

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Divadelní adaptace  
v Západočeském divadle v Chebu**

Petra Ben Messaoud, DiS.

**Katedra divadelních a filmových studií**

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

Studijní program: Divadelní věda - Filmová věda

Olomouc 2018

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Divadelní adaptace v Západočeském divadle v Chebu* 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 vedoucí mé bakalářské práce prof. PhDr. Tatjaně Lazorčákové Ph.D., za odborné vedení, konzultace, rady a připomínky, které mě směřovaly k výsledné práci. Děkuji také řediteli Západočeského divadla v Chebu panu MUDr. Janu Svobodovi, uměleckému šéfovi MgA. Zdeňku Bartošovi, Ph.D. a tajemnici Veronice Malcové za poskytnutí materiálů, potřebných informací k mé bakalářské práci a velkou ochotu. Mé díky patří také mé rodině, především mému manželovi, který mi vycházel vstříc a pomáhal mi s chodem domácnosti a péčí o syna Adámka.

## OBSAH

Úvod .....	5
1 HISTORIE ZÁPADOČESKÉHO DIVADLA V CHEBU .....	9
2 ADAPTACE A MUZIKÁL .....	18
3 JAK UTOPIT Dr. MRÁČKA ANEB KONEC VODNÍKŮ V ČECHÁCH.....	20
3.1 Komparace děje.....	22
3.2 Převod interiérů, exteriérů a triků z filmu do divadelní inscenace .	25
3.3 Proměna postav v jevištní interpretaci .....	28
3.4 Hudební složka inscenace .....	30
3.5 Závěrečné shrnutí komparace filmu a divadelní adaptace .....	32
4 ADÉLA JEŠTĚ NEVEČEŘELA .....	33
4.1 Komparace děje.....	34
4.2 Převod filmové mizanscény do divadelní inscenace .....	40
4.3 Proměna postav v jevištní interpretaci .....	42
4.4 Hudební složka inscenace .....	44
4.5 Závěrečné shrnutí komparace filmu a divadelní adaptace .....	46
Závěr .....	47
Bibliografie.....	49
Obrazové přílohy .....	52
Dokumentace analyzovaných inscenací.....	58

## ÚVOD

Tématem bakalářské práce je Západočeské divadlo v Chebu v období let 2012–2016, kdy byly do repertoáru souboru zařazeny dvě adaptace filmových předloh *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* a *Adéla ještě nevečeřela*. Pro zařazení do kontextu divadla je nutné představit historii Západočeského divadla v Chebu a jeho dramaturgické směřování v posledních letech. Cílem práce je objasnit na základě analýz obou inscenací a jejich komparace s filmovými předlohami inscenační přístup a styl, proměnu postav a situací, témat i žánrového vyznění.

Pro Západočeské divadlo v Chebu jsem se rozhodla z osobních důvodů. Z Chebu pocházím a dramaturgii i herecký soubor jsem tak měla možnost sledovat v průběhu let, kdy jsem v Chebu žila. Také s odstupem času mohu srovnat, jak velký posun v divadelní dramaturgii nastal.

Začátek bakalářské práce je věnován historii Západočeského divadla v Chebu, dramaturgickému vývoji a významným uměleckým osobnostem, které přispěly k pozvednutí úrovně divadla. Pro tuto kapitolu byla nejvíce přínosná publikace Františka Hromady *Historie Chebského divadelního života 1410–201*,<sup>1</sup> kterou jsem získala od současného ředitele Jana Svobody a z níž jsem čerpala historické i faktografické údaje. Co zde chybělo, byly roky premiér jednotlivých inscenací. Tato vročení jsem dohledávala postupně v online virtuální studovně Divadelního ústavu.

Prostudovala jsem také publikace *Dějiny českého divadla II, III a IV*<sup>2</sup> od Františka Černého (hlavní redaktor), ale bohužel jsem nenašla širší zdroj informací, než který byl uveden v knize Františka Hromady.

---

<sup>1</sup> HROMADA, František (ed.). *Historie chebského divadelního života 1410–2011*. Cheb: Západočeské divadlo v Chebu, 2011. ISBN 978-80-254-9904-7.

<sup>2</sup> ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969.

ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, 1977.

ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Academia, 1983.

Pro historickou kapitolu jsem využila skripta *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století*<sup>3</sup> Tatjany Lazorčákové, z nichž jsem čerpala informace o společenské a politické situaci daného období a jejího dopadu na umělecký život. V publikaci Evy Soukupové *O současné české režii 2*<sup>4</sup> jsem získala informace o režiséru Janu Grossmanovi, který režíroval v Západočeském divadle v Chebu v letech 1974-1980 a touto působností jej obohatil.

V úvodní části bakalářské práce popisují historii Západočeského divadla v Chebu a stručně se také věnují přehledce Divadla jednoho herce. Pro získání bližších informací o této tradici jsem pročetla knihu Vladimíra Justla *Divadlo jednoho herce*,<sup>5</sup> ze které jsem však pro nedostatek aktuálních informací nečerpala, naopak potřebné údaje a informace jsem našla na webových stránkách divadla.

Jelikož je tato práce zaměřena na dvě filmové adaptace, které mají muzikálový charakter, věnuji se v následující kapitole vysvětlení pojmů adaptace a muzikál. Zde jsem využila *Teatrologický slovník*<sup>6</sup> Petra Pavlovského, kde jsem našla potřebné vymezení vysvětlující daný žánr. Pro bližší objasnění pojmů dramaturgie a adaptace jsem vycházela ze studie Ivy Šulajové, *Dramaturgie jako teoretický problém*,<sup>7</sup> ve které se autorka zabývá rozdíly mezi dramaturgií a adaptací v souvislosti s literárními texty. Jelikož bylo zapotřebí objasnit také žánr muzikál, byla mi nápomocna publikace Iva Osolsobě *Muzikál je když....*,<sup>8</sup> díky které jsem vysvětlila, co znamená pojem muzikál a v kapitole o hudební složce muzikálu *Adéla ještě nevečeřela*, jsem se věnovala metaforičnosti zpěvu na jevišti.

---

<sup>3</sup> LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století. Studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3609-8.

<sup>4</sup> dr. SOUKUPOVÁ, Eva aj. *O současné české režii 2*. Praha 1: Divadelní ústav, 1983.

<sup>5</sup> JUSTL, Vladimír. *Divadlo jednoho herce*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989.

<sup>6</sup> PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri, s. r. o., ve spolupráci s Národním divadlem 2004. ISBN 80-7277-194-9 (Libri) ISBN 80-7258-171-6 (Národní divadlo).

<sup>7</sup> ŠULAJOVÁ, Iva, *Dramaturgie jako teoretický problém*. Teoretická studie o charakteru dramaturgie a divadelní adaptace literárního díla s přihlédnutím k jejímu uplatnění v českém divadle. 2004, roč. 15, č. 4, s. 46-61.

<sup>8</sup> OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je když....* Praha-Bratislava: Supraphon, 1967.

Po objasnění teatrologických pojmů následují dvě hlavní analytické kapitoly věnované komparaci jednotlivých inscenací s filmovými předlohami. První z nich je *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*, druhá *Adéla ještě nevečeřela*. Při psaní těchto kapitol jsem využila scénářů a divadelních záznamů k jednotlivým inscenacím, které mi byly poskytnuty uměleckým šéfem Západočeského divadla v Chebu Zdeňkem Bartošem a tajemnicí uměleckého souboru Veronikou Chromčíkovou. Stručné faktografické údaje k jednotlivým komediím jsem čerpala z knihy *Panorama českého filmu*,<sup>9</sup> kterou sestavil Luboš Ptáček. Tuto knihu jsem si vybrala cíleně, jelikož jsem s ní měla zkušenost již za studií a věděla jsem, že mi poskytne potřebné informace.

Po divadelní stránce mi byla inspirací publikace Zdeňka Bartoše *Divadlo je iluze*<sup>10</sup> a dílo Zdeňka Hoříneka *Drama, divadlo, divák*.<sup>11</sup> Pro vysvětlení filmových pojmů jsem použila knihu D. Radomíra Kokeše *Rozbor filmu*,<sup>12</sup> ze které jsem převzala odbornou terminologii.

V kapitole o hudební složce v adaptaci *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* jsem uvedla přirovnání písně k baletní nebo akrobatické podívané, což byla myšlenka Ivo Osolobě z jeho publikace *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*.<sup>13</sup>

Publikaci Jaroslava Vostrého *Režie je umění*<sup>14</sup>, kterou mám uvedenou v seznamu doporučené literatury, jsem pro žádný konkrétní případ ve své práci nevyužila. Autor se v knize věnuje například budování mizanscény a dramatického prostoru, biomechanice, chování postav v prostoru atd., což samozřejmě čtenáři

---

<sup>9</sup> PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000. ISBN 80-85839-54-7.

<sup>10</sup> BARTOŠ, Zdeněk. *Divadlo a iluze*. Praha: KANT, 2011. ISBN 978-80-7437-061-8.

<sup>11</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>12</sup> KOKEŠ, Radomír D. *Rozbor filmu*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7756-0.

<sup>13</sup> OSOLSBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*. Praha 1: Supraphon, 1974.

<sup>14</sup> VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-7331-148-3.

rozšíří obzory, ale žádný konkrétní příklad, či situace v této knize nekorespondovaly s prací, proto jsem poznatky z této knihy při psaní práce nevyužila.

Ten samý případ nastal u knihy Zdeňka Hořínka *Kniha o komedii*,<sup>15</sup> která mi poskytla spíše obecné vymezení základních typů komedií a jejich znaků.

V závěrečném výčtu publikací musím podotknout, že jsem se bohužel nesečkala s odbornou literaturou, která by byla zaměřena a zabývala se pouze tématem komparace hlavních znaků u filmového zpracování a divadelní adaptace.

Prameny, kterými jsou inscenace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* a *Adéla ještě nevečeřela*, jsem zhlédla při premiérách v Západočeském divadle v Chebu. Při samotném psaní jsem pak vycházela jak z vlastní autopsie, tak z divadelních záznamů. Dalšími prameny pak jsou filmy *Jak utopit Dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* a *Adéla ještě nevečeřela*. Literaturu a prameny, ze kterých jsem vycházela, jsem získala v Západočeském divadle v Chebu, v Ústřední knihovně v Praze a faktografické údaje z historie jsem čerpala a správnost již získaných jsem ověřovala z webových stránek Západočeského divadla v Chebu, Divadelního ústavu a Česko-Slovenské filmové databáze.

#### Ediční poznámka:

V bakalářské práci používám velké D v případě názvu filmu *Jak utopit Dr. Mráčka, aneb Konec vodníků v Čechách*, jelikož takto je psán originální název filmu. Na rozdíl od názvu inscenace, kde je tento titul psán s malým d, což také v práci píše.

---

<sup>15</sup> HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. Praha: Pražská scéna, 1992. ISBN 80-85214-12-1.



# 1. HISTORIE ZÁPADOČESKÉHO DIVADLA V CHEBU

Západočeské divadlo v Chebu je scéna s dlouholetou tradicí, která si za poslední desetiletí prošla mnohými změnami. V úvodu bakalářské práce se zaměříme na samotnou historii divadla, která sahá až do druhé poloviny 19. století. Budova městského divadla v Chebu byla slavnostně otevřena 3. října 1874. Ředitelem první divadelní sezony byl městskou radou jmenován dirigent františkolázeňského orchestru Theodor Tomaschek a jako zahajovací představení byly uvedeny dvě části Schillerovy valdštejnské trilogie *Valdštejnův tábor* a *Valdštejnova smrt*.<sup>16</sup> V následujících sezonách se v ředitelské funkci vystřídal celá řada významných osobností. V sezoně 1902–1903 se stal ředitelem Adam Josef Heissinger, který v Chebu zřídil stálý operní soubor. Roku 1909 vystřídal na postu ředitele A. J. Heissingera Alexander Mons-Rollmann, jenž vytvořil kvalitní činoherní repertoár jako protipól k operní tvorbě.<sup>17</sup> Jeho působení se označuje za tvůrčí vrchol chebského divadla do vypuknutí první světové války. Během válečného konfliktu byl provoz chebského divadla ukončen.

