

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Divadelní adaptace Podivného
případu se psem na české scéně**

Aneta Procházková

Katedra divadelních a filmových studií

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

Studijní program: Teorie a dějiny divadla, filmu
a masmédií

Obor: Filmová, divadelní, televizní a rozhlasová studia

Olomouc 2021

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Divadelní adaptace Podivného případu se psem na české scéně* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové, Ph.D. za její cenné rady, trpělivost a strávený čas při vedení mé bakalářské práce.

OBSAH

Úvod	5
1. Terminologické vymezení dramatisace a adaptace.....	10
2. Základní projevy Aspergerova syndromu	13
2.1 Sociální chování	14
2.2 Emoční a vyjadřovací (ne)schopnosti	14
2.3 Svět podle pravidel, který je plný překážek.....	16
3. Autoři literárních textů.....	19
3.1 Život a dílo spisovatele Marka Haddona.....	19
3.2 Život a dílo dramatika Simona Stephense.....	20
4. Analýza románu Marka Haddona <i>Podivný případ se psem</i>	22
4.1 Románová kompozice	22
4.2 Dějové linie	24
4.3 Úloha vypravěče a charakteristika románových postav	25
4.4 Témata a motivy	29
5. Analýza divadelního scénáře Simona Stephense <i>Podivný případ se psem</i>	32
5.1 Kompoziční struktura a časoprostor	32
5.2 Proměna vypravěče a vedlejších postav v rámci dramatisace	36
5.3 Komparace románové předlohy a divadelního scénáře.....	37
6. Analýza inscenace <i>Podivný případ se psem</i> v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě.....	39
6.1 Inscenace v repertoárovém kontextu zkušebny Národního divadla moravskoslezského.....	39
6.2 Režijně-dramaturgická koncepce	40
6.3 Scénografické a kostýmní řešení	43
6.4 Herecké pojetí postav	46
Závěr	52
Bibliografie	55
Prameny	55
Literatura	56
Seznam příloh	59
1. Faktografické údaje o inscenaci	60
2. Obrazová dokumentace inscenace	61

Úvod

Hrdiny s poruchou autistického spektra vídáme v posledních letech napříč médií. Jde o jednu z cest, jak zvýšit povědomí o této neurodiverzitě a jak připomenout diagnostikovaným osobám a jejich nejbližším, že nejsou sami. Bylo proto jen otázkou času, kdy nějaká postava s poruchou autistického spektra představí svůj jedinečný svět i divadelním divákům. V bakalářské práci se zabývám inscenací *Podivný případ se psem*, jejíž protagonista Christopher Boone má právě jednu z forem poruch autistického spektra – Aspergerův syndrom. Ke zvolení tématu mě přivedl osobní zájem o inscenace uváděné v komorních divadelních scénách a okouzlení Christopherovou jinakostí při jedné z návštěv zkušebny Divadla Antonína Dvořáka, která mě motivovala k rozšíření vlastních znalostí o poruchách autistického spektra. Přestože se česká divadla v posledních letech předhánají v uvedení *Podivného případu se psem* na svém repertoáru, práce je věnována pouze ostravskému nastudování režiséra Janusze Klimszy, které jsem prozatím jako jediné měla příležitost zhlédnout.

Christopher Boone je původně literární postavou spisovatele Marka Haddona, jehož román *Podivný případ se psem* zdramatizoval pro divadlo Simon Stephens. Metodologickým východiskem práce jsou proto strukturální analýzy knižní předlohy, divadelního scénáře a inscenačního tvaru. V analýzách literárních textů zejména charakterizují jednotlivé postavy a interpretují dějové linie, u inscenačního zpracování je pozornost zaměřena na ztvárnění aspektů Aspergerova syndromu prostřednictvím postav a klíčových situací příběhu. Cílem práce je zaznamenat adaptační a inscenační postupy užití při realizaci ostravské inscenace *Podivný případ se psem* a na základě komparace analyzovaných děl vysledovat změny vzniklé během adaptačního procesu, a to zvláště v přístupu zobrazování charakteristických projevů Aspergerova syndromu u protagonisty Christophera. Přiblížení dalších postav je nutné pro osvětlení způsobu, jakým může být osoba s poruchou autistického spektra vnímána společností.

Při analýze inscenace a jejích jednotlivých složek vycházím z vlastní divácké zkušenosti a z audiovizuálního záznamu poskytnutého Národním divadlem

moravskoslezským v Ostravě.¹ S ohledem k uvádění titulu v nedivadelním prostoru zkušebny musel být záznam pro komplexní zachycení inscenace pořízen hned dvěma kamerami. Je však nutné brát v potaz, že jedna z nich byla po dobu natáčení umístěna staticky, a proto nejsou v určitých částech inscenace zachyceny herecké projevy detailně. Dalšími stěžejními pramennými zdroji jsou Haddonův román *Podivný případ se psem*² a Stephensův stejnojmenný divadelní scénář, který je obsažen v programu vydaném Národním divadlem moravskoslezským.³

Úvodní teoretická část práce nastiňuje terminologické vymezení pojmů adaptace a dramaturgie, které je potřebné pro pochopení transformace literárního textu (Haddonova románu) v text dramatický (Stephensův divadelní scénář). Čerpám pro ni informace ze studie Ivy Šulajové *Dramaturgie jako teoretický problém*⁴ vydané v Divadelní revue, kde se autorka zabývá definováním termínů dramaturgie a divadelní adaptace. U obou termínů vychází z předpokladu, že původním dílem je vždy nedramatické dílo, jakým je ostatně i *Podivný případ se psem*. Šulajová však poskytuje pouze obecný vhled na problematiku diferenciaci zmíněných pojmů, shrnutí jejich poznatků proto doplňuji a porovnávám se stanovisky Aleše Merenuse, který se ve své dizertační práci *Nárys teorie dramaturgií literárních děl*⁵ věnuje definici termínů dramaturgie a adaptace mnohem detailněji. Vycházela jsem primárně z Merenusovy páté kapitoly *Typologie dramaturgií*, ve které rozlišuje několik typů dramaturgií. Na základě jeho klasifikace je transformace Haddonova románu *Podivný případ se psem* do podoby Stephensova divadelního scénáře v práci chápána jako dramaturgie literární, proto je na oba texty při následných analýzách pohlíženo i z hlediska literární teorie.

¹ STEPHENS, Simon. *Podivný případ se psem* [videozáznam]. Záznam představení z Národního divadla moravskoslezského z 28. 3. 2014. Ostrava: 2014. Archiv Národního divadla moravskoslezského.

² HADDON, Mark. *Podivný případ se psem*. Vyd. 2. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1247-4.

³ RADOVÁ, Dagmar. *Simon Stephens – Podivný případ se psem*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 28. 3. 2014 ve zkušebně Divadla Antonína Dvořáka. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2014. ISBN 978-80-87650-46-2.

⁴ ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramaturgie jako teoretický problém*. Divadelní revue, roč. 15, č. 4, 2004. s. 46-61.

⁵ MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramaturgií literárních děl*. FF MU, 2012. Dizertační práce.

Druhá kapitola pojednávající o projevech Aspergerova syndromu vychází z publikace Tonyho Attwooda *The Complete Guide to Asperger's Syndrome*,⁶ která popisuje konkrétní příklady typických vzorců chování osob s touto diagnózou a jejich vnímání společností. Na základě vybraných informací poukazují na přístupy ke ztvárnění projevů této poruchy v rámci analyzovaných děl. Tyto poznatky jsou nezbytné pro charakterizaci hlavního hrdiny Christophera a interpretaci jednání dalších postav vůči němu v rámci samotných analýz.

Práce shrnuje základní milníky profesního i osobního života autora románu Marka Haddona a autora divadelního scénáře Simona Stephense. Snažím se vysledovat určité souvislosti mezi jejich životopisnými údaji a tématy či motivy obsaženými v *Podivném případu se psem*. Podnětné informace o Marku Haddonovi a jeho tvorbě jsem se dozvěděla na webových stránkách British Council,⁷ kde je zároveň k dispozici přehled jeho biografie. Životopisné údaje Simona Stephense obsahuje diplomová práce Alexandra Tschidy *The development of Simon Stephens' dramatic aesthetic: An analysis of eight selected plays*,⁸ která je však příliš obsáhlá, a proto vycházím pouze z kapitoly představující Stephensovy kariérní začátky. Proces a okolnosti vzniku dramatické verze *Podivného případu se psem* osvětluji díky rozhovorům, které Simon Stephens v posledních letech poskytl – jedná se o rozhovor Dušky Radosavljević otištěný v publikaci Margherity Leara *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*⁹ a rozhovor Stephense s Tomem Ue pro *Journal of Adaptation in Film & Performance*.¹⁰

Další kapitoly jsou věnovány analýzám – nejprve analýze podrobuji Haddonův román *Podivný případ se psem* z roku 2003 a poté stejnojmennou Stephensovu dramaturgii vytvořenou na zakázku pro londýnské National Theatre

⁶ ATTWOOD, Tony. *The Complete Guide to Asperger's Syndrome*. Great Britain: Jessica Kingsley Publishers, 2007. ISBN 978-1-84310-669-2.

⁷ Mark Haddon - Literature. In: British Council Literature [online]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/mark-haddon>.

⁸ TSCHIDA, Alexander. *The development of Simon Stephens' dramatic aesthetic: An analysis of eight selected plays* [online]. Wien, 2013. Dostupné z: http://othes.univie.ac.at/26336/1/2013-02-11_0248167.pdf. Diplomarbeit. Universität Wien, Institut für Anglistik und Amerikanistik.

⁹ LAERA, Margherita. *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*. Bloomsbury Methuen Drama: A&C Black, 2014. ISBN 978-1-4725-3316-6.

¹⁰ UE, Tom. *Adapting The Curious Incident of the Dog in the Night-Time: A Conversation with Simon Stephens*. *Journal of Adaptation in Film & Performance*, 7 (1), 2014. s. 113–120. ISSN: 17536421.

v roce 2012. Pro tyto účely využívám publikace *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*¹¹ autorů Tomáše Kubíčka, Jiřího Hrabala a Petra A. Bílka a *Drama, divadlo a divák*¹² Zdeňka Hoříňka, v níž autor v části věnované teorii dramatu dokládá na konkrétních příkladech složky dramatického textu. S jejich pomocí přibližují dějové linie, kompozici, témata a motivy, především však charakterizují jednotlivé postavy a soustředím se na rozdíly v úloze vypravěče. Poznatky z Virtuální studovny Divadelního ústavu¹³ mi byly nápomocné k doložení obliby divadelních nastudování Stephensova textu v České republice. Vyplývá z nich, že v období posledních osmi let se dočkal devíti jevištních zpracování. Jen v roce 2013 (rok od londýnské premiéry Stephensovy dramatisace) vznikly tři české inscenace, které v březnu 2014 následovalo právě ostravské nastudování. Neobvyklý zájem o uvádění *Podivného případu se psem* na českých jevištích lze vysvětlit aktuálností reflektovaného tématu, které stále rezonuje společností. Důkazem budiž skutečnost, že v průběhu psaní práce se pro inscenování *Podivného případu se psem* rozhodla další z českých divadelních scén (Divadlo A. Dvořáka v Příbrami).

V rámci strukturální analýzy inscenace zařazuji ostravskou verzi do kontextu dalších repertoárových titulů určených pro prostor zkušebny Divadla Antonína Dvořáka, k čemuž využívám informace dostupné na oficiálních webových stránkách Národního divadla moravskoslezského. Díky nim demonstruji tematické tendence v režijní tvorbě Janusze Klimszy a dramaturgický výběr titulů pro zkušební sál divadla zohledňující jeho specifický potenciál spočívající v těsné blízkosti jeviště s hledištěm, který ovlivňuje režijní a scénografický přístup při tvorbě inscenací (tedy i *Podivného případu se psem*). Inspirací pro analýzu jednotlivých složek inscenace mi je *Dotazník na analýzu divadelních představení*¹⁴ Patrice Pavise a pro objasnění odborné terminologie používám *Teatrologický slovník*¹⁵ Petra Pavlovského. Zdrojem faktografických údajů inscenace je program

¹¹ KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.

¹² HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

¹³ *Virtuální studovna Divadelního ústavu*. Institut umění – Divadelní ústav [online]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

¹⁴ PAVIS, Patrice. *Dotazník na analýzu divadelních představení*. Slovenské divadlo 35, 1987, č. 2, s. 137–143. ISSN 0037-699X.

¹⁵ PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri& Národní divadlo, 2004, 348 s. ISBN: 80-7277-194-9.

vydaný Národním divadlem moravskoslezským. Na závěr jsou cenným pramenem rovněž elektronické články reflektující analyzovanou inscenaci uveřejněné např. na internetovém portálu Ostravan.cz¹⁶ či na webových stránkách Divadelních novin,¹⁷ které poskytují svědectví o převážně pozitivních ohlasech na dramaturgicko-režijní koncept a herecké výkony. Postrádají však detailnější vhled na hereckou složku, proto nakonec nebyly využity v rámci samotné analýzy.

¹⁶ JIROUŠEK, Martin. *Detektivce Podivný případ se psem vévodí herecký výkon hlavního představitele*. Ostravan.cz [online]. 2. 4. 2014. Dostupné z: <https://www.ostravan.cz/13993/detektivce-podivny-pripad-se-psem-vevodi-herecky-vykon-hlavniho-predstavitele/>.

¹⁷ MAGDOVÁ, Marcela. *Kdo chce zabít Ost-ra-var? (No. 3)*. Divadelní noviny [online]. 30. listopadu 2014. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kdo-chce-zabit-ost-ra-var-no-3>.

1. Terminologické vymezení dramatisace a adaptace

Práce se zabývá ostravskou inscenací *Podivný případ se psem* vzniklou na základě stejnojmenné prozaické předlohy Marka Haddona, kterou do divadelního scénáře převedl dramatik Simon Stephens. Pro lepší pochopení procesu této transformace textu proto nejprve terminologicky vymezíme termíny adaptace a dramatisace. Často se s nimi zachází jako se synonymy, jelikož dosud nebyla teoretiky ustálena jejich pevná definice. Vymezit se je pokouší Aleš Merenus, podle kterého popisují podobné jevy – oba jsou založeny na principu opakování ve formě variací.¹⁸ Zmíněné opakování se projevuje tím, že jsou určité aspekty z původní látky (např. postavy, prostředí, motivy, nebo repliky) v díle ponechány i po transformaci do nové – dramatické – podoby. S tím lze souhlasit, pokusme se však termíny definovat s přihlédnutím k jejich odlišnostem.

Pro začátek si uvědomme, že jako *dramatisace* bývá označován proces převádění literárního díla do dramatické formy a zároveň výsledek tohoto procesu – divadelní (případně rozhlasový) scénář. Iva Šulajová ve své stati *Dramatisace jako problém* při vymezení pojmu dramatisace vychází z faktu, že dramatisace je metatext zprostředkávající metakomunikaci, což dokládá prostřednictvím dvou obecných schémat vysvětlujících problematiku metatextů: „*literární komunikace: autor 1 - komunikát - příjemce 1 se stává východiskem nového komunikačního procesu: autor 2 - komunikát o původním komunikátu (metatext) - příjemce 2*“.¹⁹ Ze schémat odvozujeme, že Šulajová dramatisaci považuje za text se svébytnou výpovědí, jež současně zastává funkci výkladu původního textu. Obecně by se tedy mělo jednat o dramatikovu interpretaci a konkretizaci původního díla. Autorka rovněž tvrdí, že dramatisace je se svou nedramatickou předlohou (epickou, lyrickou, nebo lyrickoepickou) úzce spjata a nadále nese její strukturu, ačkoliv není vyloučeno vybrané motivy potlačit, nebo umocnit.²⁰ Zmiňovanou věrnost předloze zaznamenáváme v podobě přejímání původního názvu a drobných zásahů do původního textu, eliminovány by měly být zejména popisné pasáže, které dramatik nahradí dialogy pro vytvoření dramatické situace.²¹ Její stanovisko je sice příliš

¹⁸ MERENUS, pozn. 5, s. 81.

¹⁹ ŠULAJOVÁ, pozn. 4, s. 46.

²⁰ Tamtéž, s. 51.

