

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dramatické adaptace Karafiátových Broučků

Hana Grigarcziková

KATEDRA DIVADELNÍCH A FILMOVÝCH STUDIÍ

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.

Studijní program: Teorie a dějiny dramatických umění

Olomouc 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně. Taktéž uvádím veškeré prameny a literaturu, které jsem při psaní této práce využila.

V Olomouci dne

.....

Hana Grigarcziková

Poděkování

Děkuji vedoucí své bakalářské práce Mgr. Andrei Hanáčkové, Ph.D. za ochotu, přízeň a trpělivost při psaní této práce.

Děkuji MgA. Alžbětě Matouškové za podnětné rady.

Děkuji svým rodičům za podporu, kterou mi projevili během celého studia.

Obsah

Úvod	5
Kritika pramenů a literatury	7
1. Teorie a metodologie	12
1.1. Teorie dramatizace	12
2. Jan Karafiát a jeho Broučci	16
2.1. Jan Karafiát	16
2.2. Kniha Broučci a její dobový kontext	17
3. Divadelní a televizní adaptace Karafiátových Broučků	26
4. Broučci Romana Groszmana	28
5. Broučci, aneb ze života svatojáneků Vlastimila Pešky	36
7. Broučci Brigity Hertlové	45
8. Komparace analyzovaných dramát	53
Závěr	57
Literatura	59
Prameny	62
Přílohy	63
1. <Seznam inscenací <i>Broučci</i> od roku 1945 do 2017>	64
2. <Dopis Brigity Hertlové>	66
Anotace	68
Annotation	69

Úvod

Tématem mé bakalářské práce je komparace tří dramatických adaptací dětské knihy *Broučci* autora Jana Karafiáta. Jedná se o text starý bezmála 150 let, a přestože morální principy tehdejších lidí podtržené ideálním viděním světa očima Jana Karafiáta nejsou v dnešní době zcela aktuální, těší se tato kniha stále velké oblibě a je zpracovávána pro televizi, film i rozhlas.

Při volbě tématu této bakalářské práce byl u mě rozhodující zájem o dramaturgii a tvorbu divadelních adaptací literárních předloh především pro dětského diváka. Každý dramaturg či dramaturg vložil do své úpravy kus vlastního rukopisu a vlastní interpretace jedné knihy dá vzniknout novým, samostatně fungujícím uměleckým dílům, které mají společný pouze jakýsi základ. Knihu *Broučci* jsem si vybrala především proto, že jsem mohla být součástí inscenačního týmu při inscenování nové divadelní adaptace *Broučků* ve Slezském divadle v Opavě.

Předmětem mé práce je srovnání tří dramatických textů, jejich odklon od původní předlohy, přičemž zohledňuji i typ divadla, pro které byl text vytvořen.

V první části své bakalářské práce přibližuji Jana Karafiáta jako osobnost, jelikož jeho náboženské vyznání a ideální vidina světa jsou základem knihy *Broučci*. Protože inspiraci postav nacházel Jan Karafiát především ve své rodině a rodném kraji, pokládám za důležité zmínit také tyto okolnosti. Klíčem k vytvoření této kapitoly byla komparace informací z biografických publikací a odborných prací, které zkoumají Karafiátovo dílo.

Dále představuji také původní text, z něhož zmíněné dramaturgické vychází. Jelikož je tato práce postavená především na rozboru a komparaci tří dramatických adaptací, věnovala jsem samostatnou kapitolu teoretické reflexi dramatu a dramaturgické. Východiskem k napsání této kapitoly se stala především kniha Zdeňka Hořínka *Drama, divadlo a divák*¹ a článek Ivy Šulajové *Dramaturgické jako teoretický problém*² publikovaný v *Divadelní Revue*. V této kapitole také nastiňuji metodu, kterou využiji při psaní své bakalářské práce. K tomu mi posloužila především kniha *Úvod do*

¹HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 9788074600265.

²ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramaturgické jako teoretický problém*. *Divadelní Revue* [online]. 2004, (4), 15 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: http://host.divadlo.cz/gfx/attachments/hq6828_sulajova.pdf

komparatistiky autorky Angeliky Corbineau-Hoffmannové a *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách* Jadwigy Šanderové a Aleny Miltové.

V kapitole o adaptacích *Broučků* zmiňuji i ostatní divadelní adaptace a večerníčky známé z televizní obrazovky.

Ve své práci vycházím ze tří textů – dramatické adaptace Vlastimila Pešky *Broučci, aneb ze života svatojánků* vytvořené pro Divadlo Radost v Brně. Dále jsem zvolila dramaturgii Romana Groszmana *Broučci*, kterou autor napsal pro Národní divadlo Brno. Třetím textem je dramaturgie Brigity Hertlové se stejnojmenným názvem *Broučci*. Každý z vybraných textů má svá specifika a mým úkolem bude tato specifika určit a najít společné motivy.

Při komparaci jsem zvolila tato kritéria: Jaká je stavba díla a nakolik se odlišuje od původní předlohy? Jak pracuje dramaturg s jazykovou stránkou díla? Jaké postavy se v dané adaptaci vyskytují, jsou-li redukovány, případně připsal dramaturg nějakou další? Odlišují se jejich charaktery od předlohy a jaké vztahy mezi sebou postavy mají? Dále se zabírám dramatickými situacemi, a to z hlediska užití konkrétních situací při dramaturgii, eliminace situací, jejich řetězení a vytvoření situací nových. Také hodnotím vyznění situací v kontextu knihy *Broučci*.

Cílem mé bakalářské práce je dokázat rozmanitost adaptací, které jsou dány především rozdílnými potřebami konkrétních divadel, ale především autorského rukopisu a smýšlení jednotlivých dramaturgů.

Kritika pramenů a literatury

Prameny a literatura pro komparaci dramatizací knihy *Broučci* Jana Karafiáta jsou v dostatečném objemu a kvalitě. Podle dostupných databází jsou *Broučci* uváděni na českých jevištích pravidelně a jsou oblíbenou látkou českých tvůrců. Podle informací Divadelního ústavu bylo od roku 1945 uvedeno 43 premiér v žánrech činohry, loutkového divadla, baletu a zpěvohry.

Úvodní část textu je věnována osobnosti Jana Karafiáta a jeho životu, neboť jeho rodný kraj, rodina, jeho blízcí a náboženské vyznání velmi silně ovlivnili jeho tvorbu a stali se pro něj inspirací.

Jako informační opora mi posloužila kniha Vladimíra Forsta a autorského a redakčního kolektivu *Lexikon české literatury, svazek II, K-L*.³ Tato publikace mapuje české spisovatele a jejich díla uvádí v kontextu jejich životů. Protože mimo knihy *Broučci* nezaznamenala Karafiátova tvorba větší ohlas a není příliš známá, stala se pro mě tato publikace i zdrojem informací o jeho další literární tvorbě. Podrobnější informace jsem získala z diplomové práce Kateřiny Šolcové *Jan Karafiát v kontextu doby*,⁴ jež mi pomohla v pochopení osobnosti Jana Karafiáta a doby, ve které žil. Taktéž velmi důkladně mapuje jeho osobní i profesní život. Porovnání autorova života s obsahem knihy *Broučci* zpracovává Ondřej Dvořák ve své diplomové práci *Jan Karafiát a jeho reflexe Broučků*.⁵ Autor zde zpracoval podrobný popis Karafiátova života a díky zdařilé analýze knihy *Broučci* se pro mě stal i vodítkem, jakým směrem mohu svou analýzu vést. Podstatným informačním zdrojem se pro mě stal rozhlasový dokument Hany Soukupové *Jan Karafiát, spisovatel Broučků*.⁶ Tento dokument rozšířil mé informace a pomohl mi v pochopení osobnosti Jana Karafiáta, přiblížil mi okolnosti vzniku knihy a dobový kontext. Pro hlubší pochopení dobového kontextu jsem

³FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1993. ISBN 8020003452.

⁴ŠOLCOVÁ, Kateřina, Bc. *Jan Karafiát v kontextu doby*. Diplomová práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007.

⁵DVOŘÁK, Ondřej. *Jan Karafiát a jeho reflexe Broučků*. Diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.

⁶SOUKUPOVÁ, Hana. *Jan Karafiát, spisovatel Broučků* [online]. In: . Český Rozhlas, 2007 [cit. 2016-02-04]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/cb/neprehlednete/_zprava/dokument-o-janu-karafiatovi-zvitezil-v-soutezi-prix-bohemia-radio-2007--462668

vyhledala recenzi Gustava Gammy Jaroše *Broučci. Pro malé a velké děti*.⁷ v časopisu *Čas*, která byla stěžejní pro úspěch knihy *Broučci*.

V teoretické části své bakalářské práce jsem čerpala především ze dvou publikací. Pro základní přehled o terminologii a postupy při rozebírání dramatického textu jsem zvolila knihu Zdeňka Hoříňka *Drama, divadlo a divák*⁸. Zdeněk Hořínek dělí dramatický text na tři základní složky, jimiž jsou situace, konflikt a dramatická postava/dramatický charakter. Podstatnou částí této knihy je aplikace teoretických poznatků na konkrétní příklady, které čtenáři pomohou pochopit nastíněný teoretický problém. Jazyk knihy je ke čtenáři velmi vstřícný a kniha poskytne teoretický základ každému, kdo má zájem se v divadelní teorii zorientovat. Oproti tomu článek Ivy Šulajové *Dramatizace jako teoretický problém*⁹ se už hlouběji zabývá konkrétním problémem, kterým jsou právě dramatizace a dramatické adaptace. Autorka v něm rozebírá způsob zkoumání dramatizací a její článek se stal zdrojem primárních poznatků a terminologického zázemí pro mou bakalářskou práci. Také Iva Šulajová používá konkrétní příklady pro doložení svých tezí, zároveň i odkazuje na další teoretiky zabývající se problémem dramatizace. Jejich práce jsem si posléze dohledávala pro rozšíření poznatků. Jednalo se o knihu Michała Głowińskiego *O style odbioru*¹⁰ a Iva Osolsobě *Mnoho povyku pro sémiotiku*¹¹. Z knihy jsem využila jen část, na niž odkazovala ve své práci *Dramatizace jako teoretický problém* Iva Šulajová. Definice literárních pojmů jsem vyhledávala ve *Slovníku literární teorie* Štěpána Vlašína¹².

⁷ JAROŠ-GAMMA, Gustav. *Broučci. Pro malé a velké děti. Čas* [online]. 1893, 7(35), 3 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Cas/7.1893/35/546.png>

⁸ HOŘÍNEK, Zdeněk. Cit. 1.

⁹ ŠULAJOVÁ, Iva. Cit. 2.

¹⁰ Świadectwa i style odbioru. GŁOWIŃSKI, Michał. *Style Odbioru.: Szkice o komunikacji literackiej*. [online]. Kraków: Wydawnictwo Literackie Kraków, 1977, s. 116-137 [cit. 2016-02-11]. ISBN 8385254358. Dostupné z: <http://teoria-literatury.cba.pl/wp-content/uploads/2012/02/Micha%C5%82-G%C5%82owski-%C5%84ski-%C5%9Awiadectwa-i-style-odbioru.pdf>

¹¹ OSOLSOBĚ, Ivo. *Mnoho povyku pro sémiotiku: Ne zcela úspěšný pokus o encyklopedické heslo sémiotika divadla*. Brno: G hudba a divadlo, 1992. ISBN 8090111203.

¹² VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN neuvedeno.

Základním stavebním kamenem mé práce je rozbor originálního textu Jana Karafiáta – samotné knihy *Broučci*¹³. Čerpala jsem také ze dvou publikací Jana Císaře – *Základy dramaturgie, 1. situace*¹⁴ a *Základy dramaturgie, 2. dramatická postava*¹⁵. Díky těmto knihám jsem získala návod, jak při analýze metatextu postupovat, na co se soustředit. Nastudovala jsem si také kontext doby, kdy jsem se zaměřila na postavení rodiny v 19. století. Pohled na rodinu 19. století mi také rozšířila skripta Univerzity Pardubice *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století, II. díl: Život všední a sváteční*¹⁶ autorů Mileny Lenderové, Marie Mackové, Zdeňka Bezecného a Tomáše Jiráňka.

Pro Jana Karafiáta je specifický především poetický jazyk, jehož poetika je vysvětlena v publikaci Zdeňka Kovalčíka *Jan Karafiát a jeho Broučci*¹⁷.

Zaměřila jsem se taktéž na inscenační tradici Broučků, a to nejen na poli divadelním, ale taktéž rozhlasovém a televizním. Informace jsem nalézala v online databázích. Zmapovala jsem všechny divadelní premiéry od roku 1945 po současnost z dostupných informací v online databázi *Institutu umění -Divadelního ústavu*¹⁸. Poslední databáze, s níž jsem pracovala, byla *česko-slovenská filmová databáze*¹⁹. Jisté doplňující informace o inscenační tradici jsem našla v bakalářské práci Simony Luteránové *Česká a slovenská večerníčková produkcia: komparatívna, štrukturálna a obsahová analýza*²⁰ a diplomové práce Veroniky Ungerové *„Fenomén“ Večerníček*²¹.

¹³ KARAFIÁT, Jan. *Broučci*. 83.vyd. Praha: Albatros Praha, 1971, 107 s. ISBN neuvedeno.

¹⁴ CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie: 1. Situace*. 3. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2003. ISBN 80-7331-921-7.

¹⁵ CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie: 2. Dramatická postava*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2002. ISBN 80-7331-903-9.

¹⁶ LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století: II. díl: Život všední a sváteční*. 1. vyd. Pardubice: Tiskařské středisko Univerzity Pardubice, 2005. ISBN 80-7194-756-3.

¹⁷ KOVALČÍK, Zdeněk. *Jan Karafiát a jeho Broučci*. Ostrava: ITEM, Pedagogické nakladatelství, 1992.

¹⁸ Virtuální studovna. *Institut umění - Divadelní ústav* [online]. Praha [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

¹⁹ Česko-Slovenská filmová databáze [online]. [cit. 2016-04-12]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/>

²⁰ LUTERÁNOVÁ, Simona. *Česká a slovenská večerníčková produkcia: komparatívna, štrukturálna a obsahová analýza*. Bakalářská práce, Masarykova univerzita, 2012.

²¹ UNGEROVÁ, Veronika. *„Fenomén“ Večerníček*. Diplomová práce, Karlova univerzita, 2013.

Východiskem této bakalářské práce jsou tři dramatické texty tří českých současných dramatiků, které komparuji s původní předlohou. Jedná se o dramaturgii Romana Groszmana, Brigity Hertlové a dramatické adaptace Vlastimila Pešky. Kritériem pro výběr byla dostupnost dramatických textů, příslušnost autorů k různým generacím a svou roli sehrálo i pohlaví – přála jsem si zachytit odlišný pohled ženy-dramaturgyně.

*Broučci*²² Romana Groszmana jsou úzce spjaty s předlohou. Vycházela jsem však také z jeho životopisu na stránkách Národního divadla Brno²³, kde jsem čerpala i informace o samotném divadle.²⁴

Adaptace *Broučci, aneb ze života svatojáneků*²⁵ Vlastimila Pešky je literární předloze vzdálena nejvíce. Součástí analýzy textu je také zohlednění typu divadla, pro něž text vznikl, a přiblížení autora. Tyto informace jsem čerpala z oficiálních webových stránek Divadla Radost²⁶ a osobních webových stránek Vlastimila Pešky.²⁷ Informace jsou snadno dohledatelné a jsou v dostatečném objemu a kvalitě.

Dramatická adaptace *Broučci*²⁸ Brigity Hertlové pokládám za mezistupeň mezi verzí Groszmana a Pešky, neboť dramaturgyně do textu dokázala vložit svůj autorský rukopis, aniž by zastínila Jana Karafiáta.

Informace o divadle jsem našla na oficiálních stránkách Divadla Šumperk²⁹, problémem však bylo sehnat informace o autorce. Na internetu o ní nejsou dostupné téměř žádné informace. Díky jejím spolupracovníkům z Divadla Šumperk se mi podařilo dohledat samotnou autorku a veškeré informace jsou přímo od ní.

²²GROSZMANN, Roman. *Broučci*. Brno, 2009.

²³Roman Groszmann: Režisér. *Národní divadlo Brno* [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/roman-groszmann>

²⁴Historie budovy Mahenova divadla: Budova a její umělecká výzdoba. *Národní divadlo Brno* [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/budovy/historie-mahenova-divadla>

²⁵PEŠKA, Vlastimil. *Broučci, aneb ze života svatojáneků*. Brno, 2004.

²⁶Historie: Divadlo Radost Brno. *Divadlo Radost: divadlo Brno, divadlo radosti* [online]. 2011 [cit. 2016-01-01]. Dostupné z: <http://www.divadlo-radost.cz/o-divadle/historie/>

²⁷Vlastimil Peška se představuje. *Vlastimil Peška* [online]. 2014 [cit. 2016-01-01]. Dostupné z: <http://www.peskav.cz/cs>

²⁸HERTLOVÁ, Brigita. *Broučci*. Rukopis. Archiv - Divadlo Šumperk, sign. VK 0969.

²⁹Historie v datech. *DIVADLO ŠUMPERK* [online]. 2016 [cit. 2016-01-01]. Dostupné z: <http://www.divadlosumperk.cz/cs/o-divadle/historie-v-datech.html>

Při komparaci s původním textem jsem vycházela především ze dvou publikací Angeliky Corbineau-Hoffmannové *Úvod do komparatistiky*³⁰ a *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách*³¹ Jadwigy Šanderové.