Nového obnovení provozu se divadlo dočkalo již v roce 1919. Do vypuknutí druhé světové války se v čele chebského divadla vystřídal celá řada režisérů (například Fred Hennig, Karl Exner, Anton Kohl...)<sup>18</sup>. Ani chebské divadlo se nevyhnulo německému vlivu, např. Anton Kohl v sezoně 1935–1936 divadlo již plně nacifikoval. Historik Ivan Pfaff k tomu uvádí: *“Byl subvencovaný říšským ministerstvem propagandy a na něm zcela závislý repertoárem, jež kontrolovala a cenzurovala berlínská Reichstheaterkammer. Reichstheaterkammer i ministerstvo propagandy už na podzim roku 1935 nepustily osm her, navrhovaných Kohlem. [...]*<sup>19</sup> Ten se snažil situaci řešit pomocí výběru repertoáru orientovaného na klasiku. Hrála se např. Hebbelova *Agnes Bernauerová* a *Jenovéfa*, Goethovy hry

---

<sup>16</sup> HROMADA, pozn. 1, s. 82.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>19</sup> Tamtéž.

*Nálada zamilovaného* a *Sourozenci*, Schillerovi *Loupežníci* aj.<sup>20</sup> Finanční deficit a okolnosti s tím spojené přinutily Antona Kohla v září 1936 zastavit celý provoz divadla, který se opět obnovil po roční pauze. Novým ředitelem se stal Andreas Stingel, který pragmaticky orientoval tvorbu divadla směrem k hudební produkci, hlavně k operetě.<sup>21</sup>

Významným milníkem byl moment sloučení chebského a františkolázeňského divadla (po sezoně 1942–1943), kdy vznikla Spojená divadla městská Cheb-Františkovy Lázně. K tomuto kroku došlo poté, kdy v chebském divadle klesal činoherní provoz.<sup>22</sup>

Poslední představení se v chebském divadle konalo 31. srpna 1944, kdy bylo spolu se všemi divadly v Německu úředním výnosem uzavřeno.<sup>23</sup>

Konec druhé světové války byl spojen nejen s odsunem německého obyvatelstva, ale také se zánikem německé divadelní kultury, z níž české divadlo vyrůstalo a čerpalo. Do Chebu přicházeli noví obyvatelé, kteří se pustili do vlastní obnovy kultury. Budova divadla začala sloužit jako stagiona pro ochotnické soubory a od roku 1948 pro profesionální divadelní soubor z Karlových Varů.<sup>24</sup>

O pár let později (1955–1960) se divadlo dočkalo rekonstrukce. Ochotnický soubor hrál v té době v sále hostince Svoboda.<sup>25</sup> Jako slavnostní představení byla uvedena 7. května 1960 Smetanova *Prodaná nevěsta*, jako druhé slavnostní představení 8. května 1960 uvedl činoherní soubor Tylovu *Fidlovačku*. Obě inscenace režíroval Václav Hátle.<sup>26</sup>

---

<sup>20</sup> „V dobových pramenech je ovšem zaznamenáno, že Cheb je jediná sudetoněmecká scéna v republice vedená „v čistě německém duchu“, která má „čistě árijský“ personál, jehož celou jednu třetinu tvoří říšští Němci. Dotace z Říše ale nestačila ke krytí vysokého finančního deficitu, způsobeného rapidním poklesem návštěvnosti po odpuzujícím henleinovském bojkotu židovských a emigrantských umělců. [...] Viz. HROMADA, pozn. 1, s. 100.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>23</sup> „Tímto uzavřením prakticky končí původní německá divadelní kultura v Chebu. Konec války nepřinesl tragický konec jen německé divadelní kultury města, ale celému německému živlu v podobě nuceného vystěhování drtivé většiny jeho německého obyvatelstva.“ Viz. HROMADA, pozn. 1, s. 102, 104.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>25</sup> „Po zřízení profesionální scény udržují ochotníci svůj soubor v Chebu ještě do roku 1964. Dodnes provozují svou činnost ve Františkových Lázních. Viz. HROMADA, pozn. 1, s. 110.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 111.

Profesionální scénu v Chebu datujeme od 22. listopadu 1960, kdy Krajský národní výbor v Plzni zřídil Krajské oblastní divadlo v Chebu. Zájezdovou oblast pak tvořila města okresů Cheb, Sokolov a Tachov.<sup>27</sup>

Vybudování profesionálního souboru bylo svěřeno bývalému členu činohry Divadla J. K. Tyla v Plzni, Karlu Novákovi. Převážná část souboru byla tvořena z herců ze Západočeského divadla v Klatovech a ze šesti různých oblastních divadel.

Jmenujme například: Františka Marka, Miroslava Moravce, Kamila Prachaře, Stanislava Třísku, Libuši Holečkovou, Věru Krpálkovou a další. Svou činnost zahájil umělecký soubor 7. září 1961 inscenací hry Josefa Kajetána Tyla *Strakonický dudák* v režii Karla Nováka. V repertoáru první sezony byly během dvou měsíců nazkoušeny čtyři inscenace. V režii Karla Nováka to byl Molièrův *Tartuffe* (1961) a *Strakonický dudák* (1961), Karvašovy *Půlnoční mše* (1961) v režii Karla Nováčka a v režii Miloslava Jonáše *Napoleon v Jaffě* (1961) Arnolda Zweiga. Herců byl v té době velký nedostatek. Divadlo si proto zřídilo vlastní “elévskou školu”, ze které vyšli herci jako například Boris Rösner, Miroslav Moravec, Stanislav Tříška a jiní.<sup>28</sup>

Během prvních deseti let profesionální chebské scény se zde vystřídala celá řada hereckých a režijních osobností. Například: Karel Höger (j.h.), Karel Nováček, Jana Jiskrová, Kateřina Klumparová, Radmila Volková aj. V dramaturgii profesionální scény se objevily klasické tituly jako například Goldoniho *Sluha dvou pánů* (1962) či Shakespearův *Romeo a Julie* (1966). Uvádí se i dramaturgie díla Bohumila Hrabala v režii Karla Nováčka *Ostře sledované vlaky* (1966).<sup>29</sup>

Na repertoáru tak byly klasické hry, ale i aktuální filmová adaptace oscarového snímku. Výrazným mezníkem jak na poli politickém, tak divadelním byla okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy. V divadelním životě se tyto události promítly v sedmdesátých letech v tzv. normalizační éře. Režim postupně likvidoval svobodně smýšlející osoby a umělce a budoval systém cenzorských zásahů.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> HROMADA, pozn. 1, s. 118.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 120-166.

<sup>30</sup> LAZORČÁKOVÁ, pozn. 3, s. 13.

Sedmdesátá a osmdesátá léta se tak v chebském divadle nesla ve znamení odchodů a příchodů nových uměleckých osobností (herci Alena Svatošová, Kamil Prachař, Vlasta Chramostová, Jarmila Šimčíková, Pavel Marek).

Cheb se stal často útočištěm “nepohodlných” umělců z velkých divadelních center. Jedním z nich byl například dramaturg a režisér Jan Grossman, který přišel do Chebu v roce 1974. V té době měl již za sebou významnou životní a uměleckou etapu v Divadle Na zábradlí, kde působil v šedesátých letech jako dramaturg a režisér. V chebském divadle se díky jeho šestiletému působení (1974–1980) pozvedl inscenační repertoár. Jan Grossman zde vytvořil celkem třináct inscenací převážně s nadprůměrnou úrovní. Jmenujme například *Josef Švejk* (1974), vlastní dramaturgické Haškova románu; *Poustevníkovy zuby* (1974) Carlo Terrona v československé premiéře, dále jmenujme inscenace *Král Lear* (1975), *Škola pro ženy* (1975). Úzce spolupracoval s autorem Josefem Boučkem na hrách *Popel a hvězdy* (1978) či *Setníkův štít* (1979). Mezi skutečné divadelní zážitky pak patřil Čechovův *Racek* (1978). Tato inscenace se zařadila do proudu moderních interpretací, které hledaly v ruském autorovi bohatou škálu lidských moudrých a přesných pocitů a myšlenek.<sup>31</sup> Rysem Grossmanovy tvorby byla snaha i v detailu nezjednodušovat a zůstat konkrétním, rozhodnutým. Což u *Racka* znamenalo snahu režiséra sdělit maximum z bohatství lidské bytosti.<sup>32</sup>

Dalším režisérem, který v této době pozvedl úroveň chebského divadla, byl Miroslav Krobot. Ten je v současné době v povědomí diváků hlavně jako režisér a herec Dejvického divadla. Miroslav Krobot přišel do chebského divadla jako host po dokončení JAMU (1974) v roce 1975. Režiroval zde inspirující vtipnou inscenaci *Kvadratura kruhu* (1974), na kterou reagovala i celostátní kritika. Krobot zde režiroval dále hru Julia Edlise *Červen, počátek léta* (1975), pohádku *Zvířátka a Petrovští aneb Brémští muzikanti* (1976) v dramaturgické Oldřich Daňka, *Měsíc na vsi* (1977) Ivana Sergejeviče Turgeněva, příběh barona Prášila v podání Grigorije Gorina s názvem *Ten, který nikdy nezahlal* (1977) aj.<sup>33</sup>

Noví režiséři a dramaturgové přinesli do chebského divadla žánrově pestré tituly. Hrály se inscenace: *Radúz a Mahulena* (1971) v režii hostujícího Evžena

---

<sup>31</sup> dr. SOUKUPOVÁ, pozn. 4, s. 40.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>33</sup> HROMADA, pozn. 1, s. 210.

Němce, v režii Jiřího Budínského *Zadní trakt (deník Anny Frankové)* (1971) a *Návštěva staré dámy* (1971), *Pygmalión* (1974) v režii hostujícího Jana Fišera, *Treperendy* (1978) v režii Miroslava Krobota, *Zkrocení zlé ženy* (1972) v režii Karla Třebického, aj.

Odchody a příchody se dotkly i osob ve vedení divadla, kdy se po prázdninách v sezoně 1973–1974 ze zdravotních důvodů nevrací Miloš Horanský a uměleckým šéfem se tak stává Jiří Budínský, který zde režiruje například *Měsíc nad řekou* (1973) básníka Fráni Šrámka a Rostandova *Cyrana z Bergeracu* (1974).<sup>34</sup>

Chebští diváci se mohli na podzim roku 1974 těšit z nového divadelního prostoru, kterým se stala budova č. 13 (naproti hlavní budově divadla) Studio „d“, jež bylo chápáno jako „malá tvůrčí dílna“. Fungování „Děčka“ přetrvalo do současnosti. O několik let později, v roce 1981, spatřili diváci poprvé tzv. přehlídku Divadla jednoho herce. Nultý ročník festivalu divadla jednoho herce v Chebu se uskutečnil u příležitosti 20. výročí založení Západočeského divadla. U jeho vzniku stáli umělci jako Jiřina Švorcová, Ludmila Pelikánová, Jiří Kutina, Eva Šmeralová a další.<sup>35</sup>

V listopadových dnech roku 1989 se divadlo stalo místem pro mítinky. Hrála se například inscenace *Hodina mezi psem a vlkem* (1989) autorky Daniely Fischerové, v režii Františka Hromady, v režii Karola Skladana *Pohádka z klobouku* (1989) a *Zkrocení zlé ženy* (1990), *Král Vávra* (1990) v režii Milana Przebinda, aj.<sup>36</sup>

V sezoně 1990–1991 se novým zřizovatelem divadla stalo město Cheb. V této první porevoluční sezoně se jako první hrály inscenace hostující režisérky Jaroslavy Šiktancové, pod názvem *Putování za štěstím* (1990). V závěru téže sezony opustil po třinácti letech místo ředitele Jaroslav Vlk, kdy na jeho místo nastoupil herec, režisér i umělecký šéf František Hromada.<sup>37</sup> Šéfem uměleckého souboru byl režisér

---

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>35</sup> *Nabízí se otázka, proč právě v Chebu? Dvacet let předtím vzniklo v Chebu divadlo jako symbol češství. Tímto aktem byla dovršena etapa poválečné výstavby, konsolidace a dosídlení českého západního pohraničí.* Viz JUSTL, Vladimír. *Divadlo jednoho herce*. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1989, s.171-172.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 296 – 304.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 306 – 308.