²¹ Tamtéž, s. 48.

obecné, zato přínosné z hlediska teze, že dramatisace má mít také vlastní literární hodnotu. V návaznosti na tento poznatek Šulajová upozorňuje, že dramatisace má (stejně jako drama) zároveň funkci literární i divadelní.²² Nesmíme totiž zapomenout, že primárním účelem transformace původního textu je následné vytvoření divadelní inscenace. Merenus částečně rozvádí tezi Šulajové o literární rovině dramatisací. Rozčleňuje totiž dramatisace podle jejich funkce na literární a divadelní, přičemž *dramatisace literární* mají podle něj „podobu pravidelného dramatu, jejich text je obvykle rozdělen do dvou pásem (hlavního a vedlejšího textu), repliky jsou uvozeny jménem postavy, text je členěn do kompozičních jednotek, jako jsou scény, výstupy či obrazy apod.“ a počítá se s inscenováním textu různými divadelními soubory. Za *dramatisace divadelní* označuje jen scénosled, který je mezistupněm ke konečné inscenaci pojící se s inscenátory jediného divadla (jejich autory bývají divadelní dramaturgové a režiséři).²³

Co se týče termínu *adaptace*, Šulajová nadále vychází z předpokladu, že je transformováno původně nedramatické dílo, zatímco Merenusova adaptace počítá pouze s transformací dramatu. Protože je předlohou *Podivného případu se psem* nedramatické dílo – román, tímto se při vymezení adaptace raději přikláníme k poznatkům Šulajové. *Slovník literární teorie*, na který se odvolává, adaptaci vykládá jako „přizpůsobení struktury původního díla novému uměleckému záměru buď cestou moderního přepracování, aktualizace, parodie, nebo kompozičně stylistické úpravy zastaralého textu“.²⁴ Autorka bere v potaz možnost převodu mezi dvěma různými uměleckými druhy, a proto dle její definice může být cílem transformace literární, divadelní, filmové, televizní i rozhlasové dílo. Podobně jako u dramatisace charakterizuje, jaký vztah má nově vzniklé dílo vůči předloze. Tentokrát je zásadně oslaben, zvláště co se týká stanovených kompozičních a tematických rovin, kterými se dramatik může pouze inspirovat pro demonstraci vlastních idejí, avšak nesmí jimi uškodit předloze.²⁵ Oproti tomu Merenus opouští od její teorie aplikovatelné napříč médii a konkretizuje adaptaci divadelní – označuje ji za režijně-dramaturgické úpravy dramatu pro potřeby jedné konkrétní

²² Tamtéž, s. 46.

²³ MERENUS, pozn. 5, s. 65–66.

²⁴ ŠULAJOVÁ, pozn. 4, s. 46–61.

²⁵ Tamtéž, s. 48.

inscenace.²⁶ Shrňme tedy, že podle Šulajové se adaptace od dramatizace liší tím, že se může týkat jakéhokoliv uměleckého odvětví a vznik literárního textu je u ní až druhotným produktem, stěžejním zůstává vytvoření scénického díla.

Termín transformace, kterým jsme doposud označovali proces vzniku divadelního scénáře z nedramatické předlohy, budeme v práci nazývat jako dramatizaci. Ačkoliv upřednostňujeme definice Šulajové, s ohledem na Merenusovo rozčlenění dramatizací dle jejich funkce můžeme již nyní říci, že *Podivný případ se psem* je dramatizací literární. Pokud se v této souvislosti navrátíme k původní tezi Šulajové a budeme dramatizaci *Podivného případu se psem* vnímat jako svébytné literární dílo, je již nyní zřejmé, že při analýze divadelního scénáře budeme vycházet z literární teorie.

²⁶ MERENUS, pozn. 5, s. 81.

2. Základní projevy Aspergerova syndromu

Přílišná zaujatost konkrétním tématem, kladení důrazu na detail, neudržování očního kontaktu během probíhající konverzace nebo nezbytné dodržování rutinních činností. To je zlomek výčtu osobnostních vlastností a vzorců chování, které charakterizují aspekty specifického vystupování osob s Aspergerovým syndromem a které lze vypožorovat v románu *Podivný případ se psem* u protagonisty Christophera Boona. Již v roce 1944 si jich povšiml vídeňský pediatr Hans Asperger u svých (zejména chlapeckých) pacientů a pro diagnózu těchto dětí s vrozenou poruchou autistického spektra začal užívat označení „autistická psychopatie“. Dnes je známá pod termínem Aspergerův syndrom, který v 80. letech zavedla anglická psychiatrička Lorna Wing.²⁷ V této kapitole si detailněji vysvětlíme, co je označováno za charakteristické jednání jedinců s Aspergerovým syndromem a čeho si tedy budeme všimát v rámci analyzovaných děl při interpretaci Christopherova chování a jeho vztahů s dalšími postavami.

Asperger sice popsal typické příznaky, podle nichž by měla být určována diagnóza, ale Wing zaznamenala, že jeho poznatky nejsou pro tento účel dostatečným kritériem.²⁸ Předně musíme mít na paměti, že Aspergerův syndrom je pouze jednou z mnoha forem autismu. Dodnes bývá nesnadné stanovovat konečné verdikty nad zdravotním stavem jedinců, jelikož i po určení diagnózy jsou u kognitivních funkcí jednotlivých pacientů znatelné protiklady. To se týká i Christophera, o kterém není v samotném románu explicitně řečeno, že právě tímto syndromem trpí – pohlíženo je tak na něj čtenáři pouze na základě jeho specifického chování a díky zmínce o Aspergerově syndromu na přebalu knihy.²⁹ Nejen, že projevy těchto pacientů se mohou mylně přisuzovat přidruženým poruchám, jakými je obsedantně-kompulzivní či jiná neurotická duševní porucha, ale malá informovanost o této problematice navíc způsobuje, že ke stanovení přesné diagnózy často dochází až ve školním věku dítěte.³⁰

²⁷ ATTWOOD, pozn. 6, s. 12–13.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ HADDON, Mark. *Asperger's & autism*. In: Mark Haddon [online]. 16-07-2009. Dostupné z: <http://www.markhaddon.com/blog/aspergers-autism>.

³⁰ ATTWOOD, pozn. 6, s. 14, 138, 328.

„Pokud jste potkali jednoho člověka s autismem, pak jste potkali jednoho člověka s autismem.“³¹

Dr. Stephen Shore

2.1 Sociální chování

Osoby s Aspergerovým syndromem jsou okolím považovány za „zvláštní“. Prvními alarmujícími příznaky jsou pozorované těžkosti při navazování přátelství a vydělení z kolektivu při nástupu do mateřské či základní školy, kde čelí nepochopení vrstevníků. Většinou se distancují sami – nechtějí se zapojovat do dětských her a raději své vrstevníky pozorují z povzdálí. O tom se ostatně přesvědčíme při charakterizaci vedlejších postav, které jsou nuceny hledat kompromisy při snaze porozumět Christopherovi. Abychom příliš nezobecňovali, zaznamenané jsou také naprosto opačné případy, kdy děti na svou jinakost upozorňují vehementní snahou o zapojování se do aktivit spolužáků.³²

2.2 Emoční a vyjadřovací (ne)schopnosti

Osoby s Aspergerovým syndromem odlišně vnímají verbální i nonverbální projevy – metafory si vykládají doslova, je pro ně těžké interpretovat ironii a fráze, nebo číst řeč těla.³³ Christopher tuto skutečnost potvrzuje prohlášením o vlastním vnímání lidí: „Z lidí jsem zmatený. Je to ze dvou základních důvodů. První základní důvod je, že lidi hodně mluví a přitom nepoužívají slova. ... Druhý základní důvod je, že lidi v hovoru často používají metafory.“³⁴ Vysvětleme si tedy, jaké potíže mohou vznikat při komunikaci s rodinou a cizími lidmi. Nejprve je potřeba říci, že kdokoliv chce s osobami s Aspergerovým syndromem vycházet, musí se obrnit velkou dávkou trpělivosti, jelikož za nesnadné považují úkony, které vykonáváme automaticky. Obvykle sice dokáží z tváře identifikovat základní emoce, ale už neporozumí projevům žárlivosti, nudy apod.³⁵ Nejinak je tomu u Christophera, který na sebe prozrazuje, že při terapeutickém sezení rozpozná na ilustračních

³¹ *Leading Perspectives on Disability: a Q&A with Dr. Stephen Shore*. In: LIME [online]. Dostupné z: https://www.limeconnect.com/opportunities_news/detail/leading-perspectives-on-disability-a-qa-with-dr-stephen-shore.

³² ATTWOOD, pozn. 6, s. 60-61.

³³ Tamtéž, s. 37, 115.

³⁴ HADDON, pozn. 2, s. 24.

³⁵ ATTWOOD, pozn. 6, s. 131.

obrázcích pouze emoce radosti a smutku, zato další nákresy jej znepokojují svou nejednoznačností. Vlastní emoce navíc projevují pouze náznakově, což neznamená, že by nesvedli měnit výraz své tváře.³⁶ Pokud pocity vyjadřují, pak za pomoci gest a pohybů. V případě radosti může jít o infantilní poskakování nebo třepání dlaněmi, ve stresových i poměrně běžných situacích se objevují tiky (člověk si způsobuje tělesnou bolest – kroutí si prsty, kouše se do jazyka apod.).³⁷

Sami jednájí velmi impulzivně, což se projevuje skákáním do řeči. Svou bezprostřední upřímností nevědomě uvádějí druhé do rozpaků, nebo je dokonce urážejí – nemají tušení, jaké chování společnost očekává. Udržování očního kontaktu je pro ně namáhavé – při konverzaci upírají pohled do okolního prostoru a mohou tedy působit scestným dojmem, že nevnímají.³⁸ Prozrazovat je může formální řeč charakteristická svou monotónností, která připomíná doslovné přeřikávání pasáží z knih. V mnoha případech tomu tak opravdu je, rodiče či vyučující si totiž všímají jejich dlouhodobé paměti. Častá četba je zároveň hlavním důvodem jejich nezvykle široké slovní zásoby.³⁹ Christopherova paměť je demonstrována již v úvodu románu, kde o sobě prohlašuje: „*Moje paměť je jako film. Proto si taky všechno tak dobře pamatuju, třeba rozhovory, které jsem v knize popsal, a co měli lidi na sobě, a jak voněli, protože moje paměť má čichovou stopu, což je totéž co zvuková stopa.*“⁴⁰ Navíc je pro ně snadné podlehnout fascinaci určitým tématem, na které nečekaně zavádějí řeč, jakmile dojde během probíhající konverzace k nepochopení. Tehdy začínají vést „egocentrické monology“, na něž ani nevyžadují posluchačovu reakci. Vynakládají abnormální zájem pro určité téma, předmět či osobu – nejčastěji se jedná o vědní disciplíny, vesmír, dopravní prostředky a dinosaury, vynikat mohou ale i v humanitních oborech.⁴¹ V *Podivném případě se psem* je nejvíce patrné zaujetí vesmírem, úvahy na toto téma u Christophera vyvolávají obyčejné činnosti, jakými je např. pozorování oblohy. Po čase by zaujetí mělo opadnout, aby jej vystřídala „posedlost“ jiného zaměření.

³⁶ Při lékařském vyšetření jsou někteří schopni dělat na požádání grimasy ztvárňující radost, úděs apod. Viz. tamtéž.

³⁷ Tamtéž, s. 133, 267.

³⁸ Tamtéž, s. 14, 77, 198–201, 225.

³⁹ Tamtéž, s. 14–15, 60–61.

⁴⁰ HADDON, pozn. 2, s. 89.

⁴¹ ATTWOOD, pozn. 6, s. 50.

2.3 Svět podle pravidel, který je plný překážek

Osoby na autistickém spektru si svět řídí podle vlastních pravidel – útěchu nalézají v rutinních vzorcích chování, jež je odvádějí od hrozící spontaneity. V případě jejich narušení jsou vystaveni vysoce stresové situaci, při které ztrácejí kontrolu nad vlastními emocemi a mohou se uchýlit k neadekvátním agresivním reakcím.⁴² *Podivný případ se psem* nám představuje podobnou situaci: „*Policista mě popadl za paži a postavil mě na nohy. Nelíbilo se mi, že se mě takhle dotýká. A tak jsem ho praštil.*“⁴³ Od raného dětství jsou fascinováni čísly a počítáním a objevuje se nadšení jízdními řády potvrzující potřebu udržování stereotypního řádu. Do stereotypizace jsou kromě každodenních činností zahrnuty opakující se motorické pohyby. V případě našeho protagonisty lze vypozařovat oblibu v prvočíslech, užívání přesných časových údajů (svůj věk sděluje s přesností na měsíce i dny), rutinnost se u něj projevuje např. dennodenním počítáním červených aut při cestě do školy – dle dosaženého počtu rozlišuje své dny na dobré a špatné. Tvrzení, že všechny osoby s Aspergerovým syndromem mají nadprůměrné IQ, je dnes již překonáno – obvykle se vyznačují průměrným intelektem. Nadprůměrné znalosti vykazují pouze právě v omezeném počtu témat, kterým se však věnují naplno.⁴⁴

Úzkostné stavy jsou u nich na denním pořádku, stále totiž existují nepředvídatelné události, kterých se obávají. Spouštěčem vnitřních nepokojů jsou mimo jiné opakované snahy o socializaci. K Aspergerově syndromu se proto mohou přidružit diagnózy dalších úzkostných poruch. Až u čtvrtiny pacientů je rozpoznána obsedantně-kompulzivní porucha (přítomnost neodbytných myšlenek na vykonání rituálu), u menší části posttraumatická stresová porucha (trauma vzniklé při socializaci), sociální fobie, nebo náznaky deprese společně s odmítáním návštěv školy (kvůli své „jinakosti“ mohou být obětí šikany).⁴⁵ Projevují extrémní citlivost na doteky či jiné smyslové podněty (sluneční světlo, specifická vůně).⁴⁶ Christopher je např. přecitlivělý na žlutou a hnědou barvu, proto nikdy nepozře jídlo těchto barev. Z hlediska koordinace pohybů je znatelný neobvyklý způsob běhu a chůze,

⁴² Tamtéž, s. 118.

⁴³ HADDON, pozn. 2, s. 14.

⁴⁴ ATTWOOD, pozn. 6, s. 173, 180, 229.

⁴⁵ Tamtéž, s. 136–140.

⁴⁶ Tamtéž, s. 141, 166.

nebo jistá nemotornost, která se projevuje maličkostmi – neúhledným písmem, potížemi při zavazování tkaniček a při chytání míče, ale také závažnější špatnou rovnováhou či pohybem v prostoru.⁴⁷

Psychoterapie je prozatím jedinou cestou, jak částečně usnadnit život osob s Aspergerovým syndromem. Nejdůležitějším faktorem pro větší šanci k adaptabilitě ve společnosti je včasné stanovení diagnózy (pokud možno už v dětství) pro omezení pravděpodobnosti depresivních stavů vzniklých ze sebekritičnosti. S přibývajícím věkem pacientů je rozpoznání Aspergerova syndromu složitější, což souvisí s jejich individuální schopností přizpůsobit se. Navzdory těmto snahám o adaptaci ve společnosti si uvědomují své odlišnosti, zejména kvůli přetrvávajícímu vzniku nedorozumění při komunikaci. Pro dosažení společenského přijetí si dospělí často chybně vytvářejí „rolí“, kterou maskují své sociální obtíže. Předem si připravují promluvy a napodobují chování těch, jimž se chtějí vyrovnat, čímž popírají sami sebe.⁴⁸

Pro osobnostní rozvoj je klíčové nejen vlastní přijetí svých odlišností, ale především respekt a podpora ze strany rodiny, která by měla být ochotná se dostatečně informovat ohledně Aspergerova syndromu. Hrdina románu Christopher navštěvuje zvláštní školu i školního psychologa, proto je zřejmé, že v jeho případě došlo k včasnému stanovení diagnózy a že on i jeho blízké okolí je s ní obeznámeno. Jak se k němu chovají a jak se jim (ne)daří vypořádat se s nezvyklými podmínkami vzájemné domluvy, si detailněji vysvětlíme až při charakterizaci postav v jedné z následujících kapitol. Některým pacientům činí potíže najít si partnera, jiní se do „běžného života“ ve společnosti zapojit zvládají a dokonce jsou ve své kariéře úspěšní, přesto u nich přetrvává znatelné vyčlenění pramenící z okamžiků komunikačních nedorozumění.⁴⁹ Pacienti se mohou v dospělosti navracet ke svým fascinacím v rámci úspěšné kariéry, díky které se socializují alespoň s lidmi se stejným zájmem. Stanovují si životní cíle jako kdokoliv jiný a s dostatečnou pílí je mohou dosáhnout, jen jejich naplnění trvá o něco déle.⁵⁰ Christopher se například umanutě odhodlává k vykonání maturitní zkoušky z

⁴⁷ THOROVÁ, Kateřina. *Poruchy autistického spektra*. Praha: Portál, 2016, s. 138–146.