Po nastudování zmíněných textů jsem se rozhodla, že práci napíšu takto: nejprve z nabytých poznatků vytvořím kompilát, který se stane metodickým a terminologickým základem této práce. Před samotnou analýzou zpracuji životopis autora a dobový kontext vzniku knihy *Broučci*, neboť tato kniha má být alegorickým a idealizovaným odrazem své doby. Pracuji metodou textové analýzy, komparuji podobu tří dramatických textů a jedné předlohy. Při analýze se zaměřím především na vztah metatextu k předloze a celkové vyznění dramatizace či dramatické adaptace, přičemž pozornost bude věnována především dramatickým situacím a postavám.

³⁰CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 9788086903781.

³¹ŠANDEROVÁ, Jadwiga a Alena MILTOVÁ. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2005. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 8086429407.

1. Teorie a metodologie

1.1. Teorie dramatizace

Dříve než přistoupím k samotnému rozboru jednotlivých adaptací, je potřeba ujasnit si základní teoretická východiska, spočívající ve vymezení, co to dramatizace vůbec je, jaké má druhy a jak při jejím zkoumání postupovat. Informace k této kapitole čerpám především z odborné stati Ivy Šulajové *Dramatizace jako teoretický problém*.³²

V prvé řadě je nutné si uvědomit, že dramatizace je metatext. Primární literární komunikace by se dala shrnout tímto schématem:

„AUTOR 1 – KOMUNIKÁT – PŘÍJEMCE 1“³³

přičemž dramatizací vzniká nový komunikační proces, jehož schéma vypadá takto:

„AUTOR 2 – KOMUNIKÁT O KOMUNIKÁTU – PŘÍJEMCE 2“³⁴

Tím vzniká nový text, jehož cílem je svébytná výpověď, která převažuje prostředky metajazykovými a slouží k výkladu výchozího textu. Tento jev je zcela přirozený a lze na něj narazit například u uměleckých překladů.

Nejběžněji bývají metatexty teoreticky označovány jako dramatizace a dramatické adaptace. Literární teorie vysvětluje tyto termíny takto: Dramatizace není nic jiného než jevištně zpracovatelná podoba epického, nejčastěji prozaického textu, výjimkou však není ani text lyrický. Termínem dramatizace neoznačujeme pouze samotný text, ale také celý proces vzniku nového literárního textu. Dramatizace je těsně spjatá s původním textem, přičemž název i signování ve většině případů jsou totožné s předlohou. I přes těsnou spjatost s předlohou se však vždy jedná o jakousi dramatičtější vlastní interpretaci původního textu. Pro dramatizaci je charakteristické „volnější dějové tempo“³⁵ a to, že „dialog nese stopy dějové ilustrativnosti, někdy přímo narativnosti.“³⁶

³² ŠULAJOVÁ, Iva. Cit. 2.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). Cit. 12, s. 84.

³⁶ Tamtéž.

Oproti tomu vztah dramatické adaptace vůči původnímu textu nemusí být těsný vůbec. Adaptace je obecně brána jako „*úprava textu, která má usnadnit jeho konkretizaci v novém okruhu vnímatelů.*“³⁷ Autor nové adaptace použije původní text jako východisko a dá za vznik novému uměleckému záměru, a to „...*bud' cestou moderního přepracování, aktualizace, parodie, nebo kompozičně stylistické úpravy zastaralého textu.*“³⁸ Důvodem ke vzniku dramatické adaptace může být pouhá myšlenka, kterou dramatičtář použije jako nosný pilíř nově vzniklého dramatického textu. Důvody k zásahům do původní struktury díla však mohou být mnohem prostší, mohou vycházet ze samotných potřeb divadla, jeho jevištního prostoru a technologií.

Každou dramatičtářskou lze považovat za formu intersemiotického překladu. Tímto označujeme „...*interpretaci verbálních znaků pomocí znaků neverbálních znakových systémů.*“³⁹ Jinými slovy se jedná o takový překlad významů z komunikátu tak, abychom „...*výběrem odpovídajících znaků z jiného znakového systému a jejich kombinací získali komunikát, jehož významy budou shodné s významy komunikátu překládaného.*“⁴⁰

Literární teoretik Henryk Markiewicz rozděluje transtextové vztahy podrobněji, přičemž termínem překlad rozumí překlad intralingvální a interlingvální či stylistický. V jeho pojetí lze dramatičtářskou zařadit jako transformaci textu. Tu pak dělíme na transformaci vnitřně žánrovou, čímž rozumíme transformaci z ich formy do er formy, žánrovou, kdy je umožněn přechod mezi žánry, například z komedie do tragédie. Druhou transformací rozumíme transformaci například z prózy do dramatu a mediální transformace skýtá filmový přepis. Dramatičtářské často splňuje vícero kategorií.

Účelem každé dramatičtářské či dramatického textu je inscenování, proto každý takový text musí vycházet nejen z technických možností divadla, ale také respektovat způsoby inscenování.

Podle Iva Osolsoběho je základním stavebním kamenem dramatu situace, která může být „*obecně interakční*“⁴¹ a „*znakové a komunikační.*“⁴² Znaková a

³⁷ VLAŠÍN, Štěpán (ed.). Cit. 12, s. 11

³⁸ Tamtéž.

³⁹ ŠULAJOVÁ, Iva. Cit 2, s. 3.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ OSOLSOBĚ, Ivo. Cit. 11, s. 155.

komunikační situace umožňuje, že „se v jedné komunikační situaci pomocí druhé komunikuje o třetí.“⁴³

Jistá intersemiotická transformace předlohy je tedy nezbytnou složkou nově vznikajícího dramatického textu. Vztah dramatičtara k původnímu textu bývá těsnější nebo volnější. Samotný název díla a podtitul odráží míru angažovanosti nového autora. Název nově vzniklého textu může být zcela jiný, či se ke stejnému názvu dramatičtara může rozhodnout přidat podtitul – jak to udělal kupříkladu Vladislav Peška ve své dramatické adaptaci *Broučků*, když jim přidal podtitul *aneb ze života svatojáneků*. Adekvátnost nebo neadekvátnost divákova očekávání může ovlivnit také uvedení autorů. Například uvedení pouze autora původního textu, uvedení pouze dramatičtara, nebo obou (či více) zainteresovaných osob. Recepce může ovlivnit také pořadí jmen autora a dramatičtara.

V další řadě je důležitá myšlenka na recipienta, recipient se totiž podílí na utváření kódů, prostřednictvím kterých dává dramatičtara najevo svůj vztah k předloze. Divákovu percepci rozděluje Michał Głowiński ve své knize *Style odbioru* do 7 stylů – mýtický, alegorický, symbolický, mimetický, instrumentální, expresivní a estetizující. Z těchto stylů lze na analyzovaných dramatičtazích najít tyto:

- a) *Mýtický* – Je nejzřetelnější, když je literární dílo bráno jako náboženský odkaz, hlásající pravdu. Doménou jsou díla spojená se sacrum.
- b) *Instrumentální* – Dílo není autonomní, je používáno jako prostředek jednání v rámci dané ideologie. Moralizuje, je dané, co je pozitivní a co negativní. Čtení má vést k užitku v rámci obecného pohledu na svět.
- c) *Mimetický* – Předměty a situace představené v díle mají tendence napodobovat/následovat předměty a situace v reálném světě. Interpretace reality. Pravda z různých úhlů pohledu. (Pro každého v jiné době byla jiná.)

Během své analýzy budu postupovat následovně – v první řadě u analyzovaných textů určím jejich zařazení, zda se jedná o dramatičtaz, či dramatickou adaptaci. Taktéž určím intersemiotickou transformaci předlohy a zařadím do stylů, s nimiž operuje Michał Głowiński. Dále se budu věnovat intersemiotickému překladu, zaměřím se na jazyk díla, především interlingvální překlad a vnitřně žánrovou

⁴² Tamtéž.

⁴³ OSOLSOBĚ, Ivo. Cit. 11, s. 79.

transformaci. Zohledním též myšlenku na recipienta, porovnáám situace, které se vyskytují v metatextech, s předlohou.

Pro větší přehlednost textu jsem se uchýlila k označování jmen postav kurzívou, jelikož dramatické postavy jsou v centru mé pozornosti.

2. Jan Karafiát a jeho Broučci

2.1. Jan Karafiát

Jan Karafiát se narodil 4. ledna 1846 v Jimramově jako páté dítě a zároveň první syn Františka Karafiáta.⁴⁴

Byl českým básníkem a prozaikem, který se do povědomí dostal především díky své pohádce Broučci, ve které „na životě svatojánských mušek vyjádřil svou ideální představu člověka a vztahů mezi lidmi.“⁴⁵ Námětem k jeho nejslavnější knize se stala jeho rodná vesnička Jimranov a občané v ní žijící.

Jan Karafiát uznával patriarchální pohled na domácnost. Ačkoli měl příležitost, nikdy se neoženil a nezaložil rodinu, vykreslení rodinného života tudíž čerpá především ze svého dětství. Rodina se věnovala rolnictví a lnářství a byla v ní silně zakotvena evangelická tradice, dále také udržovali styky se členy komunity Svobodných zednářů.

Rodina Karafiátových nebyla příliš zámožná, středoškolská studia započal mladý Jan Karafiát na gymnáziu v Litomyšli, ale díky sestře Marii, jež byla diakonkou v německém Kaiserwerthu. Ředitelem těchto ústavů byl Theodor Fliedner, který zprostředkoval Karafiátovi studia na německém evangelickém gymnáziu Güterslohe.⁴⁶ Vysokoškolská studia byla také financována církví, a to zřejmě Skotskou svobodnou církví. Jan Karafiát svá studia započal bohoslovecké fakultě v Berlíně a pokračoval v Bonnu a Vídni. Vídeň se při jeho migraci po vysokých školách stala povinnou zastávkou, jelikož pro tehdejší studenty teologie bylo „povinností poslouchat rok rakouského církevního práva.“⁴⁷ Po studiích mohl Jan Karafiát pracovat buď jako vikář, či farář na evangelickém sboru, on se však rozhodl stát se vychovatelem a přesídlil do rodiny továrníka Gustava Langena v Kolíně nad Rýnem, kde zůstal necelý rok. Jeho kroky pak vedly do Roudnice nad Labem, kde se vrátil ke svému povolání vikáře. Tímto se octl ve službách Londýnské kontinentální společnosti, pro niž napsal spisek

⁴⁴ Z prvního manželství matky měl ještě čtyři nevlastní sourozence, byl tedy devátým dítětem. Po něm jeho matka porodila ještě jednoho syna.

⁴⁵FORST, Vladimír (ed.). Cit. 3, s. 657.

⁴⁶ SOUKUPOVÁ, Hana. Cit. 6.

⁴⁷ Tamtéž.

Mistr Jan Hus. Díky tomuto spisku dostal příležitost navštívit Svobodnou církev ve Skotsku, kde započal studovat na jedné z kolejí v Edinburgu. Zde dochází k setkání s osobou, která významně ovlivnila život i tvorbu Jana Karafiáta. Jednalo se o šlechtičnu Miss Joan Denistoun Buchanan of Auchentorley. Tato o dvacet sedm let starší žena se stala mateřskou přítelkyní Jana Karafiáta, podporovala ho ve veškeré jeho činnosti.

Ze Skotska zamířil do Čáslavi, kde se stal duchovním správcem evangelického učitelského semináře a právě zde však začal psát svou knihu *Broučci*.

Poté působil dvacet let jako farář na Valašsku v obci Hrubá Lhota, kde se cítil velmi šťastný, protože v této vesničce, která byla téměř izolovaná od okolí, se snažil vytvořit krásnou církev⁴⁸ci sbor, který by žil především duchovním životem, usiloval taktéž o kulturní vzdělání a obyvatele povznesl i hospodářsky. Důvodem, proč Hrubou Lhotu opustil a odešel do Prahy, byla revize Bible Kralické, což pokládal za své životní poslání. Mimo práce na Bibli Kralické vydával vlastní časopis – tím byly Reformované listy, které vycházely šestkrát do roka. Právě v Reformovaných listech se Jan Karafiát poprvé přihlásil k autorství knihy *Broučci*.

Jan Karafiát se nikdy neoženil, ačkoli zažíval velmi hluboký vztah k Hermínce Šlajcherové, která byla neteří továrníka Langena, u něhož byl vychovatelem. Vztah k této ženě byl velmi hluboký, ale nikdy nepodnikl nic proto, aby ji získal. Velmi ho ranilo, když se vdala, ale bral to jako boží vůli.

Jan Karafiát zemřel 31. ledna 1929 v Praze, kde je také pochován na hřbitově na Vinohradech.

2.2. **Kniha Broučci a její dobový kontext**

Pokládám za důležité v rámci své práce doložit dobový kontext vzniku knihy *Broučci*, neboť její obrovská popularita do značné míry pramení z toho, jak zrcadlí dobu a společnost.

Jan Karafiát vydává poprvé Broučky v roce 1876 v Praze, a to anonymně a na vlastní náklady. V době vzniku kniha nezaznamenala žádný ohlas, až v 80. letech si knihy *Broučci* všiml v knihkupectví Františka Bašteckého Jan Herben. Ten byl knihou zcela uchvácen, a to především díky jejímu básnickému slohu. Po několika letech, přesněji v roce 1893, napsal Jan Herben *Úvahu o Broučcích*, zároveň knihu doporučil

⁴⁸duchovní život byl součástí běžného života

příteli, Gustavu Jarošovi, jehož kritika *Broučci. Pro malé a velké děti*. Vyšla v časopise Čas (2. 9. 1893), kde se Gustav Jaroš vyjádřil, že kniha je „...nejkrásnější květ naší české literatury.“⁴⁹ Obzvlášť oceňoval vliv knihy na dítě, a sice především to, že „knížka sblíží dítě s přírodou,“⁵⁰ a že „křísí v duši dítěte i krásné názory poetické o životě přírodním.“⁵¹ Mimo jiné označil Gustav Jaroš Jana Karafiáta za českého Andersena. Kniha *Broučci* plní z pedagogického hlediska dvě funkce – funkci výchovnou a zároveň jde o „...pedagogické vodítko pro děti i dospělé.“⁵²

Kritika vzbudila veliký ohlas a mimo dvacetileté období v letech 1947 až 1967, kdy byla nepohodlná komunistickému režimu, nezmizela z pultů českých knihkupectví.⁵³

V roce 1947 přeložil *Broučky* Arnošt Kolman do ruského jazyka. Ve svém překladu zcela potlačil náboženskou část knihy a svými necitlivými zásahy se dopustil porušení autorských práv.

Žánr knihy *Broučci* je autorská pohádka, kdy „...přes svoji fiktivnost postihuje základní lidské touhy, etické normy a obecné životní pravdy,“⁵⁴ splňuje také znaky typické pro bajku, jelikož se jedná o „didaktické ...prozaické vyprávění jednoduchého jinotaje.“⁵⁵

Příběh *Broučků* mapuje život tří generací a jejich vzájemné soužití. Na začátku příběhu se čtenář seznamuje s malým Broučkem, s nímž pak prožije celý jeho život až po smrt. Téma smrti se zde objevuje jako přirozená součást života. Je to také poprvé, co se konečnost lidského života objevila v dětské literatuře. V 19. století však nebyla smrt tabuizována jako v dnešních dnech, naopak tabuizováno bylo zrození a i

⁴⁹ JAROŠ-GAMMA, Gustav. Cit. 6, s. 546.

⁵⁰ JAROŠ-GAMMA, Gustav. Cit. 6, s. 547.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² DVOŘÁK, Ondřej. Cit. 5, s. 41.

⁵³ V roce 1967 se na zašlou slávu knihy *Broučci* rozpomenul vedoucí redaktor Jaroslav Novák, který ji vydal v nakladatelství Blok. Naposledy byla kniha vydána v roce 2013. Množství vydání čítá také množství ilustrátorů. Prvním ilustrátorem knihy *Broučci* se stal Vojtěch Preissing, který doplnil knihu obrázky až v roce 1902, tedy až 84 let od prvního vydání. Dalšími, kteří Karafiátovým *Broučkům* vtiskli ilustrovanou podobu, byli Josef Wenig, Ludmila Jánská, Vladimír Valenta, Otakar Štáfl, Marie Fischerová-Květová, Jiří Trnka, Adolf Dudek, Vlasta Švejdová a Rudolf Mates.

⁵⁴ FORST, Vladimír (ed.). Cit. 3, s. 282.

⁵⁵ FORST, Vladimír (ed.). Cit. 3, s. 39.

obrazné narození Broučkových dětí v knize mohlo být vnímáno jako odvážný krok. Konkrétně je znázorněno takto: „*Tatínku, tatínku!*“ a *takový roztomilý malounký brouček batolil se mu naproti. „Tatínku, tatínku, copak mě neznáte? Vždyť já jsem váš Broučínek a už na vás čekám.“*⁵⁶

Pohádka se odehrává v průběhu kalendářního roku, přičemž hrdinové žijí v těsném vztahu s přírodou. Jsou součástí přírodního cyklu, který dokáží využít ve svůj prospěch, ale zároveň si uvědomují svou zranitelnost. Na pozadí cyklu přírody je znázorněn i koloběh života. V textu se často objevuje opakování ustálených frází. „*A spali a spali a spali.*“⁵⁷ „*A bylo jaro.*“⁵⁸ Těmito frázemi začíná a končí každý roční cyklus příběhu. Objevuje se zde také magické číslo tři. Třikrát letěl *Brouček* navštívit *Verunku*, třikrát žádal o ruku *Berušky*, tři dny po smrti broučků vyrůstá chudobka. Ačkoli je v pohádce patrná spojitost s rodným městem Jana Karafiáta Jimranovem, je pohádka svým obsahem místně i časově nezařaditelná.

Hrdinové knihy *Broučci* žijí v krásné církvi, což Jan Karafiát považoval za ideální způsob života. Všechny postavy se hlásí k víře a žijí podle křesťanských zásad. Jejich vztah k Bohu je doložitelný na několika základních faktorech. Broučci se zdraví slovy „*Zdař Bůh!*“ a jejich den začíná a končí modlitbou, ze které lze cítit upřímný a bázlivý vztah k Bohu.

