru pak funguje tento mechanismus jako hlavní zdroj komiky celého díla. Je již na čtenáři a také na jeho věku, zdali bude vnímat tyto humorné komentáře v jejich prvoplánovém významu, nebo dílo uchopí v celém jeho ironickém přesahu.

Paradoxně některé momenty knihy, založené na principu ironie - komika, vyznívají mírně tragikomicky, což můžeme připsat autorčině snaze vykreslit s humorem situaci jedné

¹⁵ TOWNSEDOVÁ, cit. 4, s. 8.

¹⁶ Tamtéž, s. 12.

anglické rodiny se všemi jejími klady i zápory. Tak vznikají okamžiky, kdy čtenář i přes veškerou vtípnost začíná hlavního hrdinu litovat: „Péče o pleť je senzační. Nechal jsem knížku otevřenou na stránkách, kde se mluví o vitamínech. Doufám, že matka tu narážku pochopí. Položil jsem ji na kuchyňský stůl vedle popelníku, takže ji určitě nemůže přehlédnout.“¹⁷

Adrian stojí na začátku deníku na hranici mezi dětstvím a pubertou. Cítí se opuštěný uprostřed všech svých „vážných“ problémů. Charakterizovat ho můžeme prostřednictvím jeho osmi novoročních předsevzetí, která uvádějí celý text knihy a jsou tedy tím prvním, co se o hlavním hrdinovi dozvídáme.

Předsevzetí „Budu pomáhat slepcům přes ulici.“ a „Budu pomáhat chudým a nevědomým.“ dávají na jedné straně najevo jeho bezmeznou dětskou naivitu, na straně druhé zobrazují odhodlání stát se člověkem lepším a prospěšným pro společnost. Rozhodnutí „Budu si věšet kalhoty na ramínko.“ a „Gramofonové desky budu ukládat do obalů.“ znovu vypovídají o touze po zlepšení, ale také o vysokém stupni „puntičkářství“, hlavně pokud bereme v úvahu jeho věk. Přísahy „Nezačnu kouřit.“ a „Přestanu si mačkat uhry.“ dokládají, že projevy puberty hlavního hrdinu již dostihly a že s nimi více nebo méně úspěšně bojuje. Slib „Budu hodný na psa.“ dokládá důležitost němeého stvoření jak v Adrianově životě, tak v příběhu samotném. Poslední předsevzetí - „Po tom, co jsem dneska v noci slyšel zezdola ty nechutné zvuky, přísahám, že nikdy nebudu pít alkohol.“¹⁸ dokládá Adrianův nesouhlas s chováním a životními postoji z jeho pohledu naprosto nezodpovědných rodičů, kteří mohou za většinu trampot, které jeho život obnáší.

Už ze samotné existence těchto novoročních předsevzetí vyplývá, že Adrian není pouze kladným hrdinou a že má i své záporné stránky – v některých chvílích je sebestředný a nepřející: „Dnešek byl nejstrašnější den v mém životě. Matka si bude vydělávat tím svým mizerným psaním na stroji v pojišťovně!“¹⁹ „Doufám, že Nigel spadne z kola a přeje ho nákladřák.“²⁰

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ Tamtéž, s. 5. (Veškeré citace v odstavci pocházejí z výčtu předsevzetí na s. 5.).

¹⁹ Tamtéž, s. 15.

²⁰ Tamtéž, s. 16.

Důležitý je proces vývoje postavy hlavního hrdiny, který je po dlouhou dobu v příběhu zobrazen jako malý ukřivděný chlapec, navíc hypochondr. Ve chvíli, kdy získá lásku vysněné dívky, se jeho pozornost začíná více a více posouvat k její osobě a prvním sexuálním zkušenostem, což vrcholí v úplném závěru knihy, kdy je Adrianovi patnáct let.

Matka Pavlína a otec George jsou jako rodiče příkladem vzájemné pospolitosti, semknutí jsou hlavně v momentech, kdy Adrian vyslovuje své potřeby a stížnosti, které pokládají za zbytečné a vykonstruované. Otce zajímají pouze jeho koníčky a záležitosti, je to morous, kterému vadí každé vytržení z jeho vlastního světa. Jediné, co jej může vytrhnout, je manželka Pavlína, žena neuspokojená životem v domácnosti, která touží po sebeuplatnění. Její zájem naopak míří k sousedovi Lucasovi, jehož manželství je dalším z typicky nefunkčních případů, protože jeho manželka je „lesba“ a typově tzv. mužatka. Vztah s Lucasem poskytuje Adrianově matce nejen kýženou pozornost, ale také nové zaměstnání v pojišťovně, kde Lucas sám pracuje. Jeho vlezlou touhu po ní – i typ této postavy – přesně vystihuje přezdívka „had Lucas“, kterou ho počastoval Adrian.

Babička Moleová je typ postarší energické ženy s velice jasnými názory na život a svět, které se snaží vnutit všude tam, kde to jen jde. Nemá v oblibě Adrianovu matku, je přecitlivělá „puntíčkářka“, což jsou mimo jiné vlastnosti, které po ní mohl její vnuk zdědit. Je tak vitální, že vyřeší i problém s „průšvihářem“ Barrym Kentem, který Adriana permanentně šikanuje a vydírá.

Pandora, dívka do které se Adrian zamiloval na první pohled, je na svůj věk sečtělá a svými radikálními názory imponující. Je pro každou revoluci, i když není příliš důležité, proti čemu bude mířena. Díky jejímu zájmu o politické dění se stává tato postava jednou ze spojnic mezi životem Adriana a celé Anglie. Je typem inteligentní krásky. Dříve než s Adrianem ale chodí s Nigelem – jeho nejlepším kamarádem.

Nigel je prototyp kamaráda, kterého mělo někdy snad každé dítě – je to ten, který měl vždy více. Disponuje vždy tím, co touží mít i Adrian – například závodním kolem, nebo Pandorou. V určitých okamžicích se Nigel stává Adrianovým soupeřem – zesměšňuje jeho oblečení a kolo. Jsou zde ale i okamžiky, kdy svého kamaráda brání před vydíráním a šikanou ze strany Barryho Kenta.

Mrzutý důchodce Bert Baxter byl Adrianovi přidělen v rámci předmětu „Milosrdný Samaritán“, což je školní kroužek, jehož členové se starají o staré lidi. Vedle babičky Moleové je další postavou důchodového věku. Je však opačným extrémem – člověkem, který se už o sebe nepostará a nemá ani rodinu, která by to udělala. Je bez peněz, sám a zahořklý - proti všemu a všem. Navzdory tomu nabízí jeho postava mnoho komických momentů: „Dovnitř Bert napsal: ‚Všechno nejlepší od Berta a Šavle. P. S. Ucpal se odpad.‘ Taky tam byla poukázka na knihu za deset šilinků. Propadla v prosinci 1958, ale byla to milá pozornost.“²¹ „Vyprávěl mi o první světové válce. Řekl, že mu život zachránila bible, kterou vždycky nosil v náprsní kapse. Ukázal mi tu bibli; byla z roku 1956. Myslím, že Bert začíná být trochu senilní.“²²

Doreen Slaterová je kolegyně Adrianova otce George, která se v určité chvíli stává i jeho milenkou.

Posledními třemi postavami jsou zvířecí miláčci – bezejmenný Pes rodiny Moleových - Adrianův „spolutrpiteľ“, pes Berta Bextera zvaný Šavle a Pandořin poník Poupě. Vedle toho, že zdůrazňují vlastnosti svých majitelů, působí v příběhu také jako další zdroj komiky: „Pes má průšvih! Shodil z kola člověka, co odečítá plyn a elektřinu, a rozházel mu všechny zápisy. Počítám, že teď všichni skončíme u soudu. Policista, co ho přivedl, řekl, že si na psa musíme dávat větší pozor, a zeptal se, jak dlouho už je chromý. Matka řekla, že není chromý, a prohlédla mu packy. V levé přední měl zapíchnutého plastického piráta z otcovy lodi.“²³

Celý příběh knihy se začíná odehrávat na Nový rok, od kterého si hlavní hrdina slibuje výrazné změny. Ty se ale odehrají v úplně jiné oblasti, než očekával - matčina touha po sebeuplatnění vyústí v opuštění rodiny. Adrian zůstane sám s otcem a všemi problémy.

Jeich domácnost postupně chátrá, otec George přichází o zaměstnání, útěchu nachází v náručí milenky Doreen Slaterové, avšak stejně touží po matce Pavlíně. Ta se odstěhuje společně s Lucasem do Sheffieldu, kde je Adrian navštíví. George je na mizině, neplatí účty a to vyústí až v odpojení elektřiny. Do Leincesteru přijíždí matka Pavlína a „had“ Lucas dohodnout důležité věci s Georgem, jenž neustále doufá v manželčin návrat, který

²¹ Tamtéž, s. 42.

²² Tamtéž, s. 21.

²³ Tamtéž, s. 7.

se pochopitelně neuskuteční. V omezené domácnosti bez elektřiny přežívají Adrian a jeho otec až do zásahu babičky Moleové, která účty zaplatí.

Adrian, rozčilen situací, nerespektuje školní zákon o uniformě a vezme si červené ponožky, které způsobí nejen velký rozruch, ale také vznik školní revoltující skupiny vedené Pandorou. Tak získá Adrian srdce dívky svých snů a jeho deník začínají naplňovat daleko více zážitky spojené s láskou, než trable s rodiči a školou. Přibližně v tomto místě je možné zpozorovat mírné ustrnutí děje a vkládání nových epizod: jedná se o slavnosti spojené se svatbou britského následníka trůnu, Adrianovu dovolenou s matkou a hadem Lucasem ve Skotsku, výlet do Britského muzea, víkend v přírodě se školním klubem, trhání mandlí a vydávání školního časopisu. Prostor mezi těmito příběhy vyplňují Adrianovy zážitky s Pandorou a Bertem Baxterem.

Důležité je podotknout, že konkrétně přítomnost epizody o svatbě prince Charlese má své opodstatnění z hlediska upřesnění doby, ve které se *Tajný deník* odehrává, další jmenované epizody ale podobné naplnění postrádají.

Zásadní událostí druhé části knihy je okamžik téměř v závěru, kdy se matka Pavlína - téměř mimochodem - vrací zpět k rodině, čímž se uzavírá kruh rodinných peripetií. Zároveň ale přicházejí Adrianovy patnácté narozeniny, které otevírají nové možnosti a potencionální témata. Adrian Mole je na konci *Deníku* plnohodnotným „pubertákem“: „Zítra je mi patnáct. Oholil jsem se, abych si spravil náladu.“²⁴

Kompozice *Tajného deníku* je dána jeho žánrem. Ten můžeme ustanovit jako beletrizovaný deník.²⁵ Z tohoto faktu zcela zřejmě vyplývá, že časová posloupnost jevů díla bude chronologická. Zápisky s informacemi o jednotlivých dnech jsou za sebou řazeny s lineární časovou posloupností, členěny do více či méně obsáhlých odstavců podle jednotlivých dnů, které jsou oddělovány pouze údajem o dnu dalším, a to přesným datem, často také informací o státním svátku či fázi měsíce.

Nezřídka jsou zápisky členěny i v rámci jednotlivých dnů, a to časovými údaji podle denní doby, kdy jednotlivé poznámky přibývaly. Pokud toto postupné členění chybí,

²⁴ Tamtéž, s. 142.

²⁵ Vzhledem k tomu, že jde o fiktivní deníkové záznamy. LEDERBUCHOVÁ, cit. 8, s. 63.

je uspořádání informací nepravidelné, nahodilé, odpovídající toku myšlenek hlavního hrdiny a dá se předpokládat, že podléhá jeho dojmu o důležitosti a návaznosti podle konkrétních témat, což dodává *Deníku* jistou autenticitu.