Pavel Pecháček a dramaturga Martina Urbana vystřídala lektorka dramaturgie Alena Zemančíková.

V devadesátých letech došlo k většímu zaměření se na dětského diváka. Pokračovalo se v tradiční přehlídce Divadla jednoho herce. Kromě Františka Hromady zde působila například režisérská osobnost Jiří Budínský (*Andělka a laskavec 1991*), na jevišti vynikaly herečky a herci Radmila Urbanová, Eva Navrátilová, Alena Svatošová, Kateřina Pokorná, Pavel Marek, Jarmila Šimčíková, Dalibor Chrudina, Kamil Prachař, Jaroslav Lev aj. (převážná část hereckého ansáblu zůstala chebskému divadlu věrná až do současnosti). Z inscenací se uváděly např. *Plynové lampy* (1992), *Zahradní slavnost* (1996), *Kat a blázen* (1995), *Nebe na zemi* (1996), *Popelka* (1995), *Alenka v říši za zrcadlem* (1996) aj.<sup>38</sup>

Noc z 5. na 6. dubna 1997 byla pro chebské divadlo doslova tragédií. Neznámý pachatel založil požár divadla a způsobil tak nevratné škody. Pomoc obyvatel na sebe nenechala dlouho čekat a již 24 hodin po neštěstí začali lidé shromažďovat finanční prostředky na obnovu divadla. Rekonstrukce Západočeského divadla v Chebu začala v říjnu 1997. Z důvodu dočasné ztráty divadelního prostoru se rozjel soubor se svou produkcí po celé republice. Díky ochotě a vstřícnosti blízkých divadel ve Františkových Lázních a Mariánských Lázních mohli herci zkoušet další inscenace v jiných prostorách. Využito bylo také Studio „d“ a Chebský hrad.

Slavnostní otevření budovy chebského divadla po rekonstrukci se uskutečnilo 4. května 1998. První inscenací byl *Slaměný klobouk* (31. 12. 1997) v režii Pavla Pecháčka, po níž 30. května 1998 následovala první činoherní premiéra v obnoveném divadle, Eurýpidův *Orestés* v režii hostující Ireny Žantovské.<sup>39</sup>

O rok později nastoupil do funkce ředitele chebského divadla Miloš Růžička, který vystřídal Františka Hromadu. Ten byl zprvu šéfem uměleckého souboru. Později jej nahradil Branislav Mazúch a František Hromada zůstal do konce kalendářního roku 1999 v souboru jako režisér. Hrály se inscenace pro dospělé publikum - *Zahraj to znovu*, *Same* (2003), *Hamlet* (2004), *Agnus Dei* (2003), ale i

---

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 312 – 345.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 346, 354, 362, 370.

pro děti - *O bílé kočičí princezně* (2004), *Čarodějův učeň* (2004), *Stvoření světa* (2009) aj.<sup>40</sup>

Uměleckým šéfem se od 1. ledna 2006 stal čerstvý absolvent DAMU (a zároveň žurnalistiky a francouzštiny), Zdeněk Bartoš, jenž určuje směr, kterým se divadlo ubírá až do současnosti. Na začátku téhož roku nastoupila do divadla dramaturgyně Marta Ljubková, absolventka Katedry alternativního a loutkového divadla DAMU a pražské bohemistiky, která působí v současné době jako dramaturgyně Činohry Národního divadla v Praze a od příchodu Daniela Špinara jako šéfdramaturgyně. Zároveň vyučuje na Katedře alternativního a loutkového divadla pražské DAMU. Z chebského angažmá odešla v polovině sezony 2007–2008, ale i poté se externě podílela na tvorbě dramaturgických plánů a vybraných inscenací. Grafičkou divadla se stala scénografka Andrea Dobrkovská. Pod jejich vedením se změnily internetové stránky divadla a grafické materiály, vznikly tzv. Velké divadelní pátky, v letních měsících se konala představení na chebském hradě a hradě Loket. Divadlo získalo novou tvář po všech stránkách. K úspěšným inscenacím patřil *Kupec benátský* (2006), *Proč bychom se netěšili* (2006), *Romeo a Julie* (2007), *Prvotřídní ženy* (2007) a ve Studiu „d“ *Maratón* (2007), *Kyanid o páté* (2007), *Osiřelý západ* (2007) aj.<sup>41</sup>

V únoru 2011 nastoupil do stálého angažmá jako režisér a dramaturg Šimon Dominik, který zde působil do prosince 2014. Změny v divadle nastaly i o rok později. Dosavadní šéf Miloš Růžička na svůj post rezignoval a do funkce ředitele divadla, s platností 1. ledna 2012 byl zvolen bývalý chebský starosta a ochotník Jan Svoboda. Téhož roku se v divadle realizovalo osm premiér. Na výběru her pro tuto sezonu se podíleli dramaturgové Marta Ljubková, Šimon Dominik, Ondřej Novák a umělecký šéf Zdeněk Bartoš. Větší počet osobností při výběru repertoáru se projevil také v pestrosti titulů. V premiéře byly uvedeny inscenace českých i zahraničních autorů, určené pro dospělého diváka i dětské publikum. Prvního uvedení se dočkala i adaptace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* (2012). Tato inscenace se pak stala jednou z divácky nejúspěšnějších za poslední léta. V roce 2013 bylo všech dvaadvacet představení vyprodáno a zároveň to byla inscenace s největším počtem repríz. Téhož roku bylo v divadle uvedeno sedm premiér, z

---

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 376 – 411.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 412 – 431.

nichž k vrcholům sezony patřil americký muzikál v režii Zdeňka Bartoše *Divotvorný hrnec*. Ten vznikl ve spolupráci Karlovarského divadla, Karlovarského symfonického orchestru a Západočeského divadla v Chebu.

Významnou událostí roku 2013 se stal také 17. ročník festivalu Divadlo jednoho herce, pro který dramaturgyně Marta Ljubková sestavila program, kdy mohli diváci zhlédnout účinkující z pěti zemí v jedenácti představeních. Jmenujme například herce Karla Rodena v inscenaci Kathariny Schmitt *Sam* (Režie: Kamila Polívková), polského herce Mateusze Olszewskiho v inscenaci Alessandra Baricca *Novecento* (Režie: Marcin Brzozowski), herečku Kláru Štěpánkovou v inscenaci Tamary Pomoriški *Psáno do písku* (Režie: Jiří Seydler) či mexickou performerku Cristinu Maldonado v její autorské hře *What she does*, kterou si sama režírovala.<sup>42</sup>

Následující rok opustil divadlo dramaturg Šimon Dominik, jenž v současné době působí jako šéf činohry libereckého divadla. Do nástupu nové dramaturgyně Martiny Pokorné, na podzim roku 2016, sestavil dramaturgický plán na sezonu 2015–2016 umělecký šéf a režisér Zdeněk Bartoš. I přes dramaturgické změny bylo v této sezoně uvedeno v premiéře devět titulů, mezi které patřily např. *Marie Antoinetta* (2015) v režii Šimona Dominika, groteska *Lázeňská veverka* (2015) v režii Ivo Kristiána Kubáka, Gozziho *Král jelenem* (2015) v režii Zdeňka Bartoše, autorské zpracování českého komiksu *Rychlé šípy reloaded* (2015) v režii Janka Lesáka a další tituly. Aby vznikl prostor pro nová představení, muselo mít derniéru sedm inscenací, mezi kterými byly *Sen čarovné noci* (2013), *Divotvorný hrnec* (2013), *Políbila Dubčeka* (2014), *Stvoření světa* (2009) aj.

Následující sezonu se na výběru repertoáru podílela dramaturgyně Martina Pokorná, která vystudovala režii a dramaturgii na katedře alternativního a loutkového divadla DAMU pod vedením Jana Schmida a Miloslava Klímy. Svoji spolupráci s chebským divadlem tak navázala opět po několika letech (v ZDCH působila od 2008–2011). Dramaturgicky se podílela na titulech *Ženy na pokraji nervového zhroucení* (2016), *Jméno* (2016), *Adéla ještě nevečeřela* (2016), *Králova řeč* (2017) či *Absolvent* (2017). Jak je vidno, ani s nástupem nové dramaturgyně

---

<sup>42</sup> *Divadlo jednoho herce* [online]. [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z: <http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=djh&r=2013>.



nebylo divadlo ochuzeno o žánrově odlišné tituly, přičemž je na repertoár opět zařazen divácky úspěšný žánr adaptace (*Adéla ještě nevečeřela* a *Absolvent*).

V letech 2012–2016, kdy byly uvedeny v premiéře adaptace oblíbených filmových komedií (*Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* a *Adéla ještě nevečeřela*), byl repertoár divadla žánrově vyvážený. Hrály se komedie např. *Léto na kole*, *Přehrada*, *Návod na štěstí*, *Lázeňská veverka* aj. Diváci mohli zhlédnout i klasiku např. *Sen čarovné noci*, *Cyrano z Bergeracu* aj., hudební představení *Dobře placená procházka* a *Divotvorný klobouk*. Zapomenuto nebylo ani na dětského diváka v inscenaci *Fimfárum*, *Lakomá Barka*.

Za poslední roky se u místního publika stala velmi populární hudební představení a divadelně-muzikálové adaptace oblíbených filmů. Diváci nejsou ochuzeni ani o mimoměstské soubory. Často zde hostují například divadelní soubory z Prahy. Jako scéna je využívána nejen divadelní budova, ale také studio d, které se nachází naproti hlavní budově chebského divadla.

Mohli bychom tedy říci, že Západočeské divadlo v Chebu není vyhraněno konkrétní žánrové skladbě. Své publikum si tak najde u diváků různých sociálních skupin napříč generacemi, což se projevuje kladně ve vysoké divácké návštěvnosti.

Od září roku 2008 až po současnost si nese každá divadelní sezona svůj název. Ten napovídá, v jakém duchu se ponese a jaký repertoár bude zvolen. Například *Sezona nečekaných tajemství* (2008–2009), *Sezona neodolatelných příbuzných* (2010–2011), *Sezona romantických bláznů* (2013–2014) aj.

## 2. ADAPTACE a MUZIKÁL

Cílem této bakalářské práce je mimo jiné také komparace jevištního zpracování s původní filmovou předlohou u adaptací *Jak utopit dr. Mráčka* (2012) a *Adéla ještě nevečeřela* (2016), které byly uvedeny v Západočeském divadle v Chebu. Obě adaptace obsahují hudební čísla a inscenace *Adéla ještě nevečeřela* se označuje jako muzikál. Pojdme se tedy ještě před tím, než přistoupíme k samotné analýze inscenací a komparaci, vysvětlit pojem adaptace, její pravidla a zaměřit na význam a prvky žánru muzikál.

Ve svém článku *Dramatizace jako teoretický problém* se zabývá dramaturgyně a autorka Iva Šulajová mimo jiné pojmem adaptace. Tento termín vyjadřuje jako přizpůsobení struktury původního díla novému uměleckému záměru buď cestou moderního přepracování, aktualizace, parodie, nebo kompozičně stylistické úpravy zastaralého textu. Adaptace je bližší převodu mezi jednotlivými druhy uměleckými - v našem případě filmem a divadlem. Textovou fixací nemusí být dramatický text jako takový, ale i scénář (jako v našem případě, zaznamenávající podobně jako u filmového a TV díla i technickou stránku budoucí realizace), libreto, režijní kniha apod. Pro adaptaci je scénické dílo primárním, vznik literární hodnoty druhotným cílem.<sup>43</sup>

Kdežto muzikál je v *Teatrologickém slovníku* Petra Pavlovského definován jako *dramatický, žánrově jinak zcela otevřený druh hudebního divadla - tzv. mluvené, zpívané a tančené divadlo*.<sup>44</sup>

Ivo Osolsobě ve své publikaci *Muzikál je když...* vysvětluje význam slova muzikál. Kdy anglické slovo musical je zkratka původně dvojslovného výrazu musical comedy, v překladu tedy hudební komedie.<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> JUST, Vladimír (ed.). *Divadelní revue*. Praha 1: Divadelní ústav, 2004, s. 47.

<sup>44</sup> PAVLOVSKÝ, pozn. 6, s. 184.

<sup>45</sup> OSOLSOBĚ, pozn. 8, s. 3.