*„O náš milý Bože,
povstali jsme z lože
a pěkně tě prosíme,
dejž, ať se tě bojíme,
bojíme a posloucháme,
a přitom se rádi máme.“*⁵⁹

*„V podvečer tvá čeládka,
co k slepici kuřátka,
k ochraně tvé hledíme,*

⁵⁶ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 88.

⁵⁷ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 23, 59, 74, 85, 96, 106.

⁵⁸ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 31, 60, 75, 86, 97, 107.

⁵⁹ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 8.

laskavý Hospodine.“⁶⁰

Z modliteb je patrná odevzdanost broučího světa Bohu. Plní své životní poslání s radostí, nesnaží se měnit svůj úděl ve světě a pokorně ho přijímají.

„A pročpak jim tatínek svítí, když oni spí?“

*„I holečku, to tak musí být, to už tak Pán Bůh chce.“*⁶¹

Ačkoli broučci začínají a končí svůj den modlitbou, nezúčastňují se liturgických obřadů, a to z toho důvodu, že žijí poslušně, na rozdíl od lidí, kteří kradou a nemají se rádi. Ačkoli broučci při svých letech navštěvují kostel, obřad jen sledují. Lze to vnímat jako fakt, že broučci vlastně liturgické obřady nepotřebují, neboť si vystačí sami.

Broučci též přijímají vše z rukou Božích, ať je to dobré, či zlé, jelikož vše vnímají jako jakýsi Boží záměr, který je shrnut v této větě: *„Poslušné broučky má Pán Bůh na starosti, takže se jim nic nemůže stát, a i když se jim něco stane, je to tak dobře.“*⁶²

Základem spokojeného života je poslušnost.

„Tatínek? Kohopak on poslouchá?“

*„I Pána Boha. Vždyť víš, že každé ráno letí z domu a je celý den pryč až do noci, třebaže ho křídélka bolí, druhý den už hned zas letí, jen aby byl poslušný.“*⁶³

Jan Karafiát byl, co se týče morálky velmi přísný. Tento fakt je doložitelný také v jeho knize, kdy se neposlušnost velice přísně trestá. Veškerá neštěstí, která se *Broučkovi* stanou, jsou přisuzována jeho neposlušnosti. Sám *Brouček* se ze všech svých peripetií poučuje a jeho dětství lze vnímat jako obraz jeho cesty za správným životem, tak, jak ho vnímá přísný křesťanský katechismus.

Náboženský odkaz lze cítit i ve chvíli, kdy má *Brouček* s *Beruškou* svatbu. Ačkoli se jejich svatba odehrává na palouku, doprovází ji zvuk kostelních zvonů.

Mimo silného náboženského myšlení je tématem v knize obraz rodiny 19. století. Dominantní byly patriarchální rodiny, v níž *„v níž otec zaujímá dominantní*

⁶⁰ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 16.

⁶¹ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 9.

⁶² KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 24.

⁶³ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 10.

postavení a představuje absolutní a konečnou autoritu.“⁶⁴ Manželství byla posvátná instituce, v níž muž i žena měli svůj předeepsaný úkol a úděl. „Muž odpovídal za svou manželku, kterou měl povinnost živit, šatit a poskytnout jí přístřeší. Manželčinou povinností bylo vytvářet svému partnerovi nezbytné zázemí, v němž by si po namáhavé práci odpočinul.“⁶⁵

V 19. století byl genderově nevyvážený také přístup ke vzdělání. V této době již bylo přirozené, že žena ovládala čtení, psaní a počty, ale představa, že by se stala v nějakém oboru profesionálem, byla „...neobvyklá, navíc poznamenaná stigmatem něčeho nenormálního, nepatřičného, chorobného, snad dokonce zvrhlého.“⁶⁶ V knize je na toto téma několik narážek. „I však já jsem beruška a nejsem žádný brouček. Vaše maminka, myslím, také moc litat neumí,“⁶⁷ případně rozhovor Broučka a Berušky o plavání.

„Jestlipak ty umíš také plavat?“

„I ne. Kdepak já bych uměla plavat!“⁶⁸

U dívek nebylo spatřováno vzdělávání jako nutné, postoj k němu byl spíše odtažitý. Právo ženy na vzdělání bylo chápáno jako útok proti posvátnému manželství. Vzdělaná žena, která je též ekonomicky samostatná, mohla narušovat „dominantní postavení mužů,“⁶⁹ a taková žena by pak též narušila „strukturu rodiny a ve svých důsledcích i zaběhnutý sociální pořádek.“⁷⁰

Dominantní postavení mužů se odráží i ve výběru partnera. Janinka žije sama, protože „si pro ni žádný brouček nepřišel.“ Tento fakt je však v knize vysvětlen také duchovně.

„Pročpak je sama?“

„Inu, když ona nikoho nemá.“

„Ó, to já bych nebyl sám!“

⁶⁴LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. Cit. 16, s. 58.

⁶⁵LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. Cit. 16, s. 56.

⁶⁶LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. Cit. 16, s. 45.

⁶⁷ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 9.

⁶⁸ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 10.

⁶⁹LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. Cit. 16, s. 47.

⁷⁰ Tamtéž.

„I kdyby to tak Pán Bůh chtěl, to bys musel pěkně poslechnout.“

V 19. století byla pro výběr partnera typická lokální omezenost. Jen výjimečně nepocházela nevěsta a ženich ze stejné vesnice. *Beruška* se také musí vdát, i přes lásku k jinému broučkovi, za *Broučka*, protože si o její ruku řekl první, neboť jakési právo výběru spočívalo podle tehdejší morálky na mužích.

Zajímavý je také konflikt *Broučka* a *Berušky* ve druhé části knihy, kdy ještě nemají děti. *Broučkova* rozmrzelost je vysvětlována pohledem na neplodnost očima člověka 19. století, kdy na ni bylo pohlíženo jako na „neštěstí, trest boží, prokletí.“⁷¹

Ústřední postavou knihy je *Brouček*, který je zobrazen jako typický malý chlapec, zvědavý, s otevřenou myslí, zkoumající své okolí. *Brouček* má problém s poslušností, nechce přijmout zaběhlá pravidla a svou životní zkušeností zjišťuje, co smí a nesmí. Jeho protipólem je *Beruška*, která je mu celý život dávana za příklad. Děti mají rodiče, postavy jsou představovány z pohledu *Broučka*, v knize se o jeho rodičích mluví jako o *Mamince* a *Tatínkovi* a o rodičích *Berušky* jako o *Kmotříčce* a *Kmotříčkovi*. Oba páry rodičů jsou přísné, pozoruhodné je, že se výchova nedrží pouze v rodinném kruhu, ale že děti vychovávají všichni dospělí. Stěžejní je postava *Janinky*. Jako jediná má klasické jméno a je symbolem moudrosti a zkušenosti. Je hlavním hybatelem děje, neboť všichni broučci jednají na popud jejich rad. *Janinka* má svůj předobraz ve skutečném světě, inspiraci našel Jan Karafiát ve své přítelkyni Miss Buchanan, které posléze věnoval všechna vydání a to až do roku 1912.

Další důležitou postavou je postava *Verunky*, *Broučkova* první lásky. Epizodně v textu vystupují dva *Verunci*, kteří však nejsou nijak charakterizováni. V textu se také objevuje *Panská rodina*. Inspiraci hledal Jan Karafiát v rodině továrníka Langena z Kolína nad Rýnem. Předobrazem dětí jsou děti Karafiátova německého přítele, profesora Böhla, podle kterých se děti i jmenují – *Fréda*, *Pavel* a *Ela*.

Rodinné slavnosti doprovází *Zlatohlávek*, který je taktéž jen epizodní postavou a nechybí na žádném pohřbu či svatbě.

Postavy mezi sebou nemají vzájemné konflikty, jediný, kdo konflikty způsobuje, je právě *Brouček*, a to především v druhé části knihy, která pojednává již o *Broučkově* soužití s *Beruškou* a jejich rodinném životě.

Knihou postrádá jednu hlavní zápletku, mapuje život broučí rodiny po tři generace a zachycuje starosti všedního dne. Všechny situace jsou nahlíženy optikou

⁷¹LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. Cit. 16, s. 59.

poslušnosti vůči Pánu Bohu, ať už přímo, nebo nepřímo. Příběh začíná na jaře Broučkovým probuzením. Nevíme, zda je to *Broučkovo* první jaro. Ačkoli se s ním seznamujeme jako s malým chlapcem, který ještě nezná svět, má sociální vazby na *Kmotříčka*, *Kmotříčku* a *Berušku*.

Další důležitou situací je situace, kdy se *Brouček* učí létat, poté foukání do komína a následné pokoušení maminky. *Brouček* často navštěvuje *Berušku*, kdy sousedům pomáhá skládat dříví a dostane něco za odměnu, například ve scéně, kdy hádá, jakou sladkost dostane (med).

Brouček se seznamuje s *Janinkou* dost pokoutně, kdy ji jako jediný nezná a zprvu z ní má strach. Broučci se pravidelně scházejí a svůj skromný život si na těchto setkáních okořeňují koláči a vínem. Setkání si zpříjemňují vyprávěním historek.

Během první zimy si *Brouček* nechává od *Maminky* vyprávět pohádky a touží po tom, podívat se na svět pod sněhem.

Po první zimě *Brouček* poprvé letí s *Tatínkem* a *Kmotříčkem* svítit, na své cestě potkávají jiné tvory, například *chrousta*, *sovu* a *kohouta*. Zde dojde také k prvnímu kontaktu *Broučka* s člověkem, kterým je *hajný* a posléze *ponocný*, seznamuje se s lidským světem a poslouchá o nátuře lidí. Svě zážitky poté vypráví doma.

Brouček se setkává i s nemocí, kdy dospělé postavy nemají potřebu nic eufemizovat a otevřeně o *Janinčiných* paralyzujících bolestech hlavy mluví i s malým *Broučkem*.

Při své druhé cestě *Brouček* letí do kostela, kde se poprvé setkává s panskou rodinou, která ho velmi zaujme. Také děti si *Broučka* všimnou a *Brouček* s *Tatínkem* a *Kmotříčkem* jim poté svítí na cestu domů.

Brouček panskou rodinu pozoruje často, jednou ho však dítě zraní kloboukem. *Broučkovo* zranění je velmi silným momentem, kdy o něj všichni pečují a odvolávají se na jeho neposlušnost, i pro *Broučka* je to silné ponaučení. Jeho zranění také ovlivní jeho nejbližší rodinu, která se nestihne připravit na zimu. Během zimy se *Brouček* neustále probouzí a už už to vypadá, že rodina zimu ani nepřečká.

Na jaře dostává *Brouček* opět kázání o poslušnosti a ponaučen z minulé příhody slibuje, že bude poslušný. Kapitola začíná slovy slavíka „*Aj, čas tvůj, čas milování.*“⁷², čímž předesílá následující události, neboť *Brouček* prožívá svou první lásku. V této kapitole je hlavním tématem setkání s *Verunkou*, do které se *Brouček*

⁷² KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 60.

poblázní. *Brouček* se svým citům zprvu vzdává a snaží se být poslušný, poté však podlehně a *Verunku* navštěvuje, za což opět zaplatí, když mu natlučou dva *Verunkové*. *Brouček* ponejprv nepřizná, co se mu stalo, když se však od *Zlatohlávka* dozví o *Verunčině* svatbě, se vším se svěří *Janince*. *Janinka* mu vyčiní a přiměje *Broučka*, aby přiznal rodičům, jak to s jeho posledním úrazem skutečně bylo, neboť *Brouček* rvačku s *Verunkou* vysvětloval jako prosté upadnutí. Pak znovu nastává zima, kterou broučci přechkají ve zdraví až do jara, kdy autor tematizuje *Broučkovy* námluvy. *Brouček* se ženitbě zprvu brání a vymlouvá se, že nezná žádnou nevěstu, dokud není poslán za *Beruškou*.

Kmotříček se ale potřebuje rozmyslet, poté se však rozhodne, že *Broučkovi* *Berušku* nechce dát, protože je neposlušný a mohla by se s ním mít zle. *Brouček* se obrací na *Janinku*, která *Kmotříčkům* domluví, avšak také *Beruška* se potřebuje rozmyslet, neboť milovala *Broučka z roští*. Rodiče jí však domluví, a tak *Brouček* a *Beruška* přece jen slaví svatbu.

V textu se objevuje silný motiv smrti, kdy nedlouho po svatbě postupně zemřou všichni rodičové. Mimo smrti rodičů dostávají prostor znovu *Broučci z roští*, kteří přišli o domov, přičemž jim *Brouček* s *Beruškou* darují chaloupku po *Kmotříčkovi* a *Kmotříčce*.

Karafiát pracuje také s motivem početí, kdy *Brouček* s *Beruškou* řeší situaci, že nemají děti, ač by o ně stáli. Posléze se jim narodí několik malých broučků, přesněji řečeno deset – sedm broučků a tři berušky, přičemž jedna z nich je chromá. Děti *Broučka* a *Berušky* se seznamují s dětmi *Verunky*, kdy dávná rivalita nynějších rodičů je zapomenuta a broučci i verunky se přátelí.

Během prvního letu malých broučků předává *Brouček* své životní zkušenosti a jejich cesta končí v kostele. Zde se opět *Brouček* setkává s lidským chlapcem *Pavlíčkem*, z něhož se stal kněz a během kázání se doznává ke zranění *Broučka*. Svou lítostí dochází k odpuštění.

Broučky nakonec opouští i *Janinka*, jejíž smrt je nejvíce propracovaná, neboť je zde vylíčeno *Janinčino* rozloučení.

Broučci přicházejí do styku s lidmi znovu až při svatbě dívenky *Elinky*, kterou pozorují. Následující zimu však všichni umrznou.

V textu se objevují také intermezza – *Kmotříčkova* příhoda o setkání se *Žlunou* a *Maminčino* vyprávění pohádky O Třech neposlušných koťátkách.

Karafiátův jazyk je poetický. Toho autor docílil kombinací hovorových slov, dialektismů a citacemi Bible Kralické. Zajímavým prvkem je také opakování slov. Pro zdůraznění užívá autor předponu *pra*. Jan Karafiát také hojně užívá zdrobněliny, které „*dokreslují mikrosvět nepatrných tvorů.*“⁷³ V textu se objevuje řada inverzí, vyprávění je okořeněno citoslovci, autor také používá přirovnání.

„*Měsíček jak rybí oko.*“⁷⁴ „*Rosa jako granáty.*“⁷⁵

Vyprávění není příliš popisné a autor hojně používá přímé řeči. Pro zdůraznění jednotlivých promluv je často použito zvolání „*Ó*“, nebo „*I*“ například:

„*Ó, však ty si tam pro to půjdeš.*“

„*Ó, nepůjdu!*“

„*Ó, půjdeš! A jakpak daleko jsi tatínka vyprovodil?*“

„*Ó, daleko.*“⁷⁶

„*I Pána Boha poslouchá.*“⁷⁷ „*I, kdyby mně ta žluna tatínka sežrala!*“⁷⁸

Podle slov samotného Jana Karafiáta přebíral mnoho slovních obrátů z úst své vlastní matky.

Kniha *Broučci* je pevně zakořeněna v přísné křesťanské morálce, která na první místo staví poslušnost a fatalistický přístup k životu s odvoláním k jediné autoritě – Bohu. Zároveň vykresluje patriarchální rodinu, konvencionalizované postupy a obřady při narození, námluvách i smrti. Zdůrazňuje motivy rodinného bezpečí a lásky, důležitost pevných rodinných vazeb a starostlivosti o blaho bližních lidí.

⁷³ KOVALČÍK, Zdeněk. Cit. 17, s 10.

⁷⁴ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 46.

⁷⁵ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 60.

⁷⁶ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 9.

⁷⁷ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 13.

⁷⁸ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 18.

3. Divadelní a televizní adaptace Karafiátových Broučků

Kniha *Broučci* se už od dob svého vzniku těší velké oblibě u dětí i dospělých. Tato kniha je oblíbenou látkou českých tvůrců a pronikla do všech médií.

Během války byla kniha *Broučci* velice oblíbená, byla brána jakožto symbol češství, ale její náboženský obsah byl nepohodlný komunistickému režimu, a tak se až do roku 1967 nemohla vydávat a byla téměř zapomenuta. Po druhé světové válce se stala častým námětem divadelních dramatizací a adaptací. Od roku 1945 do současnosti se v českých divadlech uskutečnilo 43 premiér, z toho 19 činoherních představení, 15 loutkových her, 5 baletů, 1 zpěvohra a 1 opera.

Kniha *Broučci* se uváděla hojně po válce, v letech 1946–1947 se uskutečnily 4 premiéry, a to v Karlových Varech, Uherském Hradišti, Ostravě a Opavě, přičemž všechny inscenace byly činoherní. Poté se, mimo jedné premiéry loutkové inscenace roku 1957 v Kladně, *Broučci* 21 let neuváděli.

Druhá vlna *Broučků* nastala v letech 1968–1971, v těchto letech mělo premiéru 8 inscenací napříč Českou republikou, z toho 6 činoher, 1 zpěvohra a 1 loutková hra. Poté zájem o *Broučky* na českých jevištích opět opadl. Uvádět se začali až v osmdesátých letech, konkrétně v letech 1981 jako loutková hra, 1982 jako balet, 1985 jako činohra a 1988 jako loutková hra.

V devadesátých letech začali být *Broučci* opět hojně nasazování do repertoáru divadel, vrcholu dosáhli v roce 1992, kdy měly premiéru 4 inscenace. Vyjma let 1996 a 1998 se uskutečnila alespoň jedna premiéra ročně.

Zájem o *Broučky* se ustálil, od roku 2000 je uváděna průměrně 1 premiéra ročně. Kompletní seznam uváděných inscenací je k dispozici v příloze.