⁴⁸ ATTWOOD, pozn. 6, s. 316–321.

⁴⁹ ATTWOOD, pozn. 6, s. 52, 296.

⁵⁰ Tamtéž, s. 316–321.

matematiky, ale zároveň si navzdory uvědomování si své jinakosti detailně plánuje svou budoucnost: „*A pak, až budu mít diplom z matematiky nebo fyziky nebo z matematiky a fyziky, najdu si zaměstnání a budu vydělávat spoustu peněz a zaplatím si někoho, kdo se o mě bude starat a bude mi vařit a prát, nebo si seženu nějakou paní, která si mě vezme a bude mojí ženou a ta se o mě bude starat, takže budu mít společnost a nebudu sám.*“⁵¹

⁵¹ HADDON, pozn. 2, s. 57.

3. Autoři literárních textů

Než přistoupíme k analýze románu a divadelního scénáře, je důležité poukázat na tvůrčí tendence jejich autorů a zmínit osobní a profesní mezníky, které je při výběru témat pro svá díla podstatně ovlivnily. Na základě těchto informací se pokusíme zjistit, zda je možné v jejich tvorbě spatřovat společná témata či motivy.

3.1 Život a dílo spisovatele Marka Haddona

Mark Haddon je britský spisovatel, básník, ilustrátor a výtvarník. Narodil se 28. října 1962 v anglickém Northamptonu. Po dokončení studia angličtiny na Oxfordské univerzitě se rozhodl vypomáhat v organizacích pro osoby s mentálním postižením – pracoval např. s pacienty trpícími roztroušenou sklerózou a s mentálně postiženými dětmi. Zde spatřujeme první spojitost s hlavním hrdinou *Podivného případu se psem*, který je diagnostikován s poruchou autistického spektra. Haddon se zpočátku věnoval ilustracím pro časopisy (The Spectator, The Sunday Telegraph, The Guardian) a psaní scénářů pro televizi. V závěru osmdesátých let se však znovu začal profesně věnovat dětem a mladistvým, tentokrát z pozice autora knih. Vytvořil pro ně komiksovou sérii *Agent Z*, která se dočkala televizního zpracování pro BBC.⁵²

Zkušenosti nabyté při péči o pacienty vyústily v zájem o psychologická témata, jež se rozhodl nadále reflektovat ve své literární tvorbě. Tak tomu bylo také v případě jeho prvního knižního počinu určeného pro dospělé čtenáře – *Podivného případu se psem* (*The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, 2003), díky kterému se v roce vydání dostal do obecného povědomí. Pozitivní ohlasy na příběh vyprávěný z pohledu autistického chlapce následně stvrdilo udělení několika prestižních literárních ocenění, včetně Whitbread Prize a Commonwealth Writers' Prize.⁵³ K hrdinům trpícím psychickými poruchami či vykazujícím silnou představivost (případně zájem o vesmír), jako je Christopher z *Podivného případu se psem*, se Haddon v rámci svých děl opakovaně navrácí. V jeho tvorbě můžeme poukázat na využívání obdobné vyprávěcí techniky, kdy těmto postavám ponechává

⁵² Mark Haddon - Literature. In: British Council Literature [online]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/mark-haddon>.

⁵³ FREEMAN, Hadley. *Curiouser and curiouser*. In: The Guardian [online]. 26 May 2006. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2006/may/29/hayfestival2006.hayfestival>.

prostor pro vyprávění celého příběhu (případně jej vypráví několik postav současně), díky čemuž se do nich čtenář snáz vcítí. Jejich osobité vnímání vede k odkrývání křehkosti mezilidských vztahů, zejména co se týče rodiny a manželství. Tímto způsobem vyvstává na povrch téma problémů vznikajících z nedostatku komunikace uvnitř vztahů, což je v případě *Podivného případu se psem* navíc umocněno diagnózou protagonisty, která jej k problémům s komunikací přímo předurčuje. Haddonův další román *Problémové partie (A Spot of Bother, 2006)* například přibližuje mysl George potýkajícího se s depresí a hypochondrií, přičemž jím jsou popisovány neshody v domácnosti. Podobným způsobem vyvstávají v románu *Červený dům (The Red House, 2012)* na povrch vzájemná nepochopení a osobní útrapy členů rodiny během trávení týdenní společné dovolené, kde je každé z postav ponechán prostor pro vyprávění ze svého úhlu pohledu.⁵⁴

3.2 Život a dílo dramatika Simona Stephense

Simon Stephens, jeden z nejznámějších britských dramatiků současnosti, se narodil 6. února 1971 ve Stockportu poblíž Manchesteru. Ačkoliv od dětství psal, na University of York se rozhodl absolvovat obor historie, protože „literaturu zbožňoval příliš na to, aby ji chtěl pitvat“.⁵⁵ Přesto se právě na akademické půdě dostal k psaní divadelních her, k čemuž jej podnítily návštěvy tamějšího studentského divadla. Pro něj napsal jakožto „dramatik-samouk“ jednu ze svých prvních divadelních her, která sestávala z monologu inspirovaného písní Toma Waitse *Frank's Wild Years*, což předznamenalo jeho pozdější zájem o adaptování nedramatických předloh do dramatické podoby.⁵⁶

Za průlom ve Stephensově kariéře je považována divadelní hra *Bluebird* z roku 1997 – byla jeho první prací, která se dočkala nastudování profesionálním divadelním souborem londýnského Royal Court Theatre, díky čemuž se mohl vzdát dosavadní profese učitele a stát se dramatikem na plný úvazek. Děj *Bluebird* se odehrává v nočním Londýně a pojednává o taxikáři, který řeší své selhání v roli otce. Právě prostředí Londýna, kam se po studiích uchýlil, a rodného Manchesteru

⁵⁴ Mark Haddon - Literature. In: British Council Literature [online]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/mark-haddon>.

⁵⁵ TŠCHIDA, pozn. 8, s. 1–6.

⁵⁶ Tamtéž, s. 1–6.

se v jeho dílech pravidelně opakuje – stejně jako příběhy soustředící se na problematické životy dospívajících (*Herons, Port, Punk Rock*), pro které čerpá inspiraci ze svých učitelských zkušeností.⁵⁷ V této souvislosti jsou již patrné jisté spojitosti s *Podivným případem se psem*, ve kterém se mladistvý chlapec vydává v rámci příběhu na cestu do Londýna.

Jak jsme již zmínili, Stephensova tvorba částečně sestává z adaptací. Ačkoliv sám dramatik prohlašuje, že je v tvorbě inspirován zejména hudbou a filmy, rozeznáváme u něj také vliv dalších dramatiků. Kromě původních her totiž Stephens napsal novodobé adaptace všeobecně známých her – Jarryho *Krále Ubu* (*The Trial of Ubu*, 2010), Fosseho *Jsem vítr* (*I am the Wind*, 2011) nebo Ibsenova *Domečku pro panenky* (*The Doll's House*, 2012).⁵⁸ Dramatizaci čistě epického textu si mohl vyzkoušet až díky žádosti Marka Haddona o vytvoření adaptace jeho románu *Podivný případ se psem*, kde je protagonistou chlapec s Aspergerovým syndromem. Shodou okolností se tak stalo v době, kdy měl Stephens s touto problematikou již jisté zkušenosti – dokončoval tehdy svou hru *Motortown*, ve které je jedna z postav rovněž na autistickém spektru, a proto se v rámci průzkumu autistických postav s Haddonovým románem dávno sám seznámil.⁵⁹

U Stephense i Haddona tak spatřujeme nejen zaujetí pro reflektování mezilidských vztahů a společenských témat, ale také oblibu ve vyprávění prostřednictvím životů mladistvých postav. V neposlední řadě považujeme za jistou výhodu dramatizace správné uchopení britských reálií z původního textu, které odvozujeme ze společné národnostní příslušnosti autorů.

⁵⁷ Tamtéž, 6–8.

⁵⁸ Tamtéž, 9–13.

⁵⁹ UE, pozn. 10, s. 114.

4. Analýza románu Marka Haddona *Podivný případ se psem*

Abychom mohli později posoudit, nakolik jsou divadelní scénář a ostravská inscenace věrni románové předloze Marka Haddona, je nejprve zapotřebí interpretovat její dějové linie, témata i motivy a charakterizovat vybrané postavy. Kniha *Podivný případ se psem* byla vydána pod originálním názvem *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* v roce 2003 a ještě téhož roku ji do češtiny přeložila Kateřina Novotná, vycházet budeme z jejího druhého českého vydání z roku 2014.

4.1 Románová kompozice

Homodiegetickým autodiegetickým vypravěčem příběhu je patnáctiletý chlapec Christopher, který trpí Aspergerovým syndromem. Za autodiegetického vypravěče je z hlediska literární teorie považován vypravěč, který je zároveň hlavní postavou daného fikčního světa, a tudíž se svou účastí podstatně podílí na ději, který čtenáři představuje pouze ze svého úhlu pohledu.⁶⁰ Vzhledem k této Haddonově volbě vypravěče, který je v *Podivném případě se psem* navíc obohacen o hrdinův odlišný způsob uvažování a vnímání světa, máme jedinečnou příležitost proniknout do autistické mysli. Postava Christophera je stylizována do role autora knihy, proto je celý román koncipován do podoby Christopherových deníkových záznamů. Je patrné, že Haddon proto pečlivě promyslel celou strukturu románu. Děj je vyprávěn chronologicky, několikrát jej přerušuje hrdinovo retrospektivní vzpomínání na dětství s matkou. U jednotlivých kapitol zavedl vzhledem k Christopherově diagnóze nezvyklé číslování a čtenáře tak může vyvést z míry, že jsou označovány pouze prvočíslly. Román tedy sestává z kapitoly druhé až dvousté třicáté třetí,⁶¹ přestože namísto dvou set třiceti tří kapitol jich obsahuje padesát jedna. Důvod je nasnadě – Christopher má rád matematiku (zejména prvočísla), počítání mu totiž napomáhá udržovat v životě stabilní řád.

⁶⁰ KUBÍČEK, HRABAL a BÍLEK, pozn. 11, s. 129.

⁶¹ V tomto případě je nutné čtenáře upozornit, že jsme údaj upravili na základě vlastního zjištění chybného označení poslední kapitoly ve druhém vydání českého vydání *Podivného případu se psem* – kapitola je označena jako 223., přestože jí předchází kapitola č. 229.

Vypravěč se vzhledem k bohaté znalosti odborných knih vyjadřuje spisovně, jeho popisy jsou tvořeny jednoduchými větami, avšak u částí, v nichž pojednává o svých zálibách, přechází k vyjadřování za pomoci složitějších souvětí. Chlapec s Aspergerovým syndromem by v reálné situaci při osobním rozhovoru o svém zájmu vedl nepřerušitelné monology, proto je v knize tento aspekt zastoupen tímto způsobem. V souvislosti s jeho potřebou dodržovat pravidelný řád si můžeme rovněž povšimnout, že navzdory široké slovní zásobě se vyjadřuje za použití stále stejných slov. Ačkoliv je jeho řeč zcela formální, tendence k doslovnému memorování proběhlých rozhovorů mu umožňují veškeré události zapisovat v přesném znění – včetně vulgarismů, které Christopherův otec a další dospělé postavy v mluvě používají.

Jedná se tedy o subjektivního vypravěče, který představuje celý příběh pouze ze svého pohledu, s vědomím jeho specifického nazírání na svět ale považujeme jím představené události za pravdivé – vzhledem k Aspergerově syndromu totiž není schopen lhát: „*Já nelžu. Máma vždycky říkala, že je to tím, že jsem dobrý člověk. Ale není to tím, že jsem dobrý člověk. Je to tím, že neumím lhát.*“⁶² Na rozdíl od Christophera si však dokážeme interpretovat chování dalších postav, což nám poskytuje pochopení souvislostí, které Christopherovi unikají, dokud mu je někdo doslovně nesdělí.

Pro hlubší vcítění se do Christopherova světa jsou kapitoly posouvající děj kupředu prokládány těmi, které pouze demonstrují jeho znalosti. Text je tak doplňován nákresy, plánky či tabulkami souvisejícími s dějem, pomocí kterých nám Christopher např. poskytuje seznam svých behaviorálních problémů, vysvětluje, jak rozpoznat prvočísla, popisuje vesmír, nebo podrobně rozebírá svůj oblíbený román Arthura Conana Doylea *Pes baskervillský*. V rámci jedné z kapitol vypravěč upozorňuje na existenci závěrečné přílohy, ve které zvědaví čtenáři naleznou kompletní výpočet příkladu z jeho matematické maturitní zkoušky.

⁶² HADDON, pozn. 2, s. 29.

4.2 Dějové linie

Příběh začíná na zahradě sousedky Shearsové v britském městě Swindon, kde Christopher nalezne jejího psa Wellingtona probodnutého vidlemi. Paní Shearsová byla jeho rodině velmi blízká, a proto se Christopher po vzoru detektiva Sherlocka Holmese (hlavního hrdiny jeho oblíbené knihy *Pes baskervillský*) rozhodne zjistit, kdo psa zabil. Své poznatky zjištěné během amatérského vyšetřování si zapisuje, načež jej jeho učitelka Siobhan podpoří v nápadu, aby na základě zápisů vytvořil vlastní knihu. V jedné z prvních kapitol Christopher proto vysvětluje: „*Tohle je román o záhadné vraždě. Siobhan říkala, že bych měl napsat něco, co bych si chtěl sám přečíst. Já čtu hlavně knihy o vědě a o matematice. Nemám rád normální romány. ... Mám ale moc rád romány o záhadných vraždách. A tak píšu román o záhadné vraždě.*“⁶³

Zanedlouho jej pátrání dovede k mnohem větší záhadě, která se týká jeho rodiny. Otec mu nepochopitelně zabraňuje dále pátrat po vrahovi Wellingtona, a proto Christopherův sešit s dosavadními poznámkami schová. Christopher je přesto odhodlán ve vyšetřování pokračovat a při hledání svých zápisů omylem nalezne dopisy adresované jemu. Tímto momentem se zcela mění zápleтка příběhu. Odesílatelem dopisů je jeho matka, o které mu otec před několika lety sdělil, že zemřela. Vzrůstající nedůvěra uvnitř rodinných vztahů eskaluje otcovým přiznáním, že je vrahem Wellingtona. Christopher se proto překvapivě rozhodne opustit svůj rutinní život a vydává se vlakem za svou matkou do Londýna: „*Musel jsem z domu pryč. Táta zavraždil Wellingtona. To znamenalo, že může zavraždit i mě, protože já mu už nemůžu věřit, i když řekl „Věř mi,“ protože ve velice vážné věci lhal.*“⁶⁴

Po příjezdu k matce Christopher zjišťuje, že od něj odešla, aby mohla v Londýně začít nový život s bývalým mužem paní Shearsové. Přítomnost Christophera přinese do jejich vztahu neřešitelný konflikt, a proto se nakonec jeho matka rozhodne vrátit ke svému manželovi do Swindonu a utvořit tak znovu kompletní rodinu. Problém tentokrát nastává u Christophera, kterému se přičí znovu důvěřovat otci, který jej zradil.

⁶³ Tamtéž, s. 11.

⁶⁴ Tamtéž, s. 135.

Podivný případ se psem je označován za „detektivní román“, přestože vyšetřování je, navzdory úvodní vraždě psa, podroben zejména rodinný vztah našeho vyšetřovatele Christophera. Ačkoliv by se mohlo zdát, že název „Podivný případ se psem“ s dějovými liniemi nakonec příliš nesouvisí, opak je pravdou. Zabití psa je spouštěčem veškerých událostí, zároveň název vypovídá o Christopherově pohledu na celou záležitost – ve „své“ knize považuje (na rozdíl od čtenářů) odhalení Wellingtonova vraha za stěžejní, zatímco krize uvnitř vlastní rodiny je pro něj až druhotným případem k vyřešení. Z tohoto důvodu je zodpovězena pouze otázka stanovená Christopherem a román má z hlediska vývoje jeho vztahu s rodiči otevřený konec. V závěru románu se mu podaří splnit svůj první cíl, který si stanovil pro svou pečlivě naplánovanou budoucnost – úspěšně skládá maturitní zkoušku z matematiky. Následně přibližuje, jaké jsou jeho další plány, a dodává: „*A vím, že to dokážu, protože jsem sám dojel do Londýna a protože jsem vyřešil záhadu Kdo zabil Wellingtona? a našel jsem mámu a byl jsem statečný a napsal jsem knihu a to znamená, že dokážu všechno.*“⁶⁵ Sebevědomé prohlášení o budoucnosti bereme s rezervou, jelikož jsme již obeznámeni s jeho handicapem, a na rozdíl od Christophera si uvědomujeme, že i po všech nabytých zkušenostech pro něj bude život nadále skýtat velké množství překážek.