Až do poloviny dvacátého století byl tento žánr výhradně americký (zpočátku jen newyorský) a až ve druhé polovině dvacátého století se dostává do ostatních koutů světa. Muzikálový žánr balancuje na hranici mezi kulturou tzv. vysokou a tzv. populární. Podstatou muzikálu je syntéza divadla a písně.

Obě muzikálové inscenace, které jsou předmětem zkoumání této bakalářské práce nepatří k nejhranějším světovým muzikálovým titulům (jako např. *Cats*, *West Side Story*, *The Phantom of the Opera* aj.) ani k českému muzikálu, jako *Starci na chmelu* či *Kdyby tisíc klarinetů*. Výjimečné jsou tím, že muzikál nebyl přenesen na divadelní prkna po vzoru zahraničních produkcí či filmových muzikálů, ale, že se jedná o převod hraného filmu do muzikálové podoby. U obou titulů je také shodné, že inscenace nevznikly v divadlech, kde se muzikály převážně hrají, jako např. Divadlo Kalich, Hudební divadlo Karlín, Goja music hall, ale na oblasti. Činoherci si tak vyzkoušeli náročnou disciplínu, ve které je zapotřebí nejen kvalitně hrát, ale také zpívat a tančit.

### 3. Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

Divadelní inscenace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* vznikla na základě filmové předlohy. Premiéru měla v chebském divadle 15. prosince 2012 a díky neutuchajícímu zájmu publika byla na programu několik sezon (derniéra se uskutečnila 11. února 2017). V repertoáru divadla navazuje na další úspěšnou filmovou adaptaci *Pane, vy jste vdova!* (premiéra 31. prosince 2009). Než přikročíme k samotné analýze a komparaci jevištního zpracování s filmovou podobou, ve stručnosti si představíme tvůrce filmu a inscenátory divadelní adaptace.

Tvůrci filmového scénáře byli Petr Markov, Václav Vorlíček a Miloš Macourek. Petr Markov je scénárista, který je mimo jiné podepsán pod trilogií *Slunce, seno, jahody*; *Slunce, seno a pár facek* a *Slunce, seno, erotika*. Podílel se též na pořadech *Zlatička*, *Tváře českého filmu* a *Kam zmizel ten starý song*.

Režisér Václav Vorlíček je režisérem převážně komedií a pohádek. V tandemu s dramatikem a scénáristou Milošem Macourkem patřil od 60. let 20. století k tvůrcům oblíbených fantasy komedií jako *Kdo chce zabít Jessii* (1966), „*Pane, vy jste vdova!*“ (1970), *Dívka na koštěti* (1971), či *Což takhle dát si špenát* (1977).<sup>46</sup>

Inscenaci připravil dramaturg Zdeněk Bartoš, který byl také autorem textů. Režisérem inscenace byl Šimon Dominik. Oba jsou divákům chebského divadla velmi dobře známi. Zdeněk Bartoš (\*1975) pochází z Prahy, kde vystudoval režii na Katedře činoherního divadla DAMU pod vedením Jaroslavy Šiktancové a Lukáše Hlavici, uměleckým šéfem Západočeského divadla Cheb se stal roku 2006. Od té doby zde režíroval celou řadu inscenací. Například *Stvoření světa*, *Kupec Benátský*, *Na flámu*, *Dobře placená procházka*, *Sen čarovné noci*, *Cejch*, *Adéla ještě nevečeřela* aj. Dramaturgicky se podílel například na inscenacích *Večer tříkrálový*, *Saturnin*, *Othello* aj.

---

<sup>46</sup> Všechny tyto komedie byly ve své době velmi oblíbeným žánrem, který spojoval prvky humoru, sci-fi, či pohádky. Děj se odehrával v současnosti. Zápletky byly často inspirovány italskou a francouzskou fraškou (záměna osob, převleky, rodina nepřející lásce, kouzelné prostředky apod.). Viz PTÁČEK, pozn. 9., s. 158-159.

Režisér a dramaturg Šimon Dominik (\*1981) pochází rovněž z Prahy, kde vystudoval režii na Katedře činoherního divadla DAMU pod vedením Jaroslavy Šiktancové a Jana Vedrala, v Západočeském divadle v Chebu působil od února 2011 do prosince 2014. Inscenoval zde například: *Doma u Hitlerů* (Arnošt Goldflam), *Tragédie Albrechta z Valdštejna* (Henry Glapthorne), *Arkádie* (Tom Stoppard), *Lakomá Barka (Fimfárum)* (Jan Werich), *Léto na kole* (Penelope Skinnerová), *Políbila Dubčeka* (Karel Steigerwald), *Marie Antoinetta* (David Adjmi) aj. Jako dramaturg se podílel na inscenacích: *Divotvorný hrnec*, *Přehrada*, *Paní z moře*, *Třicet devět stupňů*, *Dobře placená procházka*. Přeložil komedii *Na flámu* (Tom Stoppard).<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Web Západočeského divadla v Chebu. Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách [online]. [cit. 13. 11. 2016]. Dostupné z: <http://divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZK>, Šimon Dominik [online]. [cit. 13. 11. 2016]. Dostupné z: <http://divadlocheb.cz/main.php?sess=lide1&clen=31>.

### 3.1. Komparace děje

Divadelní adaptace Zdeňka Bartoše *Jak utopit dr. Mráčka* vychází z filmového scénáře a je rozdělena do 45 obrazů, s jednou přestávkou (po čtyřiaadvacátém obraze).

Pod každým označením nového obrazu a v některých místech hlavního textu jsou explicitní scénické poznámky, ze kterých se dozvíme informace o aktuálním prostředí, ve kterém se bude následující děj odehrávat, ale i herecké akce, jež budou následovat. (Např. *skočí do vody, mává zpoza stromů* apod...) <sup>48</sup> Momenty, kde v inscenaci zazní píseň, jsou také vypsány ve scénáři. Ve vedlejším textu jsou prefixy a repliky jednotlivých postav.

Dějová zápletka filmu zůstává neměnná i v samotné inscenaci. Hlavními představiteli hastrmanské komedie je skupina vodníků, kteří se kvůli nevyhovujícím hygienickým podmínkám musí vystěhovat z domu, jež má být následně zbourán. Případ má na starosti bytový referent doktor Mráček, kterého se vodníci rozhodnou zneškodnit. Celou situaci jim však zkomplikuje Jana (vodnická dcera), když se do úředníka zamiluje a snaží se jeho smrti zabránit. Vzniká tak řada komických situací a momentů zakončených šťastným koncem.

Komparujeme-li film a divadelní inscenaci, musíme vycházet z faktu, že výsledné dílo je závislé na konkrétních faktorech a podmínkách, které se liší v závislosti na tom, zda se jedná o filmové či divadelní zpracování. Také divákově vnímání je odlišné, pokud sleduje film v televizi či inscenaci v divadle. V první řadě je to fakt, že se divadelní představení odehrává tady a teď v reálném trojrozměrném prostoru. Filmovému dílu pak náleží prostor dvojrozměrný. <sup>49</sup> V divadle divák snáze věří, že to, co sleduje, je nereálné, že se jedná o pouhou iluzi. Při sledování televizního filmu pak má větší tendenci propadnout iluzi a věřit, že děj, který se před ním odehrává je reálný.

---

<sup>48</sup> BARTOŠ, Zdeněk. *Jak utopit doktora Mráčka*. s. 12.

<sup>49</sup> BARTOŠ, pozn. 10, s. 11.

Porovnáme-li syžet<sup>50</sup> filmu a syžet inscenace, dojdeme k téměř shodnému uspořádání dějových situací. V expozici proběhne nehoda autobusu, po které zjistíme, že postavy, které ji zavinily, nebudou obyčejní lidé. Následně se seznamujeme jak s rodinou Vodičkových, tak s rodinou Wassermanových, abychom zjistili, že se jedná o vodníky. Syžet nám poté postupně vyjeví plán na zneškodnění dr. Mráčka a také situace, které se dějí ve prospěch záchrany jeho života.

Pro větší přehlednost a orientaci v textu bakalářské práce je potřeba představit si jména hlavních a vedlejších postav jevištní inscenace a hierarchii členů vodnické rodiny.

Postavami ze světa lidí jsou Mráček, jeho matka, kamarád Honza, úřednice, kamarádka Jany Krista a zdravotní sestra Růženka. Do vodnické rodiny pak patří pan Wasserman, jeho žena Matylda a dcera Polly, kteří se nadřazují nad zbytek rodiny a zneužívají jejich dobroty. K Wassermanově rodině pak patří další rodina vodníků a to jsou Vodičkovi, kteří Wassermanovým posluhují. Součástí této rodiny je Jana Vodičková, její otec Alois, strejda Karel a Bertík. K vodníkům se také řadí dvě mužské vodnické postavy, které se mají postarat o to, aby vodníci nevymřeli. Jsou jimi Thomas a Rolf. Dalšími vodníky je pak manželský pár Bach s Bachovou.

Vrátíme-li se k samotnému syžetu, výjimku v uspořádání tvoří několik scén, které byly autorem adaptace zařazeny na jiném místě. Pokud by nebyla porušena chronologie v inscenaci oproti filmu, mělo by to za následek zdlouhavou představbu scény a rekvizit, což by narušilo jak časovou, tak i z hlediska vnímání diváka, plynulost hry na jevišti. Jedná se o změnu prostředí, která se ve filmu zajistí střihem, což však u divadelní inscenace nelze.

Například scéna, ve které je vodník Wasserman přítomen na kongresu vodníků v Hamburku. Ve filmovém zpracování je zařazena poté, kdy se Jana domlouvá s Mráčkem na výlet lodí a po scéně z Hamburku navazuje scéna, kdy do Prahy přijíždí mladí vodníci Thomas a Rolf. V divadelní inscenaci předchází scéně

---

<sup>50</sup> „Syžetem je míněno vše, co ve filmu vidíme a slyšíme a to v pořadí a podobě, v jaké to vidíme a slyšíme.“ Viz KOKEŠ, pozn. 12, s. 17. „Syžet obsahuje všechny události fabule, které jsou ve filmu jednoznačně uvedeny.“ BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: AMU, 2011, s. 114.

v Hamburku situace, ve které zaznamenávají paní Mráčková se synem formulky na proměnu savců v ryby, které jim diktuje utopený profesor Ikebara. Poté následuje dějová linka, ve které je pan Wasserman přítomen na kongresu. Následně shodně jako ve filmu přijíždí vodníci Thomas a Rolf.

Další obměna syžetu vyvstala v druhé polovině inscenace. Ve filmu je scéna, při které se snaží vzít Jana se strýcem bublaninu z domova paní Mráčkové proložena třemi dalšími scénami – příjezdem Wassermana z Hamburku, návštěvou doktora Mráčka u Wassermana a proměnou Mráčka v rybu v jeho kanceláři. V divadelní inscenaci však sledujeme v jedné scéně, která Jana s Bertíkem vskočí do akvária, dialog Mráčkové s vědci a odcizení bublaniny Bertíkem a Janou. Následuje scéna příjezdu Wassermana z Hamburku.

Přestože syžetové uspořádání v inscenaci vykazuje nepatrné obměny oproti filmovému zpracování, inscenátorům se podařilo převést na jeviště téměř totožný syžet, který je ve filmu. Drobné obměny situací pak nikterak nenarušují smysl a význam příběhu.

Fabule<sup>51</sup> inscenace je pak totožná s fabulí ve filmu. Záměrem inscenátorů nebylo vytvářet nové invence, ale jelikož se jedná o adaptaci, tak se držet filmové předlohy. Fabule je jedním z důležitých kompozičních prvků, zajišťujících jednotu divadelního díla.<sup>52</sup> V inscenaci je zachován princip montáže, jako je tomu u filmového zpracování. Rozdíl nastává ve chvíli, kdy můžeme v divadle sledovat dvě prostředí na jedné scéně. Příkladem je devátá scéna, kdy na jevišti sledujeme paralelně interiér Vodičků a Mráčků. Další odlišností oproti filmu je končící dvanáctá scéna, kdy Mráček vylézá z vody i se šlapadlem v podobě labutě a diváci již mohou sledovat dění doma u Vodičků. Tyto postupy souvisí opět s větší plynulostí děje na jevišti.