Na *Tajný deník* můžeme pohlížet jako na dílo z velké části napsané spisovným jazykem, který je nepřilíš často prokládán výrazy nespisovnými, místy vulgarismy. Autorka záměrně vkládá do úst hlavního hrdiny spisovný jazyk, který reálně neodpovídá běžné mluvě čtrnáctiletého chlapce žijícího v osmdesátých letech. Tímto způsobem buduje jazykovou komiku, která vychází ze střetu obsahu jeho mluvy s její formou, zároveň korespondující s životním pocitem zhrzeného intelektuála.

Vedle převládajícího spisovného jazykového projevu Adriana se tak jeví již zmíněné občasné nespisovné tvary či vulgarismy vycházející zpravidla z úst ostatních postav (zprostředkované přímou či nepřímou řečí) silně kontrastně: „Nic jsem matce nedal, takže měla celé dopoledne špatnou náladu. ... Otec řekl: ‚Bejt sebou, hochu, mazal bych k Cherrymu a koupil matce gratulaci a nějaký dárek.‘ Dal mi dvě libry, takže jsem donesl přání s nápisem ‚Mám tě moc rád, maminko‘ ...“²⁶

Z hlediska překladu a životnosti díla je použití spisovného jazyka velkým plusem. Na rozdíl od většiny literárních děl určených dospívajícím, nenajdeme v *Tajném deníku Adriana Molea* fond doslova nepřeložitelných aktuálně „módních“ výrazů. Ty nejenom že fungují jako překladatelský oříšek, navíc díky nim může dílo ustrnout v době svého překladu a nadále se díky zvolenému slovníku výrazů jevit jako nemoderní, zvláště dalším generacím adolescentů, kteří tyto rychle se v čase měnící výrazy používají nejvíce a pro které je dílo prvotně určeno.

Knižní *Tajný deník Adriana Molea* má dispozice k tomu, aby se stal bestsellerem. Jeho primární deviza - komičnost je doplněna „spádovostí“ textu a tématem, které čtenáře vybízí ke ztotožnění se - ať už s hlavním hrdinou, nebo jeho disfunkční rodinou.

Pokud bychom vymezovali popularitu knihy v rámci našeho prostředí, zajímavá může být pro dnešní mládež, která se učí anglický jazyk a realie i díky svému původu.

²⁶ TOWNSEDOVÁ, cit. 4, s. 139.

2.2 Stručné shrnutí rozdílů mezi literárním a dramatickým textem

Vzhledem k úspěšnosti literární podoby *Tajného deníku* vznikla myšlenka převést jej také na divadelní jeviště. K tomu je samozřejmě potřeba dramatického textu, který vytvořila sama Sue Townsendová na základě textu původního.²⁷

Vše se odehrálo v rychlém sledu po vydání první knihy a Tajný deník v podobě divadelní hry – v originálu *The Secret Diary of Adrian Mole aged 13 ¾ The Play* vychází již dva roky poté – tedy roku 1984.

Je důležité zmínit, že Sue Townsendová vytvářela dramaturgii pro konkrétní divadelní soubor, tedy pro Phoenix Theatre Company, který inscenaci vůbec poprvé v historii uvedl 6. 9. 1984 v Phoenix Arts Centre v Leicesteru. Townsendová dramatický text obsahuje i jména herců, kteří v Phoenix Arts Centre ztvárnili jednotlivé postavy a také informaci o dvojrolích. Tak by mělo na zinscenování hry o osmnácti charakterech (dramatických postavách) stačit devět herců. Není to ale tak, že by na každého z nich automaticky připadly dva charaktery. Adriana Molea, jeho matku, otce a Pandoru ztvárňují herci, kteří zastávají vždy pouze jednu vyčerpávající postavu. Ostatní herci musí ale zastat dva, tři, nebo i čtyři charaktery.

Dále v rámci metatextu patří k dramaturgii texty písní, které mají v průběhu inscenace zaznít. Ty pro Tajný deník na míru složili skladatelé Ken Howard a Alan Blaikley.

Při vytváření dramatického textu bylo nutné, aby hlavní hrdina i jeho svět zůstali v podobě, ve které se stali úspěšnými skrze původní literární dílo. Navíc bylo zapotřebí do nového textu jiného druhu přenést deník jako takový. Na rozdíl od literárního zpracování, kde deník celý příběh rámoval (jako žánr), dramatický text pracoval se samotným příběhem, do kterého bylo nutné jej nějakým způsobem dosadit, aby mohl být titul stále nazýván *Tajným deníkem* (a nevznikl „Příběh Adriana Molea“).

Literární text zobrazoval celý příběh deníku očima svého fiktivního autora - hlavního hrdiny. V rámci deníku, a tedy z Adrianova pohledu, byly prezentovány všechny tři tematické roviny (anglické reálie osmdesátých let, rodina, Adrianův svět). Dramatický text

²⁷ V recenzích časopisu *Loutkář* (č. 4, 2006; č. 6, 2006), jsem se setkala s uvedením britské spisovatelky Shelag Delaneyové jako autorky dramatického textu. Domnívám se, že tuto informaci lze považovat za mylnou, jelikož vlastním originální text dramaturgii, se kterým pracovala všechna uvedená divadla a jelikož jsem se při hledání potřebných pramenů s žádnou jinou verzí dramatického textu neseetkala.

ale funguje jiným způsobem. První tematickou rovinu – anglické reálie - v něm autorka téměř opomíjí, druhou rovinu – rodinu - upřednostňuje pro lehce uchopitelnou komičnost vyhocených rodinných situací nejvíce. Adrianův svět, co do rozsahu, Townsendová v dramatinaci mírně omezuje a stejně jako rodinu prezentuje pomocí mozaiky dramatických situací. Ty vytváří „přetavováním“ vybraných částí původních deníkových zápisků: „Na ‚vstupu‘ talentu dramatického autora shledáváme schopnost vidět a slyšet svět v dramatických situacích, ...“²⁸ Aby nevzniklo dílo podané z jakéhosi neutrálního pohledu, rozdělila Townsendová rovinu Adrianova světa na situace, které jsou dialogizovány a určeny k rozehrání na jevišti a na situace, které jsou přímým sdělením hlavního hrdiny publiku. Tato sdělení mají dodat dramatickému textu tak podstatný „pohled“ hlavního hrdiny zrcadlící jeho vnitřní svět, celý text zarámovat a vytvořit iluzi, že zdramatizovaný *Tajný deník* je (stejně jako *Tajný deník* literární) „pohledem Adriana Molea“ na okolní svět. Navíc jsou přímá sdělení publiku prezentována jako interpretace deníkových zápisků, jejichž „fyzická přítomnost“ na scéně dělá *Deník* deníkem.

Situace s deníkem zakomponovala autorka do dramatického textu dvěma odlišnými způsoby. Prvním z nich je použití tzv. voice - overu, což je záznam hlasu určité osoby – v tomto případě postavy hlavního hrdiny, který má znázorňovat jeho myšlenky a doprovázet a vysvětlovat fyzickou akci – psaní deníku na scéně. Druhým způsobem jsou Adrianovy monology směrem k publiku, které prohlubují vztah jeviště – hlediště a jsou na rozdíl od předchozího autorčina způsobu uplatněny ve všech třech inscenacích.

V důsledku dialogizování textu při jeho přenosu mezi literárními druhy proběhlo rozsáhlé vynechávání a doplňování informací z jednotlivých tematických rovin. I přesto by měl být divák potencionální inscenace schopen prostřednictvím jejího syžetu zrekonstruovat stejnou základní fabuli jako čtenář knihy.²⁹

Postavy zůstávají se svými typovými a charakterovými vlastnostmi více méně nezměněné. Pouze postava Adriana nepodléhá vývoji v takovém rozsahu jako v knize. Mírný rozdíl je patrný také u postavy Pandory, která působí najednou daleko méně intelektuálně

²⁸ LUKEŠ, cit. 9, s. 12.

²⁹ V tuto chvíli bereme v potaz pouze hlavní dějovou linku knihy bez vedlejších epizod, které byly zřejmě pro odlehčení dramatického textu vynechány (např. epizody: o svatbě prince Charlese, dovolené ve Skotsku, trhání mandlí a turistické výpravě).

naopak mnohem více „pubertálně“, což je způsobeno faktem, že repliky, které Townsendová této dramatické postavě vkládá do úst, ladí více směrem k jejím vrstevníkům. Taktéž zvířecí postavy – Moleův Pes, Bertův pes Šavle a Pandořin poník Poupě zůstávají zachovány.

Jazyk dramatického textu kolísá mezi spisovným (postava Adriana) a hovorovým, v místech dialogu mezi dvěma teenagery inklinuje naopak k hovorovému až nespisovnému, což se dá pokládat za záměrně vytvořený kontrast.

Dalším prvkem dramatisace jsou jednoduché texty písní, které mají za úkol rozvíjet a dokumentovat předchozí dění, další funkce se týká jejich komicko - parodického rázu, který pracuje na principu vyostření situací.

Celý text podléhá klasickému členění: je rozdělen do dvou dějství, první dějství je rozděleno do jedenácti, druhé do devíti jednání, která jsou dále členěna na jednotlivé scény a situace. Vedlejší text pracuje obvyklým způsobem, jeho rozsah je přiměřený obsahu celé dramatisace, zaměřuje se především na technické stránky scénického provedení, osvětlení a tvorbu mizanscény.

Dramatický text staví na základním příběhu, který ale doplňuje množstvím dalších informací. Ty ho činí těžkopádným a mohou vybízet budoucí tvůrce inscenací k vynechávání.

3. ANALÝZY JEDNOTLIVÝCH INSCENACÍ

3.1 “Muzikál“ v Městském divadle Kladno

Městské divadlo Kladno navazuje na historii započatou roku 1912 Družstvem pro postavení lidového domu divadla v královském horním městě Kladně, které založilo roku 1915 stálý soubor a po Praze, Brně a Plzni se tehdejší kladenské divadlo stalo čtvrtým nejstarším regionálním divadlem. Během více než sedmi desetiletí prošlo vedení divadla v důsledku historických událostí několika různými vedeními a také pokusy o rozšíření činoherního souboru o soubor operetní a v padesátých a šedesátých letech dokonce koexistenci s loutkohereckou skupinou.³⁰

Po Sametové revoluci fungovalo divadlo až do roku 2010 pod názvem Středočeské divadlo Kladno, od ledna r. 2010 působí pod názvem Městské divadlo Kladno. Jeho dramaturgie se snaží jako u většiny běžných oblastních scén oslovit co nejširší spektrum diváků, s čímž koresponduje i záměr posledních deseti let rozšířit řady o diváky mladé a střední generace. Dramaturgie proto zařazuje na repertoár osvědčené, pro diváky známé a tedy přitažlivé tituly.

Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾ tehdejší tvůrci kladenského divadla řadili spolu s inscenacemi *D'Artagnan aneb Tři mušketýři* a *Balada pro banditu* do „série muzikálových představení“. *Tajný deník* byl v divadelní sezoně 2006/2007 uveden společně s dalšími šesti premiérami, z nichž všechny byly primárně určeny dospělým divákům (*Lucrezia Borgis – srdce a jed*, *Vše o ženách*, *Hamlet*, *Charleyova teta*, *Plíseň*, *D'Artagnan aneb Tři mušketýři*). Ani z archivu divadelních inscenací Městského divadla Kladno, sahajícího do roku 2003, není patrné jakékoliv programovější zaměření na dětského či přímo dospívajícího diváka. *Tajný deník* se tak ocitá v dramaturgii sezóny v kontextu běžných titulů adresovaných dospělému divákovi a jeho téma i věková zaměřenost dělá z inscenace ojedinelou příležitost oslovit dětské a mladé publikum.

Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾ s podtitulem: *big beat, láska a vitamíny, muzikál s živou kapelou pro všechny od dvanácti let do nekonečna. Podle světového*

³⁰ Srov. MĚSTSKÉ DIVADLO KLADNO . 2011. *Historie divadla*. Dostupné z WWW: <http://www.divadlokkladno.cz/index.php?page=10>.

bestselleru Sue Townsend vyhlášeného nejhumornější anglickou knihou desetiletí, měl v Kladně premiéru 9. 12. 2006.

Dramaturgie Městského divadla Kladno se pro inscenování *Deníku* rozhodla na doporučení hostujícího režiséra Miroslava Hanuše, který je jinak ve stálém angažmá v pražském Divadle v Dlouhé jako herec. Ten zareagoval na doporučení své dcery: „Dostal jsem za úkol najít muzikál, který by byl vhodný pro celou rodinu včetně teenagerů. Tak jsem se zeptal své patnáctileté dcery, co ve škole s kamarády čtou a na co chodí, a ona mi řekla o Adrianu Moleovi...“³¹

Práce tehdejší kladenské dramaturgyně Kateřiny Mocové spočívala v první řadě v přetvoření dramatického textu pro potřeby žánru muzikálu. Sama Townsendová doplnila dramatické texty a notami pro třináct písní, označila ji ale za „hru se zpěvy“, což je daleko přesnější, pokud bereme v úvahu žánrové vymezení pojmu muzikál: „Muzikál se suverénně vyjadřuje nejen v kódu divadla mluveného, ale i divadla zpívaného a tančeného, a tak jde o druh tzv. trilingvní, často virtuózně přecházející z jednoho kódu do druhého“.³² „V muzikálu mají všechny složky (hudba, zpěv, tanec, mluvené slovo) svébytné postavení a samy se stávají nositeli významu.“³³ Informace divákovi poskytnuté hudební složkou jí neumožňují (hudební aranžmá – Milan Potoček, texty písní – Miroslav Hanuš) stát se samostatným nositelem významu. Big-beat v podání živých výstupů kapely, tvořené samotnými herci inscenace působí nadměrně a „hlučně“, banální texty písní pouze parodují jednotlivé postavy a stávají se tak podbízivým komediálním prvkem:

„Je přírodou dáno
A všeobecně známo
Že puberta je drámo
Taky´s to zažil, kámo
Jé, jé, jé, jestli
Jsou tvoje touhy nekonečně dlouhý
Můžou za to hormony
Jestli jdou tvoje kroky za jejími boky

³¹ Muzikál o Adrianu Moleovi baví. *Mladá fronta Dnes*, mutace Střední Čechy, 11. 12. 2006, s. 5.

³² PAVLOVSKÝ, cit. 10, s. 184.

³³ PROKOP, cit. 11, s. 37.

Můžou za to hormony

Hormony, hormony, hormony.³⁴

O „vyjadřování v kódu“³⁵ se nedá mluvit ani u zpěvu, nedostatečného ve výkonech, ani u tance, který ve svém nezdařilém aranžmá připomíná aerobic sestavy (taneční aranžmá - Jana Hanušová). Vytvoření muzikálu se nepovedlo, *Tajný deník* v tomto podání nesplňuje formální znaky muzikálu a zůstává činohrou, nebo hrou se zpěvy.

Kladenské změny se oproti kompozici původního textu týkají rozložení hudební složky, dále pak narativu. Tím, že byla dosazena zcela nová hudba, liší se i její rozložení napříč textem. Narativ byl dramaturgií pozměněn tak, aby byla zachována komická postava Berta Baxtera a přitom nebylo nutné motivovat její existenci epizodami s ní spojenými. Proto tuto postavu přesunuje k Moleom domů, díky čemuž se může se svými vtipnými replikami vždy jakoby mimochodem objevit. Naopak úplně vyškrtuta byla nepříliš důležitá postava Doreen Slaterové, dočasné milenky otce Molea. Důsledkem těchto změn je jiné řazení jednotlivých jednání tak, aby do sebe vše logicky zapadalo.

Další, celkem výrazná změna v kompozici textu, plyne z existence dvou předloh – literární podoby a dramaturgické, se kterou scénář inscenace primárně srovnávám. Dramaturgické některé komické momenty z knihy postrádá, a proto dramaturgyně Kateřina Mocová pracovala při vytváření scénáře s dramatickou i literární podobou *Deníku*. Vybrané momenty z knihy dramaturgie vypreparovala a dosadila na některé z míst, kde Adrian prezentuje své deníkové zápisky. I přesto, že scénář staví daleko více na dramaturgii, vzniká jakási syntéza předloh zahrnující ty nejkomičtější momenty.

Další rozdíly mezi scénářem kladenského divadla a původním dramatickým textem jsou jazykové. Scénář je posunutý více směrem k jazyku „teenagerů“, zvláště v rámci některých konkrétních postav (Nigel, Pandora, Lucas):

³⁴ *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*. Scénář k inscenaci Městského divadla Kladno, s. 3. Uloženo v archivu divadla.

³⁵ Srov. PAVLOVSKÝ, cit. 10, s. 184.

„Nigel: Čuus, Skříňko!
 Pandora: Ahoj, Nigele! Vypadáš skvěle!
 Nigel: NORMÁL. Máš teď zrovna nějaký vztah?
 Pandora: Ne! Vlastně se z jednoho dostávám do formy!
 Nigel: SOUVISLOST! Já jsem právě taky jeden stopnul - podváděla mě se dvěma!
 Pandora: Aspoň máme šanci zorientovat se, co je k mání.
 Nigel: BONUS! Já jsem k mání!
 Pandora: Uvidíme, co si pro nás osud přichystá. – Mějte se.“³⁶

Je zřejmé, že **režie** *Tajného deníku* byla ve své ideji sjednocena s dramaturgií a za cíl si kladla diváka především pobavit. To není překvapivé – vzhledem k předloze a zvolenému žánru. Pokud hledáme užší dramaturgicko – režijní koncept, nápovědou může být podtitul „big beat, láska a vitamíny“, který vymezuje jako hlavní artefakt inscenace hudbu a hned vedle témata lásky a puberty. Dalším režijním záměrem je spojení generací, které je také zmíněno v úvodním textu k inscenaci: „muzikál s živou kapelou pro všechny od dvanácti let do nekonečna“. Miroslav Hanuš vysvětluje spojení generací v inscenaci takto: „...ve hře je pro mě nejdůležitější téma spojení generací - hlavně Adriana a Berta Baxtera. Citlivého pubertáka a starého nerudného chlapa, kterého všichni opustili. Ti dva mezi sebou mají velké pouto, a přitom nejsou příbuzní.“³⁷ Režie témata zmiňovaná v podtitulu - puberta, láska a spojení generací - nevyzdvihla natolik, aby působila jako základní, nebo privilegovaná. V průběhu se samozřejmě objevují, nepůsobí ale jako více upřednostňovaná než např. rozvod nebo emancipace.

Režisér Hanuš také nejspíš nepochyboval s myšlenkou, že inscenace vytvořená podle Townsendové dramaturgie by měla předkládat celý příběh jakoby „vytržený z deníku“, nahlížený Adrianovým pohledem. V jeho provedení vyznívá *Tajný deník* jako příběh o chlapci, který žije se svou rodinou v osmdesátých letech a deník si sice píše, ale úryvky z něj přečtené jsou další z mnoha pouze k pobavení diváků.

Herecký soubor nevykázal jednotu ve stylizaci, která je u některých herců patrná na první pohled (Lenka Branková v roli Adrianovy matky, Jaroslav Slánský v roli Nigela).

³⁶ *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*. Scénář k inscenaci Městského divadla Kladno, s. 17. Uloženo v archivu divadla.

³⁷ Jak se dělá muzikál? *Haló noviny*, 7. 12. 2006, s. 14.

Zbylá většina jakoukoliv stylizaci, nebo výraz postrádá, čímž vznikají nežádoucí kontrasty. Zvláště se jeví obsazení hlavního hrdiny Zdeňkem Velenem. Nenabízí se rozumové zdůvodnění skutečnosti, že čtrnáctiletého chlapce ztvárnil muž typově odpovídající jeho otci. Jediné vysvětlení, které se divákovi nabízí, je všudypřítomná ironie spojená s faktem, že Zdeněk Velen a Jan Kraška – představitel Adrianova otce George, jsou skutečně herci typově podobní, což může být znázornění podobnosti otce se synem. Režisér Hanuš obsazení role Adriana Molea Zdeňkem Velenem vysvětluje takto: „Kdo Zdeňka Velena dobře zná, tedy jako já, ví, že mu ještě není ani těch třináct... Naše moudré ženy totiž vědí, že jsme jenom malí kluci ve svalnatých tělech. Myslím, že vlastně žádný chlap nikdy nepřekročil věkovou hranici třinácti let!“³⁸ Zdeněk Velen ale neobjevil potřebné spojení s úlohou Adriana Molea. Při práci se scénářem a záznamem inscenace byla patrná i jeho neúplná znalost textu. Na diváka ve své roli působí strnule a nedůvěryhodně už od úvodní scény, ve které předčítá svá novoroční předsevzetí.

Zvířecí charaktery jsou v kladenské inscenaci nejméně vyzdvihnuty, na scéně se spoře objevují Moleův pes a Bertova Šavle v podobě plyšových zvířat, kterými pohybuje Adrian. Pandořin poník Poupě je pouze zmíněn, avšak neukázán:

„Adrian (do publika): Šel jsem do školy, ale byla zavřená. Pro všechny ty starosti jsem zapomněl, že jsou prázdniny. Tak jsem se stavil za Bertem Baxterem. Dlouho mi neotvíral, myslel jsem, že už je mrtvý. Naštěstí nebyl. Šli jsme se podívat na poníka, kterého dostala Pandora k narozeninám. Bert se na něj moc těšil, býval totiž podkoní. Šel ale děsivě pomalu. (*jdou*)

Bert: Komunistou jsem se stal ještě dřív, než to přišlo do módy. Stalo se to 11. srpna 1910. Ve dvě hodiny. Bylo pekelný horko. A já jsem zrovna hřebelcoval koně, takže jsem se potil jak vrata vod chliva. Dost jsem smrděl, ale k chlapovi trocha smradu paří. V tom jde okolo naše milostpanička. Chytla se za nos a povídá: ‚Baxtere, nezdá se vám, že tu něco páchne?‘ To mě teda napérovalo. Tak jsem jí řekl: ‚Madam, to budou asi hovna.‘ A dostal sem z fleku padáka. Tehdáž jsem se stal komunistou.

³⁸ *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a ¾*. Scénář k inscenaci Městského divadla Kladno, s. 17. Uloženo v archivu divadla.

Adrian: Pak už Bert nemohl dál, tak jsme šli zase zpátky.³⁹

I přes jednoduché **scénografické** rozvržení vzniká na jevišti chaos. Zajímavé je, že tento chaos funguje. Hlavním záměrem je práce s jedním typem scény po celou dobu trvání inscenace a její členění na tři plány. První plán jeviště funguje jako hlavní inscenační prostor a „příležitostné koncertní pódium“. Zde probíhá vedle Adrianových sólových výstupů (při prezentaci deníkových zápisků) veškeré dění odehrávající se jinde než v Moleově obýváku. Ten představuje plán druhý - střední. Nabízí se pohled na pohovku, křeslo a konferenční stůl. Po levém boku stojí servírovací stůl, který znázorňuje prostor kuchyně. Na pravém boku třetího – zadního – plánu jeviště je vyvýšený prostor pro kapelu, na straně levé se nacházejí tři statické mikrofony a tím pádem místo pro vokalisty. S použitím různé intenzity osvětlení jednotlivých plánů umožňuje členitý prostor scény paralelní probíhání akcí. Tři souběžné akce probíhají například na samém začátku inscenace, kde se postavy pohybují v prvních dvou plánech. Na levé straně plánu prvního se nachází Nigel s Adrianem, kteří komentují silvestrovskou oslavu. V prostřední části druhého plánu babička Moleová s paní Lucasovou hovoří a na pravé straně prvního plánu Pauline s panem Lucasem bouřlivě tančí. Směřování divákovy pozornosti určuje míra osvětlení konkrétní akce. Výrazným prvkem scénografie je jakési „zadní plátno“, na kterém jsou v podobě koláže vyobrazeny fotografie anglických osobností (anglická královna, Margaret Thatcherová) a reálií (červená telefonní budka, Big Ben, Tower of London), evokující dobové zařazení příběhu.