Nejčastěji byl titul *Broučci* inscenován v divadle v Opavě, nyní Slezské divadlo, kde se ve sledovaném období uváděl již čtyřikrát, a v Divadle Radost v Brně, které má za sebou taktéž čtyři premiéry.

2. ledna 1965 začala Československá televize poprvé vysílat *Večerníček* – pořad určený dětem, který se bez přestávky a s minimálními změnami vysílá dodnes. Kniha byla zpracována jako stejnojmenný večerníček *Broučci*⁷⁹, a to poprvé v roce 1967 v režii Libuše Koutné, kdy večerníček mapuje život *Broučka* od jeho narození až

⁷⁹Broučci. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2016-02-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/230273-broucci/prehled/>

po svatbu s *Beruškou*.⁸⁰ Náboženské motivy jsou v této verzi potlačeny a to kvůli dobovému kontextu. Mnohem slavnější je však zpracování z roku 1995⁸¹, režisérkou této verze je Vlasta Pospíšilová. Tento Večerníček není osmidílný jako předchozí, nýbrž dvanáctidílný a ukazuje nejen mládí *Broučka a Berušky*, ale také jejich život po svatbě a to až po dobu, kdy jejich děti poprvé odlétají svítit lidem. Na produkci večerníčku se mimo jiné podílela koprodukční společnost Jerusalem Production, která podporuje rozhlasové, filmové a televizní projekty za účelem šíření a pochopení křesťanských hodnot. Je zřejmé, že tento Večerníček již reflektoval hlubokou víru broučků v Boha, aniž se striktně držel Karafiátova výkladu poslušnosti.

⁸⁰*Broučci* se dočkali také dvou volných pokračování *Broučci – Dobrodružství na pasece* z roku 1998, kdy nepůvodní postava *Poutníček* vypravuje malým Broučkovým dětem příběhy Skoka a Kuka – dvou slunečních skřítků, kteří na svých cestách zažívají dobrodružství, a *Broučkova rodina* z roku 2000 o příhodách Broučkových dětí. Obě pokračování vznikla pod režijní taktovou Vlasty Pospíšilové, která tak vytvořila broučí trilogii.

⁸¹Broučci. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2016-02-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/185281-broucci/>

4. Broučci Romana Groszmana

Roman Groszmann vytvořil dramaturgii knihy *Broučci* v roce 2009 pro Národní divadlo Brno.⁸²

Inscenace *Broučci* byla uváděna v Národním divadle Brno třikrát – poprvé v roce 1970 vznikla opereta pod režijní taktovkou Miloše Slavíka v dramaturgii Miroslava Pavlovského, tehdy ještě pod hlavičkou Státního divadla Brno, poté v roce 1991 jako baletní představení Zemského divadla Brno na scéně Janáčkova divadla v režii Zdeňka Prokeše, který zároveň vytvořil choreografii, autorem libreta byl Boris Slovák, autorem hudby Tibor Frešo. Naposledy byla v roce 2009 uvedena činoherní verze *Broučků* Romana Groszmana, který inscenaci také režíroval.

Roman Groszmann se narodil 30. června 1977 a pochází z východoslovenské Rožňavy. Vystudoval herectví a režii na Akademii umenia v Banskej Bystrici, poté studoval činoherní herectví na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Působí jako herec, režisér a pedagog herectví.

Dramaturgie *Broučci* Romana Groszmana je úzce spjata s předlohou, autor se pokouší o co nejvěrnější převedení knihy na jeviště. Ve vztahu k recipientovi lze tuto dramaturgii zařadit do třech stylů, a to mýtického, instrumentálního a mimetického. Dialogy postav jsou vesměs přímými prepisy dialogů z knihy, autor zachovává cykličnost světa a také koloběh lidského života, v dramaturgii ponechal motiv smrti, kdy, stejně jako v předloze, zemřou v příběhu všichni rodičové. Smrt je zde, stejně jako v předloze, brána zcela přirozeně a je zobrazena tak, aby dítě nijak nešokovala.

Postavy

Hlavní postavy jsou totožné s předlohou, včetně charakteristik a motivací jednání. Dramaturgie kopíruje Karafiátovy nejdůležitější motivy, jako je rodinný život, důsledné dodržování pravidel komunity, poslušnost a spravedlivé tresty v případě

⁸²Současné Národní divadlo Brno zaštiťuje tři brněnské scény – Janáčkovo divadlo, Mahenovo divadlo a Divadlo Reduta. Janáčkovo divadlo je zaměřeno na operní a baletní představení, v Mahenově divadle sídlí činoherní soubor Národního divadla Brno. Divadlo Reduta je scénou, která oba soubory sjednocuje. Mahenovo divadlo bylo postaveno již v roce 1882, v dnešních dnech funguje jako klasická repertoárová scéna.

neposlušnosti a všeobjímající Boží láska. Autor zajímavě uchopil postavy *Janinky*, která žije v těsném souladu s přírodou a dokáže využívat přírodních sil.

MLADÝ Z ROŠTÍ: Janinko, řekněte, bude zima zlá?

JANINKA: I bude taková, jakou nám ji Hospodin nadělí.

...

(...Všichni stojí kolem lavórku na stole.)

MLADÝ Z ROŠTÍ: Podívejte, na hladině se z prachu udělal obrázek Měsíčníku.

*JANINKA: I arciť, to je dobré znamení, zima by neměla být zlá!*⁸³

Zajímavostí je také Groszmannovo chápání vyrostlých chudobek. Zatímco v původním textu jsou chudobky vzpomínkou na život zesnulého broučka, Groszmann je chápe jako převtělení. „*A když už není brouček broučkem, i tak na tomhle světě pobývá a kvete jako chudobka.*“⁸⁴ Toto smýšlení odporuje křesťanské víře, neboť křesťané věří ve vzkříšení.

Příběh doprovázejí dva vypravěči, *Chudobek* a *Chudobka*, kteří posouvají děj a pomáhají divákovi se v ději lépe orientovat. Jako postavy jsou neurčité, nemají na okolnosti ani vliv ani názor, jsou součástí fikčního světa, avšak ostatní postavy jejich přítomnost nijak nevnímají ani s nimi nerozehrávají žádné situace.

Ačkoli se Roman Groszmann snažil striktně držet předlohy, některé postavy zredukoval. V příběhu se nevyskytuje *panská rodina* a *Brouček* nepřichází do kontaktu s člověkem. Jeho jediná zkušenost s lidským světem je vyprávění dospělých a jeho vzdálené setkání s hajným a ponocným. Dále zredukoval postavy *Broučkových* a *Beruščiných* dětí, kdy oproti předloze mají pouze děti tři – dva broučky, *Broučinka* a *Broučičinka*, a jednu berušku *Janinku*. Nevyužitá je také situace s *Janinčinou* chromou nožkou.

Situace

Text je členěn do osmi jednání, a to podle použitých kapitol knihy *Broučci*, přičemž po každém jednání (mimo pátého a osmého) následuje intermezzo znázorňující přechod mezi ročními obdobími. Názvy jednotlivých jednání přejímám od dramaturga. Z tohoto pohledu se děj odehrává během čtyř let, v knize se stejná část

⁸³ GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 13, 14.

⁸⁴ GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 20.

příběhu odehraje během pěti let. Jednotlivá jednání jsou pojmenovaná podle stěžejní situace a jsou členěna na obrazy. Také v jednotlivých dějstvích se vyskytují intermezza.

I. Neposlušný brouček

První jednání je rozděleno do pěti krátkých obrazů, které mapují děj jednoho léta. V prvním obraze se divák/čtenář seznamuje s broučí rodinou. Dějem provází *Chudobek* a *Chudobka*, jejichž promluvy jsou převážně citace nedialogického textu předlohy. První situace v Groszmannově drammatizaci se snaží věrně kopírovat předlohu, je však obohacena o výchovné repliky rodičů směrem k *Broučkovi*.

MAMINKA: Počkej, počkej, Broučku, nejprve se pěkně umyjeme.

BROUČEK: Maminko!

*MAMINKA: Pojd', pojd', kdopak to kdy viděl, sedat za stůl neumytý!*⁸⁵

Druhý obraz také kopíruje situace i následnost situací podle knihy, rozdíl však je v *Broučkově* motivaci. Chybí pobízení *Broučka* k tomu, aby se učil létat, čímž *Brouček* přichází u jakýsi svůj úděl v této části příběhu. Rozdílný je také rozhovor o nutnosti svítit lidem, zatímco v literární předloze tento rozhovor probíhá mezi *Broučkem* a *Maminkou*, v Groszmannově verzi tento rozhovor probíhá mezi *Broučkem*, *Kmotříčkou* a *Beruškou*.

Třetí obraz se odlišuje v následnosti situací, byť kopíruje repliky. Jejich sled je následující – *Brouček* zprvu fouká do komína a následně ho *Maminka* posílá ke *Kmotříčce* pro med, v knížce řadí Karafiát tyto události naopak. Navíc se objevuje situace, kdy *Maminka Broučka* sama čistí, zatímco v knize se *Brouček* sám koupal v rose.

Situace čtvrtého obrazu je totožná s pretextem, veškeré dialogy postav stojí na replikách užitých v předloze.

Čtvrtý obraz se od knihy neodlišuje, jen s rozdílem, že autor vypustil omluvu *Broučka Berušce*.

Pátý obraz se také odlišuje pouze v detailech, kdy drammatizátor vypouští rozpravu o pozdravování *Kmotříčky*, ostatní repliky jsou převzaty z knihy Jana Karafiáta a odlišují se pouze pořadím. Jedná se o poslední obraz prvního dějství, který je od druhého oddělen intermezem podzimu, které má být znázorněno videoprojekcí.

II. Setkání

⁸⁵GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 3.

Druhé dějství se skládá ze tří obrazů, které opět provázejí *Chudobek* a *Chudobka*. Celé dějství je protkáno dialogy a citacemi z knihy. Dále dramatičtář upozadil *Kmotříčkovo* vyprávění o setkání se žlunou, které pouze odvypráví *Chudobek*. Zcela se zde vypouští povídání o návštěvě kostela a popis bohoslužby. Předěl mezi druhým a třetím jednáním opět odděluje intermezzo, tentokrát videoprojekcí zimy.

III. Zimní spánek

Třetí dějství je rozděleno taktéž na tři obrazy a mapuje zimní spánek broučků. Do tohoto dějství je mezi druhý a třetí obraz vložena videoprojekce intermezza jara.

Groszmann v prvním obraze vynechal *Broučkovu* blouznění o medu a situaci, kdy řeší, zdali je *Janinka* opravdu v chaloupce sama. Zbylá situace, kdy se celá rodinka dívá na zimní krajinu, je již totožná s knihou. Druhý obraz znázorňuje pohádku O Třech koťátkách, kterou *Maminka* vyprávěla *Broučkovi*. V této dramatičtaci ji však nevypráví *Maminka*, ale *Chudobka*. Třetí obraz se od předlohy také liší pouze v detailech, a to tím, že podruhé, když se *Brouček* probudí, nebudí *Maminku* a *Tatínka*, jelikož již jsou vzhůru. V této dramatičtaci se však opět budí. Taktéž dramatičtář vypouští *Broučkovu* strachování při letu ze žluny a touha vidět kostel. Dále se v textu nevyskytuje situace, kdy rodina broučků stoluje a modlí se. Obraz končí stejně jako třetí kapitola *Broučkovou* prosbou o vyprávění pohádky O Třech koťátkách.

IV. První let

Čtvrté dějství je obrazem čtvrté kapitoly a skládá se ze tří obrazů. Navíc se v prvním obraze objevuje o rituál svatojánských ohňů, jinak poměrně věrně kopíruje vyprovázení *Broučka* před jeho prvním letem. Stejně tak i druhý, který je až na drobné odchylky téměř přepisem dialogů knihy. Liší se pouze v detailech, jako například tím, že se *Brouček* nesetkává s *panskou rodinou* a oproti knize potkává hajného pouze jednou. Třetí obraz se liší hlavně ve společném stolování rodin broučků, kdy jsou *Kmotříček* a *Kmotříčka* pozváni na večeři.

*KMOTŘIČKA: Děkuje za pozvání, ale já jsem udělala moravského
brabce s knedlíkem, a to náš tatínek moc rád.*

MAMINKA: Vždyť vám zůstane zítra na oběd.

KMOTŘIČEK: Dobrá, ale zítra k nám přijdete na oběd.⁸⁶

V tomto úseku dramatičtace je zakomponovaná přestávka.

⁸⁶GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 30.

V. Verunka

Páté jednání se skládá z deseti obrazů. Následující dvě kapitoly v knize jsou zcela vynechány. Jelikož se *Brouček* nikdy neseťká s *panskou rodinou*, nikdy neutrpí své zranění, kterému je v knize věnovaná podstatná část příběhu. Jediné, co je zachováno z páté kapitoly knihy, je první obraz, čili návštěva nemocné *Janinky*, a druhý obraz, který kombinuje rozhovor z páté kapitoly, kdy *Brouček* projevuje žádost svítit sám, na rozdíl od dramaturgie, kde chce svítit u kašny, však v originále zůstává v zahradě u panské rodiny. Druhá část druhého obrazu je už přepisem rozhovoru sedmé kapitoly, kdy *Brouček* po svém zranění znovu začíná svítit. V tomto obraze se *Brouček* také poprvé setkává s *Verunkou*. *Verunka* v dramaturgii pochází z roštíčka, kdežto v předloze z růžtky. Třetí obraz končí situací, kdy *Brouček* zavede *Verunku* zpátky domů.

Čtvrtý obraz zachycuje pouze rozhovor *Tatínka* a *Broučka* o tom, že *Brouček* vedl *Verunku* domů. Pátý obraz mapuje situace *Broučkových* návštěv *Verunky*, rozhovory jsou s nepatrnými rozhovory přepisy dialogů knihy s tím rozdílem, že tři původní návštěvy se zde slily do jedné. Stejně jako v knize končí tato část příběhu napadením *Broučka* dvěma *Verunkami*. Úvod šestého obrazu je téměř totožný s knihou, avšak do chvíle, než se do děje vloží *Janinka*, pak je v metatextu užita citace z části knihy, kdy *Broučka* vážně zraní děti.

JANINKA: Copak vy *Broučka* tak necháte a nebudete nic dělat?
Honem, přineste džbánů rosy!⁸⁷

Až na tuto repliku, převzatou z jiné části předlohy, se dál děj ubírá striktně podle knihy.

Sedmý obraz je také značně zkrácen oproti ději, který se za zmíněný čas odehraje v předloze. Vyznění toho, kdy se *Brouček* dozvídá o svatbě *Verunky*, je totožné. Stejně jako v knize pokračuje děj také v obraze osmém. Osmý obraz znázorňuje přepis pasáže knihy. Navíc dramaturg přidává pouze repliku *Maminky*.

MAMINKA: Pojď ke mně, ty můj zlobivý *Broučku*. Kdybys už jen upřímně poslouchal! Ale teď už běž domů, umyj se, budeme večeřet.⁸⁸

⁸⁷ GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 38. KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 53.

⁸⁸ Tamtéž.

Devátý obraz se od předlohy odlišuje, a to především v kontextech situací. Začíná rozhovorem *Maminky* a *Tatínka* o tom, že by se *Brouček* měl oženit. V dramatinaci probíhá tento rozhovor při večeři, zatímco v předloze během usínání. V dramatinaci jsou repliky rovnoměrně rozloženy mezi *Maminku* a *Tatínka*, kteří na *Broučka* reagují, zatímco v předloze na *Broučka* reaguje převážně *Maminka*. Totožný je vývoj situace, kdy *Brouček* svou nechuť k ženění řeší také s *Janinkou*. Jejich rozhovor je přepisem. Jednání končí desátým obrazem, kdy se všichni aktéři setkávají před zimou a loučí se písní. Následuje intermezzo léta.

VI. Svatba

Šesté se skládá z šesti obrazů. Jako předchozí jednání se i šesté jednání snaží věrně kopírovat předlohu a oproti knize jsou zde jen nepatrné rozdíly.

První obraz šestého dějství začíná v Groszmannově verzi létem, v originále začínají námluvy s příchodem jara. Sled replik je opisem knihy, situace jsou však nahuštěné na sebe a tvoří jednu velkou situaci, nikoli sled po sobě jdoucích malých situací. Toto nahuštění způsobuje vložení replik postav, které jedná samostatně, do probíhajících dialogů. Tímto autor způsobil, že jednotlivé situace nepůsobí intimně, ale že *Broučkovy* námluvy řeší v jeden čas několik postav. Některé repliky autor zcela vypustil.

Situace se odehrávají i v menším časovém horizontu než v předloze. Zatímco v knize se děj rozkládá do jednotlivých dnů, v Groszmannově dramatinaci má děj větší spád a postavy jedná bezprostředně hned. Například *Brouček* jde žádat o *Berušku* ještě v den, kdy mu ji *Maminka* s *Janinkou* doporučí.

Druhý obraz oproti předloze autor značně zkrátil, navíc přidal pouze reakce *Kmotříčky*. Ta v knize *Broučci* nechává rozhodnutí ohledně zasnub zcela na *Kmotříčkovi* a zdržuje se komentářů. Po tom, co *Kmotříček Broučka* odmítá, vypustil autor veškeré *Broučkovy* obavy, že je něco v nepořádku, a to včetně rozprav s *Janinkou*. Také ve třetím obraze je navíc pouze komentování *Broučkova* odmítnutí *Tatínkem* a *Maminkou*, v knize se k tomu nijak nevyjadřují. Autor zde použil pochopitelnější synonymum k slovnímu spojení „zůstat sedět“⁸⁹ na „zůstat na ocer“⁹⁰.

Čtvrtý obraz lze pokládat za přepis dialogů předlohy, ve kterém jsou jen vložena *Kmotříččina* zvolání. Čtvrtý obraz plynně přechází do obrazu pátého, kdy

⁸⁹ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 79.