4.3 Úloha vypravěče a charakteristika románových postav

Christopherova charakterizace již byla nastíněna v kapitole o Aspergerově syndromu. Nyní si na základě těchto poznatků představíme hlavní postavu v komplexnější podobě a prostřednictvím jejích vztahů definujeme další postavy. První informace, které se o protagonistovi dozvídáme, znějí: „*Jmenuji se Christopher John Francis Boone. Zním všechny země na světě i jejich hlavní města a všechna prvočísla až do 7507.*“⁶⁶ Ačkoliv je na první pohled zřejmé, že je **Christopher Boone** jistým způsobem výjimečný, veškeré aspekty vedoucí k rozpoznání jeho diagnózy nám postupně odkrývá sám. Jelikož je vypravěčem celého příběhu, nepředstaví nám své vzezření, zato zpřístupňuje svůj bohatý vnitřní svět. Reflektuje vlastní chování a vnímání, a je si tedy plně vědom svých odlišností. Protagonista se však nenechává svou diagnózou definovat, v průběhu děje se

⁶⁵ Tamtéž, s. 230.

⁶⁶ Tamtéž, s. 8.

naopak snaží nadále vyvíjet a zaznamenává vlastní pokroky v sociální interakci: „Míval jsem spousty behaviorálních problémů, ale teď už jich tolik nemám, protože jsem starší a dokážu se sám rozhodovat a pouštět se sám do věcí, jako je vycházení z domu ven a nakupování v obchodě na konci ulice.“⁶⁷

Christopher je velmi inteligentní a vyniká zejména v matematice (maturitní zkoušku z ní skládá v patnácti letech). Matematika je koníčkem, ve kterém nalézá kýženu jistotu pevného životního řádu, podobně jako v každodenních rituálech. V návaznosti na svůj zájem se chystá matematiku nebo fyziku vystudovat na vysoké škole a stát se astronautem (přestože u svého vysněného povolání prozrazuje vlastní pochyby nad možností doopravdy jej vykonávat). Rád řeší hádanky a rébusy, jeho vynikající paměť je demonstrována zejména při vzpomínání na minulost – od čtyř let je totiž schopen převyprávět proběhlé události do nejmenších detailů, a to např. včetně citací z románu, který náhodně otevřel. Odmítá lživé výroky, a proto sám odpovídá přesně a upřímně, ačkoliv při správném podání skutečnosti dokáže šikovně zamlčet informace, o které se podělit nechce. V rámci vyprávění udává přesné časové údaje, dokonce s přesností sděluje vlastní věk, a proto se na začátku románu dozvídáme, že je Christopherovi patnáct let, tři měsíce a dva dny.

Jak jsme již zjistili, osoby s Aspergerovým syndromem jsou sice v určitých oblastech obdařeny nadprůměrnými znalostmi, zato selhávají ve všedních komunikačních interakcích. Christopherovy vztahy s dalšími postavami jsou proto velmi specifické. Nedílně svým chováním ovlivňuje osoby z okolí, které jsou nuceny přizpůsobovat se jeho požadavkům, pokud s ním chtějí koexistovat. Navštěvuje zvláštní školu se vstřícnými vyučujícími a psychology, kteří mají dostatečné znalosti o jeho stavu a vytvářejí mu podmínky pro bezproblémové jednání, avšak sousedé a cizí lidé bývají v Christopherově přítomnosti zmateni, protože jeho jinakost vychází najevo až během společného rozhovoru. Neudrží s nimi oční kontakt a má silnou averzi k fyzickému dotyku, který u něj dokáže způsobit agresivní reakci: „Kdyby se mě nějaký známý dotkl, praštil bych ho, a já dokážu lidi praštit docela silně. ... Cizí lidi nemám rád, protože nemám rád lidi,

⁶⁷ Tamtéž, s. 58.

keré jsem ještě nikdy neviděl. Je jim těžko rozumět.“⁶⁸ Zajímavostí je, že přesto jeden dotyk snese, a to lehké přitisknutí dlaně, kterým si se svými rodiči vyjadřuje lásku.

Komunikaci mu ztěžuje neschopnost vnímat a interpretovat emoce druhých, navíc mu činí problém pochopit metafory a vtipy, jelikož si vše vykládá doslovně („*Neumím vyprávět vtipy, protože jim nerozumím.*“⁶⁹). Vyprávění kvůli tomu rovněž postrádá citové zabarvení, což způsobuje úsměvné vyznění jeho tvrzení. Některé postavy si jsou Christopherovy poruchy sice vědomy, ale naschvál ji používají jako prostředek k vlastnímu pobavení – otcův kolega Rhodri se jej např. vyptává: „*Kolik je 251 krát 864?*“⁷⁰ Kvůli výše zmíněným nedostatkům zůstává jeho nejbližším přítelem ochočená krysa jménem Toby, která jej doprovází i na cestě do Londýna. Christopher na sebe prozrazuje i další specifika, jakými je nenávisť k hnědé a žluté barvě, odmítání jídla, jehož jednotlivé části se na talíři vzájemně překrývají, nebo potřeba mlčet (jednou nepromluvil pět týdnů).

Ed Boone je otcem Christophera. Stará se o něj sám a jeho vystupování prozrazuje pečlivou informovanost o Christopherově duševním stavu – vnímáme jej nejprve jako empatického a obětavého, jelikož chod domácnosti zcela podřídil rutinním pravidlům svého syna. Naneštěstí nebere v potaz, že Christopher vyžaduje pravdivé jednání. Pod záminkou ochrany mu zatají vlastní problém, který jej dlouhodobě psychicky zatěžuje – manželskou krizi. Udržování tak velkého tajemství Edovi způsobuje nárazové ztráty trpělivosti, při kterých Christopherovi scestně vyčítá jeho chování („*A dívej se na mě, když s tebou mluvím, proboha. Podívej se na mě.*“⁷¹). Christopherův útěk z domova nakonec odhalí, že ačkoliv ve svém chování vůči němu chyboval, velmi se o něj strachuje a opakovaně se pokouší o obnovu důvěrného vztahu, protože nikoho jiného než Christophera nemá.

Od Christophera se dozvídáme, že jeho matka **Judy Boone** zemřela ve třiceti osmi letech na infarkt. Z představených vzpomínek odvozujeme, že často jednala příliš impulzivně a s handicapem svého syna se nikdy zcela nesmířila, což

⁶⁸ Tamtéž, s. 46.

⁶⁹ Tamtéž, s. 15.

⁷⁰ Tamtéž, s. 79.

⁷¹ Tamtéž, s. 61.

dost odporuje Christopherově ideji života s pevným řádem. Dle popisu oba rodiče přistupovali k synově výchově a přijetí jeho diagnózy rozdílně: „*Máma mě občas uhodila, protože byla temperamentní, což znamená, že se rozzlobila rychleji než ostatní lidé a křičela. Táta je ale vyrovnanější, což znamená, že se tak rychle nerozzlobí a nekřičí tak často.*“⁷² Nakonec se dozvídáme, že Judy se z nedostatku trpělivosti vzdala zodpovědnosti za handicapované dítě, což byla ostatně Christopherova domněnka: „*Napadlo mě, že se máma s tátou možná rozvedou. Často se totiž hádali a někdy jeden druhého nenáviděli. A bylo to tím, stresem z toho, že se museli starat o někoho, kdo má behaviorální problémy jako já.*“⁷³ Soužití s Christopherem je pro ni obtížné, přesto k němu není lhostejná, což poznáváme z její vytrvalosti při psaní dopisů, kterými se snaží se svým synem více než rok a půl udržovat kontakt, ačkoliv na ně nikdy neobdrží odpověď.

Můžeme říci, že rodinné zázemí je pro Christophera nestabilní, pochopení a útěchu však kdykoliv nalézá u své učitelky **Siobhan**. Ta v Christopherovi vzbuzuje důvěru, a proto je jediným člověkem, kterému se plně svěřuje. Díky ní je v jeho chování možné zaznamenat jistý vývoj, protože jej plně respektuje a pomáhá mu k lepšímu vnímání okolního světa a podrobně s ním rozebírá situace, ve kterých se vůči druhému zachoval neadekvátně. Siobhan je navíc postavou, která Christophera (na rozdíl od otce) podpoří v psaní deníku/knihy, považuje jej totiž za prospěšné terapeutické cvičení. Dozvídáme se o ní, že má dlouhé světlé vlasy a brýle se zelenými obroučkami. Zmíňme ještě další pracovníky školy, jež mají v Christopherově životě důležitou úlohu. Jsou jimi reverend Peters (dozorce při maturitní zkoušce) a psycholog pan Jeavons, kterého pravidelně navštěvuje.

Paní Alexanderová je postarší sousedka, se kterou se Christopher seznámí během vyšetřování vraždy. Naslouchá mu a chová se laskavě, nastalá komunikační nedorozumění se snaží s nadhledem překonávat. Poskytne Christopherovi vodítka ke zjištění informací o krizi uvnitř jeho rodiny, která souvisí se **sousedy Shearsovými**. Ti se vzhledem k nastalým okolnostem nechovají k Christopherovi příliš přívětivě. Zabitím jejich psa Wellingtona celý příběh začíná a Christopher zpočátku považuje za hlavního podezřelého právě pana Shearse, jehož rozvod

⁷² Tamtéž, s. 94.

⁷³ Tamtéž, s. 58.

s manželkou je podle Christophera dostatečným motivem vraždy. Tehdy si ještě neuvědomuje, že je pan Shears novým partnerem jeho matky, což sousedské vztahy jen více komplikuje.

4.4 Témata a motivy

Aspergerův syndrom jakožto **duševní porucha** je stěžejním tématem *Podivného případu se psem*. Mark Haddon přesto odmítá, že by jeho záměrem bylo napsat román o Aspergerově syndromu, a prohlašuje, že kvůli svému protagonistovi nedělal žádné zvláštní průzkumy.⁷⁴ Vzhledem k jeho pracovním zkušenostem s mentálně postiženými si však uvědomujeme, že tento osobní kontakt s problematikou mohl působit jako významná inspirace pro román. Naznačili jsme, že se autor vyhnul otevřenému pojmenování Christopherovy diagnózy, aby z hlavní postavy nevytvořil prototyp autistického chlapce. Jak je z dosavadních kapitol zřejmé, k postavě Christophera přesto přistupujeme s vědomím, že Aspergerovým syndromem trpí, protože jsou v rámci vyprávění představeny charakteristické příznaky této poruchy. Tímto způsobem Haddon normalizuje (nejen tento) handicap a svým románem otevírá důležité společenské téma, zároveň širokou veřejnost dokáže přimět ke shovívavosti při případném osobním setkání s handicapovaným. Krizi uvnitř rodiny by mohla prožívat jakákoliv postava, zvolením jedinečného vyprávění z pohledu postiženého chlapce jsme ale nenásilně upozorňováni na to, že handicapovaní se od nás natolik neliší – mohou s námi sdílet podobné problémy, jen je vnímají a řeší originálním způsobem. Po vydání knihy byla Haddonovi v některých recenzích vyčítána zavádějící a nepřesná charakteristika projevů Aspergerova syndromu. Zároveň román vyvolal reakci např. u osmnáctiletého chlapce trpícího tímto syndromem, který ve článku pro *The Guardian* sdělil, že shledává jisté podobnosti ve svém a Christopherově chování a že autorovo pojetí románu považuje za inovativní.⁷⁵

Dalším tématem reflektovaným v románu je **manželská nevěra**, která se v ději řeší hned dvakrát – u rodiny Boonových i u sousedského páru Shearsových.

⁷⁴ HADDON, Mark. *Asperger's & autism*. In: Mark Haddon [online]. 16-07-2009. Dostupné z: <http://www.markhaddon.com/blog/aspergers-autism>.

⁷⁵ SCHOFIELD, William. *A journey to shock and enlighten*. In: The Guardian [online]. 29 Jan 2004. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2004/jan/29/whitbreadbookawards2003.costabookaward>.

Postupně jsou rozkrývány vzájemné mezilidské vztahy a dozvídáme se, že po odchodu paní Boonové s panem Shearsem se sblížily také jejich osamocené druhé polovičky. Zatímco u Christopherových rodičů nastolilo uprostřed manželství rozkol odlišné vnímání synova handicapu a nevěra byla pouze způsobem, jak z ubíjejícího prostředí uniknout, u manželů Shearsových byla nevěra očividně primárním podnětem krize. Naneštěstí se uprostřed obou rozkolů nachází Christopher, pro kterého jsou vztahy složité i za běžných okolností.

Z hrdinova Aspergerova syndromu, který mu brání důvěřovat cizím lidem, pramení **komunikační nedorozumění**, jež jako důležitý motiv prostupují celým románem. Vzhledem k dodržování každodenního řádu je pro něj chování druhých nevyzpytatelné, a proto se mu raději vyhýbá. Příkladem je situace, kdy jej paní Alexanderová pozve na sušenky a Christopher uteče z iracionální obavy, že by namísto chystání občerstvení zavolala na policii ohledně jeho vyšetřování vraždy. Komunikaci zároveň ztěžuje neinformovanost druhých o Christopherově diagnóze, při prvotní interakci s ním proto mohou jednat nevhodně (fyzický dotyk, užití metafory), což vede k nečekaným reakcím ze strany Christophera.

Opakujícími se motivy jsou Christopherovy zájmy – **matematika** a **vesmír**. Utváří si z nich „svůj bezpečný svět“, kam se uchyluje jako společensky vyčleněný jedinec, jakmile mu okolí nerozumí. Počítání příkladů úzce souvisí s jeho potřebou udržování stereotypního řádu v životě: *„Pan Jeavons říkal, že mám rád matematiku, protože to není spojeno s nebezpečím. Říkal, že mám rád matematiku, protože to znamená řešit problémy, a ty problémy jsou obtížné a zajímavé, ale nakonec se vždycky dojde k jednoznačné odpovědi. A tím chtěl říct, že matematika není jako život, protože v životě se k žádné jednoznačné odpovědi nikdy nedojde. Vím, že to takhle myslel, protože to takhle řekl.“*⁷⁶

Za další motiv považujeme **dospívání**. Christopher je patnáctiletý chlapec a jeho vrstevníci se vydávají na cestu k poznání sebe sama. Nejinak je tomu v jeho případě, cesta dospíváním zde ovšem nabývá doslovného významu, když se sám vydává na cestu do Londýna, při které je nucen překonávat stanovená rutinní

⁷⁶ HADDON, pozn. 2, s. 74.

pravidla a čelit komunikačním nedorozuměním. Symbolicky navíc v závěru příběhu vykonává matematickou „zkoušku dospělosti“. Nemůžeme říci, že by se tímto okamžikem stal dospělým mužem, kterého už nic nepřekvapí, ale spatřujeme v jeho jednání alespoň silné odhodlání postavit se budoucím překážkám v životě.

5. Analýza divadelního scénáře Simona Stephense

Podivný případ se psem

Ostravská inscenace vznikla na základě divadelního scénáře *Podivný případ se psem*. Jeho autor Simon Stephens poskytl několik rozhovorů o dramatinaci románu, a proto nahlédneme na okolnosti dramatizačního procesu přímo z jeho pohledu. Za pomoci těchto informací zaznamenáme změny v kompoziční struktuře, časoprostoru a postavách, načež shrneme zjištěné odlišnosti divadelního scénáře ve vztahu k původní předloze. Divadelní scénář napsal Stephens v roce 2012 na zakázku pro londýnské National Theatre, přičemž jej o vytvoření divadelní verze požádal samotný autor románu Mark Haddon.⁷⁷ V práci vycházíme z českého překladu Jiřího Joska.