Kostýmy i scéna se nesou ve stejném výtvarném provedení i přesto, že každý z nich má jiného tvůrce (scéna – Ondřej Nekvasil, kostýmy - Samiha Maleh). Spojujícím znamením je autentičnost, což znamená, že je vše vyvedeno ve stylu let osmdesátých. Vzhledem k přibližně třicetiletému časovému odstupu od dnešní doby to znamená, že je vše záměrně vytvořeno v silně nemoderním duchu. Vrcholem tohoto snažení je postava matky Pauline oblečena do fialového saténového overalu, s krepatými kudrnami na hlavě. Pro školní žáky byly použity typické britské školní uniformy. Vizuální styl inscenace prozrazuje, že se tvůrci nesnažili přenést příběh do dnešní, nebo nějaké neutrální doby, ale naopak jej zanechali v jeho reálné době, kterou navíc podtrhli.

³⁹ Tamtéž, s. 27.

Kapela tvořena z řad herců se jeví jako zajímavý a netradiční nápad pro vytvoření **hudební složky** inscenace. Jednotlivé hudební výstupy jsou za pomoci světel realizovány jako čísla skutečného koncertu. Kapela je umístěna v zadním – třetím – plánu jeviště, konkrétní postava – v té chvíli „zpěvák“ v plánu prvním. Zde se nachází statický mikrofon, rekvizita navozující atmosféru skutečného koncertu. Někteří herci své hudební vystoupení koncipují tak, jako kdyby se jejich postava ocitla na pódiu, někteří ale výrazové prostředky nevyužívají, nebo ne v potřebné intenzitě. Zřejmá je nedostatečnost hlasových dispozic u většiny souboru, což se jeví jako zvláštní, vezmeme-li v potaz fakt, že hudba byla složena pro tuto inscenaci „na míru“. Hudební složka se dá vzhledem k existenci momentů, které žádají naprosto opomenutý „hudební podkres“, považovat za nedotaženou.

Kladenská inscenace působí jako nevyvážený celek. V muzikálovém pojetí je na místě vytknout nedostatečnou propracovanost hudební složky a tanečního aranžmá, která přímo souvisí s nedodržením „vyjadřování v kódu divadla tančeného a zpívaného“.⁴⁰ V případě, že bychom na inscenaci pohlíželi jako na činohru, hudební složka by se dala hodnotit jako nadsazená.

⁴⁰ Srov. PAVLOVSKÝ, cit. 10, s. 184.

3.2 „Tragikomedie“ v Divadle loutek Ostrava

Divadlo loutek, založené roku 1953, sídlící do r. 1999 na Masarykově náměstí a od r. 1999 do současné doby na okraji Černé louky v centru Ostravy, je jedinou profesionální scénou pro děti a mládež v severomoravském regionu.

Jednou z nejvýraznějších osobností spojených s Divadlem loutek je herec, režisér a hlavně loutkářský mistr Jiří Volkmer, který v souboru, jako jeho emeritní člen, dodnes působí. Jméno Jiřího Volkmera je s divadlem spojeno již od první premiéry roku 1953 (*Děda Mráz*), ve které ztvárnil titulní roli. V kontextu Divadla loutek je nutné zmínit také režiséra Petra Nosálka, který koncem osmdesátých let znovu pozvedl slávu této scény, dočasně nabouranou událostmi souvisejícími s připojením divadla ke Státnímu divadlu Ostrava roku 1980. Mezi jeho nejslavnější inscenace té doby patří např.: *Kubula a Kuba Kubikula*, *O Slunečniku*, *Měsíčníku a Větrníku* a *Půjdem spolu do Betléma*, inscenace, která je dodnes na živém repertoáru divadla. V současné době Petr Nosálek s Divadlem loutek znovu spolupracuje. Důkazem toho je Starým zákonem inspirovaná inscenace pro děti od šesti let *Tučňáci na Arše* v jeho režii, premiérována 25. 3. 2011.

Dramaturgie Divadla loutek se dělí na čtyři prolínající se linky podle věku cílového diváka, jímž jsou především děti a mládež, kteří tvoří podstatnou část diváctva při školních představeních. V prvních dvou dramaturgických linkách určených dětem z mateřských škol a prvního stupně základních škol jednoznačně dominují tituly pohádkové, které jsou převládajícím specifickým na repertoáru Divadla loutek. Výraznější linie pro mládež a dospělé jsou záležitosti poslední doby, počtem titulů zastoupené v menším měřítku. V souvislosti s linií pro mládež často sahá dramaturgie k adaptacím prózy a poezie - *Ze starých pověstí českých*, *O rybáři a rybce*, *Jak hubatá Dora málem k čertu přišla*, *Kráska a zvíře*, *Malované na skle*. Spolu s těmito inscenacemi byl v Divadle loutek uveden v sezoně 2008/2009 *Tajný deník Adriana Molea*, taktéž jako adaptace literární předlohy.

Nápad zinscenovat *Tajný deník* v Divadle loutek se pohyboval v rovině úvah zhruba dva roky před jeho skutečným uvedením 24. 4. 2009.

V první řadě je nutné objasnit, jakým způsobem se dramaturgyně ostravského Divadla loutek, Jana Pithartová, rozhodla naložit s předlohou. Sue Townsendová úplně původní dílo, populární *Tajný deník Adriana Molea* zdramatizovala do podoby „hry se zpěvy“ *The Play* -

Sue Townsend, with songs by Ken Howard and Adam Blaikley. Na rozdíl od Středočeského divadla a Divadla Drak, ale Divadlo loutek pojalo *Deník* jako činohru se třemi zvířecími loutkami a původní Howardovu a Blaikleyho hudbu vypustilo. Můžeme říci, že hudbu jako dominantní složku vypustilo úplně. Nikos Engonidis - kmenový tvůrce hudby pro Divadlo loutek, ale i jiné scény (Divadlo Petra Bezruče, Komorní scénu Aréna, Klicperovo divadlo atd.) vytvořil běžnou scénickou hudbu tak, aby odpovídala potřebám a celkovému stylu inscenace. *Tajný deník* pak v Ostravě uvedli s podtitulem „komedie o trampotách dospívání“.

Jednoznačně lze tvrdit, že Divadlo loutek se drželo předlohy nejvíce ze všech tří diskutovaných divadel, kompozičních změn nalezneme v ostravském scénáři a inscenaci pouze několik. Týkají se především zjednodušení scény, obsazení a téměř výjimečného dosazování situací a repliky z knihy.

Jazykově se ostravský scénář také drží konceptu původního textu, který je kombinací jazyka spisovného a hovorového s velice občasnými vulgarismy. Jistou samozřejmostí je, že některé repliky byly přizpůsobeny konkrétním hercům, nebo postavám.

V případě, že pokládáme podtitul inscenace „komedie o trampotách dospívání“ za směrodatný, můžeme si její žánr vysvětlovat jako komedii o něčem, co ve skutečnosti není komické, ale ba naopak tragické - tedy jako tragikomedii: „Tragikomedie vzniká v tomto případě komickou degradací tragického.“⁴¹ I v ostravské inscenaci *Tajného deníku* dochází ke snižování Adrianova domnělého tragického osudu vlivem komiky. **Režie** Václava Klemense buduje tragikomický charakter především prostřednictvím výrazových prostředků hlavní postavy – Lukáše Červenky alias Adriana Molea. Právě hlavní postava je totiž tím tragickým elementem, který v konfrontaci s vnějším světem – tedy s ostatními postavami – působí komicky. Bohužel znatelná tragikomická stylizace hlavní postavy je v rozporu s původním záměrem dramatického textu Sue Townsendové – vytvořit na jevišti svět „z Adrianovy perspektivy“. V něm by bylo logické, aby vyšší míře herecké stylizace podléhaly spíše ostatní – zvláště dospělé, pro Adriana ne úplně pochopitelné postavy (tomu odpovídají Adrianova babička – Libuše Čecháková, ředitelka Scrutonová – Irena Křehlíková, Bert Barter – Miloslav Kudela). Herecký projev hlavního hrdiny by pak měl inklinovat spíše

⁴¹ HOŘÍNEK, cit. 12, s. 81.

k civilnějšímu podání. Téměř pietní přístup k původnímu informacemi překypujícímu textu není pro inscenaci vhodný. V množství rozehraných situací a řečených monologů i dialogů se ztrácí jakékoliv jednotlivosti. Veškerá témata jsou divákovi podávána se stejnou vahou, z inscenace nevyplývá očividný záměr nebo pokus o jakkoliv netradiční interpretaci díla.

Ivo Marták, Zdeněk Pavlíček a Karel Růžička kromě ztvárnění lidských charakterů (Nigel, Lucas, Barry Kent) animují zvířecí postavy Adrianova Psa, Bertova psa Šavle a Pandořina poníka Poupě. Výskyt nepříliš propracovaných zvířecích výstupů je ale omezen na pouhých několik scén, kde zvířata bezprostředně účinkují a které jsou zapsané v drammatizaci.

Koncept **scénografie** Davida Baziky se nese v rovině určitého univerzálního stylu a minimalismu a zabíhá až ke strohosti a neútlunosti, což neladí s inscenací jako celkem. Jevišť v Divadle loutek disponuje v inscenaci o Adrianu Moleovi pouze dvěma posuvnými kulisami ve tvaru písmene L. Ty jsou otvírány buď zevnitř, nebo samotným hlavním hrdinou v průběhu jeho monologů zvenčí, což by mohlo působit jako záměrné poukázání na to, že Adrian předkládá divákovi „svůj vlastní svět“, na jehož vytváření se i sám podílí. V kontextu celé inscenace se ale tento záměr rozplývá a tak si můžeme domyslet, že jde spíše o náhodu praktického charakteru. Z „venkovní“ strany jsou posuvné kulisy posprejovanou cihlovou zdí a ztvárňují všechny exteriéry – prostor ulice, školního dvora atd. Vnitřek kulis je opatřen zeleno - bílými tapetami a znázorňuje veškeré potřebné interiéry – nejčastěji obývací pokoj Moleových, párkrát ale také příbytek Berta Bextera, nebo byt u Adrianovy matky v Sheffieldu. Toto přísné rozdělení na interiér – exteriér působí upjatě, nevytváří styl, který inscenace postrádá ve všech složkách.

Kostýmy (Tomáš Kypta) jsou stejně jako scénografie vytvořeny v jakémisi univerzálním stylu, který nevypovídá ani o době, ve které se inscenace odehrává, ani o jakékoliv jiné možné zařaditelnosti (kromě prvku použitých školních uniforem). Takto minimalistický vizuální styl inscenace by mohl korespondovat s výraznějším kusem co se týče např. stylu hudby, nebo hereckých výkonů. Naopak konkrétně v této inscenaci by mohlo působit výrazné scénografické provedení jako potřebné oživení.