---

<sup>51</sup> Fabule je při sledování filmu či inscenace divákem odvozována na základě událostí zobrazených syžetem, ale také od událostí, které si divák na jeho základě pouze domýšlí. Jedná se o přesné příčinné a chronologické uspořádání událostí, které se staly. Viz KOKEŠ, pozn. 12, s. 18.

<sup>52</sup> ČERNÝ, František. *Otázky divadelní režie*. Praha: Melantrich, 1988. s. 141.



### 3.2. Převod interiérů, exteriérů a triků z filmu do divadelní inscenace

Velkou popularitu si filmový snímek získal nejen díky kvalitnímu scénáři a hereckým výkonům, ale také filmovým trikům. Je tedy na místě zaměřit se podrobněji na to, jak si tvůrci inscenace poradili s převodem filmových triků na jeviště.

Je zřejmé, že se inscenátoři snažili převést na jeviště veškerou filmovou iluzi. Jejich snahou bylo scénograficky a herecky se co nejvíce přiblížit filmu. Pro přípravu scény zvolili iluzivně realistickou scénografii. Ta se vyznačuje co nejpřesnějším napodobením skutečnosti ve scénických detailech, čehož při práci využil scénograf Karel Čapek. Přední prostor jeviště znázorňoval vodu. Toho docílil využitím modrých oválů z měkkého materiálu, které zajistily bezpečný pohyb herců na scéně. Propadliště pod jevištěm pak sloužilo k dalším hereckým akcím, kdy herci měli pádlovat, či plavat a bylo potřeba, aby dolní polovina těla byla skryta pod jevištěm. V zadní části jeviště se pak nacházely jednotlivé interiéry. Pokoje Vodičků, kancelář a byt dr. Mráčka, nemocnice. Pokud se děj odehrával na plovárně, před kulisy představující jednotlivé interiéry se postavily kulisy s motivem stromů, které původní zakryly. Společně s jevištními postavami, které si házely nafukovacím balónem, pádlovaly, či plavaly a byly oblečeny do plavek, vznikl prostor koupaliště. Pokoje Vodičkových byly zařízeny stoly, židlemi a umyvadlem, kterým Wasserman a jeho manželka opouštěli místnost.

U Mráčků se interiér skládal z nábytku a akvária, kde se ocitly postavy vodníků, když přišly ukrást bublaninu. Došlo také na paralelní rozdělení prostoru dějiště. Stalo se tak například ve scéně, kdy Jana s Mráčkem spolu komunikovali telefonicky. Aby diváci mohli při hovoru sledovat oba herce zároveň, byl nasvícen jeden pokoj u Vodičků a pokoj u Mráčků. Tyto změny se na jevišti uskutečňovaly rychlou přestavbou scény, jež probíhala za hudebního podkresu při setmělém jevišti. Pro zachování atmosféry jednotlivých jevišť, bylo hojně využito rekvizit. Například zástupnou rekvizitou, která měla být stůl a rekvizitami v podobě starodávných předmětů se vytvořilo dějiště představující starožitnictví, do kterého chodila Polly a Mráček.

Dalším dějištěm byla nemocnice, která byla na scéně vytvořena modrobílými kulisami, plátnem, na kterém byly malé obdélníky představující kachličky, a rekvizitou nemocničního vozíku. Jevištní postavy měly kostýmy v podobě bílých doktorských plášťů a sesterské uniformy. Dopravní prostředky, kterými byly ve filmu auta a lodě, nahradily v divadelní inscenaci papírové malované rekvizity, které splnily svou divadelní funkci a ještě působily pro pobavení diváků.

Nyní se zaměříme na několik triků, které byly z filmu převedeny do divadelní inscenace. S první trikovou akcí jsme se setkali v průběhu čtvrté scény, kdy Wasserman proměnil Aloise v hadr, aby s ním Jana mohla utřít podlahu. V inscenaci proměnu v hadr provedla Matylda, přičemž herec v roli Aloise využil plášť, který měl na sobě oblečený, a za hudebního doprovodu a blikajících světel se do kabátu zamotal a sesunul se na zem. Následovala píseň, ve které se Jana vyzpívávala z toho, že jednou je její táta kartáč a jednou zase hadr. V průběhu písně přišla Matylda, jež proměnila Aloise zpět v člověka, ten si pak kabát sundal, zůstal na jevišti a pokračoval svou replikou v páté scéně.

Druhý trik následoval v šesté scéně. Wasserman se balil na cestu do Hamburku. Po rozloučení zmizel v umyvadle, ze kterého ještě vykrouknul, aby rodinu zaúkoloval. Na scéně vodníci pomohli přistavit Wassermanovi židli a ten vkročil do připravené rekvizity umyvadla. Podle toho jsme viděli, že se dostal herec za scénu otvorem v kulisách, jež představovaly stěnu za umyvadlem. Tato herecká akce působila velmi vtipně a vyvolala v divácích smích.

V deváté scéně proměnila Matylda Janu na půl hodiny v jelito. A jak byl proveden na jevišti tento trik? Když se setmělo jevištní osvětlení, Jana vyběhla za kulisy a poté jsme již viděli rekvizitu jelita. Janu pak zpět proměnil Karel. Proměna se děla za stejného hudebního podkresu, jako když se měnil Alois v hadr.

S dalším trikem jsme se setkali při příjezdu Wassermana na kongres. Ve filmu poprosil recepční dotyčného o kontrolu, že se jedná skutečně o vodníka. Ten se proměnil na pár vteřin v rybu a následně na sebe vzal zpět lidskou podobu. V divadelní inscenaci byla pro tento účel kontroly, postavena na scéně rekvizita v podobě dveří, do kterých Wasserman vešel.

Když byl uvnitř, recepční zavřel dveře, které po chvíli otevřel. Diváci mohli vidět rekvizitu v podobě velké ryby. Poté recepční dveře opět zavřel a při jejich

následném otevření vyšel Wasserman ve své původní podobě. Pokaždé, když se tyto dveře otevřely, tak jsme viděli černou látku, za kterou se dalo vcházet a v níž byl otvor, který slouží k ukázce rekvizity ryby.

Ve filmu byla situace, v níž při příjezdu nových postav vodníků Thomase a Rolfa, usekl nešťastnou náhodou Alois Rolfovi nohu a kus nohy s botou odnesl pes. Při příchodu jevištní postavy Rolfa na scénu jsme si mohli všimnout, že tato postava převyšovala běžného člověka. Bylo to z toho důvodu, že herec měl nastavené boty (vypadalo to, jako kdyby chodil na chůdách), aby když došlo k useknutí končetiny, mohla spodní část s botou odpadnout a mohl ji odnést pes. Aby herec v tomto případě nespadol z výšky na zem a neublížil si, okřikoval ve scéně psa, o kterého se opíral ve stejné chvíli, kdy došlo k useknutí končetiny. Pak se sesunul k zemi. Následně byl Rolf naložen na vozík a odvezen do nemocnice. Nohu i s botou odnesla v zubech herečka, která ztvárňovala psa.

Dalšího triku se diváci filmu dočkali, když došlo k utopení Rolfa, jehož duši schovávali Vodičkovi doma v hrníčku. Matylda, která se to dozvěděla, se na všechny zúčastněné rozlítla. Zastavil ji až Karel, jenž ji proměnil v mouku s ušima. V inscenaci bylo využito kulisy umyvadla, kterým se Matylda dostala na scénu (stejný princip, jako když Wasserman odjížděl na kongres do Hamburku). Při proměně Matyldy v mouku s ušima se jevištní osvětlení ztlumilo a my jsme slyšeli hudební podkres jako při ostatních proměnách. Herečka v roli Matyldy proklouzla pryč ze scény dveřmi, na nichž byl zavěšen kabát, ze kterého poté vyndal Karel rekvizitu mouky s ušima. Tu položil na stůl, následně ji ze scény pryč odnesla Lejdyna.

Scénografie umožňující provedení všech těchto triků byla velmi důmyslně promyšlena. Diváci se tak mohli ponořit do děje odehrávajícím se na jevišti a věřit iluzi triků.

### 3.3. Proměna postav v jevištní interpretaci

Při sledování proměny postav u filmového díla a divadelní inscenace se můžeme zaměřit jak na složku fyziognomickou (kostýmy a vzhled), tak na herecký projev. Dále porovnáme, zda se v divadelní inscenaci vyskytují všechny hlavní a vedlejší postavy tak, jako je tomu ve filmu.

V divadelní inscenaci *Jak utopit dr. Mráčka* se kostýmní výtvarník držel filmové předlohy. Děj filmu se odehrává v 70. letech 20. století. Tomu odpovídají i kostýmy, které jsou zde použity. Stejně tak v divadelní inscenaci je kostýmní výprava situována do tohoto období. Totožné zůstaly i prvky spojené s vodní tematikou, které můžeme na oděvech spatřit. Například hlavní ženská postava Jana nosí ve filmu modré tričko s rybou, v inscenaci jsou to šaty s rybou. Rozdíl je pouze u scén odehrávajících se na plovárně. Ve filmu mají všechny postavy plavky, v divadelní inscenaci jsou plavky doplněny o legíny a herečky zde nosí kromě plavek také letní šaty či župan.

Změna postavy nastala pouze u Mráčkova zástupce z úřadu. Na filmovém plátně jej ztvárnil Jiří Lír, v divadle si tuto postavu zahrála Radmila Urbanová. Výměna ženské postavy za mužskou však neměla vliv na děj inscenace.

Výrazná a překvapivá změna byla u psiho hrdiny, který je ve filmu součástí rodiny Vodičků. Tvůrci inscenace jej ze scénáře nevyškrtli ani nepoužili psa živého, ale svěřili tuto roli Dianě Tonikové, která tak ztvárnila reálného psa. Měla chlupatý kostým, pohybovala se a chovala jako pes. Díky této jevištní postavě nebyla v inscenaci nouze o další vtipné situace a momenty.

Věk ani charaktery hlavních postav se v inscenaci oproti filmu nemění. Jana Vodičková je mladá upřímná dívka, která bojuje za svá přesvědčení, hodnoty a cíle, i když to má být proti vlastní rodině. Další ženská postava Matylda je v inscenaci stejně jako ve filmu nadřazenou a panovačnou ženou, jež se snaží řídit chod domácnosti a celého příbuzenstva. Její manžel Wasserman pak milujícím manželem a otcem, ale despotickým nadřazeným Vodičků.

Charaktery postav na divadle bylo potřeba ztvárnit daleko teatrálněji než ve filmu. Důvod je prostý. Diváka od herců dělí rampa a ve většině případů ještě několik řad s ostatními diváky. Ve filmu jsme se tak setkali s civilním projevem na kameru, kdežto v inscenaci byly pohyby a gesta herců výraznější. Vycházelo se z režijního záměru, kdy došlo ke zvýraznění komediálních poloh, groteskní nadsázky, výraznější gestikulace. To vše vedlo ke zdůraznění charakterových rysů postav, kdy například Matylda byla panovačná, Wasserman despotický, Růženka naivní atd.

### 3.4. Hudební složka inscenace

Významný rozdíl u filmové komedie a divadelní adaptace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* hraje hudební složka. Ve filmu se setkáváme s nediegetickou hudbou v úvodní a závěrečné titulkové sekvenci. Přičemž v závěru se ještě odvíjí děj filmu a divák, stejně tak jako na začátku snímku, slyší píseň *Znala panna pána*, kterou nazpívala Helena Vondráčková a Václav Neckář. Diegetická hudba je pak slyšet z rádia, při schůzce dr. Mráčka a Jany a na schůzce Jany a Kristy a dále od zpěvačky, jež zpívá vodnickou píseň na kongresu v Hamburku. Jednotlivé scény filmu jsou pak rozděleny přímým stříhem bez hudby.

Naproti tomu v divadelní inscenaci je celá řada písní, které živě zpívají jevištní postavy, a k nimž texty napsal Zdeněk Bartoš a hudbu složil Matěj Kroupa.