5.1 Kompoziční struktura a časoprostor

Vyprávění prostřednictvím ich-formy užívané v románu bylo pro dramatika výzvou, jelikož Christopherův vnitřní svět postrádá dramatickosti, přesto Stephens usiloval o zachování originální autentické perspektivy vypravěče. Při dramatinaci textu si uvědomil důležitý aspekt struktury románu: „*Při vzpomínání bylo skutečným překvapením dojít k uvědomění, že jde o knihu o psaní knihy a způsob, jakým ji Mark (Haddon) prezentuje je zcela z pohledu Christophera, jako kdyby ji Christopher napsal pro svou vyučující.*“⁷⁸ S tímto tvrzením musíme souhlasit, kromě čtenářů a Christophera je totiž v rámci děje seznámen s obsahem knihy jen jeho otec Ed a jeho vyučující Siobhan. Stephens se na základě této skutečnosti rozhodl přenést úlohu vypravěče na postavu Siobhan, která není s Christopherem rodinně spjata a – stejně jako my – si k němu přes mírný profesní odstup přesto vytvořila shovívavý vztah.⁷⁹ Jedná se o stěžejní změnu, ke které při adaptování došlo. Díky ní je děj více objektivní a chování postav si tak interpretujeme zcela sami, protože na ně již nenazíráme prostřednictvím Christophera. O jeho originální vnímání světa však nejsme ochuzeni. Jeho zachování je docíleno tím, že sešit se zápisy z vyšetřování nadále zůstává nedílnou součástí děje, Siobhan jej využívá jako prostředek k vyprávění. Její monologické čtení ze sešitu je buď doplněno o

⁷⁷ UE, pozn. 10, s. 114.

⁷⁸ LAERA, pozn. 9, s. 258.

⁷⁹ Tamtéž, s. 258.

souběžné ztvárnění zaznamenaného rozhovoru dalšími herci (dochází k dvojhlasému pronášení replik), nebo je přerušováno dialogy s Christopherem, kterému v návaznosti na přečtené pasáže pomáhá vyložit sociální interakce, které plně nepochopil. Tato komunikační nedorozumění zachovávají úsměvné momenty pocházející z románu. Christopher v jedné replice zmiňuje, že sešit dokonce obsahuje plánky a kapitoly označené prvočíslly, stejně jako román.

Příliš dalších odchylek od původního textu nenalezneme, dramatikovi se podařilo zůstat věrný předloze – pouze eliminoval popisnost textu a ději dodal prostřednictvím dialogů více dramatičnosti. Vycházel z přímé řeči obsažené v románu, která předem skýtá jistý dramatický potenciál, což přisuzujeme Haddonově zkušenosti s psaním scénářů pro televizi.⁸⁰ Stephens se nechal slyšet, že přibližně osmdesát až osmdesát pět procent slov použitých v divadelní hře pochází z Haddonova románu a jeho práce tedy spočívala výhradně v úpravě struktury a v jazykové úpravě textu.⁸¹ Christopherovi jsou ponechány monology o vesmíru a repliky, ve kterých pro uklidnění počítá prvočísla nebo druhé mocniny základních čísel, což je jedním z jeho projevů Aspergerova syndromu. Absence jeho vnitřních monologů způsobila, že je zesílen jeho další projev – zaznamenáváme úsečné vyjadřování kontrastující s dlouhými monology o tématech, která jej upřímně zajímají.

Text sestává z padesáti devíti scén, které obsahově téměř zcela korespondují s padesáti jedněmi kapitolami románu. Zároveň je rozdělen na dvě části. Děj postrádá konkrétní časové zasazení. Nejprve čteme první scénickou poznámku: *„Pokud není určeno jinak, všichni herci zůstávají stále na scéně. Na scéně je i mrtvý pes. S vidlemi zabodnutými v zádech. Scény na sebe volně navazují bez ohledu na proměny místa, času a chronologii děje.“*⁸² Jak je v poznámce zmíněno, Stephens se rozhodl ponechat románový sled událostí, a proto se v jeho textu nepravidelně střídají scény zasazené do současnosti se scénami zasazenými do minulosti. Scény složené z retrospektivního vzpomínání na matku jsou evokovány čtením z knihy, při kterém je na scéně přítomná postava Judy, jež vlastními

⁸⁰ Tamtéž, s. 257–258.

⁸¹ Tamtéž, s. 261.

⁸² RADOVÁ, pozn. 3, s. 47.

replikami vstupuje do čteného děje. Ve druhé části divadelní hry se stejným způsobem „zhmotňují“ postavy Siobhan a Eda, aby psychicky podpořili osamocенého Christophera, ačkoliv zrovna nejsou fyzicky součástí děje.

Scénické poznámky se objevují sporadicky, zejména se jedná o číselné označení scény se jménem prostředí, ve kterém se postavy nacházejí. Nové prostředí obvykle uvozuje každá scéna. Nejčastěji se jedná o Christopherův domov a školu, ale dostáváme se také na policejní stanici, na nádraží, na stanici metra, nebo do domácnosti Judy (po Christopherově odchodu z domova jsou místa rozmanitější). Umístění děje do Swindonu a Londýna je potvrzováno zmínkami o názvech ulic (Randolph Street číslo 36, Swindon Wiltshire a Chapter Road 451c, Londýn), nebo okolních částí města. Jedinkrát se objevuje scénická poznámka s označením „sen“, která přibližuje, co se právě odehrává v Christopherově hlavě. Scénické poznámky výjimečně stručně informují o příchodu či odchodu postav, na konci obou částí se nachází poznámka o ztlumení světla („Tma.“). Převážně jsou využívány pro lepší pochopení Christopherova chování a pro zařazení jeho specifických fyzických projevů do děje (dotek dlaní s rodiči, agresivní úder, sténání). Součástí vedlejšího textu jsou kromě scénických poznámek jména postav a Tobyho, díky čemuž zjišťujeme, že se v ději nadále očekává přítomnost Christopherovy krysy.

Ve druhé části textu je poukázáno na nový rozměr díla. Zatímco kniha byla „meta-románem“ – knihou v knize, zde je vytvořena iluze „meta-hry“ – divadelní hry v divadelní hře, když Siobhan nabízí Christopherovi zdramatizování jeho zápisů pro divadlo:

*„CHRISTOPHER Ne. Mně se divadlo nelíbí, protože předstírá,
že něco je skutečné, i když není, takže je to
vlastně lež.“⁸³*

Divadlo je kolektivní záležitostí vyžadující vzájemný respekt, proto tento moment přináší novou rovinu, která je Christopherovi nápomocná, co se týče

⁸³ Tamtéž, s. 93.

smířlivějšího vnímání Aspergerova syndromu z pohledu vedlejších postav. Stephens při drammatizaci kladl zřetel na nejmenší detaily obsažené v románu. Christopher v jedné z posledních kapitol upomíná čtenáře, že na ně po konci příběhu čeká ještě jeho matematický výpočet. Nejinak je tomu v případě divadelního scénáře:

„SIOBHAN Christophere, v divadelní hře lidi nezajímá řešení matematických úloh. Řekni jim to, až hra skončí. Pak se můžeš uklonit, a kdo bude chtít, půjde domů, ale kdo si bude chtít poslechnout, jak jsi příklad vyřešil, může zůstat a ty jim to na konci povíš. Ano?“⁸⁴

Stephens se proto v návaznosti na tuto repliku překvapivě chopil příležitosti zdrammatizovat knižní přílohu (sestavající z výpočtu matematického příkladu) do podoby „bonusového“ epilogu. V jeho scénických poznámkách je detailně vysvětleno, že záměrem je obohatit divadelní hru o scénu, která je určena výhradně pro vyvolené diváky zůstávající v sále i po děkovačce, aby mohli patřičně ocenit Christopherovu genialitu.⁸⁵ Poznámky dále upřesňují, že všichni účinkující, osvětlovači, zvukaři či uvaděči se v doprovodu Christopherova monologu odhodlají demonstrovat výpočet příkladu za použití co největšího množství vizuálních či akustických efektů.

Vraťme se ke scéně předcházející tomuto zábavnému epilogu. Ačkoliv se Stephens přísně držel původních dějových linií, závěrečná scéna dosáhla odlišného vyznění. Zmiňovali jsme, že racionálně uvažující čtenář románu nevěří sebevědomému prohlášení o Christopherově schopnosti „zvládnout nyní cokoli“ tolik jako Christopher. Haddon údajně ani nezamýšlel, aby závěr působil nadějeplně, a proto se Stephens rozhodl možné optimistického vyznění popřít. Chce tím poukázat na fakt, že nabytí nových zkušeností vzhledem k jeho handicapu neznamena moci dokázat cokoli: *„Chtěl jsem vytvořit závěr hry, která by mezi diváky vyvolávala participaci po vyslovení otázky a která by byla v souladu s*

⁸⁴ Tamtéž, s. 132.

⁸⁵ LAERA, pozn. 9, s. 259.

Markovým zamýšleným koncem pro jeho román. Proto jsem to ponechal jako nezodpovězenou otázku.⁸⁶ Vytvoření nejistoty v Christopherově osudu docílil tedy jednoduchým způsobem, oznamovací větu hrdiny přeměnil na palčivý dotaz, který vyčkává na divákovo osobní zodpovězení:

„CHRISTOPHER Ano. Znamená to, že už zvládnou všechno?

Znamená to, že už zvládnou všechno, Siobhan?

Znamená to, že už zvládnou všechno?“⁸⁷

5.2 Proměna vypravěče a vedlejších postav v rámci dramatizace

Divadelní hra *Podivný případ se psem* je uzpůsobena pro deset herců. Pět z nich jsou svěřeny hlavní postavy Christophera, Siobhan, Christopherových rodičů Eda a Judy a vedlejší postava paní Alexanderové. Další pětice herců ztvárňuje vedlejší a epizodické postavy, přičemž se každý – s ohledem k jejich krátkým replikám – ujímá hned několika rolí současně. Kromě vedlejších postav paní Shearsové a jejího manžela Rogera ponechal Stephens velké množství epizodických rolí, které v ději pouze doprovázejí Christophera při cestě za překonáním sociálních interakcí. Patří mezi ně ředitelka školy Gascoyneová, páter Peters, strýček Terry, policisté, železniční zaměstnanci, spolucestující a další. Přesto mezi nimi chybí románová postava pana Jeavonse, školního psychologa, ke kterému Christopher docházel na terapeutická sezení. V tomto případě došlo ke sloučení pana Jeavonse s postavou Siobhan, která v divadelní hře opakovaně rozebírá Christopherovo chování. Díky změnám ve struktuře byla postavě Siobhan poskytnuta mnohem důležitější úloha v ději – stala se homodiegetickým vypravěčem-svědkiem. Takový vypravěč je stále součástí příběhu, ale oproti vypravěči autodiegetickému se na ději podílí jen minimálně, je především jeho pozorovatelem.⁸⁸ Postava Siobhan tyto podmínky splňuje – v úloze vypravěče je nezbytná pro objektivní náhled na hrdinu s Aspergerovým syndromem, do jeho jednání však podstatně nezasahuje. Siobhan je v sociálním vystupování zběhlejší než Christopher, proto mu pouze trpělivě vysvětluje okolnosti, které mu unikají. Tím je umocněna její laskavá a ochranná stránka, která byla naznačena již v románu. Prostřednictvím scénické poznámky se

⁸⁶ UE, pozn. 10, s. 117–118.

⁸⁷ RADOVÁ, pozn. 3, s. 137.

⁸⁸ KUBÍČEK, HRABAL a BÍLEK, pozn. 11, s. 129.

dozvídáme novou informaci, že je Christopherovi věkově poměrně blízká – má dvacet sedm let. Další hlavní i vedlejší postavy mají v ději totožné úlohy jako jejich románové předobrazy, neposouvají se ani charakterově.

5.3 Komparace románové předlohy a divadelního scénáře

Zaznamenali jsme, že při dramatizaci románu došlo ke změně vypravěče – homodiegetický autodiegetický vypravěč byl nahrazen homodiegetickým vypravěčem-svědkiem. Tato Stephensova volba předání úlohy vypravěče z hlavní postavy na postavu vedlejší se stala podstatnou pro objektivní nahlížení na děj *Podivného případu se psem*, který je ovlivněn protagonistou vykazujícím znaky Aspergerova syndromu. Vnímání světa původního vypravěče Christophera je příliš odlišné na to, aby mohl prezentovat své myšlenky v dramatické podobě. Spouště většinou nerozumí, a proto jeho úlohu převzala postava vyučující Siobhan, která věcně osvětluje děj Christopherovi i divákům. Zatímco v románu ji považujeme za vedlejší postavu, v divadelním scénáři se společně s Christopherovými rodiči Edem a Judy stala jednou z hlavních postav. Stephens zůstal předloze věrný, což se mimo jiné projevuje zachováním epizodických postav pro ztvárnění Christopherových mezilidských nedorozumění, přesto si můžeme povšimnout vynechání románové postavy pana Jeavonse, která byla vzhledem k jeho terapeutické úloze v ději sloučena s postavou Siobhan. Román byl prezentován jako kniha napsaná Christopherem. Dramatický text z tohoto důvodu působí jako dramatický text vzniklý podle Christopherovy knihy. V některých scénách si proto postavy uvědomují, že jsou postavami z jeho zápisů a že pouze ztvárňují jím prožité situace. Na základě toho jsou obeznámeni o Christopherově diagnóze a chovají se k němu o něco vstřícněji než v románu. Dějové linie bez chronologického seřazení jsou zachovány, stejně jako témata a motivy. Pro potřeby vytvoření větší dramatickosti děje byly eliminovány popisné pasáže a Simon Stephens se při práci věnoval především přepracování Haddonových přímých řečí do dialogů. Podařilo se mu jejich prostřednictvím přenést úsměvné momenty komunikačních nedorozumění. Dokonce vytvořil scénu z knižní přílohy, u které bychom zdramatizování ani nepředpokládali. Povšimli jsme si také nuance v závěru divadelního scénáře, který svým otevřeným vyzněním více ponouká k vlastní interpretaci.

Stephensova dramatzace, která uvedla Haddonův román do divadelního světa, sklízí stejně velké úspěchy jako její předloha, a to nejen v domovské Velké Británii. Od roku 2013 (tj. rok od původní londýnské premiéry) se *Podivný případ se psem* dočkal několika inscenací i v České republice. Kromě ostravské verze realizované v roce 2014, kterou se zabývá tato práce, jmenujme ještě nastudování Městského divadla Kladno, Městského divadla Brno, Divadla F. X. Šaldy Liberec, Divadla Kalich Praha, Městského divadlo Most, Západočeského divadla Cheb, Východočeského divadla Pardubice a Divadla A. Dvořáka Příbram.⁸⁹ O jejich úspěšnosti v Česku vypovídá zpravidla několikaleté udržení jednotlivých inscenací na repertoáru divadla. Můžeme předpokládat, že s přihlédnutím ke stálé aktuálnosti tématu reflektovaného v *Podivném případě se psem* se v budoucnu dočkáme dalších českých nastudování – ostatně důkazem obliby v uvádění Stephensova textu je dosud poslední (devátá) česká premiéra, která se odehrála 14. října 2021 na scéně příbramského Divadla A. Dvořáka.⁹⁰

⁸⁹ *Virtuální studovna Divadelního ústavu*. Institut umění – Divadelní ústav [online]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

⁹⁰ Tamtéž.

6. Analýza inscenace *Podivný případ se psem* v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě

Ostravské Národní divadlo moravskoslezské se stalo čtvrtou divadelní scénou, která představila Stephensovou dramaturgickou adaptaci románu *Podivný případ se psem* českému publiku. Před přikročením k samotné analýze jednotlivých inscenačních složek nejprve přiblížíme specifický prostor, ve kterém byla hra po dobu pěti let uváděna, díky čemuž lépe pochopíme režijní a scénografický přístup k dílu. Zařazení tohoto titulu do dramaturgického plánu činohry Národního divadla moravskoslezského navíc ozřejmíme v kontextu repertoáru následujících divadelních sezon, do nichž byly zahrnuty tematicky blízké inscenace.

6.1 Inscenace v repertoárovém kontextu zkušebny Národního divadla moravskoslezského

Premiéra *Podivného případu se psem* proběhla 28. března 2014 ve zkušebně Divadla Antonína Dvořáka. Časově ji tedy zařazujeme do období, kdy v letech 2012–2017 zastával funkci šéfa činohry v Národním divadle moravskoslezském Peter Gábor.⁹¹ Repertoár divadla se za jeho působení vyznačoval žánrově vyváženým uváděním osvědčených klasických děl i divadelních her současných dramatiků, mezi jejichž zástupce v divadelní sezoně 2013/2014 patřil právě *Podivný případ se psem*.⁹² Prostor zkušebny, ve kterém jej diváci mohli zhlédnout, byl společně s Divadlem Jiřího Myrona a Divadlem Antonína Dvořáka považován za stálou scénu Národního divadla moravskoslezského – až do roku 2018, kdy jej po rekonstrukci nahradilo velikostně podobné Divadlo „12“, kam se inscenace určené pro zkušebnu přesunuly.