Už bylo zmíněno, že **hudební složka** byla svého původně dominantního postavení (v dramatinaci) v inscenaci Divadla loutek zbavena, což je celkem paradoxní – vzhledem k jinak téměř „doslovnému“ nakládání s dramatickým textem. Nikos Engonidis zvolil pro *Tajný deník* hudbu takovou, která zdůrazňuje důležité momenty, podtrhuje výjimečné pocity a v jistých chvílích dodá atmosféru. Stejně jakou u scénografie jde ale o zbytečné podcenění možností této složky.

Ostravská inscenace staví především na Townsendové textu, který posouvá směrem ke tragikomedii. Tragikomický hrdina je ale zobrazen jako ztracený uprostřed okolního světa, namísto opačného zobrazení Adriana v jeho vlastním světě, což bylo skutečným záměrem autorky původních textů. Počinání ostravských tvůrců se tak dá na jednu stranu vykládat jako absolutní vyzdvižení Townsendové prostřednictvím textu, na druhou stranu je nepochopitelné nerespektování její hlavní idey. *Tajný deník Adriana Molea* vytvořený Divadlem loutek je kus výrazný pouze svou proslavenou literární předlohou.

3.3 „Hravá komedie“ v Divadle Drak

Divadlo Drak bylo založeno roku 1958 v Hradci Králové. Jeho první období je spjato s autorem a režisérem Jiřím Středou, výtvarníkem Františkem Vítkem a inscenací *Pohádky z kufru*, která zaznamenala úspěch na mezinárodním festivale UNIMA roku 1966. V roce 1971 přišel do Draku mladý Josef Krofta a režijně debutoval s inscenací *Princezna s Ozvěnou*. O více než dvě desetiletí později přichází r. 1995 také jeho syn, režisér Jakub Krofta, který společně se svým otcem a scénografem Markem Zákosteleckým stojí za současnou tváří Divadla Drak. Ve svých autorských inscenacích často pracují s notoricky známými látkami a náměty, které ale umění uchopit i podat jiným, poněkud metaforičtější způsobem, než je běžné (např. *Doremifa, sůl nad zlato; Zlatovláska – podle M.D.Rettigové*). Většina inscenací je založena na kombinacích prvků loutkového, klaunského, vizuálního a hudebního divadla.

Divadlo Drak, zaměřující se svými inscenacemi především na dětské diváky předškolního a mladšího školního věku, odstartovalo roku 2004 inscenací *Alenka zamilovaná* (premiéra 26. 11. 2004) novou dramaturgickou linií věnující se dospívajícím, tedy žákům druhého stupně základních škol a také škol středních. „Pro mě je to strašně citlivé a vnímavé publikum, jen je háklivé na to, když se na ně z jeviště hraje nějaká habaďůra,“ říká Jakub Krofta⁴². Na první inscenaci navázal po necelých dvou letech *Tajný deník Adriana Molea* (premiéra 23. 6. 2006), po dalším roce inscenace *Carmen 20:07* (prem. 8. 3. 2007) a po dalších třech letech *Jánošík* (premiéra 2. 3. 2010). Tituly této dramaturgické koncepce (všechny v režii Jakuba Krofty) pracují s hlavním hrdinou ocitnuvším se na pomyslné hranici mezi dětstvím a dospělostí. Všechny čtyři inscenace mají společný „výchozí bod“ – reálnou předlohu – v literatuře, opeře, nebo legendě, na jejímž základním rámci je vystaven příběh zasazený do dnešní doby. Tímto způsobem tvořenými inscenacemi se Divadlo Drak snaží zaujmout mládež a vyplnit tak generační mezeru mezi dětskými diváky a návštěvníky z řad jejich rodičů a prarodičů a tím naplnit ideu divadla hrajícího pro celou rodinu.

Tajný deník Adriana Molea byl v březnu roku 2006 (předpremiéra - 30. 3. 2006, skutečná premiéra se odehrála až v posledním červnovém týdnu - 23. 6. 2006 - v rámci festivalu Divadlo evropských regionů) uveden jako jedna ze tří premiér divadelní sezony 2005/2006, spolu s inscenacemi *Štěně nebo špenát* (premiéra 25. 11. 2005) a *Ententyky*

⁴² Adrianovy patálie s pubertou. *Mladá fronta Dnes*, mutace Kraj Hradecký, 30. 3. 2006, s. 9.

(premiéra 3. 4. 2006), které jsou určeny pro nejmladší publikum od tří let a na repertoáru divadla Drak dodnes setrvávají.⁴³

„Nakukování do cizích životů je dnes velmi v módě, a tak budeme sledovat Adriana a jeho rodinu po dobu jednoho roku, od Silvestra do Silvestra.“⁴⁴ láká potencionálního diváka – „teenagera“ trefně úvodní text k inscenaci. *Tajný deník* z dílny Draku se dá jednoznačně považovat za nejsvéráznější ze tří diskutovaných divadelních zpracování díla Sue Townsendové. Prapůvod originality inscenace spočívá v celkové koncepci Divadla Drak. Ta je založena především na ojedinělém přístupu k látkám a textům a specifické scénografii, což jsou na první pohled silné stránky i v této inscenaci.

S látkou o životě mladého anglického „intelektuála“ naložili v Draku tzv. po svém. S dramaturgií Sue Townsendové přímo nepracovali, režisér inscenace Jakub Krofta vytvořil scénář vlastní, úplně nový. Ten sice zahrnuje zásadní události z dramaturgie i knihy, ale zároveň z původního obsahu hodně vynechává. Zcela vypuštěno bylo zasazení příběhu do doby osmdesátých let 20. století, Krofta zasazuje inscenaci do dnešní doby: „Hledali jsme univerzálnější motivy, revoltu a rozpad rodiny. Anglie osmdesátých let se myslím podobá České republice v roce 2006, neboť i tady děti musí řešit nezaměstnanost rodičů a rozvody,“...“⁴⁵ Krofta se primárně soustředil na střední rovinu příběhu, a to na rodinu, kterou vykresluje tak, jak na ni pohlíží samotný Adrian (v tomto úhlu pohledu je režisér sjednocen s autorkou předlohy Sue Townsendovou). Jeho osobní rovinu vyplňují vztahy a střety se spolužáky a Bertem Barterem, vypointované do poslední kapky a vybízející cílové publikum ke ztotožnění:

„Adrián: Začala škola!

Adrián si bere školní tašku a utíká do školy. Nigel jede na kole. Volají na sebe.

Adrián: Čau Nigele!

Nigel: Nazdar kámo!

⁴³ Srov. DIVADLO DRAK. 2011. *Historie*. [online]. Dostupné z WWW: <<http://www.draktheatre.cz/historie>>.

⁴⁴ DIVADLO DRAK. 2011. *Tajný deník Adriana Molea*. [online, cit. 20.1.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.draktheatre.cz/tajny-denik-adriana-molea>>.

⁴⁵ Adrianovy patálie s pubertou, cit. 42, s. 9.

Adrián: To je Nigel! Můj nejlepší kamarád! Počkej na mě!

Když ho Adrián dohoní postaví kolo na stojan a muzika skončí. Obdivují kolo.

Adrián: Nový kolo, co?

Nigel: Dárek od našich k vánocům.

Adrián: Já dostal budík...

Nigel si frajersky otevře plechovku Coca Coly.

Adrián: Dvojtác, co?

Nigel: Nevim.

Adrián: Tříkolečko...

Nigel: Hmm...

Adrián: Blaťáky... Brejkovky... Nosič... Náradí... Dynamo... Láhev na vodu... Klipsny... Zvonek...tachák! Není ho pro tebe škoda...?

Nigel: Nevim. Asi jo.

Hele, viděl si už tu novou holku?

Adrián posvátně kouká na kolo.

Adrián: Necháš mě projet?⁴⁶

Znatelné je také mírné posunutí charakteru hlavního hrdiny. Adrian literární nebyl jenom nikým nepochopené, opomíjené a ztrápené dítě. Byl to i přecitlivělý, protivný, dokonce občas nepřející a škodolibý hrdina. V Draku ho ale uvádějí v lepším světle: „Jiřímu Kohoutovi byl literární Adrian, sebestředný mudrlant, protivný. „Připadal mi jako nepříjemný a bezohledný suchar, jehož skutky občas volaly do nebe. Jakub Krofta jeho chování v inscenaci však vyložil úplně jinak. Dal to do souvislostí s tím, co se na citlivého Adriana sype, a to vysvětluje veškeré jeho jednání. Možná, že jsme ho trochu přikrášlili,“ říká.⁴⁷

⁴⁶ *Tajný deník Adriana Molea*. Scénář k inscenaci divadla Drak, s. 6-7. Uloženo v archivu divadla.

⁴⁷ *Adrianovy patálie s pubertou*, cit. 42, s. 9.

Scénář Jakuba Krofta staví na stejné fabuli jako dramtizace Sue Townsendové: hlavní hrdina zmítaný pubertou a zamilovaný do spolužačky – jeho rodina – matka opouští rodinu se sousedem - krize v domácnosti bez matky - zásahy aktivní babičky - revolta ve škole - opětování lásky spolužačkou - návrat matky. Výchozí Townsendové příběh tedy Krofta zachoval: „...závaznou platnost má základní příběh textu. Nebyla by to totiž Shakespearova tragédie, kdyby Romeo a Julie nevzpláli k sobě velikou láskou a kdyby ten krásný vztah mladých lidí neskončil tragicky. Pouze ovšem hlavní dějová linka je závazná.“⁴⁸ Očistil jej ovšem od přebytečného textu a množství informací, čímž mohla vyniknout hlavní podstatná témata příběhu (rozpad rodiny, emancipace, puberta, první láska, vztahy mezi spolužáky, spojení generací). Zjednodušeně by se dalo říci, že jestli je dramtizace výtahem hlavních událostí z knihy, pak scénář Draku je výtahem hlavních událostí z dramtizace. Tímto odlehčením textu zajistil Krofta lehkost celé inscenace a vytvořil syžet příběhu založený na dvaadvaceti dějově na sobě přímo nenavazujících scénách. Toto rozčlenění navazuje na snahu podat příběh jako vyjmutý z deníku.

V prvních šesti scénách má být divák uveden do děje a seznámen s jednotlivými postavami (situace u Moleů, Adrianova puberta, matčina láska k sousedovi, Adrianův kamarád Nigel). V následujících devíti situacích dochází k zásadním konfliktům (odhalení milence, Adrianovo zamilování, opuštění rodiny matkou, krize domácnosti Moleů, školní revoluce). V posledních sedmi situacích dochází k rozřešení na všech polích (opětování Adrianovy lásky, Adrianova erotická zkušenost, osvojení Berta Moleovými, návrat matky).

Nejen jednotlivé scény, ale i repliky postav jsou odlehčené. Navíc také vypointované, stručné, trefné, řídicí se heslem, že méně je někdy více:

„Adrián: Jmenuji se Adrián Mole. Jsem vyslancem místních dobrovolníků od svaté Anny. Naším cílem je zásadní zkvalitnění životů starých a nemocných spoluobčanů...“

Bert se začne divoce smát, potom se rozkašle.

Adrián: Prostě, rád bych pomáhal starým a nemohoucím...

Bert se zarazí, téměř urazí.

⁴⁸ ČERNÝ, cit. 13, s. 61.

Adrián: Prostě jestli tu třeba nechcete uklidit...?

Bert nechápe.

Bert: Ne.

Adrián: Tak já otevřu okno a vyvětrám...

Bert: Ne.

Adrián: Tak že bych vám došel nakoupit, co potřebujete... Máte všechno?

Bert: Mám.

Pes zavrčí.

Adrián: Hezkej pes... Jak se jmenuje?

Bert: Šavle. Chceš si ho pohladit?

Pes výhruzně zavrčí.