⁹⁰ GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 46.

broučci po zasnubách ihned chystají svatbu. Oproti knize vyznívá svatba *Broučka a Berušky* značně zkrácená. Po svatbě následuje intermezzo podzimu, po němž následuje poslední obraz šestého jednání, který se skládá z dialogu *Chudobky a Chudobka* o smrti rodičů *Broučka a Berušky*. Je zde vynechána situace o broučcích z roští, kterým lidé rozbili chaloupku a kterým *Brouček s Beruškou* pomáhají.

VII. Malí broučci

Závěrečné jednání této dramatizace je složeno ze třech obrazů a jednoho intermezza. První obraz mapuje *Broučkovu* touhu po dětech, repliky jsou přepisy z knihy, avšak situace je značně zkrácená. Jsou zde nepatrné rozdíly v tom, že některé repliky pronáší postavy k jiným postavám, například *Broučkova* věta: „*Když ten brouček z roští má už dva malé broučky a my jsme pořád sami!*“⁹¹ pronáší v originále *Brouček* směrem k *Berušce*, v dramatizaci si však stěžuje *Janince*.

Ve druhém obraze, stejně jako v knize, mají *Brouček s Beruškou* děti. Oproti předloze se však liší jejich počet, v dramatizaci mají děti pouze tři – *Broučinka*, *Broučíninka* a *Janinku*. Zcela jsou vypuštěné situace jejich dětství, dokonce zde nedochází ani k setkání a usmíření s *Verunkou*, kteří jsou po konfliktech, které měli v mládí, přátelé a jejich děti se vzájemně navštěvují.

Mezi druhý a třetí obraz je vloženo intermezzo léta. Třetí obraz představuje samotný závěr příběhu a hlavní motivem tohoto obrazu je *Broučkova* promluva k malým broučkům před jejich prvním letem. Jeho proslov je citace z knihy, je však zajímavé, že autor zde ponechal i *Broučkovy* vzpomínky na jeho zranění v dětství, ačkoli tuto situaci ve svém zpracování zcela vypustil.

I díky přepisům dialogů si jazyk v Groszmannově dramatizaci zachoval karafiátovskou poetiku. Jen zřídka se objevují slova, která zastaralý jazyk narušují, například rozhovor chudobek:

*CHUDOBEK: ...A to hned zejtra, dřív, než udeří zima.*⁹²

Není znatelný přechod mezi přepisem a autorovým rukopisem, nicméně texty písní se poetické jazyka striktně nedrží, občas se v nich objevují slovenská slova (například slovo „pochabý“).

V metatextu se objevují také odkazy na české tradice, například v situaci *Broučkova* prvního letu na svatého Jana. Svatojánská noc, nebo také letní slunovrat,

⁹¹ GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 52., KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 88.

⁹² GROSZMANN, Roman. Cit. 22, s. 41.

značil noc plnou rituálů, proslulou především zapalováním ohňů. V Groszmannově textu také broučci tančí okolo ohně k počtě svatého Jana. Vše je však jen v náznaku, neboť žádné další rituály spojené se zapalováním svatojánských ohňů postavy nevykonávají.

5. Broučci, aneb ze života svatojánků Vlastimila Pešky

Vlastimil Peška vytvořil dramatickou adaptaci knihy *Broučci* v roce 2004 pro Divadlo Radost v Brně.

Divadlo Radost má dlouholetou tradici, která sahá až do roku 1945. Divadlo Radost získalo statut profesionální scény roku 1949. Divadlo se zaměřovalo především na původní tvorbu českých autorů, od poloviny šedesátých let se poetika divadla obohatila o jiné žánry, jako divadlo masek, pantomima a černé divadlo. V sedmdesátých letech byl repertoár Divadla Radost obohacen o inscenace pro dospělé a mládež. Vlastimil Peška, který je současným ředitelem Divadla Radost, nastoupil na ředitelský post v polovině devadesátých let. Zaběhlou dramaturgii přebírá, ale zároveň ji velmi rozvíjí. Ve své dramaturgii klade důraz na adaptaci jak klasických pohádek, tak i jevištní zpracování klenotů české a světové literatury. Taktéž do repertoáru pravidelně zařazuje vlastní dramatickou činnost.

Inscenace *Broučci* se v Divadle Radost uváděla celkem čtyřikrát – poprvé v roce 1970 v režii Pavla Vašíčka, který byl také autorem dramaturgie, podruhé v roce 1981, kdy text Pavla Vašíčka režíroval Vratislav Schilder, a naposledy v roce 2005, kdy byl v autorově režii zrealizován analyzovaný text. Písňové texty vytvořil Jaroslav Wykrent.

Vlastimil Peška se narodil 3. března 1954. Studoval housle na brněnské konzervatoři, poté skladbu na Janáčkově akademii múzických umění v Brně. Po studiích působil jako herec v pražském Studiu Ypsilon. Poté se vrátil na brněnskou Janáčkovu akademii múzických umění, kde postgraduálně vystudoval činoherní režii. Nyní působí jako „*hudební skladatel, režisér, dramatik, hudebník, herec i občasný scénograf*.“⁹³ V současné době zastává funkci ředitele a uměleckého šéfa v Divadle Radost. Vlastimil Peška je jako aktivní autor, hudebník nebo režisér podepsaný pod zhruba padesáti tituly. Jeho tvorba zahrnuje komedie, pohádkové hry i autorizované úpravy.

Titul *Broučci, aneb ze života svatojánků* lze brát jako variaci na knihu *Broučci* Jana Karafiáta.

⁹³Vlastimil Peška se představuje. *Vlastimil Peška* [online]. 2014 [cit. 2016-01]. Dostupné z: <http://www.peskav.cz/cs>

Podle Michała Głowińskiego lze tento text ve vztahu k recipientovi zařadit do stylu mimetického. Lze to doložit na faktu, že svět *Broučků* je vlastně alegorie na svět nás, lidí. Dá se spekulovat také o stylu instrumentálním, ačkoli kontrast mezi dobrem a zlem není zcela patrný. Za symbol zla lze pokládat žlunu, která broučkům škodí, částečně také postavy *Verunků*, již *Broučkovi* škodí. Se zlem se však nijak nebojuje. Kontrast mezi dobrem a zlem není příliš výrazný, přesto však má text výchovné prvky, kdy na příkladech chování dětí jsou demonstrovány vzorce chování.

Postavy

Hlavní postavy jsou totožné s předlohou, jejich motivace jednání a důležitost v ději je rozličná, přičemž nejsou totožné ani charaktery postav.

Děj se točí především kolem postavy *Broučka*, který, na rozdíl od předlohy, zde nevystupuje jako neposlušné dítě a není zde kontrast mezi chováním jeho a *Berušky*. *Broučkovy* lapálie nejsou vesměs způsobeny jeho vinou. Chování *Broučka* a *Berušky* je typické pro děti, které se škádlí a popichují. Autor se je snaží připodobnit současným dětem.

BROUČEK: *Jestli chceš, můžeme si na něco hrát.*

BERUŠKA: *Na tatínka a na maminku!*

BROUČEK: *Holčiči hry nehrajú.*

...

BROUČEK: *Já, že neumím létat? Abys věděla, tak nejsi Beruška, ale Berouš! Berouš, Berouš!*

BERUŠKA: *A já si s tebou nehraju.⁹⁴*

Tatínek s Maminkou a *Kmotříček s Kmotříčkou* nejsou na své děti tak přísní jako v Karafiátových *Broučcích*, pro zlobení dětí mají více pochopení, jejich výchovné promluvy nemají výhrůžný přesah.

Původní obsazení doplňuje postava *Janinky*. V dramatické adaptaci Vlastimila Pešky není moudrou osobou, za kterou si obyvatelé broučího světa chodí pro rady, taktéž není výrazným hybatelem děje. S předlohou je totožné to, že se u *Janinky* broučci scházejí a, mimo zásnub, je *Janinka* přítomná u všech stěžejních situací, je jako postava relativně upozaděna a výrazně do děje nezasahuje. *Brouček s Beruškou* ji titulují jako „tetu Janinku“. Oproti tomu autor rozvinul postavy *Verunků*, kteří se v Karafiátově verzi vyskytovali pouze epizodně. *Verunci* se v ději vystupují od samého

⁹⁴ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 15.

začátku do konce. Mají také jiný původ, v předloze byli *Verunkové* z růžtky, v Peškově verzi pochází jeden *Verunek* z šípku, druhý z roští. Jsou rivalové a pokušitelé *Broučka*. Ačkoli mezi sebou mají rozepře, není jejich vztah nenávistný, vždy se jedná o dětské šarvátky.

VERUNEK: Tak si vylétni.

BROUČEK: Až se mi bude chtít!

VERUNEK: (se pošklebuje) Neumí létat, neumí létat!

BROUČEK: (Na ně vyplázne jazyk) Blé!

VERUNEK: Na koho vyplazuješ jazyk?

BROUČEK: Na vás, Veruňáci! Blé!⁹⁵

...

BERUŠKA: Broučku, to je neslušné, vyplazovat jazyk!

BROUČEK: Na Veruňáky je to povolené.⁹⁶

Verunka se v ději vyskytuje v úvodu s ostatními *Verunky*, pak se objeví až jako *Broučkova* první láska.

Ve hře se vyskytuje také řada nových postav, významní jsou chrobáci hudebníci *Troubák*, *Troubela* a *Troubáček*. Jejich funkce je především komická, doprovázejí každou významnou situaci a starají se *Broučkům* o zábavu. Všechny jejich výstupy začínají s malými distancemi stejně.

TROUBÁK: Pořád jenom tuá, tuá a pranic kvalitní tón!

TROUBELA: I nestarej se pořád!⁹⁷

Další významnou postavou, která téměř vždy doprovází chrobáky, je postava *Šneka*. Taktéž jeho funkce má být především komická a humor vychází především z jeho tělesné konstituce a pomalosti.

ŠNEK: Uf, uf! ... Celé jaro k vám spěchám od šípku!⁹⁸

Autor zajímavě pracuje s postavou *Žluny*. Zatímco v předloze se jedná o jakési abstraktní zlo, s nímž se *Brouček* nasetkal, v adaptaci má jinou funkci. Podle

⁹⁵ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 14.

⁹⁶ Tamtéž.

⁹⁷ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 4, 20, 26, 32.

⁹⁸ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 19.

Kmotříčkova vyprávění i podle setkání ji lze charakterizovat jako zlověstného ptáka, který si v lovení broučků libuje.

*ŽLUNA: Ó, velice mě těší! Dobře si mě, Broučku, prohlédni, protože mě vidíš naposledy. Já jsem totiž tvá milovaná teta žluna. ... Smlsnu si tě jako malinu! Chachacha!*⁹⁹

Obměněny jsou také postavy, které *Brouček* potkává při svém prvním letu. Postava, kterou potkává jak v předloze, tak v této adaptaci, je *Chroust*, dále se setkává se *Sovou* a *Kohoutem*, kteří byli v adaptaci nahrazeni *Netopýrem* a *Žlunou*.

Poslední epizodní postavou je *Veverka*, která vystupuje v *Kmotříčkově* vyprávění o setkání se *Žlunou*.

Autor adaptace některé postavy, které jsou v knize důležité, zcela vynechal. V broučím světě chybí postava *Zlatohlávka*, který nechyběl na žádné svatbě ani pohřbu. Jeho literární funkce je v divadelní adaptaci svým způsobem nahrazena postavami *Chrobáků* a *Šneka*. V metatextu se nevyskytuje *Brouček z roští*, kterého milovala *Beruška*.

Zcela zde chybí kontakt s lidmi, nevystupuje zde ani *Myslivec*, *Ponocný*, ani *panská rodina*.

Postavy zde jsou více rovnoprávné a poslušnost není vyžadována natolik striktně jako v *Karafiátově* předloze.

Situace

Adaptace se skládá z devíti samostatně fungujících obrazů, přičemž každý obraz má svůj hlavní konflikt, podle kterého nese obraz jméno. Obrazy vytvářejí serialitu, neboť na konci každého obrazu je předeslán děj obrazu následujícího.

Situace jsou s knihou totožné jen v základu a autor značné množství situací připisuje. Syžet této adaptace končí *Broučkovou* svatbou. Na rozdíl od knihy Jana *Karafiáta* postrádá *Peškův* text rodinnou intimitu, jelikož se všechny události řeší otevřeně a kolektivně. Nepatrný rozdíl je také v konzumaci nápojů, kdy v předloze si broučci připíjejí vínem, a to jen výjimečně, v této adaptaci si broučci rádi připijí při každé příležitosti medovinou. Jejich život zde nepůsobí tak skromně jako v knize Jana *Karafiáta*. Pro názvy jednotlivých obrazů opět užívám pojmenování dramaturga.

1.obraz Narodil se Brouček

⁹⁹PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 23.

Úvodní situace zaznamenává narození nejen *Broučka*, ale také *Berušky* a *Verunků*. Setkávají se zde všechny hlavní i vedlejší postavy a představují se jejich charaktery, které nejsou nijak komplikované. Rodiče se pyšní svými dětmi, je zde znázorněna také tradice připíjení si na zdraví novorozěnat. Ukazují se také vztahy mezi jednajícími postavami, které jsou podrženy i samotným jménem postavy (*Tatínek*, *Maminka*, *Kmotříček*, *Kmotříčka*), případně je jejich charakteristika obsažena ve jménu (*Troubák*, *Troubela*, *Troubáček*).

Vedlejší situací je také výběr jména pro *Broučka* a jeho pojmenování.

2.obraz Kmotříčkovo vypravování

Hlavní situaci tohoto obrazu tvoří divadlo na divadle, inscenované povídání *Kmotříčka* o jeho setkání se *Žlunou*, zatímco v knize tuto epizodu pouze vypráví. V knize se jedná pouze o epizodní situaci, Vlastimil Peška ji však dějově rozvinul a povýšil.

V tomto obraze se vyskytuje také první parafráze z knihy, neboť podobný rozhovor vedl s *Beruškou Brouček*.

MAMINKA: Pročpak pláčeš, Beruško?

BERUŠKA: Kdyby mně byla ta žluna tatínka sežrala!

MAMINKA: Ale, vždyť ti ho nesežrala.¹⁰⁰

3.obraz Broučkovy studie

Tento obraz se skládá z několika drobných situací, které dohromady tvoří jednu hlavní situaci o tom, jak se *Brouček* učí létat. Situace je uvedena dialogem *chrobáků*.

V tomto obraze se objevuje další citace z knihy.

BROUČEK: A copak se lidem musí svítit?

TATÍNEK: I, holečku, tak už je to na tom božím světě zařízené. Když mají lidé noc, my máme den, abychom jim mohli svítit.

V tomto obraze má *Brouček* zcela jinou motivaci k návštěvě *Kmotříčky* než v knize, povídá si s *Maminkou* o velikosti věcí, které jsou vzdálené a jejich skutečnou velikost, proto se vypravuje na návštěvu.

BROUČEK: A maminko, proč jsou tatínek i kmotříček tak maličcí?

¹⁰⁰PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 11.

MAMINKA: I protože jsou od nás již hodně daleko. Všechno vzdálené se nám zdá být malé. (ukáže doleva) Vidiš kmotříčkovu chaloupku pod dubem?

BROUČEK: Vidím. Je docela maličká!

MAMINKA: Zkus tam zalétnout a uvidíš, že bude docela velká, až se k ní přiblížíš.¹⁰¹

Autor zde zcela vypouští situaci o skládání dřeva a následném mlsání medu, situace jsou vystavěné na dětských hrách. Dochází zde ke konfliktu s *Verunky*, kteří *Broučka* pozorují při jeho snaze naučit se létat. Konflikt vrcholí ve chvíli, kdy *Verunci* strčí *Broučkovi* hlavu do komína, čímž vlastně navodí situaci ohledně foukání do komína při *Maminčině* vaření. Situace se liší v kontextu, zatímco v předloze se jedná o *Broučkův* škodolibý nápad, v adaptaci je nevinný, i přes tyto okolnosti však pro něj má situace stejnou dohru.

BROUČEK: Když mně ten kouř vlezl do očí!

MAMINKA: I to ti patřilo. A ještě dostaneš, až přiletí tatínek.¹⁰²

4. obraz Před prvním letem

Obraz opět uvádí trojice chrobáků. Má jednoduchou situaci, kdy *Broučka* poprvé vyprovází obyvatelé broučího světa k jeho prvnímu letu. Situace je obdobná knize, objevuje se zde i citace.

TATÍNEK: Milý Broučku! Já mám radost, maminka má radost, a my všichni máme radost, že už dnes poprvé poletíš. Nebudeme však vždycky pohromadě, musíme se rozdělit, aby lidé všude viděli. A tu mám o tebe strach, budeš-li pořád svítit a budeš-li poslušný.¹⁰³

Tato *Tatínkova* replika je téměř totožná s replikou v pretextu, dramatičtější však vynechal veškeré zmínky o Bohu.

Situace končí stejně jako v knize, loučením broučků. V textu následuje přestávka.

5. obraz Nešťastný konec prvního výletu

¹⁰¹ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 15.

¹⁰² PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 19.

¹⁰³ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 20.

Pátý obraz se skládá ze tří situací – let *Broučka* a jeho setkání s jiným malým *Broučkem* a dalšími zvířaty (chroust, netopýr a pes), dále situace *Broučkova* osobního setkání s *Chroustem* a *Broučkův* boj o život při setkání se *Žlunou*. První situace je totožná s knihou, další dvě lze brát jako volnou inspiraci situace v předloze. V předloze *Brouček* při plnění své povinnosti s nikým mimo *Tatínka* a *Kmotříčka* nemluvil, v metatextu Vlastimila Pešky však rozehrává situaci s chroustem a následně staví *Broučka* do konfliktu se *Žlunou*, a právě toto je hlavním konfliktem celého obrazu. V předloze se *Brouček* se *Žlunou* nikdy neseťká.