Během sedmnácti let svého provozu sloužila zkušebna (mimo tradiční využití jakožto zkušební prostor pro inscenační týmy) k veřejnému uvádění

⁹¹ *Historie Národního divadla moravskoslezského v datech*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/stranka/161-historie-narodniho-divadla-moravskoslezskeho-v-datech.html>.

⁹² Pro divadelní sezonu 2013/2014 byla zvolena tato klasická díla: *Veřejné blaho aneb Deskový statek*, *Pozvání na zámek*, *Macbeth* a *Quo Vadis*. Ze současných her jmenujme Lochheadové *Perfect Days*, Jařabovo *Za vodou (Dokud nás smrt...)* a již zmíněný Stephensův *Podivný případ se psem*. Viz. *Archiv - Premiéry 2013/2014*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/premiery/2013-2014/>.

činoherních a operních inscenací, jejichž témata vyžadovala komornější sepjetí s divákem (prostor čítal pouze šedesát míst).⁹³ Pro zkušebnu tak byly pečlivě vybírány dramatické texty obsahující obzvláště silné dialogy a monology, které ve stísněné místnosti náležitě rezonovaly. Blízkost herců s publikem podporovala skutečnost, že prostory jeviště a hlediště se nacházely na stejné výškové úrovni, čtvrtá stěna zde téměř neexistovala a diváci byli snáz vtahováni přímo do děje. Divadelní režiséři proto museli komornímu prostoru přizpůsobit své postupy a do popředí inscenací stavěli především samotné herecké výkony. *Podivný případ se psem* se při přesunu do nového prostoru Divadla „12“ snadno adaptoval, avšak mírně mu uškodila specifika nového prostoru, což vysvětlíme v závěru kapitoly o scénografickém řešení. Inscenace se v Divadle „12“ nakonec dočkala pouze čtyř repríz, než se 2. dubna 2019 uskutečnila její derniéra.⁹⁴

6.2 Režijně-dramaturgická koncepce

Režie *Podivného případu se psem* se ujal Janusz Klimsza, který je kmenovým režisérem Národního divadla moravskoslezského (v letech 2004–2008 byl uměleckým šéfem činohry tamtéž⁹⁵). Profesně je rovněž spjat s dalšími ostravskými divadly – Divadlem Petra Bezruče a Komorní scénou Aréna, ve kterých nadále pravidelně hostuje. Pro obě zmíněná divadla je charakteristická malá divadelní scéna se značně omezenou kapacitou míst v hledišti. Můžeme tedy říci, že Klimsza má bohaté zkušenosti s prací v komornějších prostorech. Při prozkoumání jeho režijní tvorby si povšimneme, že zvláštní zájem jeví o divadelní hry polských dramatiků a často se obrací k dílům současných autorů, jež reflektují palčivá společenská témata.

Příkladem je jeho trilogie, kterou realizoval v letech 2014 až 2017 ve zkušebně Divadla Antonína Dvořáka. Jedná se o tři inscenace, které sdílejí nejen ideu poukázat na aktuální problematiku prostřednictvím příběhu mladého – společností vyčleněného – hrdiny, ale také obsazením člena činoherního souboru

⁹³ *Zkušebna DAD ukončila činnost pro veřejnost*. In: Divadelní noviny [online]. 22. června 2018. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/zkusebna-dad-ukoncila-cinnost-pro-verejnost>.

⁹⁴ *Podivný případ se psem*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2819-podivny-pripad-se-psem/>.

⁹⁵ *Historie Národního divadla moravskoslezského v datech*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/stranka/161-historie-narodniho-divadla-moravskoslezskeho-v-datech.html>.

Roberta Finty do hlavní role ve všech inscenacích. Finta se divákům nejprve představil jako autistický chlapec Christopher v *Podivném případě se psem*. V sezoně 2015/2016 mu byla v inscenaci *Mučedník* Mariuse von Mayenburga svěřena postava křesťanského fanatika Benjamina, který se pokouší aplikovat svůj doslovný výklad Bible na vlastní způsob života, což způsobuje konflikty v jeho vztahu s matkou a vyučujícími. Plejádu svých význačných rolí Finta završil o rok později, kdy v prostoru zkušebny ztvárnil handicapovaného Joeyho ve hře Brada Frasera *Ted' mě zabij*. V této inscenaci byla mimo jiné otevírána otázka eutanázie. Ačkoliv se ve všech inscenacích řeší vážná témata podrobuující rodinné vztahy protagonistů nelehkým zkouškám, Klimszovi se je dařilo odlehčovat za pomoci úsměvných vsuvek. Inscenace byly vyzdvihovány pro přesvědčivé herecké výkony a jejich divácký úspěch stvrzovalo hostování v českých i slovenských divadlech. Na repertoáru Národního divadla moravskoslezského setrvaly po dobu několika let.

Ke spolupráci s režisérem Januszem Klimszou na ostravské inscenaci *Podivný případ se psem* byla přizvána dramaturgyně Dagmar Radová. Ačkoliv se Radová věnuje zpravidla autorskému divadlu (aktuálně v pražském A studiu Rubín⁹⁶), v tomto případě upustila od svých běžných dramaturgických metod. Inscenace tak vznikla zcela na základě dramatického textu Simona Stephense, do které bylo tvůrci zasahováno jen neznatelně (např. vyškrtnutí epizodické postavy strýčka Terryho a jeho replik na konci první části). Podstatnou změnou je však vynechání epilogu, který měl následovat po děkovačce. Předpokládáme, že tento krok inscenátoři učinili s ohledem k malému hracímu prostoru (epilog vyžaduje přítomnost herců i zákulisních pracovníků). Text byl obohacen o vlastní invenci Klimszy – několik přidaných replik pravidelně odlehčuje napjatou atmosféru v sále. Příkladem může být postava paní Alexandrové, která v ostravské inscenaci přichází opakovaně na scénu v nesprávný čas, a proto ji další postavy slovně vykazují z jeviště. Zachováno je rozdělení děje na dvě části, které jsou odděleny přestávkou.

Úvodní Stephensova scénická poznámka vybízí k neustálé přítomnosti všech herců, a přestože k dodržení tohoto požadavku nedochází, Klimszovo pojetí inscenace jím je znatelně inspirováno. Protože jsme knihu vnímali jako knihu v

⁹⁶ *O divadle*. In: A studio Rubín [online]. Dostupné z: <https://astudiorubin.cz/o-divadle>.

knize a divadelní hru jako divadelní hru v divadelní hře, bylo nasnadě, že se režisér rozhodne pro princip divadla na divadle. Klimsza využívá intimního prostoru zkušebny a inscenaci dodává podobu terapeutického psychodramatu, jehož účastníky jsou herci i diváci. Inscenaci proto neuvozuje obvyklá světelná změna na jevišti, jež by publikum přenesla do fikčního světa, ale naopak narušení čtvrté stěny. Vše zahajuje postava Siobhan, která při příchodu do sálu promlouvá směrem k hledišti – diváckou pozornost si opatřuje uvítáním a sdělením, že „můžeme začít“. Uvěřitelnost terapeutického setkání podporuje vzájemné zdravení představitelů dalších postav a jejich následné usazení na židle rozestavěné po ploše jeviště. Židle Siobhan je jako jediná umístěna téměř na úrovni první řady hlediště, čímž jsou jasně vymezeny úlohy postav v základním dějovém rámci, ze kterého budou do Christopherova příběhu vstupovat – Siobhan pokládáme za terapeutku vedoucí sezení se svými pacienty.

Při reálném psychodramatu dochází k přehrávání prožitých mezilidských konfliktů účastníka, jejichž účelem je vyvolání terapeutické katarze.⁹⁷ Stejněho principu je užíváno i v inscenaci, kde se pravidelně střídají dynamické scény s nenásilnou osvětou o Aspergerově syndromu. Každý z herců se ujímá jedné či více rolí pro ztvárnění Christopherových zážitků formou rekonstrukce událostí. Retrospektivu prokládají vstupy terapeutky Siobhan, která přehrávání situace přerušuje pozvednutím ruky doprovázeném zvukem klaksonu. Její gesto vnímáme jako signál, že dochází k časovému a prostorovému přesunu v ději, nebo že se některá z postav právě chystala chovat neadekvátně vůči Christopherovi. Získanou pozornost Siobhan využívá k osvětlování Christopherových pohnutek v daných situacích, čímž vzniká katarze, díky které diváci kromě jeho charakteru pochopí i nelehké pozice, do nichž vystavuje své blízké. Za diskutabilní můžeme považovat fakt, zda by osoba trpící Aspergerovým syndromem opravdu přistoupila na tuto formu terapie. Ostatně sami spatřujeme Christopherovu počáteční nelibost při interakci s dalšími postavami, jeho účast na terapii však předznamenává pokroky, které je nucen během svého příběhu učinit.

⁹⁷ ČERNOUŠEK, Michal. *Psychodrama*. In: Sociologická encyklopedie [online]. 10. 11. 2018. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Psychodrama>.

Jak je již patrné, zvolená forma kolektivního sezení je vhodná pro zachování textem stanovené fragmentarizace děje, která automaticky udává inscenaci svižné tempo. V polovině první části je však sezení ukončeno dramatickou událostí, kdy otec uhodí Christophera, což vyústí v hromadný odchod vedlejších a epizodických postav. Nadále se na jeviště navrací pouze kvůli scénám, ve kterých jsou přímou součástí děje. Ve druhé části inscenace se režisér k původní koncepci divadla jako terapie už nevrací. Všechny postavy se po přestávce sice shromáždí na jevišti, ale pouze za účelem přesvědčit Christophera, aby mohli hrát ve školní divadelní hře vzniklé na motivy jeho knihy. Stále se tedy jedná o divadlo na divadle, naneštěstí vyznívá nejednoznačně, zda jsou epizodické postavy považovány za účastníky terapie, nebo Christopherovy spolužáky, anebo dokonce obojí. Až na tuto drobnost působí děj konzistentně, drží jej pohromadě deníkové záznamy Christophera, na jejichž základě se celý příběh odvíjí. K dispozici je má Siobhan. Díky nim se postavy mnohdy dělí s Christopherem nebo Siobhan o repliky, vzájemně je od sebe přejímají, což je předznamenáno již ve Stephensově textu, který tímto způsobem snáz pracuje se střídáním míst a času. Klimsza ozvláštnil některé výstupy Christopherovou tichou artikulací replik pronášených dalšími postavami, aby připomněl protagonistovu původní autorskou pozici v ději i jeho znamenitou paměť.

6.3 Scénografické a kostýmní řešení

Ačkoliv Christopher metaforám nerozumí, inscenace jich je plná, zvláště co se týče scénografie. Stephens ve svém textu předepisuje zobrazení úvodního motivu psa zabodnutého vidlemi na jevišti, což se s ideou Klimszy neseťkává. Tento výjev proto nahrazuje křídový obrys Christopherova těla ležícího na podlaze. Z jeho umístění doprostřed jeviště je předem evidentní, že ačkoliv příběh začíná vraždou psa, centrem zájmu se stane její vyšetřovatel a namísto okolností zločinu podlehne detailnímu prozkoumání Christopherova diagnóza, která je v tomto případě pachatelem překážek v jeho mezilidské komunikaci.

Scénografickou i kostýmní složku vytvořila Marta Roszkopfová. Stísněnému prostoru zkušebny se přizpůsobila sice minimalistickou, ale zato zcela funkční scénou. Tvoří ji přistavěné hnědé stěny, které jsou pokryty pestrobarevnými graffiti. Evokovat mohou originální výzdobu interiéru stejně dobře jako městské

prostředí, což je patrné ve scénách odehrávajících se v metru či v nádražním podchodu, kde na ně jeden z představitelů epizodických rolí rozprašuje další vrstvy barvy pro umocnění atmosféry. Graffiti v symbolické rovině chápeme jako upomínku na chaotický, ale přesto myšlenkově pestrý svět, který se uvnitř hrdiny skrývá. V neposlední řadě našel režisér prostřednictvím nevyplněných ploch stěn řešení, jak na scéně vizuálně zhmotnit dopisy, které matka píše Christopherovi – na hladkém povrchu stěn jsou dobře čitelné nápisy fixem i křídami, které lze dle potřeby snadno odstranit. Stěny tak nahrazují papírové záznamy, které by publikum bez tohoto způsobu zobrazení na scéně nemělo možnost zaznamenat.⁹⁸ Slouží k předvedení matčina písma, zápisu její londýnské adresy, ale také k poznačení matematického příkladu či hvězdiček, jimiž je Christopher matkou hodnocen za svou poslušnost. Variabilitu využití stěn potvrzuje i scéna, kdy se jedna ze stěn po načrtnutí obdélníkového obrysu dočasně proměňuje v ručník, na kterém Judy „leží“ na pláži.

Fragmentarizace děje vyžaduje dekorace, se kterými je snadné manipulovat pro rychlý přesun do nového prostředí. Roszkopfová do prostoru rozmístila dřevěné židle a zelené přepravky, se kterými mohou scénu měnit samotní představitelé postav, aniž by narušili probíhající hereckou akci. Židle zastupují sedadla v městské dopravě či Judyino vybavení domácnosti, jsou však především nedílnou součástí terapeutického sezení. Jeho tradiční orientování do uzavřeného kruhu není možné vzhledem k prostorové dispozici zkušebny realizovat, proto jsou židle rozestavěny do tvaru poloviny elipsy. Nutno podotknout, že během terapie stojí Christopherova židle v blízkosti křídového obrysu těla, a tudíž v jistém distancu od ostatních postav. Jedná se o hlavní hrací prostor, její umístění souvisí však nejen s Christopherovým centrálním postavením v ději, ale také s nesnášenlivostí k dotekům, kvůli které si „svůj prostor“ kolem židle rovněž označuje křídou – tím se doslova uzavírá do vlastní bubliny.

Přepravky jsou oproti židlím mnohem tvárnějším prvkem scény. Zatímco v první části inscenace slouží zejména jako úložiště rekvizit a svršků kostýmů, které pomáhají rozlišit epizodické postavy, po přestávce nabývají rozličnějších způsobů

⁹⁸ Mezi tyto záznamy nepatří obsah Christopherova sešitu, se kterým jsme obeznámeni verbálně. Jeho vizuální přenesení na scénu by pouze způsobovalo zdvojení informací.

využití. Samostatně představují televizi nebo krabici ukrývající Christopherův sešit, při poskládání na sebe se však zformují v bankovní automat, prodejní pult, vlaková sedadla, WC kabinu a stísněný podchod, kterým je Christopher nucen projít. Herci navíc věrohodně zvukově simulují rytmus jedoucího vlaku bubnováním prstů na jejich plastový povrch.

Christopherův vnitřní svět k nám proniká vypuklým zrcadlem visícím nad jevištěm, do nějž představitel vzhlíží – zády k publiku – při pronášení monologů o vesmíru. Jak již víme z předchozích kapitol, jedná se o jeho oblíbené téma. Zrod důvěrné atmosféry, kdy nás Christopher pouští do vlastního nitra-vesmíru, podporuje hudební podkres a reflektor osvětlující pouze protagonistu. K podobně výrazné práci se světelnou změnou dochází již pouze při emočně vypjatých scénách. Režisér Janusz Klimsza k jejich zesílení zvolil hudební motivy, které dokážou podpořit očekávání i prohloubit soucit. O něco větší důraz je kladen na reprodukováné zvuky – za nejdramatičtější scénu inscenace považujeme Christopherovo hledání Tobyho v kolejisti, užití troubení vlaku zde nápadně připomíná klakson, kterým jsou v první části inscenace postavy varovány před hrozícím mezilidským nedorozuměním. Klimsza nezapomíná ani na ukázkou neúnosnosti městského chaosu, který doléhá na Christophera. Divákům jej zprostředkovává za pomoci mikrofonu, který si herci předávají při vykřikování reklamních sloganů. Kromě toho je na Christopherovu zvýšenou citlivost na hluk poukázáno reálným spuštěním vysavače či hrou na flétnu.

Rozskopfové kostýmy působí civilně, sestávají nejčastěji z džín, triček nebo košil a tenisek odpovídajících zasazení děje do současnosti. Jejich jednoduchost znovu souvisí s pragmatickým důvodem, že herci ztvárňující více postav potřebují své oděvy v omezeném čase snadno proměnit. Nejčastěji se toho docílí doplněním o sluneční brýle, oranžovou pracovní vestu, šálu a dres fotbalového týmu Chelsea, nebo výměnou pokrývky hlavy, ať už se jedná o různé klobouky, policejní čepici, kšiltovku či kapuci. Christopherovo oblečení je výraznější, jeho košile se skládá ze dvou různých látek, střídají se na ní vodorovně i svisle orientované pruhy, což znovu chápeme jako upomínku na jeho jinakost. Hrdinova chystaná cesta do Londýna je signalizována těsně před přestávkou, kdy si obléká bundu a čepici. Konstatujeme, že pokrývky hlavy jsou pojítkem mezi oděvy všech postav. Z toho

můžeme vyvozovat, že nehledě na diagnózu lze pokaždé nalézt něco, co máme s ostatními společné.