Ivo Osolobě v knize *Divadlo které mluví, zpívá a tančí* přirovnává píseň k baletní nebo akrobatické podívané, při které máme s překvapením zjistit, že ty nádherné a skvěle sladěné baletní pohyby nám jakoby nic, jen tak mimochodem, při svých vrcholných výkonech přestavěly scénu. Přičemž píseň je takové přestavování scény za pomoci baletu.<sup>53</sup>

V inscenaci *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* bylo celkem šestnáct hudebních čísel a písní, kdy u některých došlo k přestavbě scény. Všechny písně sebou nesly určitý rytmus a náladu. Některé byly v rychlém, další v pomalém tempu. Text písní přinesl vždy informaci o právě probíhající akci na jevišti a o konkrétní náladě. Některé postavy se tak vyzpívávaly ze svých smutků, jiné zpěvem dávaly najevo radost ze života. Inscenace obsahuje sóla (píseň Jany o tom, že se někdy její táta nebo strejda promění v kartáč či hadr), duety (duet Jany Vodičkové a Jindřicha Mráčka, když spolu plují na lodi po Vltavě) i písně, které zpívá větší počet herců (píseň *Na plovárně*).

První píseň slyšeli diváci v úvodu od postav Bacha a Polly. Ti se srazili s autobusem plným turistů. Další navazující píseň se stejnou melodií zazpívali o pár

---

<sup>53</sup> OSOLSOBĚ, pozn. 13, s. 97.

minut později další jevištní postavy, kterými byli vodníci Karel, Bertík, Alois a Jana.

Z obsahu písní se diváci dozvěděli více informací o samotném ději. Například v písni *Na plovárně*, v duetu, který si zazpívali Mráček a Jana při nastupování do loďky a plavící se po Vltavě, se vyznávali ze svých citů. Samotný živý zpěv pak pro diváka představoval oživující prvek celé inscenace a měnil tím žánr z činohry na divadelně-muzikálovou adaptaci.

### 3.5. Závěrečné shrnutí komparace filmu a divadelní adaptace

Po skončení komparace a analýzy filmu *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* s divadelní adaptací jsem zjistila, že syžetové uspořádání obou děl je téměř totožné. Nepatrné syžetové obměny v inscenaci nastaly pouze z důvodu větší plynulosti děje na jevišti a menší náročnosti na scénografickou přestavbu. Stalo se to takovým způsobem, že celá fabule příběhu nebyla nikterak narušena. Zůstaly zachovány rovněž veškeré postavy, pouze s jedním malým rozdílem, kdy byl mužský hrdina nahrazen ženskou hrdinkou, což ale opět nenarušilo nikterak smysl a samotný vývoj děje celé hry. Tím, že inscenátoři vycházeli plně z filmového scénáře, zůstal zachován humor a vtipnost jednotlivých scén a replik. Dokonce díky důmyslné scénografii, při které se inscenátoři snažili převést na jeviště filmové triky, vznikl prostor pro další vtipné momenty.

Zásadní rozdíl pak nastal v hudební složce. Ve filmu se mohou diváci setkat s diegetickou a nediegetickou hudbou, ale pouze sporadicky, kdežto na jevišti se díky většímu zapojení hudebních čísel a písní dočkali muzikálového žánru. Tento přerod filmového díla na muzikálový žánr bych označila za nejzásadnější proměnu.



## 4. Adéla ještě nevečeřela

Muzikál *Adéla ještě nevečeřela*, stejně jako inscenace *Jak utopit dr. Mráčka*, byl vytvořen na základě filmové předlohy. Premiéru měl v chebském divadle

5. listopadu 2016 a navázal tak na úspěšný muzikál *Divotvorný hrnec*. Než se budeme věnovat samotné analýze a komparaci jevištního zpracování s filmem, stručně si představíme tvůrce filmu a inscenátory divadelní adaptace.

Námět a filmový scénář filmu *Adéla ještě nevečeřela* vznikly v tandemu Jiřího Brdečky a Oldřicha Lipského. Jiří Brdečka byl významným kreslířem, esejistou, scénáristou hraných i animovaných filmů a také režisér animovaných snímků. Oldřich Lipský patřil mezi přední režiséry divácky úspěšných komedií jako například *Slaměný klobouk*, *Tři chlapi na cestách*, *Marečku podejte mi pero* aj. Společně tato dvojice spolupracovala také na úspěšných snímcích *Limonádový Joe aneb Koňská opera* a *Tajemství hradu v Karpatech*.<sup>54</sup>

Autorem libreta, divadelní adaptace a textů písní k muzikálu je divadelní režisér, choreograf, scénárista a textař Radek Balaš, který společně s hudebníkem Ondřejem Brouskem vytvořili muzikál *Adéla ještě nevečeřela* ve Slováckém divadle, Divadle Broadway, Divadle J. K. Tyla a Horáckém divadle. Jako autor je Radek Balaš podepsán pod dalšími divadelními hrami a muzikály např. *Ostrov granátových jablek*, *Marilyn*, *Mata Hari*, *Mýdlový princ*. Inscenaci režíroval Zdeněk Bartoš. Scénografii, která hýří barevnými kostýmy a rekvizitami, vytvořili Jan Brejcha (scéna), Andrea Králová (kostýmy) a Dan Černý (kresby a animace).

---

<sup>54</sup> POKORNÁ, Martina. *Adéla ještě nevečeřela*. Divadelní program. Západočeské divadlo v Chebu, premiéra 5. 11. 2016. Cheb: Západočeské divadlo, 2016.

## 4.1. Komparace děje

Stejně jako u inscenace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* vznikla také u inscenace *Adéla ještě nevečeřela* divadelní adaptace na základě filmového scénáře. Při srovnávání syžetu a fabule filmového zpracování a divadelní inscenace se zaměříme na divadelní adaptaci, která je složena ze čtyř dějství, sedmadvaceti scén a padesáti hudebních čísel. Proměnu syžetového uspořádání provedeme chronologicky, v rámci jednotlivých dějství a scén.

Dějová zápleтка filmu a divadelní inscenace zůstává neměnná. Do Prahy přijíždí slavný americký detektiv Nick Carter, známý z oblíbených komiksů, aby vyřešil záhadu ztraceného psa hraběnky Thunové. Při vyšetřování je mu v Praze pravou rukou policejní komisař Ledvina. Společně se snaží dopadnout barona Ruperta von Kratzmara (původně Matěj Kráčemera) přezdívaného Zahradník. Nezměněna zůstává též romantická dějová linka mezi Nickem Carterem a Květuškou (profesorovou vnučkou).

Rozdíl mezi filmovým scénářem a divadelní adaptací nastal v syžetovém uspořádání jednotlivých obrazů. Stejně jako u filmu v úvodní titulkové sekvenci, začíná také inscenace melodií ukolébavky Wolfganga Amadea Mozarta *Princi můj maličký, spi*. Tu přeruší, na rozdíl od filmu, úvodní jazzová píseň zazpívaná dívčím triem Uvaděček. Poté děj na jevišti plyne shodně jako ve filmu. Divákům je představen hlavní hrdina Nick Carter, který přijíždí do Prahy. Jelikož však přijede oblečen v kroji, ve kterém by poutal pozornost obyvatel, musí se převléci zpět do svých šatů. Scény, kdy v jedné je herec oblečen v kroji a v další již v civilním oblečení, byly ve filmu odděleny stříhem. V divadelní inscenaci tak nastala první změna oproti filmu.

Aby si stihl herec převléci kostýmy, byla zde zařazena scéna, ve které Květuška, vnučka profesora Bočka, chytá motýly. Tato scéna je ve filmu o několik obrazů později. Výměna scén nikterak nenarušila samotný vývoj děje a neměla vliv na dějovou zápletku.

Drobná obměna obrazů nastala také v momentě, kdy se Nick Carter rozhodne, že půjde s komisařem Ledvinou na exkurzi památek. Po tomto rozhodnutí následuje ve filmu scéna, kde divák vidí Kratzmarův příbytek. Poté je opět střih na detektiva s komisařem, kterak navštěvují nejruznější místa v Praze. V inscenaci kvůli vloženému hudebnímu číslu (*Praha je štamgastů ráj*) a menší náročnosti na přestavbu jeviště, je scéna s Kratzmarem posunuta až po exkurzi Prahy. Následuje scéna v hotelovém pokoji, ze kterého se detektiv s Ledvinou chystají na návštěvu za hraběnkou Thunovou.

Další změna v syžetovém uspořádání inscenace nastala po scéně dvacet, ve které pokračuje děj v uličce na Malé Straně, kde se potkávají Carter s Květuškou. Ta vejde ve chvíli, kterak se Nick honí za lumpem, který je sluhou Kratzmara. Totožná scéna se odehraje ve filmu, avšak s tím rozdílem, že ve filmu po ní následuje herecká akce Cartera a komisaře Ledviny, kdy se detektiv snaží proměnit svého společníka tak, aby vypadal jako on, což by jim značně usnadnilo práci při dalším vyšetřování. V divadelní inscenaci však následuje scéna v šantánu, ve kterém rozmlouvá policejní ředitel Franz von Kaunitz a Kratzmar. Po jejich rozhovoru následuje hudební číslo třicet pět s názvem *Oči kočičí*.

Zdá se, jakoby inscenátoři zařadily šantánovou scénu společně s hudebním číslem jen proto, aby se plnil žánr muzikálu, jelikož ze samotné scény ani skladby nevyplývá žádný smysl ani nový poznatek pro diváka. Již smysluplněji se jeví zařazení hudebního čísla třicet sedm, *Rekapitulace/Kriminalista je hlava bystrá*, ve kterém Carter rekapituluje dosavadní děj. To je přínosné pro diváka, jenž si tak připomene důležité momenty příběhu.

Teprve po této skladbě dojde na proměnu komisaře Ledviny v Nicka Cartera. Nutno podotknout, že divadelní inscenátoři měli práci o to náročnější, že proměna musela být provedena živě před zraky diváků tak, aby to nenarušilo plynulost děje a aby to bylo uvěřitelné. Nešlo to vyřešit střihem jako ve filmu, ale i přes náročnost situace si tvůrci poradili skvěle.

V momentě, kdy se herec hrající komisaře Ledvinu měnil v Nicka Cartera, seděl na židli napravo od otevřené skříně zády k divákům. Když proměnu prováděl herec hrající Cartera, tak použil velkou bílou látku, kterou podržel tak, aby nebylo vidět, že zpoza paravánu vyběhl jiný herec štíhlejší postavy a na židli vystřídal herce, který hrál Ledvinu. Herec hrající Cartera přes něj přehodil své sako a sám se šel na

scéně převlékat do černého kostýmu, kde byly součástí letecké brýle a křídla. Poté odjel ze scény na jednokole. Herec, který nahradil na židli Ledvinu, si prohlížel věci v otevřené skříni, poté v jednom momentě zašel za skříň, jako, že si prohlíží věci za ní a v ten moment si tento herec prohodil sako s původním hercem hrajícím Nicka Cartera. Aby se však dostalo věrohodnosti, že je komisař Ledvina přestrojen za Nicka Cartera, hrál sice Nicka Cartera stejný herec jako předtím, avšak s tím rozdílem, že napodoboval pohyby komisaře Ledviny a dělal stejná gesta jako on. Když mluvil, tak mluvil na playback, kdy otvíral pusku na repliky, které namluvil herec hrající původně komisaře Ledvinu. Tato promyšlená přeměna inscenátorům vyšla. Bylo to providitelné na jevišti, za plného chodu představení a mělo to výsledný efekt pro diváka.

Po filmové scéně, kdy byl zneškodněn komisař Ledvina v přestrojení za Nicka Cartera následoval obraz, kdy jsme viděli detektiva, kterak v noci přeskakuje přes střechy domů a v následujícím obraze šantán, kde se Kratzmar potkal s Kaunitzem a od svého nohsleda se dozvěděl o zneškodnění detektiva (v přestrojení byl Ledvina), další obraz byl věnován detektivovi, jenž se dostal do Kratzmarova skleníku.

V inscenaci po únosu komisaře Ledviny (v přestrojení za Cartera) byla zařazena scéna dvacet čtyři, která se odehrávala v bytě profesora Bočka, kdy Carter přišel oknem navštívit Květušku, poté následovalo hudební číslo čtyřicet *Láska je akrobat*, nato hudební číslo čtyřicet jedna *Já jsem ta nejkrásnější květinka*, kterým se začínalo čtvrté dějství a scéna dvacet pět. Poté se již Carter dostal do Kratzmarova skleníku.