6. obraz Brouček se kurýruje

V tomto obraze posunul autor význam *Broučkova* zranění, které zde není vnímáno jako jeho trest za neposlušnost. Situace nevyznívá tragicky, ba ji přímo glosuje jak sám *Brouček*, tak i dva *Verunci*. Hlavním motivem celého obrazu však není *Broučkovo* léčení, jak by se podle pojmenování mohlo zdát, ale příprava na zimu a loučení se před ní.

6. obraz A byla zima – a bylo jaro

Tuto část dramatu lze částečně pokládat za intermezzo, které je jednou z mála doslovných citací. Tato citace je ikonická, řadí se k těm nejznámějším a nejlépe charakterizuje knihu.

TROUBELA: A bylo jaro.

TROUBÁČEK: A všechno kvetlo, ale pravšechno!

TROUBÁK: A ty včely tolik bzučely, a ta tráva byla taková veliká...¹⁰⁴

Intermezzo se přelévá do hlavní situace šestého obrazu, kde variuje námluvy s *Beruškou*, kdy se objevuje i lidová tradice trhání lístků květin za účelem potvrzení lásky.

8. obraz Verunka

Motiv pobláznění *Verunkou* je v této adaptaci značně eliminován. Postava *Verunky* se podruhé objevuje na scéně a *Broučkovo* pobláznění zde ani nevzniká, jelikož ho dřív napadnou dva zbývající *Verunci*, kteří paradoxně nikdy nebyli za svou neposlušnost nijak potrestáni. Objevují se zde i výrazně moderní jazykové prostředky.

VERUNKA: ...Vždyť víte, že na broučky neletím!¹⁰⁵

9. obraz Námluvy a svatba

¹⁰⁴ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 28.

¹⁰⁵ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 31.

Také v závěrečném obraze jsou situace vůči předloze značně eliminované. Vynechán je například prvek *Kmotříčkova* zdráhání vůči zasnubám *Berušky* a *Broučka*, kdy rozhodnutí nechává zcela na své dceři. U *Berušky* nehraje roli žádná láska k jinému broučkovi. Její zdráhání vysvětlují *Broučkovi Troubák*, *Troubela* a *Trubáček*.

TROUBELA: Před svatbou dělají všechny berušky takové drahoty.

BROUČEK: Myslíte?

TROUBÁK: To se ví! Dělají drahoty, aby se přesvědčily, jestli je má ten jejich brouček opravdu rád.

BROUČEK: A to dělala drahoty i moje maminka?

TROUBELA: I to se ví, že dělala!¹⁰⁶

Celé zasnuby se odehrávají bez přítomnosti rodičů, *Broučkovi* pomáhá komické trio chrobáků, příbuzní se sházejí de facto až na svatbě.

Také *Verunek* s *Verunkou* oznamují své zasnuby. V syžetu se dále neobjevuje druhý *Verunek*, jehož narativní linka postupovala celým příběhem a je neuzavřená.

Autor používá moderní jazyk, který je zcela zbaven poetiky typické pro Jana Karafiáta, pouze se místy v adaptaci objevují nejznámější motivy knihy.

Občas se v textu objevují archaismy, inverze, či přímé citace z knihy, které však jsou zasazené v jiném kontextu. Jazyk dětí není nijak odlišen od jazyka dospělých, vyjma úvodní scény, kdy přilétají *Verunci*, kteří šišljají.

V textu se objevuje celkem šest písní, sólových i sborových.

Autor upozadil náboženský motiv, broučci se nemodlí, o Bohu se nemluví a nijak se na něj neodkazuje, poslušnost není striktně vyžadována. Jediná modlitba, která se v textu objeví, je modlitba *Kmotříčka* při setkání se *Žlunou*.

KMOTŘÍČEK: Andělíčku, můj strážníčku, opatruj mi mou dušičku!

ŽLUNA: Modlitbička ti nepomůže! Chachacha!¹⁰⁷

Typický pozdrav „Zdařbůh“ jde zde užíván velmi sporadicky a nahrazen bývá různými běžnějšími pozdravy, jako „na shledanou, dobrý den, buďte pozdraveni...“

¹⁰⁶ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 33.

¹⁰⁷ PEŠKA, Vlastimil. Cit. 22, s. 10.

Děj dramatické adaptace Vlastimila Pešky má svižný temporytmus. Autor zde upozadil motivy cykličnosti světa a koloběhu života. Postavy jeho adaptace nejsou zcela spjaty s přírodou.

7. Broučci Brigity Hertlové

Brigita Hertlová vytvořila dramatickou adaptaci knihy *Broučci* v roce 1993 pro Divadlo Šumperk.

Historie divadelnictví v Šumperku sahá až do sedmnáctého století, profesionální soubor se sídlem ve vlastní budově získal Šumperk až v roce 1920, 18 let po otevření divadelní budovy, soubor však záhy zkrachoval. Neúspěchem skončily i další dva pokusy v letech 1929 a 1933. Až v roce 1948 působila v Šumperku profesionální scéna, která však spadala pod Krajské divadlo Olomouc, už po roce se však soubor zcela osamostatnil. Po celou dobu své existence se divadlo pohybovalo na hraně existence, ať už se jednalo o technický či umělecký stav. V roce 1989 začalo být divadlo politicky aktivní a polistopadová situace mu byla silně ku prospěchu. Rok po revoluci přijalo divadlo pod svou správu město Šumperk, v roce 1992 byla zřízena Střední škola dramatických umění, jejímž cílem byla výchova vlastních herců. Brigita Hertlová zde působila taktéž jako pedagog. Téhož roku začalo divadlo pořádat festival profesionálních divadel Divadlo v parku, s nadsázkou lze říci, že v devadesátých letech prožívalo Divadlo Šumperk svou zlatou éru, kterou však značně omezil požár divadla v roce 1994. Poté divadlo působilo v provozních podmínkách v sále D123 až do roku 2000.

V dnešních dnech působí Divadlo Šumperk jako společnost s. r. o. s repertoárem klasické oblastní kamenné scény.

Brigita Hertlová se narodila v roce 23. prosince 1938. Studovala režii a dramaturgii na Divadelní akademii múzických umění v Praze, kde absolvovala v roce 1965. Působila ve Slováckém divadle v Uherském Hradišti, v Severomoravském divadle Šumperk a v Divadle Petra Bezruče v Ostravě. Provdala se za režiséra Františka Čecha, se kterým, mimo jiné, vytvořila také šumperské *Broučky*. Z rodinných důvodů odešla od divadla, kdy pracovala jako pomocná síla v kuchyni a ve fabrikách. Musela být nepohodlná režimu, neboť o ní Státní bezpečnost vedla záznamy.

Sama Hertlová chápe svou dramaturgii jako „oslavu Božího díla a života v něm.“¹⁰⁸

Broučky Brigity Hertlové lze brát jako dramaturgii, též jako scénickou kompozici několika situací. Tento dramatický text splňuje kritéria dvou stylů podle Michała Głowińskiego, a to styl mýtický a mimetický.

¹⁰⁸ Citováno z dopisu Brigity Hertlové ze dne 8.4.2016

Text není členěn do jednání a aktů, ale jedná se o souběžný text, který se odehrává na několika místech v časovém sledu tří let.

Brigita Hertlová ctí karafiátovský jazyk, většina replik pochází ze skutečných replik použitých v knize, pasáže, které však přidala, nejsou svou strukturou a vyzněním rozpoznatelně jiné.

Postavy

Většina postav v této dramatizaci je svým charakterem totožná s předlohou, dá se však říct, že oproti předloze působí mnohem něžnějším dojmem, a to především postavy *Broučka* a *Pavlička*. *Brouček* zde působí jako chlapec, který formou pokusů a omylů zjišťuje, co je správné a co správné není. Ostatní postavy ho na jeho omyly sice upozorňují, ale nic mu nevyčítají. Za *Broučkův* odraz ve světě lidí lze vnímat *Pavlička*, jehož katarzi prožije i divák. Stejně jako v originále *Pavlíček* zraní *Broučka*, svou chybu si však uvědomí a svého činu upřímně lituje. Tímto gestem dramatičtka nestaví lidský svět do kontrastu s téměř dokonale poslušným světem broučků, ale vnímá jej paralelně. Ačkoli život broučků plyne v mnohem rychlejším čase, ve stejném čase dospějí i děti lidí. Jako paralelu lze vnímat i svatbu dívky *Elinky*, protože slova svatebního obřadu jsou totožná se slovy svatebního obřadu světa *broučků*.

Všechny postavy světa broučků k sobě mají, stejně jako v knize Jana Karafiáta, velmi blízký, až rodinný vztah. Ten je v dramatizaci posílen i společným modlením všech postav, což se dá vnímat jako odkaz na lidskou mši svatou. Svým způsobem je jinak pojatá postava žluny, která, ač se charakterově ztotožňuje s předlohou, zde vystupuje jako reálná, jednající postava. Totéž platí o třech koťátkách z mamčininy pohádky, o kterých se zde pouze nemluví, ale pohádka je zinscenovaná.

Oproti předloze se v textu některé postavy nevyskytují, vynechána je postava *Zlatohlávka* a lidského hochy *Frédy*. Navíc se však vyskytuje sbor, který plní funkci vypravěče a posouvá děj dál. Promluvy sboru jsou vždy téměř doslovné citace z knihy.

Situace

Dramatizace začíná situací, kdy *Tatínek* vypráví o své a *Kmotříčkově* návštěvě kostela. Je zde objasněn původ modlitby, kterou se modlí broučci. Tuto situaci lze brát jako prolog, neboť v ní obsahuje myšlenka, která broučky provází celým

životem, tedy „...když se někdo bojí Pána Boha, že se nemusí nikoho bát.“¹⁰⁹ Dramatizace začíná sborem, který velebí Stvořitele.

„Chvalte Hospodina s nebes

Chvalte ho ve výšinách,

Chvalte ho slunce s měsícem

I všechny jasné hvězdy!

Vždyť on přikázal a bylo to stvořeno...“¹¹⁰

Jsou zde taktéž odkazy na části liturgie, v textu se objevují přímé citace z Bible. „Já jsem Hospodin, tvůj Bůh. Držím tě za pravici, Pravím ti: Neboj se, já jsem tvá pomoc. Neboj se, červíčku Jákobův, neboj se, hrstko Izraelova lidu.“¹¹¹ Syžet plynule přechází z prologu k situaci totožné s první situací z Karafiátovy knihy. V dramatizaci Brigity Hertlové působí vůči předloze sjednocenějším dojmem, neboť každá situace plynule přechází do další.

Hertlová se striktně nadržuje sledu událostí, například situace *Broučkova* koupání v rose, která se odehrává až po situaci se sfoukáváním plamínku, je vložena už do situace první, tedy do vstávání broučků a vyprovázení tatínka. Následující situace, kdy *Brouček* fouká do komína, je téměř přepisem knihy, dramatičtka vynechaná rozprava *Broučka* a *Maminky* o tom, proč se lidem musí svítit. V této situaci autorka vynechala pouze pár replik a celá situace působí mnohem umírněnějším dojmem, neboť jsou vynechány především *Maminčiny* výčitky.

Chronologicky podle předlohy by následovala situace *Broučkova* plavání, ta je však využita již dříve, plynule se děj přesouvá ke *Kmotřičce* a *Berušce* a sekání chvojí. Také zde vytěžila z předlohy Brigita Hertlová maximum a opět vynechala pouze několik málo replik, bez kterých vyznívá textu totožné s Karafiátovou knihou. Závěr situace není přepisem replik, ale vytvoření dialogů z popisu situace.

„Ale už bylo hezky pozdě. *Kmotřička*, že musí dělat oheň a vařit večeři, *Beruška*, aby honem skočila pro trošku chvojí a *Brouček* aby už šel domů.“¹¹²

¹⁰⁹ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 2.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 14.

*KMOTŘÍČKA: Beruško, potom mi přines chvojí, udělám oheň, musím vařit večeri. A ty, Broučku, leť domů a nezapomeň pozdravovat!*¹¹³

Následné setkání s *Tatínkem* působí díky vynechání některých replik (při pohledu na rodinu z dnešního pohledu) více láskyplně.

Podle předlohy se setkává s tatínkem a následná večere zakončena modlitbou před ulehnutím broučí rodiny, v dramatinaci se však modlitba zpívá před jídlem a recitativem se děj posouvá k následující situaci. Ta začíná odlišně oproti předloze, a to příchodem *Kovařika* s vínem, tato situace je připsaná navíc a lze z ní cítit pospolitost broučků a vzájemné přátelství.

KMOTŘÍČEK: Na zdraví a šťastné shledání zase z jara, strýčku!

*KOVAŘÍK: Dejž Bůh! ... Dobrého zdraví ve spolek a šťastného jara dočkání.*¹¹⁴

V této situaci se *Brouček* poprvé setkává s *Janinkou* a jeho setkání věrně opisuje syžet předlohy. Do probíhající situace je vložena situace nová, a tou je inscenované setkání *Kmotříčka* se *Žlunou*. Motiv setkání *Kmotříčka* se *Žlunou* v předloze *Kmotříček* pouze vypravuje. *Tatínkovo* vyprávění o letu do kostela, kterému Jan Karafiát v originální knize *Broučci* věnuje pozornost, zmiňuje se pouze okrajově, a to odkazem modlitby, kterou všichni broučci zpívají při loučení. Důležitost tohoto motivu je však zachována, neboť tento motiv slouží jako prolog inscenace. Rozhovor *Broučka* a *Berušky* je vloženo na samý závěr situace, kdežto totožný rozhovor se mezi *Broučkem* a *Beruškou* odehraje v knize už při *Broučkově* prvním setkání s *Janinkou*, a to bezprostředně po prvním kontaktu s ní. Recitativem děj posouvá do zimního spánků broučků.

Situace *Broučkova* probuzení a shánění se po medu je téměř totožná jako v knize *Broučci*, autorka opět vynechala pouze pár replik, a to *Broučkovy* exprese a drobný konflikt s *Maminkou*. Autorka též vynechala situaci, kdy se *Brouček* a posléze i *Maminka* chtějí podívat ven, a tak *Broučkova* touha vidět zimní krajinu zůstává v rovině vyřčeného přání. Taktéž však vyslovuje starost o *Kmotříčky* a *Berušku*. Oproti knize je však *Broučkova* starost podstatně menší. Zatímco v knize *Brouček* diskutuje,

¹¹³ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 6.

¹¹⁴ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 10.

v dramatinaci se spokojí s jednoznačnou odpovědí rodičů. *Tatínkovo* vysvětlování přítomnosti Boha působí vlídněji díky zkrácené replice.

TATÍNEK: Pán Bůh je s ní. Její tatínek říkával, že poslušné broučky má Pán Bůh na starost.¹¹⁵

„...takže se jim nic nemůže stát, a i když se jim něco stane, že je to tak dobře.“¹¹⁶

Autorka též zdramatizovala pohádku O Třech koťátkách, která je zde vložena jako intermezzo.

Autorka dále vynechala *Broučkovu* přání letět do kostela a jeho druhé probuzení a formou divadelní zkratky, zpěvem modlitby, se děj přesouvá ke svatému Jánů, tedy k *Broučkovu* prvnímu letu. Tato situace je totožná s předlohou, kdy dialogy jsou stejné jako v knize.

Mezi rozhovor *Tatínka* a *Broučka* při jeho prvním letu vložila autorka recitativ o kostele, který opět využívá jako divadelní zkratka, tímto se děj přesouvá do kostela. Podle Karafiátovy knihy se tato situace odehrává až při druhém letu *Broučka*. Hertlová též vynechala veškeré popisy panské rodiny a z bohoslužby přesunula děj k dětským hrám. Tyto hry jsou oproti předloze rozvinuté, především hra na slepou bábu, do níž jsou vloženy také lidová rozpočítadla.

„Jeden brouček, druhý brouček

Sedl si mi na klobouček

Deset broučků, dvacet broučků

Pochytám je do kloboučků.

...

Slepá bábo, kam tě vedu. –Do kouta!

Co v tom koutě – kohouta!

U kohouta zlatá nit – jenom si mě slepá bábo chyt’!¹¹⁷

Postavy dětí, ač se jedná o vedlejší postavy, jsou v této dramatinaci částečně charakterizovány. Stejně jako v pretextu zraní lidský chlapec *Pavliček Broučka*.

PAVLÍČEK: Zas je tu ten hloupý brouček! Co pořád dotíráš? Tu máš!¹¹⁸

¹¹⁵ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 15.

¹¹⁶ KARAFIÁT, Jan. Cit. 13, s. 24.

¹¹⁷ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 14.

Tato situace je dohrána v závěru dramatizace, kdy postava *Pavlíka* o této situaci vypovídá, doznává se a dochází mezi ním a *Broučkem* k symbolickému usmíření.

Na *Broučkovo* zranění reagují přirozeně okolní postavy, žádná však *Broučka* nijak neodsuzuje. Jediná racionálně smýšlející postava v krizové situaci je *Janinka*, která ostatní pokládají za symbol moudrosti a plní zde funkci lékaře. V této části textu následuje přestávka.

Druhá část dramatizace začíná recitativem Karafiátova líčení přírody, který slouží jako úvod do druhého jednání. Z *Broučkova* druhého provázení před letem jsou vynechány domluvy o poslušnosti, které však nahradila *Tatínkova* upřímná starost o *Broučka*. Hertlová též vynechala opětovné setkání s *panskou rodinou* a děj přesouvá přímo k setkání s *Verunkou*. Situace *Broučkovy* první lásky je značně zkrácená. Ne však tak, aby změnila vyznění původního textu. Využití recitativů odděluje od sebe jednotlivé dny, přičemž pro *Broučkovo* setkání s *Verunkou* je opět užitá divadelní zkratka. Jednotlivá setkání jsou od sebe oddělena recitativem.