Zatímco mužští představitelé mají stejnorodý styl oblékání (košile/tričko a džíny), u oděvů ženských postav spatřujeme více invence. Autoritu terapeutky Siobhan posilují výrazné brýle s červenými obroučkami, vzhledem ke svému postavení navíc nosí formální sako. Zde spatřujeme inspiraci v románové předloze, ve které má Siobhan zelené brýle. Představitelka sousedky Shearsové a ředitelky Gascoyneové v jedné osobě působí elegantně, k bílé košili a minisukni si obouvá lodičky. Christopherovu matku Judy poprvé poznáváme v županu, který tematicky odpovídá retrospektivní scéně odehrávající se na pláži. Později ji vidáme v pruhovaných šatech, jejichž podobnost s košilí Christophera může odkazovat na obnovu jejího mateřského pouta. Detailně promyšlené jsou i doplňky, které dopomáhají k charakterizaci Christophera, např. postava paní Alexanderové s sebou nosí žlutou tašku, na čemž je demonstrována jeho nesnášenlivost ke žluté barvě.

Na základě zhlédnutí jedné z repríz uskutečněné po převedení inscenace do nového prostoru Divadla „12“ můžeme poskytnout svědectví o variabilitě kulis. Scénografické řešení bylo do nového prostoru převedeno beze změn, menší rozměry jeviště pouze zapříčinily těsnější rozmístění hnědých stěn. Podstatný rozdíl však spatřujeme v oslabení autenticity hlavní režijní koncepce. Kvůli vyvýšení jeviště a větší hloubce hlediště je méně patrné, že publikum je rovněž považováno za účastníky terapeutického sezení, jako tomu bylo ve zkušebně.

6.4 Herecké pojetí postav

Jednoduchá scéna zvolená pro jevištní realizaci *Podivného případu se psem* poskytuje více prostoru pro hereckou složku, která v inscenaci zcela dominuje. Na scéně se pohybuje celkem deset herců, pět z nich ztvárňuje hned několik vedlejších a epizodních postav předepsaných Stephensem, které byly navzdory komornímu hracímu prostoru zachovány. Výjimkou je pouze postava strýčka Terryho vystupující ve scénáři se dvěma replikami, kvůli jejichž informační nadbytečnosti byla postava ze zcela pochopitelných důvodů vyškrtána.

Veškeré projevy Aspergerova syndromu, kterých jsme si na postavě Christophera při analýze románu i jeho dramatisace povšimli, jsou v ostravském divadelním zpracování hnány do extrému za pomoci mimiky, hlasového projevu a dynamického pohybu po scéně. Představitel hlavní role Robert Finta vyobrazuje Christophera Boona jako chlapce zmítaného věčným neklidem, což dokládá jeho neustávající roztěkaný pohyb na scéně. Finta podává fyzicky vyčerpávající výkon, který je podkreslen věrohodným vtělením do autistické mysli, což je patrné již od první scény, ve které je Christopher obviněn sousedkou Shearsovou z vraždy jejího psa. Představitelka Shearsová Pavlína Kafková hystericky křičí a Fintův Christopher se stejně jako reálná osoba s Aspergerovým syndromem ocitá v situaci, kdy je vystaven mezilidskému nedorozumění a hluku, který je za hranicí jeho sluchové citlivosti. Hluboké rozrušení herec projevuje nonverbálně prostřednictvím pohybové akce celého těla, kdy v rychlém sledu vystřídá několik poloh. Nejprve v kleku rozklepaně couvá z místa činu, kdy „na všech čtyřech“ nápadně připomíná psa, což potvrzuje naši dřívější domněnku, že vyšetřování vraždy psa Klimsza metaforicky vykládá jako vyšetřování Christopherovy diagnózy. Stresová situace může u osoby s Aspergerovým syndromem vyvolat sklony k sebepoškozování, což je radikálním způsobem ukázáno i zde. Rozehraná situace graduje opakujícími se výkřiky Kafkové a Fintovým ztělesněním panického záchvatu doplněným o hlasité vzdechy, při kterém se v předklonu tluče dlaněmi do hlavy a hází sebou o podlahu, což je vnější demonstrací Christopherova vnitřního nekomfortu.

Konfrontace Christophera s postavou policisty Davida Viktory přibližuje dvě Christopherova nejčastější psychická rozpoložení prostupující celou inscenací, která se často nečekaně střídají – klid a paniku. Projevovány jsou zejména hlasovými výkyvy. Finta věcně a pravdivě odpovídá na dotazy, v intonaci jeho hlasu je udržována jistá míra naivity způsobená doslovným chápáním řečených věcí. Jakmile se jej však policista fyzicky dotkne, Christopher náhle ztrácí koncentraci a tělem mu prochází nesouhlas se zásahem do jeho osobního prostoru. Svíjení se v tělesné křeči podtrhuje náhlou změnou hlasového projevu, kdy opakovaně vykřikuje slovo „ne“. Při uvádění do klidového stavu dochází k další hlasové změně – Finta téměř v šepotu přeřikává prvočísla, která má Christopher v oblibě. David Viktora v roli policisty je příkladem toho, jaké znepokojení může osoba s Aspergerovým syndromem svým chováním vyvolat ve člověku

neobeznámeném s touto diagnózou. Viktora se po konfliktu snaží protagonistu uchlácholit, využívá k tomu pomalejšího tempa řeči a pracuje s mírnou gestikulací rukou. Při zjištění, že je Christopher uzavřen do sebe a vůbec jej nevnímá, postupně zrychluje tempo řeči a intenzitu hlasového projevu, graduje i jeho gestikulace. Konečná ztráta trpělivosti je vizuálně zobrazena Viktorovým uchopením židle, kterou v rozrušení hodlá Fintu udeřit.

Vraťme se ještě k Fintově hlasovému projevu. Jeho rychlé tempo řeči naznačuje, že jakýkoliv mezilidský kontakt chce mít Christopher co nejdříve za sebou. Rychlou nepřerušovanou mluvou je zdůrazňována také Christopherova náruživost pro téma vesmíru. Takový monolog sice působí jako monotónní chrlení slov, přesto je hercův projev díky precizní artikulaci zcela srozumitelný. Při promluvách o vesmíru, které pronáší směrem ke svému odrazu v zrcadle, naopak využívá nezvykle pomalého tempa řeči. Jedná se o jediné scény, kdy nevykonává žádné trhavé pohyby, ba dokonce upírá zrak pouze do zrcadla. To dokládá další naši domněnku, že je v těchto scénách prezentováno Christopherovo „opravdové já“, které pod nánosem projevů jeho diagnózy nedokážeme jindy rozeznat.

Patrná je souhra mezi herci, kterou nenarušuje ani fakt, že Finta po vzoru osob s Aspergerovým syndromem nenavazuje během dialogů oční kontakt se svými kolegy. Roztěkaný pohled dokáže upírat jen do prázdného prostoru, což jej stojí velkou míru soustředěnosti. Mimikou nedává najevo žádné emoce, čímž podporuje vytváření dojmu nezúčastněnosti v rozhovoru s cizími lidmi. Svými pohledy ignorujícími přítomnost dalších postav však prozrazuje, že existuje vnitřní svět Christophera, který je pro nás nedostižný. K práci s mimikou dochází pouze v podobě nápadného mrkání připomínajícího tik, které je zřejmě dalším projevem nervozity. Klimsza prostřednictvím inscenace poukazuje i na méně zřetelné projevy Aspergerova syndromu, jakými je např. nemotornost při rozvazování tkaniček.

Postavu Siobhan ztvárnila Lada Bělašková. Zatímco Stephens ji jako Christopherovu vyučující pověřil vyprávěním děje, režisér ostravské inscenace ji ještě obohatil o terapeutickou úlohu. Ta byla předznamenána již v románu, kde Siobhan považuje psaní deníku za terapeutické cvičení. Rolí terapeutky je Bělašková předurčena k práci se svou nedílnou rekvizitou (Christopherův deník) a

diváckou percepcí (interakce s diváky při úvodním usazení apod.). Získává si také přirozenou autoritu, když v rámci terapeutického sezení gestem ruky určuje, které postavy budou zrovna součástí děje. Je jedinou postavou, která má za všech okolností pro Christophera plné pochopení, což potvrzuje skutečnost, že oproti dalším postavám je pro její řeč charakteristické udržování klidného tempa po celou dobu inscenace. Její empatie prostupuje jevištěm až do poslední scény, kdy se jí představitel Christophera zeptá, zda teď už zvládne všechno. Bělašková sedící na židli se otočí čelem k divákům a neskryvaně se rozpláče, což jen dokazuje, jak nekompromisně realisticky režisér Klimsza interpretuje Stephensův otevřený závěr.

Jejím protipólem je expresivní herectví Renáty Klemensové, která představuje Christopherovu matku Judy. Klemensová pracuje především se svým zvučným hlasem, častými změnami jeho intenzity a bohatou gestikulací projevuje temperamentnost Judy. Sporná je přílišná snaha o vykreslení vnitřní rozpolcenosti postavy, která ubírá na autentičnosti. Ed Františka Strnada je především starostlivým otcem, ale s velkým počtem tajemství vzrůstá i jeho netrpělivost, což je znatelné při slovních potyčkách s Christopherem, při kterých dochází k nenadálým změnám tempa řeči, intenzity hlasu a k výrazné gestikulaci. Ve druhé části inscenace je odhodlaný získat svého syna zpět. Strnadova gesta jsou proto postupně střídmější, v závěru je pro jeho tělesný postoj charakteristické svěšení ramen, čímž naznačuje nejistotu a zklamání nad sebou samým. Starostlivost ztvárnil Strnad především mimicky, zvolením pomalého tempa řeči a prokládáním replik pauzami.

Do vedlejších a epizodických rolí byli obsazeni Alexandra Gasnářková, David Viktora, Pavlína Kafková, Jiří Sedláček, Vladimír Čapka a Petra Lorencová. Od počátku je patrná herecká souhra zdejšího činoherního souboru, koncepce terapeutického sezení herce navíc podněcuje k civilnímu herectví. Terapeutkou přidělených rolí se nejprve ujímají nesměle, civilní autenticita je postupně posílená krátkými slovními interakcemi postav mimo text pevně stanovený scénářem. Jako přísedící účastníci terapie, kteří zrovna nejsou součástí přehrávané scény, získávají možnost bezprostředně emočně reagovat (např. smíchem) na zhlédnuté situace podobně jako diváci. Nutno podotknout, že každý z herců má vlastní přístup k odlišení svých několika rolí. Dokáží jim vtisknout osobité držení těla, nebo pozměňují hlas, příkladem je Petra Lorencová a její ozvláštňení jedné z postav za

pomoci ukrajinského přízvuku. Výraznou vedlejší postavou je paní Shearsová Pavlína Kafkové, která prostřednictvím vzpřímeného držení těla působí jako sebevědomá žena. Zároveň vyjadřuje gesticky koketnost Shearsové, když si prsty pohrává se svými prameny vlasů.

Je patrné, že režisér se snaží převést Christophera na jeviště v co nejrealističtější podobě, dokonce přejímá z předlohy i takové detaily, jakými je přítomnost krysy (ve skutečnosti ochočeného potkana) Tobyho, která je na cestách nedílným společníkem Christophera. Na jevišti ji Finta s sebou nosí ve fialové přepravce. Toby sehrává důležitou úlohu zejména během scény odehrávající se v kolejišti, na které si prokážeme, do jaké míry se odlišuje Christopherovo vnímání světa od dalších postav. V dané scéně Toby zaběhne do kolejiště. Finta představující Christophera jej nejprve gesticky a slovně láká zpět do přepravky, nakonec se bezmyšlenkovitě vrhne za ním, aby jej zachránil před přijíždějícím vlakem. Sám si neuvědomuje, že je schopen upřednostnit život svého oblíbeného mazlíčka před sebou samým. Jeho reakce jsou mnohem umírněnější než reakce spolucestujících v podání Jiřího Sedláčka a Petry Lorencové, kteří nerozumí jeho nelogickému počínání, což dávají najevo bohatou gestikulací a graduující intenzitou hlasu dotvářející všudypřítomné napětí. Jakmile se jej po záchraně snaží postava Lorencové dotekem uklidnit, projeví se Christopherův sklon k obranné agresi vytasením kapesního nožiku. Mimika Lorencové prozrazuje, že její postavou zmítá strach, což je podpořeno následným vycouváním ze scény.

Vedlejší postava paní Alexanderové ztvárňovaná Alexandrou Gasnárkovou zmírňuje vážné téma inscenace svými brzkými příchody na scénu. Gasnárkové se daří z pronášených replik vytvořit nositele prvků komiky jen za pomoci přesně zvolené intonace hlasu. V jejím projevu je patrná jistá míra udržované naivity i nepochopení vůči počínání Christophera, oproti jiným postavám se mu však snaží opakovaně vyjít vstříc, což značí její odhodlanost v udržení jejich možného přátelského vztahu.

Jako zajímavost můžeme uvést, že během šesti divadelních sezon, kdy byl *Podivný případ se psem* na repertoáru ostravského Národního divadla moravskoslezského, došlo k několika nenadálým hereckým záskokům – v době

indispozice Jiřího Sedláčka převzal jeho postavy Vladimír Polák a namísto Pavlína Kafkové při derniéře vystoupila Kateřina Breiská.⁹⁹

Shrňme, že Klimszova inscenace je postavena na realistickém herectví, a to zejména díky originální režijní koncepci inspirované psychodramatem v rámci skupinové terapie. Autoři kritických ohlasů se shodují v názoru, že inscenaci vévodí herecký výkon Roberta Finty jakožto Christophera Boona. Martin Jiroušek o ostravském ztvárnění Christophera prohlásil: „*Přestože by každý autista byl z kolektivního divadla k smrti vyděšen, podstupuje riskantní roli, překonává sám sebe a o tom vlastně celá hra je. Navíc je postavena na strhujícím hereckém výkonu zatím nepříliš známého Roberta Finty, který je tak autentický, že musí mít něco z autismu skutečně v krvi.*“¹⁰⁰ Jeho tvrzení o Fintově herectví potvrzuje ocenění Festivalu divadel Moravy a Slezska, odkud si představitel hlavní role odvezl v listopadu 2016 Těšínského anděla za nejlepší mužský herecký výkon. Tehdy porota jeho ztvárnění role označila za „*invenčně propracovanou a energicky provedenou studii autistického chlapce*“.¹⁰¹ V reflexích se okrajově setkáváme s vyzdihováním hereckých výkonů Lady Bělaškové a Františka Strnada. Marcela Magdová hereckou složku inscenace komentuje po zhlédnutí v rámci divadelního festivalu OST-RA-VAR těmito slovy: „*V roli autisty Christophera exceluje Robert Finta, herci se po dvou minutách představení řine pot z čela – a to nemá dvojité kožich a beranici... Zahanbeni nezůstali ani ostatní – především představitel otce Eda charismatický František Strnad a Lada Bělašková – iniciátorka terapie, učitelka a průvodkyně příběhem Siobhan. Při poslední otázce adresované právě jí: Znamená to, že už zvládnou všechno, Siobhan?, ukápla slza nejednomu divákovi. Zatím jednoznačný emoční vrchol festivalu.*“¹⁰² Závěrem konstatujeme, že Fintovo herectví oprávněně dominuje nejen samotné inscenaci, ale i kritickým ohlasům.

⁹⁹ *Podivný případ se psem*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2819-podivny-pripad-se-psem/>.

¹⁰⁰ JIROUŠEK, pozn. 16.

¹⁰¹ *Festival divadel Moravy a Slezska udělil ceny*. Divadelní noviny [online]. 14. listopadu 2016. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/festival-divadel-moravy-a-slezska-udelil-ceny>.

¹⁰² MAGDOVÁ, pozn. 17.