Výrazná obměna syžetu v adaptaci oproti filmovému scénáři nastala od návštěvy Květušky a profesora Bočka v Kratzmarově paláci až do konce filmu. Vzhledem k výrazné obměně tohoto úseku, bych ho rozdělila do několika částí. V první části se budu věnovat změně syžetového uspořádání ve filmu i v samotné adaptaci ve scéně, kterak jsou Květuška se svým dědečkem na návštěvě u Kratzmara, poté honičce detektiva za zloduchem a následně závěru.

Ve filmu se děj odehrával v několika interiérech a exteriérech. Byly jimi Kratzmarův palác, Carterův hotelový pokoj, ulice Prahy, dvůr věznice a vlakové nádraží. Při návštěvě Květušky a profesora Bočka v Kratzmarově paláci opil

Kratzmar Květušku čajem, po kterém dívka usnula. Během tohoto momentu chtěl Kratzmar zneškodnit profesora Bočka, ale nepočítal s tím, že za profesora je převlečen detektiv Carter. Ten si strhl z obličeje masku a odhalil svou identitu. Zároveň vysvobodil ze sudu komisaře Ledvinu, který měl pro změnu na obličeji takovou masku, aby vypadal jako detektiv Carter. Po chvíli se ale objevil Kratzmarův komorník, který vysypal na Cartera prášek z květiny, po kterém detektiv ztuhl a vypadal jako mrtvý. Kratzmar s komorníkem ho postavili jako sousto pro masožravou rostlinu.

Za tónů Mozartovy ukolébavky jsme mohli vidět, kterak Adéla pozřela detektiva. Spoutaný komisař Ledvina ale zareagoval duchapřítomně, když vhodil Adéle na jazyk malou lahvičku s pepřem, kterou měl u sebe. Květina pak vyplivla nestráveného Cartera. Ledvina, byť spoután, bacil komorníka. Detektiv se probral a jediným výstřelem z pistole zbavil Ledvinu pout. Společně se pak vydali pronásledovat Kratzmara, který mezitím uprchl. Květušku nechali spát. Komorníka, který se za Květuškou plížil a chtěl ji zneuctít, pozřela masožravá rostlina.

Nyní se podíváme, jak si s tímto herecky náročným úsekem poradili inscenátoři divadelní adaptace.

Expozici do Kratzmarova paláce obstarala masožravá květina, která zazpívala o tom, jak moc je roztomilá. Kratzmarův komorník pak vytáhl ze sudu omráčeného komisaře Ledvinu (stále v přestrojení za Cartera). Když komorník s Kratzmarem zmizeli ze scény, objevil se Carter, který se skryl za sud, ve kterém byl omráčený komisař Ledvina. Následně na scénu přišel Kratzmar a profesor Boček se svojí vnučkou. Kratzmar jim předvedl v plné kráse masožravou rostlinu, která pohostila návštěvu čajem.

Na scéně působila nepřirozeně absence nábytku, kdy si profesor Boček i jeho vnučka drželi šálek s čajem a popíjeli ve stoje na místo, aby seděli tak, jako tomu bylo ve filmu. Když Kratzmar pronesl: “Adéla ještě nevečeřela” začala masožravá rostlina zpívat a pnout se po Bočkovi i Květušce a pomalu je konzumovat.

Zachránil je Carter, který vyskočil ze svého úkrytu a Květušce i jejímu dědečkovi se podařilo dostat se z dosahu Adély. Květina si však vyhlédla jako sousto Cartera a začala se po něm plazit. Situaci zachránil komisař Ledvina, který se probral, vykoukl ze sudu a hodil Carterovi nádobku s pepřem. Po něm začala Adéla kýchat, až ji to na chvíli utlumilo a vyplivla detektiva.

Při poslechu Mozartovy ukolébavky se však opět vzpamatovala a začala se pnout po nejbližší bytosti, která byla nablízku. Tou byl její stvořitel Kratzmar. To zachránilo život Carterovi, který s ním ve stejnou chvíli sváděl boj. Když však Adéla pozřela Kratzmara, začala se pnout po komisaři Ledvinovi, Carterovi, Bočkovi a jeho vnučce. V tomto okamžiku všechny zachránil Carter, když s Ledvinou zapálil bombu a vhodil ji na Adélu. To květinu zahubilo a komorník si z jejích zbytků vzal šlahoun s rukou svého pána a uprchl.

Když se ostatní vzpamatovali, přišel Carterův kolega Kuřátko a přinesl mu depeši z káhirského policejního ředitelství. Detektiv byl přizván k dalšímu vyšetřování, tentokrátě zmizení Cheopsovy pyramidy.

Jak jsme si mohli všimnout, v divadelní inscenaci nebyly přidány scény, ve kterých by se Carter s Ledvinou snažili dohonit procházejícího Kratzmara. Ve filmu Kratzmar ujížděl automobilem a poté odletěl balónem, který po nějakém čase sestřelil z praku komisař Ledvina. Kratzmar se pak snesl přímo na dvůr věznice, kde byl zatčen. Pokud by všechny tyto scény měly být zařazeny do syžetového uspořádání muzikálu, znamenalo by to nejen větší náročnost na přestavbu scén, ale také větší množství písní. Celé by to bylo daleko náročnější scénograficky, hudebně i časově, kdy by se prodloužila stopáž celého představení.

Filmový závěr syžetu je pak totožný s divadelním. Carter se se všemi loučí a odjíždí do Egypta, kam je jako detektiv povolán kvůli zmizení Cheopsovy pyramidy. Na jeho místě se objevuje Čechoameričan Matějka, který ho má nahradit hlavně po boku Květušky. V muzikálu na rozdíl od filmu je v závěru vloženo hudební číslo masožravé Adély.

Výrazné rozdíly v syžetovém uspořádání děje tedy nastaly v druhé polovině divadelní adaptace. Vezmeme-li v úvahu, že je filmový žánr krimikomedie proměněn na muzikál, rozdíly tak nastaly pravděpodobně z důvodu zkrácení stopáže divadelní inscenace a snadnější přestavby dějiště na scéně. Pokud by totiž tvůrci divadelní adaptace dodrželi syžetové uspořádání shodné s filmovým, společně s hudebními čísly, trvalo by celé představení až o hodinu déle, což by bylo náročné na divákovou soustředění a jeho pozornost. Divadelní inscenace se odehraje za dvě hodiny a dvacet jedna minut. Rozdělena je na dvě části. První část končí po

scéně šestnáct *Nejkrásnější květina, co znám* a hudebním číslem třicet. Časově tedy po jedné hodině a dvaceti minutách. Je to v momentě, kdy je divák seznámen se všemi postavami děje a kdy se Carterovi podaří odhalit totožnost barona Ruperta von Kratzmara. Po přestávce se pokračuje třetím dějstvím (a scénou sedmnáct), na jehož začátku v jednatřicátém hudebním čísle upozorňují Asistentky diváky na daleko hrozivější průběh děje. Samotný film má stopáž sto pět minut.

## 4.2. Převod filmové mizanscény do divadelní inscenace

Mluvíme-li o mizanscéně ve filmu, máme tím na mysli vše, co se nachází před kamerou, to znamená konkrétní prostředí, figury, kostýmy, rekvizity, barvy nebo osvětlování, ale i postupy práce s nimi.<sup>55</sup> V následující kapitole se budeme věnovat převodu mizanscény filmu *Adéla ještě nevečeřela* (1977) do stejnojmenné divadelní inscenace Západočeského divadla v Chebu. Zaměříme se na rozdíly ve scénografii mezi filmem a divadelní inscenací.

Děj filmu i inscenace se odehrává na počátku 20. století. Tomu jsou přizpůsobeny kostýmy, účesy, nábytek a jiné rekvizity. Stejně jako ve filmu se drželi kostymérka Andrea Králová a scénograf Jan Brejcha i v inscenaci dobového zadání. Inscenace je výrazná svou bohatou výpravou a scénografií. Veškeré kostýmy jevištních postav a jejich účesy odpovídají době, kdy se děj odehrává. Rekvizity a nábytek, ať již v Carterově, či pokoji hraběnky Thunové, zapadají do scény z počátku dvacátého století.

Výrazným scénografickým prvkem, který byl využíván v průběhu celého představení, byla promítací plocha v zadní části jeviště. Promítaly se na ni obrazy v závislosti na ději. Například, když bylo potřeba na začátku představení navodit atmosféru pulzujícího nádraží plného lidí, viděli diváci kromě herců na scéně také obraz historického nádraží v Praze promítaný na plátno. Na jevišti to tak nahradilo obměnu interiérů a exteriérů, která ve filmu probíhala v reálných lokacích. Například pro atmosféru venkovní lokace, kde Květuška chytala motýly, byl na plátno promítán namalovaný obrázek parku. Pro dokreslení atmosféry Carterova pokoje byl při promítání vidět pokoj s obrazy. Promítací plátno bylo využito také ve filmu. Carter si na něm s komisařem Ledvinou promítali Kratzmarovu kriminální činnost ve světě.

Zajímavým jevem byla při výměně scénografických prvků na jevišti, například praktikáblů, na kterých hráli a zpívali herci, skupina techniků, kteří se vždy objevili v civilu při představení za plného běhu hry, aby tyto věci odklidili za oponu. Pro diváka tato skutečnost nepůsobila nikterak rušivým dojmem.

---

<sup>55</sup> KOKEŠ, pozn. 12, s. 28.



Scénografové přenesli na jeviště i jednotlivá filmová dějiště, kterými byly například pražské nádraží, pokoj v paláci hraběnky Thunové, Kratzmarův skleník aj. Díky precizní scénografii se tvůrcům podařilo na jevišti vytvořit mizanscénu, která měla atmosféru té filmové.

### 4.3. Proměna postav

Hlavními postavami ve snímku *Adéla ještě nevečeřela* jsou soukromý detektiv Nick Carter a baron Rupert von Kratzmar. Do vedlejších postav bychom zařadili policejního komisaře Josefa Ledvinu, gymnaziálního profesora Albína Bočka, jeho vnučku Květuši Bočkovou, hraběnkou Thunovou a komornou hraběnky, Karin. Do epizodních postav pak Kratzmarova komorníka a policejního ředitele barona Franz von Kaunitze. V titulní roli se nenachází člověk, nýbrž masožravá květina Adéla. Co se týká postav hlavních, vedlejších a epizodních, zůstala fyziognomická složka nezměněna. Autoři divadelní adaptace se při obsazování rolí drželi filmového vzoru. Do hlavních, vedlejších i epizodních rolí byla obsazena většina herců s velmi podobnou fyziognomií a věkem. Pokud se u divadelního herce neshodoval přesně vzhled s filmovým, vyřešily se tyto rozdíly např. parukou, přičeskem apod.

Například postava Květušky, kterou ve filmu ztvárnila herečka Naďa Konvalinková měla světlé vlasy, jelikož představitelka divadelní Květušky má v civilu tmavé vlasy, byla jí dána světlá paruka, aby se co nejvíce přibližovala originálu. Jevištní postavu pak stejně jako ve filmu ztvárnila mladá žena. U barona Ruperta von Kratzmara se k přiblížení vzhledu Miloše Kopeckého, jenž hrál tuto postavu ve filmu, lepil u herce Petra Baťka knírek. Stejně tak u herce Pavla Marka, jenž hrál v divadelní inscenaci gymnaziálního profesora Albína Bočka, nalepili vlásenkářky vousy, aby se přiblížil vzhledem filmovému profesoru A. Bočkovi, kterého si zahrál Ladislav Pešek.

Výraznou proměnu zaznamenala titulní postava masožravé květiny Adély. Pro film ji vytvořil významný český režisér, animátor, výtvarník a surrealista Jan Švankmajer. V divadelní inscenaci pak nehrál neživý objekt, nýbrž živá loutka, která byla vytvořena podle kreslíře, ilustrátora a animátora Dana Černého. V kostýmu této exotické květiny hrála, zpívala a loutku vodila herečka Vladimíra Vítová.

Barevné provedení a velikost květiny v divadelní inscenaci odpovídaly filmovému originálu. Adéliny popínavé šlahouny pak ztvárnilo na jevišti několik dalších herců. Adéla byla nejbarevnějším objektem v inscenaci.

Kostýmy všech divadelních postav byly v barvách černé, bílé a šedivé. Adéla tak zůstávala v kontrastu proti všem ostatním postavám.