Adrián: ; Ne.⁴⁹

Krofta pracoval při vytváření scénáře také s literárním textem. To potvrzuje několika vsuvkami, které v drammatizaci nejsou. Je to například moment Adrianových prvních sexuálních zkušeností: „Pandora mi dovolila sáhnout jí na prsa. Slíbil jsem, že to nikomu neřeknu, ale ono vážně není o čem mluvit. Přes vrstvy spodního prádla, šatů, svetru a kabátu se nedalo poznat, kde jí vlastně prsa začínají.“⁵⁰. Z něho následně vznikla velice úspěšná scéna s osaháváním:

„Pandora: Co budeme dělat? Adriáne...

Z poza gauče vyleze Harry, potom Šavle. Šavle olizuje Harryho. Harry se položí na záda, Šavle ho dál olizuje. Adrián se snaží Pandoře sáhnout na prso.

Adrián: Mohl, začne zamilovaná kytara, bych ti sáhnout na...

Ruka na prsu. Psi to pozorují. Adrián do publika komentuje.

⁴⁹ *Tajný deník Adriana Molea*. Scénář k inscenaci divadla Drak, s. 11. Uloženo v archivu divadla.

⁵⁰ TOWNSENDOVÁ, cit. 4, s. 75.

Adrián: Pandora mi dovolila, abych jí sáhnul na prsa. Ale není moc o čem mluvit. Přes vrstvy spodního prádla, šatů, svetru a kabátu nebylo pořádně poznat, kde jí prsa vlastně začínají.⁵¹

Z knihy se také dozvídáme, že Adrian Mole má rád Abbu: „Šel jsem do pokoje a pustil si Abbu“,⁵² která je hudebním doprovodem Kroftovy inscenace. Původní hudba je stejně jako u předchozích dvou inscenací zcela opominuta.

Jazykem scénáře a inscenace je běžná hovorová čeština. Oproti literární podobě, dramtizaci i předchozím inscenacím nejsou Adrianovy promluvy už tak přísně odlišovány pomocí spisovného jazyka. Ten používá pouze ve svých několika monolozích. Jejich četnost v inscenaci ale není velká, takže zde nevzniká kontrast mezi mluvou Adriana a ostatních postav. Spíše je patrné, že v určitých chvílích hlavní hrdina mluví kontrolovaně spisovně, zatímco v rozhovoru se spolužáky běžně používá výrazy typu: „jasně“ apod.

Režie Jakuba Krofty je založena na propojení všech složek napříč inscenací jako nositelích významu. Krofta nespolehá na text jako na jedinou možnost, jak divákovi něco sdělit:

„Odpad v umyvadle se ucpe. Ozývají se divné zvuky.

Matka: Co s tím proboha zase je! Georgi!

Otec: Co je?!

Matka: To umyvadlo je zase rozbitý!

Do koupelny přijde otec. Strčí ruku až po rameno do umyvadla. Adrián je silně nervózní...

Otec: Je tam nějaký svinstvo. Vyndá ruku z umyvadla. Tudy se tam nedostanu. Musím odšroubovat sifon.

⁵¹ *Tajný deník Adriana Molea*. Scénář k inscenaci divadla Drak, s. 31. Uloženo v archivu divadla.

⁵² TOWNSEDOVÁ, cit. 4, s. 20.

Otec vyšroubuje sifon a společně s množstvím vody a za zvukového doprovodu vypadne i pornografický časopis. Adrián trne hrůzou. Otec si ze zájmem časopis prohlíží. Matka mu ho vytrhne z ruky.⁵³

Například tato situace může ukázat, že slovy stačí říci pouze zlomek. Další významy jsou prezentovány prostým předváděním a výrazy herců - matka dává svým pohledem a řečí těla jasně najevo, co si o časopisu myslí, aniž by cokoliv řekla. Dále „pracuje“ scénografie – kulisa koupelnové stěny je vyrobena tak, aby mohl otec strčit do odpadu umyvadla skutečně celou ruku až po rameno. Vzniká tak silně komický moment, který znovu není potřeba slovně moderovat. Ve chvíli, kdy je odhalen Adrian jako vlastník onoho časopisu, začne znít svižná a výrazná melodie písně *If you change your mind*, která trapnou situaci rázně ukončuje a uzavírá, točna se otáčí.

Celá inscenace je založena na jednotlivých klipových výstupech odehrávajících se na točně a v její těsné blízkosti. Přímá obsahová nenávaznost evokuje ztvárnění deníkových zápisků. Změny scény se odehrávají přímo před diváky, samotní herci vyměňují jednotlivé kousky nábytku. Jako zákulisí funguje veškerý prostor jeviště okolo točny, která zabírá zhruba její střední třetinu. Pro diváka viditelný je dokonce i stojan na oblečení, ze kterého herci v průběhu odebírají potřebné kostýmy, které taktéž před zraky diváků převlékají.

Důležité je ještě zmínit patrnou stylizaci hlasového projevu herců a systém tzv. štronza. To je uplatňováno ve chvílích, kdy Adrian jakoby zvenčí komentuje nějakou situaci, kterou by za jejího průběhu okomentovat nestihl.

Herecké postavy působí jako vyvážený celek, který podléhá režisérovi stylizaci. Nejsou patrné žádné nedostatečnosti, ani nadbytečnosti. Krofta také stejně jako původní dramaturgie pracuje s dvojrolími, díky kterým může devět herců odehrát daleko více charakterů. Své místo zde mají také tři charaktery zvířecí – Adrianův pes Harry, Bertova Šavle a Pandořina Ponynka. Ty jsou ve chvílích, kdy nelze loutkoherce schovat za nějaký kousek nábytku animovány přiznaně, což zcela koresponduje s celkovým stylem inscenace. Jejich živost v provedení doplňuje i živost projevu, zvířata se na scéně „chovají“ stejně jako v reálném životě.

⁵³ *Tajný deník Adriana Molea*. Scénář k inscenaci divadla Drak, s. 11. Uloženo v archivu divadla.

Scénografie *Tajného deníku* je originálním počinem z dílny Marka Zákosteleckého. Ten umístil na jeviště již zmiňovanou točnu, která je středem veškerého dění. V průběhu každého představení se mění v Molův obývací, koupelnu, školní třídu, jídelnu i exteriérové prostory školního dvora a louky, aniž by bylo potřeba velkého počtu kulis, nábytku, či rekvizit.

Například prostor školní jídelny je vytvořen tak, že na židli uprostřed točny stojí kuchařka (jeden z herců v bílé zástěře a čepici), k níž přicházejí žáci s tácy. Jedinými rekvizitami jsou tedy židle, tácy a „kostým“ kuchařky. Divákova fantazie je ale podnětována a další „vysvětlování“ není potřeba. O něco náročnější scénou je koupelna, která je také naprosto zjednodušena a vytvořena z kousku koupelňové stěny s umyvadlem.

Kromě funkce jakéhosi jeviště na jevišti je točna využívána k dynamizaci herecké akce, čímž vznikají zajímavé momenty. Příkladem může být scéna, kdy spolužák Nigel přijíždí na svém novém kole. V okamžiku, kdy Adrian přemýšlí nad situací rozpadající se rodiny zase probíhají díky možnostem točny paralelní akce. Sám Adrian nestojí na točně, ale v její těsné blízkosti. Zatímco nahlas vyslovuje své myšlenky, na točně kolem něho projíždějí rodiče. Nejdříve matka ospravedlňující své jednání a lásku k sousedovi, následně hned otec, který se omlouvá za hádky, které musí Adrian trpět. Spolu s jemným hudebním „podkresem“ kytary a zpěvu jednoho z motivů skupiny Abba, znázorňují rodiče na točně tok Adrianových myšlenek a zpětné přehrávání toho, co již bylo řečeno. Podobných fabulačních prostředků nalezneme v inscenaci více.

Kostýmy herců, taktéž v kompetenci Marka Zákosteleckého, jsou v neutrálním stylu i barvách s dominujícími červenými prvky. Celé jednoduché výtvarné ladění dává jednoznačně najevo, že je příběh vyjmutý z osmdesátých let, vizuálně svou univerzálností a červenými akcenty evokuje spíše dětské animované filmy. Ty připomínají i červené čepice žáků školy, kterými Divadlo Drak (v rámci porušení pravidel o školních uniformách) hravě nahrazuje původní červené ponožky.

Hudební složka, jak už bylo zmíněno, je založena na písních švédské skupiny Abba, která je jediným motivem, který inscenaci spojuje s reálnou dobou vzniku její předlohy. Známé hity zaranžoval pro kytaru Jiří Vyšehradský. Svým zpěvem originálních textů ji doplňují

samotní herci inscenace, párkrát dokonce několikahlasně. Kytarový doprovod vytvořil Pavel Černík. Vzhledem k úspornému řešení textu se stává hudba prvkem, který nelze opomenout. Dokresluje velké množství situací a navíc funguje jako spojovací leitmotiv předělů mezi jednotlivými výstupy, které doplňuje.

Divadlo Drak vytvořilo unikátní inscenaci díky svému unikátnímu přístupu. Veškeré významy v inscenaci nejsou obsaženy v samotném textu, naopak nositeli významů se stávají všechny složky napříč celou inscenací, která se tak stává svižnou a nepřetíženou. Tím vzniká prostor pro vyniknutí veškerých gagů, humorných a trefných komentářů, což je z dramaturgického hlediska vzhledem k adresovanému divákovi ideální. Kombinace zjednodušení textu a vyzdvižení Adrianovy perspektivy se ukázala jako sázka na jistotu.

4. KOMPARACE INSCENACÍ

V této kapitole bych chtěla shrnout a srovnat jednotlivě analyzované inscenace, z nichž všechny vycházejí ze stejné literární předlohy. Jejich odlišné směřování začíná v bodě dramatického textu, s jehož původní podobou se již všechny inscenace neztotožňují, a tak vznikají různě modifikované scénáře. V nich je stejná látka dramaturgickými přístupy a režijními koncepcemi žánrově obměňována a ve výsledku jednotlivé inscenace představují tři různé žánrové polohy ve zpracování předlohy, k nimž přispívá i scénografické zpracování a podíl hudební složky.

Tajný deník Adriana Molea již ve své první – prozaické podobě směřuje k mladistvému čtenáři. Jeho výběr - jako látky - je tedy dramaturgicky lehce zdůvodnitelný. Všechna divadla diskutovaná v této práci chtěla uvedením tohoto titulu oslovit především dospívající publikum. **Dramaturgické přístupy** tří divadel se ale ve svém záměru mírně liší. Zatímco Divadlo loutek *Tajným deníkem* rozšířilo část repertoáru určeného jednomu ze svých stávajících diváků – žáků druhého stupně základní školy, v Divadle Drak a Městském divadle Kladno se spíše takového diváka do divadla snaží nalákat. Rozdíl je ale v cílovém složení publika, které si chtějí tato dvě divadla získat. Dramaturgie Městského divadla Kladno vidí perspektivu *Tajného deníku* na svém repertoáru v připojení adolescentů ke stávajícímu publiku tvořenému z řad dospělých a tedy ve vytvoření inscenace „pro všechny od dvanácti let do nekonečna“. V Draku, jehož diváckou obec tvoří rodiče a prarodiče s dětmi nebo děti samotné při školních představeních, šlo o rozšíření na teoreticky jedinou možnou nepokrytou skupinu.