Závěr

Cílem práce bylo zaznamenat adaptační a inscenační postupy užití při realizaci *Podivného případu se psem* ve zkušebně ostravského Národního divadla moravskoslezského a odchyly, zejména v zobrazování postav, ke kterým během adaptačního procesu došlo. Na základě strukturálních analýz jednotlivých děl konstatujeme, že inscenace Janusze Klimszy ctí dramaturgii Simona Stephense, která zase zachovává věrnost vůči své předloze – románu Marka Haddona. Stephensův text byl pro ostravské uvedení pouze doplněn o krátké repliky odlehčující napjatou atmosféru v sále. Z analýz navíc vyplývá, že všechna tato díla můžeme chápat jako meta-díla. Román je tedy prezentován jako kniha napsaná Christopherem, dramatický text působí jako dramatický text vzniklý podle Christopherovy knihy a ostravská inscenace vyznívá díky užití principu divadla na divadle jako inscenace taktéž vzniklá na základě Christopherových zápisů.

Ačkoliv Mark Haddon ve svém románu nekonkretizoval Christopherovu diagnózu, vysledování projevů Aspergerova syndromu bylo nápomocné k protagonistově charakterizaci. Janusz Klimsza v *Podivném případě se psem* zúročil své zkušenosti s režii inscenací reflektujících témata rezonující společností. Zaměřil se na vytvoření realistické ukázky chování osoby s Aspergerovým syndromem a jeho dopadů na mezilidské vztahy. Akcentoval proto hereckou složku inscenace, která ovládla celý prostor zkušebny. Stísněnost prostoru a přítomnost mnohdy deseti herců zároveň zdůrazňuje, jak nekomfortně se osoba s Aspergerovým syndromem cítí při uvěznění ve společnosti lidí. Herec Robert Finta dotváří postavu především za pomoci expresivních pohybů těla (permanentní svíjení se v jakési tělesné křeči) a střídání intenzity hlasového projevu během vyvolání mezilidských konfliktů. Nepopíratelně se jedná o zcela fyzicky i psychicky vyčerpávající herecký výkon, kterým diváky přesvědčuje o autenticitě svého ztvárnění chování osoby s poruchou autistického spektra, jelikož na základě přiblížení jejich projevů ve druhé kapitole předpokládáme stejně přehnané a nevyzpytatelné reakce i u skutečných osob s Aspergerovým syndromem. Zachování velkého množství epizodických postav se stalo prostředkem, jak poukázat na četná komunikační nedorozumění vznikající při střetu s osobou trpící Aspergerovým syndromem. Nejčastěji toho bylo docíleno gradací intenzity hlasu

a gestikulací herců, jejichž postavy ztrácejí trpělivost nad snahou porozumět Christopherovi. Nutno zmínit, že fragmentarizace děje předepsaná Haddonovým románem i Stephensovou dramaturgií si vyžádala zvolení jednoduchého scénografického řešení.

Zjistili jsme, že v průběhu dramaturgie a následné tvorby ostravské inscenace došlo k zásadnímu posunu u zobrazování postavy Siobhan. V románu Marka Haddona ji považujeme za vedlejší postavu, která nad protagonistou Christopherem drží ochrannou ruku. Při dramaturgii bylo pro Simona Stephense složité převést románovou strukturu, ve které je vypravěčem samotný Christopher, a proto vypravěčskou úlohu přejímá právě Siobhan – stává se tudíž další hlavní postavou a děj je nově představován z objektivního hlediska. Přesto nejsme o Christopherovo odlišné vnímání světa ochuzeni – zůstává součástí děje prostřednictvím jeho knihy, kterou má Siobhan k dispozici. O své záznamy se s ní Christopher dělí i v románu, kde je jeho vyučující vnímá jako prospěšné terapeutické cvičení. Tato informace společně se Stephensovou scénickou poznámkou vybízející k neustálé přítomnosti všech herců na scéně se promítla do režijní koncepce Klimszy při tvorbě ostravské inscenace. Jejím hlavním východiskem je realizace terapeutického psychodramatu, kde jsou účastníky přehrávány události z Christopherova života. Postavu Siobhan tak režisér obohacuje o úlohu terapeutky, která iniciuje celý děj. Jejím prostřednictvím divák přijímá vysvětlení jednání osob s Aspergerovým syndromem mnohem snáze než je tomu v románu, který je vyprávěn pouze z pohledu člověka na autistickém spektru.

Stephens překvapivě převádí do dramatické podoby i knižní přílohu sestávající z výpočtu matematického příkladu. Má být odměnou pro diváky, kteří vyčkají v sále po konci představení a vyžaduje účast nejen herců, ale i dalších pracovníků divadla. V ostravském uvedení tato část nebyla realizována, přičítáme to stísněnosti prostoru zkušebny Divadla Antonína Dvořáka, ve kterém byla inscenace hrána.

Závěr Christopherova příběhu je poslední ukázkou vysledované nuance, k jaké může při adaptačním procesu dojít. V Haddonově knize má závěrečné prohlášení Christophera, že nyní už zvládne všechno, optimistický podtón. Stephens

tuto možnost interpretace popírá a Christopherovo původně sebevědomé tvrzení převádí ve svém divadelním scénáři do formy nejistého dotazu určeného pro Siobhan. V ostravské inscenaci, kde režisér Klimsza u zobrazování Aspergerova syndromu udržuje až neúprosnou autenticitu, je závažný dotaz přesměrován na samotné publikum prostřednictvím upřeného pohledu plačící představitelky Siobhan. Díky tomu je ponecháno zcela na divákovi, jak si na naléhavou otázku odpoví. Kdo ví – zvládne teď už Christopher všechno?

Bibliografie

Prameny

1. HADDON, Mark. *Podivný případ se psem*. Vyd. 2. Přeložila Kateřina NOVOTNÁ. Praha: Argo, 2014. ISBN 978-80-257-1247-4.
2. RADOVÁ, Dagmar. *Simon Stephens – Podivný případ se psem*. Divadelní program. Činohra Národního divadla moravskoslezského v Ostravě, premiéra 28. 3. 2014 ve zkušebně Divadla Antonína Dvořáka. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské, 2014. ISBN 978-80-87650-46-2.
3. STEPHENS, Simon. *Podivný případ se psem* [videozáznam]. Záznam představení z Národního divadla moravskoslezského z 28. 3. 2014. Ostrava: 2014. Archiv Národního divadla moravskoslezského.

Elektronické zdroje

4. *Podivný případ se psem*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. [cit. 23. 3. 2021]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/cinohra/inscenace/2819-podivny-pripad-se-psem/>.
5. JIROUŠEK, Martin. *Detektivce Podivný případ se psem vévodí herecký výkon hlavního představitele*. Ostravan.cz [online]. 2. 4. 2014 [cit. 29. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ostravan.cz/13993/detektivce-podivny-pripad-se-psem-vevodi-herecky-vykon-hlavniho-predstavitele/>.
6. MAGDOVÁ, Marcela. *Kdo chce zabít Ost-ra-var? (No. 3)*. Divadelní noviny [online]. 30. listopadu 2014 [cit. 29. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/kdo-chce-zabit-ost-ra-var-no-3>.
7. *Virtuální studovna Divadelního ústavu*. Institut umění – Divadelní ústav [online]. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

Literatura

8. ATTWOOD, Tony. *The Complete Guide to Asperger's Syndrome*. Great Britain: Jessica Kingsley Publishers, 2007. ISBN 978-1-84310-669-2.
9. HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.
10. KUBÍČEK, Tomáš, Jiří HRABAL a Petr A BÍLEK. *Naratologie: strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin, 2013. ISBN 978-80-7272-592-2.
11. LAERA, Margherita. *Theatre and Adaptation: Return, Rewrite, Repeat*. Bloomsbury Methuen Drama: A&C Black, 2014. ISBN 978-1-4725-3316-6.
12. PAVIS, Patrice. *Dotazník na analýzu divadelných predstavení*. Slovenské divadlo 35, 1987, č. 2, s. 137-143. ISSN 0037-699X.
13. PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla: Teatrologický slovník*. Praha: Libri& Národní divadlo, 2004, 348 s. ISBN: 80-7277-194-9.
14. ŠULAJOVÁ, Iva. *Dramatizace jako teoretický problém*. Divadelní revue, roč. 15, č. 4, 2004. s. 46–61.
15. THOROVÁ, Kateřina. *Poruchy autistického spektra*. Praha: Portál, 2016. ISBN 978-80-262-0768-9.
16. UE, Tom. *Adapting The Curious Incident of the Dog in the Night-Time: A Conversation with Simon Stephens*. Journal of Adaptation in Film & Performance, 7 (1), 2014. s. 113–120. ISSN: 17536421.

Elektronické zdroje

17. ČERNOUŠEK, Michal. *Psychodrama*. In: Sociologická encyklopedie [online]. 10. 11. 2018 [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Psychodrama>.
18. *Festival divadel Moravy a Slezska udělil ceny*. Divadelní noviny [online]. 14. listopadu 2016 [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/festival-divadel-moravy-a-slezska-udelil-ceny>.

19. FREEMAN, Hadley. *Curiouser and curiouser*. In: The Guardian [online]. 26 May 2006 [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2006/may/29/hayfestival2006.hayfestival>.
20. HADDON, Mark. *Asperger's & autism*. In: Mark Haddon [online]. 16-07-2009 [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <http://www.markhaddon.com/blog/aspergers-autism>.
21. *Historie Národního divadla moravskoslezského v datech*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/stranka/161-historie-narodniho-divadla-moravskoslezskeho-v-datech.html>.
22. *Leading Perspectives on Disability: a Q&A with Dr. Stephen Shore*. In: LIME [online]. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: https://www.limeconnect.com/opportunities_news/detail/leading-perspectives-on-disability-a-qa-with-dr-stephen-shore.
23. *Mark Haddon - Literature*. In: British Council Literature [online]. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/mark-haddon>.
24. MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatizací literárních děl* [online]. Brno, FF MU, 2012. Dizertační práce. [cit. 26. 4. 2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/iekdp/>.
25. *O divadle*. In: A studio Rubín [online]. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://astudiorubin.cz/o-divadle>.
26. *Premiéry 2013/2014*. In: Národní divadlo moravskoslezské [online]. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.ndm.cz/cz/premiery/2013-2014/>.
27. SCHOFIELD, William. *A journey to shock and enlighten*. In: The Guardian [online]. 29 Jan 2004. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2004/jan/29/whitbreadbookawards2003.costabookaward>.

28. TSCHIDA, Alexander. *The development of Simon Stephens' dramatic aesthetic: An analysis of eight selected plays* [online]. Wien, 2013. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: http://othes.univie.ac.at/26336/1/2013-02-11_0248167.pdf. Diplomarbeit. Universität Wien, Institut für Anglistik und Amerikanistik.
29. *Zkušebna DAD ukončila činnost pro veřejnost*. In: Divadelní noviny [online]. 22. června 2018. [cit. 23. 4. 2021]. Dostupné z: <https://www.divadelni-noviny.cz/zkusebna-dad-ukoncila-cinnost-pro-verejnost>.

Seznam příloh

1. Faktografické údaje o inscenaci
2. Obrazová dokumentace inscenace

1. Faktografické údaje o inscenaci

Národní divadlo moravskoslezské *Podivný případ se psem*

Premiéra: 28. března 2014 ve zkušebně Divadla Antonína Dvořáka

Derniéra: 2. dubna 2019 v Divadle „12”

Autor: Simon Stephens

Překlad: Jiří Josek

Režie: Janusz Klimsza

Dramaturgie: Dagmar Radová

Scéna: Marta Roszkopfová

Kostýmy: Marta Roszkopfová

Výběr hudby: Janusz Klimsza

Osoby a obsazení

Christopher: Robert Finta

Siobhan: Lada Bělašková

Ed: František Strnad

Paní Alexanderová: Alexandra Gasnářková

Judy: Renáta Klemensová

Shearsová / 1. hlas, Gascoyneová / Žena ve vlaku / Žena v parku: Pavlína Kafková

1. policista / 2. hlas / Thompson / Rhodri / Roger / Muž za pultem: David Viktora

Seržant / 3. hlas / 3. policista / 4. policista: Vladimír Čapka

Páter Peters / 4. hlas / 2. policista / Muž s ponožkami: Jiří Sedláček

Číslo 40 / Žena na ulici / Slečna u informací / Punk girl / 5. hlas: Petra Lorencová

2. Obrazová dokumentace inscenace



Podivný případ se psem. Režie: Janusz Klimsza. Foto: Radovan Šťastný.

Obrázek 1: Úvodní scéna – Christopher (R. Finta) na místě vraždy psa. Symbolické ztvárnění skutečnosti, že kromě pachatele jsou v rámci děje odkrývány především hrdinovy projevy Aspergerova syndromu. V pozadí účastníci terapeutického sezení (zleva P. Lorencová, V. Čapka, J. Sedláček, F. Strnad).



Podivný případ se psem. Režie: Janusz Klimsza. Foto: Radovan Šťastný.

Obrázek 2: Nedorozumění mezi policistou (D. Viktora) a Christopherem (R. Finta). V pozadí J. Sedláček.



Podivný případ se psem. Režie: Janusz Klimsza. Foto: Radovan Šťastný.

Obrázek 3: Christopher (R. Finta) se obrací do svého vnitřního světa. Symbolicky ztvárněno promluvou o vesmíru, kterou pronáší k vlastnímu odrazu v zrcadle. Zleva představitelé epizodních rolí V. Čapka a J. Sedláček.



Podivný případ se psem. Režie: Janusz Klimsza. Foto: Radovan Šťastný.

Obrázek 4: Christopher (R. Finta), jeho krysa Toby a paní Alexanderová (A. Gasnářková). Ukázka mimického a gestického projevu neklidu při interakci osoby na autistickém spektru s cizím člověkem. V pozadí zleva J. Sedláček, F. Strnad.



Podivný případ se psem. Režie: Janusz Klimsza. Foto: Radovan Šťastný.

Obrázek 5: Christopher (R. Finta) vystupuje ze své komfortní zóny a čelí městskému chaosu. V pozadí kolemjdoucí (P. Kafková, J. Sedláček).



Podivný případ se psem. Režie: Janusz Klimsza. Foto: Radovan Šťastný.

Obrázek 6: Rozhovor Christophera (R. Finta) s rodiči (F. Strnad, R. Klemensová).

Ukázka využití protagonistova tělesného postoje k vyobrazení zášti vůči otci.

NÁZEV:

Divadelní adaptace Podivného případu se psem na české scéně

AUTOR:

Aneta Procházková

KATEDRA:

Katedra divadelních a filmových studií

VEDOUcí PRÁCE:

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRAKT:

Bakalářská práce se věnuje divadelní adaptaci románu Marka Haddona *Podivný případ se psem* v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě. Zaznamenává změny vzniklé během adaptačního procesu, a to zejména ve způsobu ztvárnění postav. Pro lepší pochopení a interpretaci jednání postav jsou nejprve představeny charakteristické projevy Aspergerova syndromu, které vykazuje protagonista Christopher Boone. Stěžejní část práce je zaměřena na strukturální analýzy Haddonova románu *Podivný případ se psem*, stejnojmenného divadelního scénáře Simona Stephense a z něj vycházejícího inscenačního tvaru v režii Janusze Klimszy. Na základě komparace těchto tří děl je vysledováno, do jaké míry zachovává inscenace věrnost vůči románové předloze a jaké herecké prostředky byly využity k autentickému zobrazení projevů osoby na autistickém spektru.

KLÍČOVÁ SLOVA:

divadelní adaptace, současné divadlo, strukturální analýza, Aspergerův syndrom, Podivný případ se psem, Národní divadlo moravskoslezské, Mark Haddon, Simon Stephens, Janusz Klimsza

TITLE: The Theatrical Adaptation of The Curious Incident of the Dog in the Night-Time on the Czech Stage

AUTHOR: Aneta Procházková

DEPARTMENT: The Department of Theatre and Film Studies

SUPERVISOR: prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

ABSTRACT:

The bachelor's thesis deals with the theatrical adaptation of Mark Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* at the National Moravian-Silesian Theatre in Ostrava. It records the changes that occurred during the adaptation process, especially in the way the characters are portrayed. This thesis first introduces the characteristic symptoms of Asperger's syndrome, which are shown by the protagonist Christopher Boone, for a better understanding and interpretation of the characters' actions. The main part of the thesis focuses on the structural analyses of Haddon's novel *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, the theatrical script of the same name by Simon Stephens, and the production directed by Janusz Klimesza. Based on the comparison of these three works is observed, how accurate the production is to the novel and what kind of acting tools were used for an authentic portrayal of a person on the autistic spectrum.

KEYWORDS:

theatrical adaptation, contemporary theatre, structural analysis, Asperger's syndrome, *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*, National Moravian-Silesian Theatre, Mark Haddon, Simon Stephens, Janusz Klimesza