Stejně jako v knize, i v dramatizaci *Broučka* ztlučou dva *Verunci*. Situace však není nijak zásadní a následující děj ovlivní pouze částečně. Tendence zkracovat situace se u autorky jeví i zde, neboť o *Broučkově* novém zranění se obyvatelé broučího světa nedozvídají postupně a pokoutně, ale všichni najednou a vzápětí.

Časový posun je zde vyřešen také recitativem.

„Brouček mlčel, ale byl mrzutý. Druhý den, že poletí! A letěl. Kolem lesa, mezi vinohrady, v krásné zahradě krásný dům.

A Brouček svítil a svítil, ale byl mrzutý, nikoho si nevšímal, ani Berušky a Janinky jakoby se skoro bál, jako tenkrát na počátku.

A jednou si Brouček usedl na hrušku na samý vrch a začal mudrovat...“¹¹⁹

Reálný čas příběhu je kratší, neboť svatba *Verunky* se odehrává hned další den po *Broučkově* zranění. *Broučkova* motivace k její návštěvě je stejná jako v předloze, zatímco v knize debatuje se *Zlatohlávkem*, který se *Verunčiny* svatby zúčastnil jako host, v dramatizaci mu vše vysvětluje *Kovářík*, jenž na svatbu veze zrnko vína. Liší se však *Broučkova* reakce na tuto událost, zatímco v knize působí *Broučkova* reakce spíše

¹¹⁸ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 15.

¹¹⁹ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 19.

urazeně a zhrzeně, v očích Brigity Hertlové je *Brouček* spíše zoufalý, avšak obě tyto reakce vedou ke stejnému vývoji.

Pro změnu prostoru se zde opět využívá princip recitativu. Po doznání *Janince* a následné omluvě rodičům je do textu vložena milostná lidová píseň, která předesílá budoucí události – zasnuby a svatbu.

„Pojď, můj milý, vyjdeme na pole

A přenocujem v keřích

Časně z rána půjdeme do vinic,

Pohledíme, zda pučí vinná réva,

Zda její květ, květ se rozvil.

Pojď, můj milý, vyjdeme na pole.

Tam tě zahrnu laskáním,

Tam voní, voní jablíčka lásky,

Schovala jsem je jen pro tebe.

Pojď, můj milý, vyjdeme na pole

Pojď, můj milý.¹²⁰

Svatba *Broučka* a *Berušky* se v předloze řeší mimo hlavní aktéry a hlavní slovo mají rodiče, v dramatinaci je však *Brouček* mnohem víc zúčastněn a jeho názoru věnují ostatní patřičnou pozornost, byť se s ním neztotožňují a *Broučkův* názor mu vyvrátí. Hertlová též vynechala silně nábožensky smýšlející pasáže a manželství ve svém textu staví jako přirozenou součást života.

Celé námluvy působí v textu mnohem mírněji a vlídněji. *Brouček* je zde mnohem víc zaujat a projevuje větší zájem o *Berušku*. I přes tyto okolnosti se situace přesto vyvíjí stejně jako v knize a to včetně svatby, která se koná vzápětí. Hertlová v této pasáži pracuje s kontrastem, neboť svatební veselí přechází do recitativu, v němž všichni rodičové umírají. Děj se poté přesouvá ke společnému soužití *Broučka* a *Berušky* a jejich nenaplněné touze po dětech. Toto se však řeší pouze okrajově, neboť jejich přání je záhy vyslyšeno.

Následný vývoj situací je čistě z pera autorky, ta do své dramatinace přidala rozvitou pasáž svatby lidské dívky *Elinky*, která je stejná jako svatba *Broučka* a *Berušky*. O poznání důležitější je však rozvedení pasáže *Pavlíkova* doznání o zranění *Broučka*, kdy mezi těmito postavami dojde alespoň k symbolickému usmíření.

¹²⁰ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 20.

PAVLÍČEK: Býval jsem nemilosrdný a rozpustilý chlapec. Jednou na večer, když jsme si v zahradě hráli, viděl jsem lítat svatojánského broučka. Strhl jsem klobouček z hlavy a milého broučka ze vsí síly praštil. ... A tak vás prosím, všichni si svoji nemilosrdnost připomínejme a ke každému buďte milosrdní.

...

BROUČEK: Ta pohádka je o mně. Jak jsem rád, že jsem slyšel Pavlíčkovo kázání.¹²¹

V díle je taktéž znázorněna cykličnost života a životní pomíjivost. To můžeme dokázat na situaci, kdy se broučci loučí s umírající Janinkou.

JANINKA: Vítám vás, broučci a berušky, vítám vás, To jste hodní, že jste přišli ještě se ke mně podívat. Dnes ráno se z tohoto světa odeberu, Ráda bych se s vámi rozžehnala ... Já jsem vás všechny měla ráda, ale už tady s vámi nebudu.¹²²

Dramatizace končí obdobně jako kniha. Končí zoufalým, ale šťastným zvoláním *Broučinka „Je jaro!“¹²³* pod rozkvetlými chudobkami znázorňující smrt broučků. Všechny postavy se setkávají a na závěr pronesou společnou modlitbu – jako symbol toho, že odešli v Pánu.

¹²¹ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s 25, 26.

¹²² HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 26.

¹²³ HERTLOVÁ, Brigita. Cit. 28, s. 27.

8. Komparace analyzovaných dramát

Na předchozích stranách jsem analyzovala tři metatexty. Jednalo se o dramaturgii Romana Groszmana a Brigity Hertlové se stejnojmenným názvem *Broučci* a dramatickou adaptaci Vlastimila Pešky *Broučci, aneb ze života svatojáneků*. Viděli jsme, jak dramaturgové různým způsobem reagují na předlohu *Broučci* Jana Karafiáta. Cílem analýz bylo dokázat formu intersemiotického překladu v pojetí třech dramaturgů a posun metatextu. Cílem komparace je poukázat na styčné body v jednotlivých metatextech a zásadní rozdíly, které interpretací autorů vznikly. V první řadě v této komparaci hodnotím vztah dramaturgií a dramatické adaptace k pretextu v kontextu analyzovaných dramatických textů. Jako hlavní kritéria této komparace jsem zvolila práci s jazykem, charaktery postav a vývoj syžetu. Za důležité pokládám také zmínit cílovou skupinu, pro niž je inscenace určena. Dále jsem se zaměřila na užití písni a recitativů v metatextu. Pro dílo je typický náboženský odkaz a silný motiv smrti, který každý z dramaturgů zpracoval po svém.

Ve vztahu k předloze se knize nejvíce podobá dramaturgie *Broučci* Romana Groszmana, jehož autorská ambice se projevila jako snaha nabídnout divákovi co nejvěrnější podobu knihy. Vlastní autorský vklad do textu se objevuje pouze z důvodu plynulejšího přechodu mezi jednotlivými situacemi. Vztah dramaturga k předloze je ze zkoumaných dramaturgů nejtěsnější. Metatext Brigity Hertlové lze považovat za dramaturgii, neboť její vztah k pretextu je také velmi těsný, i přesto však do své dramaturgie vpravila několik vlastních motivů a situací. Ty jsou však do textu vsazeny tak, že syžet předlohy rozvíjejí a svou filozofií jsou od původních zápletek k nerozpoznání. Hertlová dokázala posunout charaktery postav tak, že i když v nich zůstává filozofie osob žijících v 19. století, dokáže se divák s mnohými názory a postoji ztotožnit. V textu se tematizuje poslušnost vůči Bohu, nepůsobí však tak striktně a nekompromisně jako v předloze.

Nejvzdálenější je adaptace Vlastimila Pešky, který pro vytvoření tohoto dramatického textu využil pouze některé motivy knihy a její stěžejní situace. Staly se pro něj pouze jakýmsi námětem k vytvoření nového a téměř autorského příběhu. Charaktery postav jsou od předlohy odlišné, jazyk díla vytváří vlastní poetiku, autor používá současný hovorový jazyk. V předloze se objevuje minimum doslovných citací, přičemž se vždy jedná o nejznámější karafiátovské motivy. V kontrastu s moderním, hovorovým jazykem, který ve své předloze užívá Peška, jak Groszmann, tak i Hertlová

se naopak snaží specifický jazyk zachovat. V tomto ohledu je práce s jazykem Groszmann a Hertlové téměř totožná, oba tito dramatičtí výtvarníci vycházejí z konkrétních replik pretextu, v dramatičtích se objevují archaismy užitá v předloze, inverze a citoslovce užitá na začátku vět.

Také uchopení jednajících postav je v každém metatextu odlišné. Opět nejmarkantnější posun je vidět v Peškově úpravě, kdy charaktery dětských hrdinů nejsou odrazem morálky dětí 19. století, ale mnohem více připomínají charaktery současných dětí. Dětské hrdinové nejsou tolik bázlivi, rodiče nevnímají jako nezpochybnitelnou autoritu a různé šarvátky jim jsou tolerovány. Poslušnost se nejeví jako výchovná priorita a veškeré náboženské motivy jsou, vyjma jedné dětské modlitby, vypuštěny. Peška navíc připsal několik postav, které děj rozvíjí, také rozpracoval charaktery původně epizodních postav.

Roman Groszmann se v dramatičtích přísně držel knihy a charaktery, které nastínil Karafiát v předloze, přijal za své. Navíc připsal postavy Chudobky a Chudobka, kteří plní funkci vypravěčů. Jediná postava, kterou částečně rozvinul, je postava Janinky, která v jeho textu působí jako osoba obdařená až magickými schopnostmi. Postava, která žije v těsném kontaktu s přírodou a je schopna využít její síly.

Brigita Hertlová taktéž charaktery postav převzala, potlačila však velmi přísnou křesťanskou morálku, díky čemuž se postavy jeví v očích dnešního diváka věrohodněji. Hertlová navíc nestaví svět lidí do kontrastu ke světu broučků, naopak světy se zrcadlí.

Podobnost ve vývoji syžetu lze nalézt především v dramatičtích Hertlové a Groszmann, neboť cílem těchto dramatičtí bylo převedení pretextu do inscenovatelné podoby. I přes Peškův výrazný interpretační odklon od předlohy je syžetová linka v samotném jádru velmi podobná předloze. Dramatičtí se neshodli v začátcích ani koncích metatextů, dějová linka totiž začíná a končí u každého dramatičtí v jiný moment. V Peškově verzi začíná příběh narozením Broučka, v Groszmannově verzi, totožně s předlohou, začíná děj probuzením Broučka a jeho pádem z postele, Brigita Hertlová zvolila pro začátek recitativy velebící Boha v návaznosti na Tatínkovo vyprávění o letu do kostela. Všichni tři autoři zakončili svou dramatičtích v jiné části knihy. Pouze Brigita Hertlová dokázala obsáhnout celý příběh, Roman Groszmann zakončil svou dramatičtích narozením Broučkových dětí a Vlastimil Peška zvolil pro konec svého vyprávění svatbu Broučka a Berušky. Jelikož původní

příběh nemá jednu hlavní zápletku, ale skládá se z několika po sobě jdoucích zápletek, působí všechny konce jako přirozené vyústění dramatu.

Všechny tři dramaturgie mají téměř totožnou cílovou skupinu, kdy jedná se o rodinné divadlo. Divadlo Šumperk a Národní divadlo Brno, jakožto kamenná repertoárová divadla, však přirozeně tíhnou ke klasickému zpracování klasické látky, Divadlo Radost zvolilo volnější přístup k předloze a Vlastimil Peška vložil do adaptace hlavně svůj osobitý rukopis, který zapadá do struktury celého divadla. Díky loutkám a vynechání především motivů smrti a poslušnosti působí zacílení jeho verze jinak než u zbývajících dvou, a to tak, že vzniklá inscenace je vhodná pro nejmenší diváky. Hertlová i Groszmann však ve svých verzích dokazují, že i na první pohled nepříjemná témata, jako je právě smrt, lze podat i nejmenším dětem tak, aby je tyto motivy nevyděsily, ale naopak pochopily, že konečnost života je přirozená.

Vlastimil Peška jako jediný ze zkoumaných dramaturgů zcela eliminoval prvky víry a křesťanské morálky, oproti tomu Roman Groszmann se přísně držel postoje předlohy, zatímco Brigita Hertlová nepůsobí tak striktně a vztah k Bohu působí v její verzi, očima současného diváka, přirozeněji.

Ve všech třech textech se pracuje s písňovými texty. Dramaturgi Groszmann a dramatickou adaptaci Pešky spojuje obdobný styl při využití písňových textů. Texty jsou určeny pro dětského posluchače, proto se v písňových textech objevují citově zabarvená slova a zdobněliny. Jakožto odkaz na lidové motivy užití autoři písni archaická slova, například v Peškově verzi slovo vesna=jaro. Aby byly písňové texty zapamatovatelné pro děti, užívají autoři písni ve většině případů jednotný rytmus slok a druh rýmu AABB. Brigita Hertlová zaujala k hudební stránce své dramaturgie odlišný postoj, nechala zhudebnit popisné pasáže z pretextu a využila je jako recitativy, které divákovi pomáhají orientovat se v ději a posunují děj kupředu.

Dramatické texty jsou velmi rozmanité, i co se týče rozsahu. Nejdélší zpracování vytvořil Roman Groszmann, který se snažil co nejpřesněji obsáhnout knihu Jana Karafiáta. Na úkor toho působí text velmi mnohomluvně. Rozsahem střední délku vzhledem k analyzovaným textům naplnil Vlastimil Peška, který ze stěžejních situací vzal pouze motiv a vytvořil vlastní texty moderním, hovorovým jazykem a naopak do textu vpravil potenciál největší akce fyzické. Nejkratším textem byl text Brigity Hertlové, jehož obsahová hodnota však předčila zbývajících autorů. Hertlová dokázala najít v textu věčné pravdy a vypuštěním důrazů na smýšlení v 19. století naopak přetrvávající pravdivost podtrhla. Dokázala najít prostor pro své osobité vyjádření a

posun tak, aniž by změnila vyznění předlohy. Jinými slovy se jedná o intersemioticky
nejpřesnější překlad.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo srovnat tři různé adaptace knihy *Broučci* Jana Karafiáta a dokázat na nich rozmanitost uchopení zpracování totožné předlohy. Každý dramaturg zvolil odlišný styl intersemiotického překladu a vytvořil svébytný dramatický text. Předmětem mého zkoumání se staly tři adaptace: text Romana Groszmannova *Broučci*, který dramaturg vytvořil pro Národní divadlo Brno, dále adaptace Vlastimila Pešky *Broučci, aneb ze života svatojáneků*, které uvedlo Divadlo Radost v Brně, a dramaturgie Brigity Hertlové *Broučci*, vytvořená pro Divadlo Šumperk.

Za důležitou kapitolou této práce pokládám kapitolu o životě Jana Karafiáta a dobový kontext knihy. Osobní postoje autora knihy *Broučci* tvoří základní pilíře příběhů. Příběh *Broučků* staví nejen na víře a křesťanském vnímání poslušnosti, ale také na koloběhu života a smrti a přirozeném běhu kalendářního roku, dále obsahuje tato autorská pohádka silný dobový odkaz, který je třeba při četbě zohlednit.

Věnovala jsem se též rozboru samotné předlohy, soustředila jsem se především na literární motivy a situace i charaktery postav. Kniha *Broučci* je typická především specifickým jazykem, zaměřila jsem se taktéž na něj. Zohlednila jsem specifické motivy, které jsou pro poetický jazyk, kterým píše Jan Karafiát, typické.

Jelikož se kniha *Broučci* stala oblíbenou látkou českých tvůrců, věnovala jsem kapitolu také inscenační tradici. Dokázala jsem v ní četnost uvádění této autorské pohádky na českých jevištích. Zároveň jsem zmínila i televizní tvorbu.

V následujících třech kapitolách jsem se věnovala komparaci zmíněných tří textů, kde jsem zkoumala společné motivy v literární předloze- pretextu a autorský vklad dramaturgů do metatextů. Soustředila jsem se na syžet a dramatický děj, práci s jazykem a vložené motivy. Základním kritériem bylo také určení, zda se jedná o dramatickou adaptaci či dramaturgii. Ze tří zkoumaných textů vytvořil dramatickou adaptaci Vlastimil Peška, texty zbývajících dvou dramaturgů jsou těsně spjaty s předlohou, tudíž se jedná o dramaturgii.

Na závěr jsem komparovala všechny tři zkoumané metatexty mezi sebou, hledala jsem v nich podobnosti a odlišnosti.

Tato práce dokázala, že osobní postoje a životní zkušenosti ovlivňují tvorbu každého umělce. Svět *broučků* je vlastně idealizovaný svět samotného Jana Karafiáta.

Taktéž všechny zkoumané metatexty dokazují individualitu jednotlivých autorů a uchopením jedné látky vzniká svébytný dramatický text.

Karafiátovi *Broučci* v sobě skrývají mnoho motivů poplatných jakékoli době a i díky velmi originálnímu pretextu byli, a jistě i nadále zůstanou, oblíbenou látkou českých divadelníků.