Druhá část dramaturgické práce spočívá v uchopení původního textu jako materiálu, který lze prezentovat mnoha způsoby. To souvisí se zhodnocením stávajícího žánru a jeho následným zachováním, nebo výběrem a přetvořením v žánr jiný. Chtěla bych připomenout, že původní dramaturgie byla žánrově položena jako „hra se zpěvy“. S tímto faktem se ztotožnili tvůrci divadla Drak, jejichž „hravá komedie“ žánrová hlediska „hry se zpěvy“ naplňuje. Hudba v jejich inscenaci zůstává dominantní i přesto, že jde o vlastní, novou hudbu, nikoliv tu původní z Townsendové dramaturgie. Záměrem kladenského divadla bylo vytvořit muzikál. Původní hudbu (včetně textů písní) jeho umělecký tým také nahradil svou originální hudbou, více rozsáhlou, jinak rozloženou napříč inscenací. Faktem tedy je, že v inscenaci

Městského divadla Kladno má hudba sice také mezi ostatními složkami výrazný podíl, muzikál se všemi potřebnými parametry ale vytvořen nebyl. Divadlo loutek hudbu eliminuje na pro činohru běžnou scénickou a uvádí *Tajný deník* jako „komedii o trampotách dospívání“.

Od žánrového položení inscenací se odvíjí i různé způsoby naložení s původním textem a tedy komparace výsledných scénářů tří divadel. Divadlo Drak se na rozdíl od žánru dramatické předlohy neztotožnilo s jejím textem. Svůj scénář Krofta staví na stejných událostech, vynechává však velké množství jakýchsi „postranních“ informací. Tím text nejen velice odlehčuje, ale také zdařile vyzdvihuje základní témata předloh, která se Townsendové v její vlastní dramatinaci mírně ztrácejí. V originálním scénáři Divadla Drak lze najít pouze malé množství textu z dramatinace a knihy (např. scéna s novoročními předsevzetími, kterou z prózy převzala všechna tři divadla, nebo již v analýze zmíněná scéna s osaháváním). Kladenští tvůrci s textem dramatinace nakládají volně, některé situace a repliky dosazují, některé přetvářejí, pracují i s textem knihy. Jejich scénář ale i přes všechny změny z velké části staví na dramatinaci, se kterou se v množství situací přesně shoduje.⁵⁴ Divadlo loutek se ve své inscenaci o původní dramatický text opírá přibližně z devadesáti procent, zbylých deset procent činí malé změny v narativu a dosazování útržků z knihy. Scénář ostravského Divadla loutek je tedy až na drobné úpravy a vynechání původní výrazné hudební složky shodný s Townsendové dramatinací nejvíce ze všech tří jmenovaných.

V rámci analyzování **režijních postupů** jednotlivých inscenací jsem se u každé z nich soustředila na režijní záměr, herecké výkony a naložení se zvířecími charaktery. Režie Městského divadla Kladno si kladla za cíl vyzdvížení hudební složky a témat lásky, puberty, a spojení generací (na scéně i v hledišti). Zmíněná témata v inscenaci postižena byla, mezi ostatními ale nepůsobila jako témata hlavní. Dominance hudby a spojení generací se povedlo pouze částečně. Hudba tvořila podstatnou část inscenace, nenaplnila však normy žánru muzikál. Propojení generací v hledišti na rozdíl od jeviště, kde toto téma zapadlo mezi dalšími a nepůsobilo jako vyzdvihované, zafungovalo.

Herecký soubor nevykázal jednotu ve výkonech. Vedení herců režisérem k určitému stupni stylizace nebylo patrné. Tvůrci Městského divadla Kladno vyřešili jako činoherní scéna ztvárnění zvířecích charakterů použitím dvou plyšových psů a vynecháním „složitější“ postavy poníka.

⁵⁴ Jako překladatele originální Townsendové dramatinace ve scénáři Městské divadlo Kladno uvádí dramaturgyni Kateřinu Mocovou a režiséra Miroslava Hanuše. Podle Aura - Pontu ale vznikl oficiální překlad anglické dramatinace Davida Doubka právě na vyžádání kladenského divadla.

Jakub Krofta vsadil v Divadle Drak na pojetí všech složek inscenace jako na významotvorné. Značně odlehčený text tak doplňuje vtipy, gagy založenými na výrazech, poutavou hudbou a hravou scénografií. Témata inscenace - rozpad rodiny, emancipace, puberta, první láska, vztahy mezi spolužáky, spojení generací – jsou prezentována prostřednictvím klipových výstupů na točně zcela jasně. K tomu přispívá i zřetelné vedení hereckého souboru k určitému stupni komicko – ironicko - parodické stylizace, která je zřejmá u všech postav. Všudypřítomný Moleův Pes i další zvířecí postavy prokazují díky svým animátorům živost a to i přesto, že jsou v mnoha chvílích animovány pro diváka viditelně.

Režie Václava Klemense v Divadle loutek směřuje k žánru tragikomedie. Tragikomické vyznění buduje prostřednictvím hlavního hrdiny, což je spolu s přesným dodržením dramatického textu jediný čitelný režijní záměr. Hlavní témata v něm, stejně jako v Townsendové dramatinaci, zapadají a jak již bylo řečeno, inscenace může těžit pouze ze slavné literární předlohy. O určitém stupni herecké stylizace můžeme mluvit pouze u postav babičky, ředitelky a Berta Baxtera, ostatní postavy, stejně jako v kladenské inscenaci, nevykazují jednotné pojetí, což způsobuje celkovou nevyváženost výkonů. Silná vazba na původní text je zřejmá i v přístupu inscenátorů k naložení se zvířecími charaktery. Tři loutková zvířata se na scéně striktně objevují pouze v dramatinaci předepsaných scénách. To je především v případě psů škoda, zvláště vezmeme-li úvahu, že ostravské divadlo je scénou na loutky primárně zaměřenou.

Scénografie Divadla Drak se stává použitím točny nejnápaditější. Kromě této výstřednosti ale už pracuje s velice symbolickými a jednoduchými scénami - viz znázornění prostoru školní jídelny a koupelny popsané v samostatné analýze Divadla Drak v části o scénografii. Pohyb točny dodává dynamičnost a možnost paralelního propojení akcí. Divadlo loutek pracuje s velmi neutrální scénou, která je tvořena pouze dvěma pohyblivými kulisami uprostřed jeviště. Ty znázorňují z přední strany cihlovou zeď (tedy jakýkoliv exteriér) a z druhé, vnitřní strany s bílo - zelenými tapetami prostředí interiérů. Pohyb kulis je zajištěn buď „neviditelně“ z vnitřní strany, nebo „přiznaně“, Adrianem zvenčí. Takto minimalisticky pojatá scéna působí odměřeně a neútně a neprokládá snahu o stylové doladění inscenace. Naopak kladenské divadlo pracuje s jednou scénou v průběhu celé inscenace, která je vytvořena v typickém stylu osmdesátých let a její hlavní částí je obývací pokoj uprostřed přeplněného jeviště. Všechny scény, které se neodehrávají doma u Moleů

jsou inscenovány v prvním plánu jeviště, který figuruje jako prostor, ve kterém jsou pomocí rekvizit nasimulována všechna ostatní potřebná místa (např. basketbalové hřiště).

Kostýmy inscenací jsou vytvořeny v podobných stylech jako jednotlivé scénografie. V Divadle loutek jsou naprosto neutrální jak v barvách, tak své časové zařaditelnosti, tvůrci Divadla Drak tuto neutralitu nabourávají výraznými červenými akcenty. Odlišností v rámci kostýmů je v Draku i jeden významotvorný prvek, a to použití červené čepice místo původních červených ponožek na znamení školní revoluce. Městské divadlo Kladno kostýmy, stejně jakou celou inscenaci, výrazně profiluje do stylu osmdesátých let.

Hudební složka byla v analýzách vřazena do kontextu jednak se zvolenými žánry inscenací, dále také s dramatickou předlohou, která specifický hudební základ obsahovala. Nejtemperamentnější je hudba inscenace kladenské. Na jevišti je přítomna kapela složená z herců inscenace, kteří zajišťují taktéž zpěv. Inscenace Divadla Drak byla doprovázena melodiemi skupiny Abba, vyprodukovanými pomocí akustické kytary a zpěvu herců. Takto koncipovaná hudební složka prokládala jednotlivé výstupy na točně jak v podobě přímých hudebních výstupů (které ale byly vždy ve spojitosti s nějakou situací, nebo změnou scény a ne tím, co je na jevišti primárně prezentováno), tak v podobě pouhých různě intenzivních „podkresů“. Divadlo loutek se omezilo na běžnou reprodukovanou scénickou hudbu, která v inscenaci nefiguruje jako výrazná. Stejně jako Divadlo Drak, na rozdíl od kladenského divadla, používá Nikos Engonidis funkční hudební „podkresy“ vybraných situací.

Tajný deník Adriana Molea v podání Městského divadla Kladno, Divadla Drak a Divadla loutek Ostrava dokazuje, že různými přístupy rozdílných uměleckých týmů mohou vzniknout naprosto odlišné inscenace. Pokus autorky dramaturgie podat i na divadle Adrianův život prostřednictvím deníku nejvíce naplnil tým divadla Drak, naopak nejméně se tomuto záměru přiblížil tým kladenských tvůrců. „Muzikál“, „tragikomedie“ a „hravá komedie“ ukazují, že i jednoznačně komická předloha se dramaturgickým a inscenačním zpracováním stává podkladem pro žánrově i významově různorodé inscenace.

5. ZÁVĚR

Z analýz a následné komparace vyplývá, že ne všechny inscenace založené na stejném námětu (literární *Tajný deník*) se dají označit jako odpovídající předloze i jejímu stylu. Toto zjištění je provázáno faktem, že nedokonalosti mohou mít své kořeny již v nepříliš zdařilé drammatizaci samotné autorky. Sue Townsendová se zřejmě při jejím vytváření nedokázala oprostít od epického, čistě narativního literárního stylu a zahrnula ji přespřílišným množstvím nepotřebných informací, ve kterých se podstatná témata ztrácejí. Důkaz představuje inscenace Divadla loutek Ostrava, jejíž tvůrci doplatili na poměrně mechanické převzetí drammatizace a její nekritické využití. Jak jsem již řekla v samostatné analýze, tato inscenace není výrazná - spíše jen přitahuje titulem a proslaveností literární předlohy.

Tvůrčí tým Městského divadla Kladno použil prvky z literárního zpracování, kterými - spolu s vlastními zásahy - obohatil původní drammatizaci. Žánrovým posunem se potom kladenští tvůrci pokusili oslovit mladistvého diváka. Jejich pojetí „muzikálu“ ale neodpovídá skutečným pravidlům tohoto žánru.⁵⁵

Divadlo Drak svým nepodbíživým hravým zpracováním prokázalo, že je právem považováno za jednu z nejvýznamnějších a nejkvalitnější scén v českém divadelním kontextu. Kvalita dramaturgického přístupu, kreativita a nápaditost inscenačního zpracování přináší tvar, který nabízí lehký, jemně ironický humor, zajímavé řešení hudby i scény a hravost, jež rádi přijmou dospívající - i dospělí. Zpracování tvůrčího týmu divadla Drak svými výrazovými postupy lehce kopíruje linku načrtnutou v literárním díle, kterou v závěru možná i přesahuje. Navíc *Deník* v podání Divadla Drak naplňuje deníkovou formu – ve smyslu propojení scénických obrazů jako jednotlivých „deníkových“ záznamů i v atmosféře, kterou vytváří subjektivními komentáři hlavního hrdiny a zapojováním dalších postav, situací a výjevů.

Divadelní adaptace literárních textů mohou na diváky působit díky všeobecné znalosti titulů, v lepším případě příběhů, mezi ostatními inscenacemi repertoárů divadel jako „sázka na jistotu“. Je ale na dramaturgicko – režijní koncepci, tj. vhodném zhodnocení původních textů a výběru situací, opodstatněném volení jazykových úprav, dodržení pravidel při žánrových posunech a ne - mechanickém využití složek inscenace jako významotvorných, zda v konkrétním případě o sázku na jistotu skutečně šlo.

⁵⁵ Viz kapitola 3.1 „Muzikál“ v Městském divadle Kladno. Cit. 10 a 11.

6. ANOTACE

Autor: **Kavková Veronika**

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta

Název diplomové práce: **Tajný deník Adriana Molea ve třech jevištních podobách**

Vedoucí diplomové práce: **doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.**

Počet znaků: **74900**

Počet příloh: **1**

Počet titulů použité literatury: **11**

Klíčová slova: **Tajný deník Adriana Molea, Sue Townsendová, Městské divadlo Kladno, Divadlo loutek Ostrava, Divadlo Drak, analýza inscenace**

Charakteristika práce: **Bakalářská diplomová práce se zabývá třemi inscenacemi, založenými na adaptaci stejné literární předlohy - Tajném deníku Adriana Molea. V první kapitole jsou představeny původní texty – literární a dramatický, na které je aplikována analytická metoda, stejně jako na texty, které se věnují třem inscenacím (Městské divadlo Kladno, Divadlo loutek Ostrava, Divadlo Drak) v kapitole druhé. Práci uzavírá komparace inscenací.**

Annotation

Author: **Kavková Veronika**

Katedra divadelních filmových a mediálních studií

Filozofická fakulta

Title of thesis: **The Secret Diary of Adrian Mole in three stagy versions**

Supervisor of the thesis: **doc. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.**

Number of characters: **74900**

Number of supplements: **1**

Number of used literature items: **11**

Key words: **The Secret Diary of Adrian Mole, Sue Townsend, analysis of production**

Characteristic of the thesis: **The bachelor thesis deals with three productions which are based on the same literary adaptation – The Secret Diary of Adrian Mole. The first chapter presents the original texts - literary and dramatic, where the analytical method is applied as well as texts that deal with the three productions (Municipal Theatre in Kladno, Ostrava Puppet Theatre, Dragon Theatre), in the second chapter. The analysis concludes with a comparison of productions.**

7. SEZNAM LITERATURY

Literatura

ČERNÝ, František: *Otázky divadelní režie*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1988, 237 s.

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. 1. vyd. Praha: Scéna, 1992, 159 s.
ISBN 80-85-214-12-1.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem*. Jinočany: H&H, 2003, 355 s.
ISBN 80-7319-020-6.

LUKEŠ, Milan. *Umění dramatu*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1987, 225 s.

PAVIS, Patrice. *Divadelní slovník*. 1. vyd. Praha: Divadelní ústav, 2003, 298 s.
ISBN: 80-7008-157-0.

PAVLOVSKÝ, Petr (ed.). *Základní pojmy divadla*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Libri, 2004,
352 s. ISBN 80-7277-194-9.

TOWNSENDOVÁ, Sue. *Tajný deník Adriana Molea*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1993, 143
s. ISBN 80-204-0405-8.

VODIČKA, Libor. *Úvod do studia divadla*. 1. vydání. Olomouc: Univerzita Palackého
v Olomouci, 2007, 74 s.

ZÁVODSKÝ, Artur, SRNA, Zdeněk. *Úvod do divadelní vědy*. 1. vyd. Praha: Státní
pedagogické nakladatelství, 1965, 117 s.

Internetový zdroj

www.divadlokkladno.cz

www.dlo-ostrava.cz

www.draktheatre.cz

Publikace o divadlech

DVOŘÁK, Jan (ed.). *DRAK, Mezinárodní institut figurálního divadla, Mor na ty vaše rody!!!*
1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2001. 117 s. ISBN 80-86102-18-1.

SEHNALOVÁ, Mojslava (ed.). *Stálý soubor Divadla v královském horním městě Kladně
1915 – Středočeské divadlo Kladno 2000*. 1. vyd. Praha: KORŠACH, 2000. 73 s.

8. SEZNAM PRAMENŮ

Zhlédnuté inscenace

Tajný deník Adriana Molea, 2008, Divadlo Drak, režie Jakub Krofta

Tajný deník Adriana Molea, 2009, Divadlo loutek Ostrava, režie Václav Klement

Záznamy inscenací na DVD

Tajný deník Adriana Molea. DVD záznam Divadla Drak. Uloženo v archivu divadla, na žádost zapůjčeno.

Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a 3/4. DVD záznam Městského divadla Kladno. Uloženo v archivu divadla, na žádost zapůjčeno.

Tajný deník Adriana Molea. DVD záznam Divadla loutek Ostrava. Uloženo v archivu divadla, na žádost zapůjčeno.

Předlohy

TOWNSENDOVÁ, Sue. *Tajný deník Adriana Molea*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 1993, 143 s. ISBN 80-204-0405-8.

TOWNSEND, Sue. *The Secret Diary of Adriana Mole aged 13 3/4 The Play*. 1. edition. London: Methuen Drama, 1984, 65 p. ISBN 0-413-59250-2.

DOUBEK, David. *Tajný deník Adriana Molea, věk 13 a 3/4*. Pracovní překlad. Poskytnuto Aura – Pontem v elektronické verzi.

Scénáře

Tajný deník Adriana Molea. Scénář k inscenaci divadla Drak. Uloženo v archivu divadla, na žádost zapůjčeno.

Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a 3/4. Scénář k inscenaci Městského divadla Kladno. Uloženo v archivu divadla, na žádost zapůjčeno.

Tajný deník Adriana Molea. Scénář k inscenaci Divadla loutek Ostrava. Uloženo v archivu divadla, na žádost zapůjčeno.

Programy

Tajný deník Adriana Molea. Divadlo loutek Ostrava. Premiéra 24. 4. 2009.

Divadlo loutek Ostrava 2008/2009. Programová brožura sezóny 2008.

Fotografie

Fotografie k inscenaci *Tajný deník Adriana Molea* poskytnuté divadlem Drak.

Fotografie k inscenaci *Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a 3/4* poskytnuté Městským divadlem Kladno.

Fotografie k inscenaci *Tajný deník Adriana Molea* poskytnuté Divadlem loutek Ostrava.

Internetový zdroj

DIVADLO DRAK. 2011. *Tajný deník Adriana Molea*. [online, cit. 20.1.2011]. Dostupné z WWW: <<http://www.draktheatre.cz/tajny-denik-adriana-molea>>.

Recenze

Odborný tisk

KROUPOVÁ, Sonja. Vtipný Krtek vynoroval v Rokoku. *Divadelní noviny*. Roč. 4, 1995, č. 21, s. 6. ISSN 1210-471X.

MIKULKA, Vladimír. Tajná loutkářská zbraň: činohra: Letní žár v historickém centru Hradce. *Divadelní noviny*. Roč. 15, 2006, č. 14, s. 7. ISSN 1210-471X.

PAVLOVSKÝ, Petr. Theatre European Regions aneb Divadlo evropských regionů. *Loutkář*. Roč. 56, 2006, č. 4, s. 161-163. ISSN 1211-4065.

PAVLOVSKÝ, Petr. Sladkých šestnáct. *Loutkář*. Roč. 56, 2006, č. 6, s. 279-282. ISSN 1211-4065.

SEDLÁČKOVÁ, Andrea. Reflexe dvou sezón v Divadle loutek. *Loutkář*. Roč. 60, 2010, č. 1, s. 22-25. ISSN 1211-4065.

TICHÝ, Zdeněk A. 27. Skoupova Plzeň aneb Všichni jsme jen loutky. *Loutkář*. Roč. 58, 2008, č. 4, s. 166-169. ISSN 1211-4065.

ZAJÍC, Vladimír. VIII. Festival Radosti v Brněnském Divadle Radost 2006. *Loutkář*. Roč. 56, 2006, č. 6, s. 273-274. ISSN 1211-4065.

Denní tisk

Adrianovy patálie s pubertou. *Mladá fronta Dnes*, mutace Kraj Hradecký, 30. 3. 2006, s. 9.

Jak se dělá muzikál? *Haló noviny*, 7. 12. 2006, s. 14.

Deník Adriana Molea. *Kladenský deník*, 9. 1. 2007, s. 11.

Deník Adriana Molea ožívá. *Právo*, mutace Severní Morava, 23. 4. 2009, s. 13.

Drak je opět otevřený. *Mladá fronta Dnes*, mutace Kraj Hradecký, 3. 4. 2006, s. 5.

Hra přiblíží trable pubertáků. *Mladá fronta Dnes*, mutace Severní Čechy, 6. 6. 2007, s. 5.

Jeviště ovládne Adrian Mole. *Mladá fronta Dnes*, mutace Kraj Pardubický, 19. 12. 2007, s. 5.

Muzikál o Adrianu Molovi baví. *Mladá fronta Dnes*, mutace Střední Čechy, 11. 12. 2006, s. 5.

Poslední letošní premiérou je muzikál. *Právo*, mutace Praha – Střední Čechy, 9. 12. 2006, s. 25.

Po světě je lepší chodit zamilovaný. *Právo*, mutace Východní Čechy, 13. 4. 2007, s. 11.

PREMIÉRA Adrian Mole v Ostravě. *Mladá fronta Dnes*, mutace Kraj Moravskoslezský, 25. 4. 2009, s. 1.

Připravili muzikál o pubertákovi. *Mladá fronta Dnes*, mutace Střední Čechy, 7. 12. 2006, s. 6.

Tajný deník Adriana Molea. *Mladá fronta Dnes*, 17. 6. 2006, s. 46.

Tajný deník Adriana Molea je další premiérou v ostravském Divadle loutek koncem tohoto týdne. *Moravskoslezský deník*, 21. 4. 2009, s. 32.

Tajné snění Adriana Molea v ostravském Divadle loutek. *Právo*, mutace Severní Morava, 15. 10. 2009, s. 11.

V kladenském revíru řadí rodina Krtků. *Právo*, mutace Praha – Střední Čechy, 15. 3. 2007, s. 10.

V Kladně hrají Adriana Molea. *Lidové noviny*, 9. 12. 2006, s. 15.

PŘÍLOHY

1) Faktografie a obrazová dokumentace inscenací

Tajný deník Adriana Molea

Divadlo Drak

premiéra 23. 6. 2006

Režie: Jakub Krofta

Dramaturgie: Zora Vondráčková

Výprava: Marek Zákostelecký

Hudba: ABBA v nastudování

Jiřího Vyšohlída

Světla a zvuk: Milan Steklík



Jiří Kohout jako Adrian Mole s loutkou psa.



Školní třída na točně.



Jiří Kohout jako Adrian Mole s červenou čepicí na znamení školní revoluce.

Tajný deník Adriana Molea ve věku 13 a $\frac{3}{4}$

Městské divadlo Kladno

premiéra 9. 12. 2006

Režie: Miroslav Hanuš

Asistent režie: Jan Kravka

Dramaturgie: Kateřina Mocová

Scéna: Ondřej Nekvasil

Kostýmy: Samiha Maleh

Hudební aranžmá: Milan Potoček

Choreografie: Jana Hanušová



Zdeněk Velen v roli Adriana Molea a Lenka Zbranková v roli jeho matky Pauline Mole, Moleův pes.



Jeden z hudebních výstupů, koláž s anglickými reáliemi.



Zdeněk Velen, Lenka Zbranková a Jan Kravka jako rodina Moleových.

Tajný deník Adriana Molea
Divadlo loutek Ostrava
premiéra 24. 4. 2009

Režie: Václav Klemens
Dramaturgie: Jana Pihartová
Scéna: David Bazika
Kostýmy: Tomáš Kypta
Loutky: Tomáš Volkmer
Hudba: Nikos Engonidis



Lukáš Červenka jako Adrian a Miloslav Kudela v roli Berta Baxtera a loutkou psa Šavle.



Irena Křehlíková jako ředitelka školy s žáky.



Lukáš Červenka jako Adrian a Lenka Macharáčková jako Pandora.