Literatura

1. Broučci. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2016-02-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/185281-broucci/>
2. Broučci. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. [cit. 2016-02-22]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/230273-broucci/prehled/>
3. CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie: 1. Situace*. 3. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2003. ISBN 80-7331-921-7.
4. CÍSAŘ, Jan. *Základy dramaturgie: 2. Dramatická postava*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2002. ISBN 80-7331-903-9.
5. CORBINEAU-HOFFMANN, Angelika. *Úvod do komparatistiky*. 1. vyd. Praha: Akropolis, 2008. ISBN 9788086903781.
6. DVOŘÁK, Ondřej. *Jan Karafiát a jeho reflexe Broučků*. Diplomová práce, Univerzita Palackého v Olomouci, 2009.
7. FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1993. ISBN 8020003452.
8. Historie budovy Mahenova divadla: Budova a její umělecká výzdoba. *Národní divadlo Brno* [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/o-divadle/budovy/historie-mahenova-divadla>
9. Historie: Divadlo Radost Brno. *Divadlo Radost: divadlo Brno, divadlo radosti* [online]. 2011 [cit. 2016-01]. Dostupné z: <http://www.divadlo-radost.cz/o-divadle/historie/>
10. Historie v datech. *DIVADLO ŠUMPERK* [online]. 2016 [cit. 2016-01]. Dostupné z: <http://www.divadlosumperk.cz/cs/o-divadle/historie-v-datech.html>
11. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3. vyd. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 9788074600265.
12. JAROŠ-GAMMA, Gustav. Broučci.: Pro malé a velké děti. *Čas* [online]. 1893, 7(35), 3 [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Cas/7.1893/35/546.png>

13. KOVALČÍK, Zdeněk. *Jan Karafiát a jeho Broučci*. Ostrava: ITEM, Pedagogické nakladatelství, 1992.
14. LENDEROVÁ, Milena, Marie MACKOVÁ, Zdeněk BEZECNÝ, a Tomáš JIRÁNEK. *Dějiny každodennosti „dlouhého“ 19. století: II. díl: Život všední a sváteční*. 1. vyd. Pardubice: Tiskařské středisko Univerzity Pardubice, 2005. ISBN 80-7194-756-3.
15. LUTERÁNOVÁ, Simona. *Česká a slovenská večerníčková produkcia: komparatívna, štrukturálna a obsahová analýza*. Bakalářská práce, Masarykova univerzita, 2012.
16. OSOLSOBĚ, Ivo. *Mnoho povyku pro sémiotiku: Ne zcela úspěšný pokus o encyklopedické heslo sémiotika divadla*. Brno: G hudba a divadlo, 1992. ISBN 8090111203.
17. Roman Groszmann: Režisér. *Národní divadlo Brno* [online]. [cit. 2016-01-10]. Dostupné z: <http://www.ndbrno.cz/cinohra/roman-groszmann>
18. SOUKUPOVÁ, Hana. *Jan Karafiát, spisovatel Broučků* [online]. In: . Český Rozhlas, 2007 [cit. 2016-02-04]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/cb/neprehlednete/_zprava/dokument-o-janu-karafiati-ovi-zvitezil-v-soutezi-prix-bohemia-radio-2007--462668
19. ŠANDEROVÁ, Jadwiga a Alena MILTOVÁ. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách: několik zásad pro začátečníky*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakladatelství, 2005. Studijní texty (Sociologické nakladatelství). ISBN 8086429407.
20. Świadectwa i style odbioru. GŁOWIŃSKI, Michał. *Style Odbioru.: Szkice o komunikacji literackiej*. [online]. Kraków: Wydawnictwo Literackie Kraków, 1977, s. 116-137 [cit. 2016-02-11]. ISBN 8385254358. Dostupné z: <http://teoria-literatury.cba.pl/wp-content/uploads/2012/02/Micha%C5%82-G%C5%82owski-%C5%9Awiadectwa-i-style-odbioru.pdf>
21. ŠOLCOVÁ, Kateřina, Bc. *Jan Karafiát v kontextu doby*. Diplomová práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2007.

22. ŠULAJOVÁ, Iva. Dramatizace jako teoretický problém. *Divadelní Revue* [online]. 2004, (4), 15 [cit. 2015-08-14]. Dostupné z: http://host.divadlo.cz/gfx/attachments/hq6828_sulajova.pdf
23. UNGEROVÁ, Veronika. „Fenomén“ *Večerníček*. Diplomová práce, Karlova univerzita, 2013.
24. Vlastimil Peška se představuje. *Vlastimil Peška* [online]. 2014 [cit. 2016-01]. Dostupné z: <http://www.peskav.cz/cs>
25. VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984. ISBN neuvedeno.

Prameny

1. Dopis Brigity Hertlové ze dne 8.4.2016.
2. GROSZMANN, Roman. *Broučci*. Brno, 2009.
3. HERTLOVÁ, Brigita. *Broučci*. Rukopis. Archiv - Divadlo Šumperk, sign. VK 0969.
4. KARAFIÁT, Jan. *Broučci*. 83.vyd. Praha: Albatros Praha, 1971, 107 s. ISBN neuvedeno.
5. PEŠKA, Vlastimil. *Broučci, aneb ze života svatojánků*. Brno, 2004.
6. Virtuální studovna. *Institut umění - Divadelní ústav* [online]. Praha [cit. 2016-04-02]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

Přílohy

1. <Seznam inscenací *Broučci* od roku 1945 do 2017>
2. <Dopis Brigity Hertlové>

1. <Seznam inscenací *Broučci* od roku 1945 do 2017>

NÁZEV	DIVADLO	ROK	ŽÁNŘ	REŽIE	DRAMATIZACE	DRAMATIZACE2	LIBRETO	LIBRETO3
Broučci	Slezské divadlo Opava od 90 činohra Opava	2015	Činohra	Jakub Stránský	Jakub Stránský	Hana Grigarcziková		
Broučci	Městské divadlo Most od 90 Divadlo rozmanitostí Most	2014	loutková hra	Jiří Ondra	Jiří Ondra	Lucie Ferenzová		
Broučci	Severočeské divadlo Ústí nad labem od IV.12 Balet Ústí nad Labem	2013	Balet	Vladimír Nečas			Anna Jurásková	Vlastimil Harapes
Broučci	Divadlo MINOR 91-	2010	loutková hra	Jan Jirků	Jan Jirků			
Broučci	Těšínské divadlo - scena latek Bajka	2010	loutková hra	Marie Míková	Marie Míková			
Broučci	Národní divadlo Brno od 08 činohra SD/ZD/ND	2009	Činohra	Roman Groszmann	Roman Groszmann			
Broučci	Divadlo loutek Ostrava od 90	2009	loutková hra	Zdeněk Havlíček	Hermína Motýlová			
Broučci	Divadlo Polárka Brno	2008	loutková hra	Hana Mikolášková	Jiří Skovajsa	Hana Mikolášková		
Broučci	Loutkové divadlo Radost Brno 90-03/10	2005	loutková hra	Vlastimil Peška	Vlastimil Peška			
Broučci	Horácké divadlo Jihlava od 57	2003	Činohra	Michael Junášek	Michael Junášek			
Broučci	VOŠ HERECKÁ, Praha	2001	loutková hra	Pavel Makonj	Pavel Vašíček			
Broučci	Městské divadlo Ústí nad Labem 93-04 balet Ústí nad Labem	2000	Balet	Josef Starosta			Anna Jurásková	Vlastimil Harapes
Broučci	Divadlo loutek Ostrava od 90	1999	Činohra	Zdeněk Havlíček	Hermína Motýlová			
Broučci	Divadlo v 7 a půl Brno od 09	1997	Činohra	Matěj T. Růžička	Matěj T. Růžička			
Broučci	Národní divadlo Moravskoslezské Ostrava 95 opera Ostrava	1995	Opera	Miroslav Nekvasil			Miroslav Nekvasil	
Broučci	Divadlo F.X. Šaldy Liberec od 93 činohra Liberec	1994	Činohra	Jiří Středa	Jiří Středa			
Broučci	Městské divadlo Most od 90 Divadlo rozmanitostí Most	1994	loutková hra	Vratislav Schilder	Pavel Vašíček			
Broučci	Severomoravské divadlo Šumperk 63-01	1993	Činohra	František Čech	Brigita Hertlová			
Broučci	Slezské divadlo Opava od 90 činohra Opava	1993	Činohra	Alexandr Postler	Míla Kolář			
Broučci	Slovácké divadlo Uherské hradiště	1992	Činohra	František Čech	Brigita Hertlová			
Broučci	Národní divadlo Praha balet Národního divadla Praha	1992	Balet	Jiří Blažek			Anna Jurásková	Vlastimil Harapes
Broučci	Divadlo MINOR 91-	1992	loutková hra	Karel Makojn	Pavel Vašíček			
Broučci	Divadlo Lampion Kladno 91-05	1992	loutková hra	Karel Brožek	Václav Charvát			
Broučci	Zemské divadlo Brno 90-92 balet SD/ZD/ND Brno	1991	Balet	Zdeněk Prokeš			Boris Slovák	

Broučci	Divadlo dětí Alfa Plzeň 66-92	1991	loutková hra	Pavel Vašíček	Pavel Vašíček
Broučci	Městské divadlo Most od 90 Divadlo rozmanitostí Most	1990	loutková hra	Vratislav Schilder	Pavel Vašíček
Broučci	Brněnská divadla 88-90 Loutkové divadlo Radost	1988	loutková hra	Karel Karas	Pavel Vašíček
Jak se Broučci měli rádi	Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého Opava 57-90 činohra Opava	1985	činohra	Stanislav Holub	Jan Jílek
Broučci	Státní divadlo Ostrava 48-95 Balet Ostrava	1982	Balet	Zdeněk Prokeš	Boris Slovák
Broučci	Loutkové divadlo Radost 61-88	1981	loutková hra	Vratislav Schilder	Pavel Vašíček
Broučci	Divadlo pracujících Gottwaldov 49-90	1971	činohra	Miloš Slavík	Miroslav Pavlovský
Jak se Broučci měli rádi	Divadlo Jiřího Wolкера 53-91	1970	činohra	Vladimír Adámek	Jan Jílek
Broučci	Východočeské loutkové divadlo Drak 68-91	1970	činohra	Mirko Matoušek	Pavel Vašíček
Broučci	Divadlo Petra Bezruče Ostrava 55-80	1970	činohra	František Čech	Pavel Vašíček
Broučci	Loutkové divadlo Radost 61-88	1970	loutková hra	Pavel Vašíček	Pavel Vašíček
Broučci	Státní divadlo Brno 48-90 Zpěvohra SD Brno 50-90	1970	zpěvohra	Miloš Slavík	Miroslav Pavlovský
Broučci	Divadlo F.X. Šaldy Liberec 59-83 činohra Liberec	1969	činohra	Milan Novotný	Jiří Flíček
Broučci	Divadlo Oldřicha Stibora Olomouc 58-74 činohra Olomouc	1968	činohra	Kamil Marek	Jiří Flíček
Broučci	Městské oblastní divadlo na Kladně 45-58 Městské oblastní loutkové divadlo v Kladně	1957	loutková hra	Václav Charvát	Václav Charvát
Broučci	Městské oblastní divadlo na Kladně 45-58 Městské oblastní loutkové divadlo v Kladně	1957	loutková hra	///	Václav Charvát
Broučci	Slovácké divadlo Uherské hradiště	1947	činohra	Petr Mareš	Oldřich Lukeš
Broučci	Divadlo mladých Ostrava 12.45-48	1947	činohra	Emil Wolf	Míla Kolář
Broučci	Slezské národní divadlo Opava 45-49	1947	činohra	Radovan Kalina	Míla Kolář
Broučci	Městské oblastní divadlo Karlovy Vary 45-49	1946	činohra	František Kneisl	///
Broučci	Zemské oblastní divadlo Liberec 45-36 činohra Liberec	1946	činohra	Jiří Kolařík	///

2. <Dopis Brigity Hertlové>

Divišov dne 8. dubna 2016

Milá slečno Hano!

Vezmu to zkrátka - jste na mne moc hodná a přeceňujete mne. Tak, datum narození : 23. prosince 1938, v Praze

Studia na DAMU od 1957 - pak se to vlekle až do dipl. práce (odbyte) 1965 (mezi tím samé děti - obhajoba ještě v šestinedělí!)

Angažmá : Slovácké divadlo Uh. Hradiště
Severomor. divadlo Šumperk

Poh. režie DPE Ostrava - data ze mne nevyrazíte.

Pro režii jsem asi nebyla vhodná - nezvládla jsem magii toho povolání. Jinak dnes - dnes ! vidím, že ne všechna moje díla byla špatná, ba naopak a taky jsem zvěděla, že jedna moje dávná spolužačka (o rok níže a dosud hraje!) o mně pronesla, že jsem byla z ročníku nejnadanější! Ha, ha. Jinak jsem se provdala za režiséra Františka Čecha, byl jedináček a tak jsem vyvdala náročného tchána - vdovce, který stejně jako okolí divadlo nechápal. Čili - práce v kuchyních ve fabrikách, nakonec i u pásu - naštěstí nemyslím, že jest důležitější než životě usmět ~~v~~ v něm obstát. Takže se netrápím. Ovšem - překvapilo mne, že má nepatrnost vedla SAB k tomu, aby na mne vedla složku. Zvěděla jsem nedávno a nechci vědět, kde to byl a co na mne nosil

BROUČCI : Vymámil te na mně můj muž. Hudební k tomu dělal Jiří Pavlica, osobnost jistě slavnější než já. Hrál se to v Hradišti (?) a v Šumperku. Nebyla to snadná práce, dost jsem odolávala - až jednou při práci napeli mi te došlo : oslava Bežího díla a života v něm. Jinak můj argument proti byl, že dílo je nedramatizovatelné neb jde o poslední středoevropský výchovný román. Inu, dvojctíhodný pan Karafiát - znát e jeho Paměti ? - - Jinak krom skrovných inscenací a konfliktů s bl-

bývalí herci, kteří mi házeli klacky pod nohy, překlady, dost objevné, řekla bych. Z ruštiny a ze slovenštiny. I to je dobrodružná práce ! A naštěstí mám "ráda herce " (slova jedné kolegyně, dnes již více než devadesátileté, moc dobré herečky) takže ani tady necítím žádnou trpkost. Nakonec - zakusil te i Janáček a tuším, i Smetana - a kde kdo, kdo se v tento zápas pustí. Více zajímavého pro divadelní vědkyni nemám... Ano, taky jsem se věnovala dramaturgii - já jsem byla asi jediná, kdo na oblastní scéně (Šumperk) pro- sádl Topolovu Kočku na kolejičkách, v jednom večeru s Puškinovým Kamenným hos- tem. Tak na to pyšná jsem. Ale nechtějte ode mne žádná data!

Pozdrávuji prof. Lazorčákovou, též Kubu (již je docentem aspoň ?) - mám na něj rozkošnou vzpomínku z Petrkova - tak asi 1994 - - - ztratil se nám a určitě přišel - přiběhl! z nečekané strany a vrhl se na Jiřího Reynka otáz- kou : Pane Reynek, tu zahrádku jste tak vytvořil záměrně nebo se to tak přihod- otilo? Něco v tom smyslu - zahrada jako vše u Reynků byla n a p r o s t o svobodná, byt plná lásky. Jiří zůstal kliděn a přijal spíše tu ^{zahrádku} varian- tu - - - Přišla jsem o tohoto nejmilejšího přítele, již dva roky to bude. Na ta "děcka" vzpomínám podnes s láskou, i když mi splývají jména, tváře, no, holt jsem stará. Řekněte mu, že tu za mnou byl kdysi i Radim Koráb s překrásnou děvou, snad chetí, u něj jeden nikdy neví, u divadla již dávno není.

Tak, to je vše, co mohu sdělit, ale kdybyste měla doplňující otázky jak poručík Columbo, ozvěte se.

Moc zdravím.

Zuzana Flecková

Anotace

Autor:	Hana Grigarcziková
Katedra:	Katedra divadelních a filmových studií
Fakulta:	Filozofická
Název bakalářské práce:	Dramatické adaptace Karafiátových Broučků
Vedoucí bakalářské práce:	Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.
Počet znaků:	102 034
Počet příloh:	2
Klíčová slova:	Broučci, Jan Karafiát, dramatisace, dramatická adaptace, Roman Groszmann, Vlastimil Peška, Brigita Hertlová
Abstrakt:	<p>Tato práce má za cíl dokázat rozmanitost dramatických adaptací ve vztahu vůči jedné předloze, kterou je dětská kniha <i>Broučci</i> Jana Karafiáta. Postupuji metodou textové analýzy na třech vybraných metatextech, a to <i>Broučci</i> Romana Groszmana, <i>Broučci, aneb ze života svatojáneků</i> Vlastimila Pešky a <i>Broučci</i> Brigity Hertlové, přičemž zohledňuji také typ divadla, pro které byl daný dramatický text vytvořen. Z výsledků jednotlivých textových analýz tvořím komparaci. Zároveň neopomím život Jana Karafiáta a historický kontext, který se v předloze odráží. Jelikož kniha <i>Broučci</i> doposud patří k oblíbené látce českých dramatisátorů, zabývám se taktéž inscenační tradicí tohoto titulu, konkrétně od roku 1945.</p>

Annotation

Author:	Hana Grigarcziková
Department:	The Department of Theater, and Film studies
Faculty:	Faculty of Arts
Title:	Dramatic adaptations of the book <i>Broučci</i> by Jan Karafiát
Supervisor:	Mgr. Andrea Hanáčková, Ph.D.
Number of characters:	102 034
Number of supplements:	2
Key words:	Broučci, glow-worm, Jan Karafiát, dramatization, dramatic adaptation, Roman Groszmann, Vlastimil Peška, Brigita Hertlová
Abstract:	<p>The thesis is supposed to prove the variety of dramatic adaptations in relation to one template, which is <i>Broučci</i>, a book for children by Jan Karafiát. I proceed with the text analysis method applied on three chosen metatexts – <i>Broučci</i> by Roman Groszmann, <i>Broučci, aneb ze života svatojáneků</i> by Vlastimil Pešek and <i>Broučci</i> by Brigita Hertlová. At the same time, I also take into consideration the type of the theatre, where the dramatic text has been created. I create a comparison of the results of each text analysis. I do not omit Jan Karafiát's life and the historical context, which is mirrored in the template, as well. As the book <i>Broučci</i> is still a favourite theme for Czech authors converting prose to drama, I also deal with the production tradition of the book, namely from 1945.</p>