Zajímavá byla volba pro trojici hereček, které na jevišti vystupovaly coby dívčí pěvecké trio jako Uvaděčky či šantánové tanečnice v kočičím převleku aj. V písních předvídaly děj, upozorňovaly diváka na to, v jaké náladě a v jakém duchu bude příběh pokračovat a měly tak velmi podobnou funkci jako chór v antických hrách. Dívčí trio pak představovalo také motýly, kteří poletovali v několika scénách kolem Květušky a profesora Bočka.

#### 4.4. Hudební složka inscenace

Na rozdíl od filmu *Adéla ještě nevečeřela* je divadelní adaptace tohoto filmu v žánru muzikál. Písně jsou zde zastoupeny v daleko větším poměru než u inscenace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*. V Adéle je celkem padesát hudebních čísel, z čehož diváci uslyší v první části inscenace osm písní (například *V rytmu ranní nálady*, *Gert byl pes...?!*, *Ty jsi ta nejkrásnější květinka co znám...*) a ve druhé části sedm písní (například *Oči kočičí*, *Kriminalista*, *Láska je akrobat...*). Autorem hudby k tomuto muzikálu je skladatel a herec Ondřej Brousek, texty napsal divadelní režisér, choreograf, scénárista a textař Radek Balaš.

Ivo Osolsobě se v knize *Muzikál je když...* zamýšlí nad tím, že herec, který na jevišti zpívá píseň, nemusí být nutně jen zpěvák, ale může se proměnit například v naléhajícího milence, plačícího otroka, užvaněného dědka atd. Poukazuje na to, že zpěv v hudebním divadle není “doslovný”, nýbrž metaforický.<sup>56</sup> To koneckonců vidíme i v tomto muzikálu, kde zpívají všechny jevištní postavy. Ať se jedná o Hraběnku Thunovou, Květušku, Kratzmara či detektiva Cartera. Buďto zpívá více postav najednou (například v písni *V rytmu ranní nálady*, kdy postavy představují pulsující život na pražském nádraží), zazní duety (například Carter s Květuškou v písni *Ty jsi ta nejkrásnější blondýnka, co znám*) či postavy zpívají samy (například Kratzmar v písni *Ty jsi ta nejkrásnější květinka, co znám*).

Ze všech písní se tak divák dozví konkrétní fakta k právě probíhajícím událostem či nové poznatky. Jak jsem již zmínila v kapitole 4.3. Proměna postav, zpívá zde dívčí trio, které nahrazuje chór, který v antických hrách upozorňoval diváka na nadcházející události a atmosféru, ve které se děj bude odehrávat. V úvodní písni jako postavy Uvaděček upozorňují diváka, že se bude bát. Později jako Kameloti vykřikují poslední události, o kterých se píše v novinách.

Zpívá zde i titulní postava muzikálu, masožravá květina Adéla (například píseň *Já jsem kytko, kterou Darwin ještě nemoh znát aj.*). Často si díky těmto písním divák uvědomí, co spojuje, či naopak rozděluje jednotlivé osoby příběhu.

---

<sup>56</sup> OSOLSOBĚ, pozn. 8, s. 64-65.

Tato forma umožňuje velmi zřetelnou diferenciální charakteristiku postavy, situací, jednotlivých fází děje, jednotlivých fází vývoje postav atd.<sup>57</sup>

Jednotlivé postavy se zde tak vyzpívávají ze svých nálad, pocitů a činů.

Společné filmu a muzikálu je diegetická hudba, kterou je Mozartova ukolébavka *Princi můj maličký spi*. Tu na začátku filmu i muzikálu zahraje živý orchestr a v průběhu filmu i muzikálu ji několikrát slyšíme znít z gramofonu, jelikož se jedná o píseň, na kterou se Adéla probouzí a jí svou potravu.

U muzikálu *Adéla ještě nevečeřela* je velkým pozitivem pro diváka, že inscenaci hudebně doprovází Karlovarský symfonický orchestr a všechny písně zpívají postavy živě.

---

<sup>57</sup> OSOLSOBĚ, tamtéž. s. 70.

#### 4.5. Závěrečné shrnutí komparace filmu a divadelní adaptace

U druhé komparace a analýzy filmu *Adéla ještě nevečeřela* s divadelní adaptací, nastalo oproti předchozí inscenaci daleko více změn. I když inscenátoři vycházeli z filmového scénáře, výrazné změny v syžetovém uspořádání nastaly hlavně díky přidání hudebních čísel a písní mezi jednotlivé obrazy. Nikterak to však nenarušilo dějovou zápletku a fabuli příběhu. Jen se tím muzikál rozrostl o více postav, které však byly ztvárněny několika stejnými herci, či herečkami. To znamená, že například herečka, která vodila loutku květiny Adély a zároveň promlouvala jejím hlasem, si také zaspívala v dívčím triu, které představovalo Uvaděčky, Kameloty apod. Další výrazná syžetová změna nastala v závěru inscenace, kdy na jevišti nebylo ukázáno, kterak se Nick Carter a komisař Ledvina snaží dostihnout Kratzmara. Což by v případě přesného dodržení filmového syžetu znamenalo velkou náročnost na změny prostředí na jevišti, i na scénografické uspořádání, čímž by se prodloužila i délka představení.

I u tohoto muzikálu se inscenátoři snažili o totožné převedení filmových triků na jeviště. Například, když se komisař Josef Ledvina proměňuje v Nicka Cartera. Opět tyto proměny proběhly důmyslným způsobem tak, aby divadelní divák nezůstal o nic ochuzen.

Nejvýraznější proměnou je však hudební složka, kdy se opětovně setkáváme s přerodem filmového díla na muzikál. Oproti filmu, kde zní převážně ukolébavka *Princi můj maličký spi*, je v jevištní adaptaci přidáno velké množství hudebních čísel a písní. Na rozdíl od inscenace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*, zde převažuje hudební složka nad mluvenými replikami jevištních postav. Atmosféru muzikálu podtrhuje také Karlovarský symfonický orchestr, který každou reprízu živě doprovází.

## Závěr

Hlavním cílem této bakalářské práce byla komparace jevištního zpracování s původní filmovou předlohou u dvou inscenací Západočeského divadla v Chebu, *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* (2012) a *Adéla ještě nevečeřela* (2016).

Na samém začátku práce jsem se věnovala historii divadla, jelikož jsem považovala za důležité pohlédnout do zlomových etap vývoje divadla.

Vzhledem k tomu, že jsou obě inscenace muzikálovými adaptacemi, bylo nezbytné alespoň stručně objasnit pojmy adaptace a muzikál. Následně jsem přistoupila k analýze v pořadí první inscenace *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*, poté inscenace *Adéla ještě nevečeřela*, kdy jsem u obou inscenací nejdříve představila tvůrce a poté jsem začala s komparací filmové předlohy a divadelní inscenace. V této fázi práce jsem se zaměřila na srovnání zápletky, syžetu a fabule. Tvůrci adaptací vycházeli z filmového scénáře, kde se až na drobné změny drželi pevně jeho textu. Zjistila jsem, že změny nastaly až při syžetovém uspořádání situací, které byly provedeny z důvodu snadnějšího jevištního zpracování a scénografie, přičemž na finální fabuli a poetiku výsledného díla to nemělo vliv.

Zajímavé bylo sledovat, kterak inscenátoři provedli převod filmových triků a filmové mizanscény na jeviště. Obzvláště u první analyzované inscenace si museli tvůrci poradit s několika triky. Výsledek byl povedený a pro diváka zábavný.

U druhé inscenace bych pak ocenila oživení masožravé květiny, kterou vodila herečka a jejíž šlahouny představovalo několik herců.

Po této kapitole jsem se zabývala proměnou filmových postav v jevištní. V tomto případě se tvůrci pevně drželi originálu. Pokud někteří herci neodpovídali fyziomicky, vyřešilo se to parukami, příčesky apod.

Závěr práce jsem věnovala hudební složce inscenací. Obě adaptace jsou muzikály, s tím rozdílem, že v inscenaci *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* bylo použito méně písní a hudebních čísel (konkrétně šestnáct) načež v muzikálu *Adéla ještě nevečeřela* padesát.

Díky zapojení hudební složky se inscenace z činoherního žánru proměnily v muzikál. V obou případech se díky vysoké návštěvnosti publika a četným reprízám (*Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* byla na repertoáru divadla několik sezon - premiéra se konala 15. prosince 2012 a derniéra 11. února 2017; *Adéla ještě nevečeřela* měla v chebském divadle premiéru 5. listopadu 2016 a derniéru 6. dubna 2018) dá mluvit o vhodně dramaturgicky zařazených titulech a žánrech, které se těšily oblibě místního publika.

Osobně pro mě bylo zajímavé sledovat převod filmové podoby na divadelní jeviště a přesvědčit se, že žádné filmové triky, či dějiště nejsou při plné invenci všech tvůrců inscenace překážkou k hodnotnému představení. Kvalitní zinscenování filmových adaptací a jejich vysoká návštěvnost mají za následek opakované zavádění tohoto žánru do dramaturgie divadla. V současné době se jedná např. o adaptaci filmu *Absolvent*.



## BIBLIOGRAFIE

### LITERATURA

BARTOŠ, Zdeněk. *Divadlo a iluze*. Praha: KANT, 2011. ISBN 978-80-7437-061-8.

ČERNÝ, František. *Otázky divadelní režie*. Praha: Melantrich, 1988.

ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla II*. Praha: Academia, 1969.

ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla III*. Praha: Academia, 1977.

ČERNÝ, František (ed.). *Dějiny českého divadla IV*. Praha: Academia, 1983.

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

HOŘÍNEK, Zdeněk. *Kniha o komedii*. Praha: Scéna, 1992. ISBN 80-85214-12-1.

HROMADA, František (ed.). *Historie chebského divadelního života 1410–2011*. Cheb: Západočeské divadlo v Chebu, 2011. ISBN 978-80-254-9904-7.

JUSTL, Vladimír. *Divadlo jednoho herce*. Praha: Svaz českých umělců, 1989.

JUST, Vladimír (ed.). *Divadelní revue*. Praha 1: Divadelní ústav, 2004.  
ISSN 0862-5409.

KOKEŠ, Radomír D.. *Rozbor filmu*. Brno: Masarykova univerzita, 2015.  
ISBN 978-80-210-7756-0.

LAZORČÁKOVÁ, Tatjana. *Dějiny českého divadla 2. pol. 20. století. Studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.  
ISBN 978-80-244-3609-8.

OSOLSOBĚ, Ivo. *Muzikál je když...* . Praha-Bratislava: Supraphon, 1967.

OSOLSOBĚ, Ivo. *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*. Praha 1: Supraphon, 1974.

PAVLOVSKÝ, Petr. *Základní pojmy divadla. Teatrologický slovník*. Praha: Libri, s. r. o., ve spolupráci s Národním divadlem 2004. ISBN 80-7277-194-9 (Libri),  
ISBN 80-7258-171-6 (Národní divadlo).

PTÁČEK, Luboš (ed.). *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000.  
ISBN 80-85839-54-7.

dr. SOUKUPOVÁ, Eva aj. *O současné české režii 2*. Praha 1: Divadelní ústav, 1983.

ŠULAJOVÁ Iva, *Dramatizace jako teoretický problém*. Teoretická studie o charakteru dramatizace a divadelní adaptace literárního díla s přihlédnutím k jejímu uplatnění v českém divadle. 2004, roč. 15, č. 4.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Režie je umění*. Praha: Akademie múzických umění, 2009. ISBN 978-80-7331-148-3.

## **PRAMENY**

### **Divadelní programy**

BARTOŠ, Zdeněk. *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*. Divadelní program. Západočeské divadlo v Chebu, premiéra 15. 12. 2012. Cheb: Západočeské divadlo, 2012.

POKORNÁ, Martina. *Adéla ještě nevečeřela*. Divadelní program. Západočeské divadlo v Chebu, premiéra 5. 11. 2016. Cheb: Západočeské divadlo, 2016.

### **Zhlédnutá představení inscenací**

MARKOV, Petr, MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*. [divadelní inscenace]. Režie Šimon Dominik. Západočeské divadlo v Chebu 15. 12. 2012.

BRDEČKA, Jiří, LIPSKÝ, Oldřich. *Adéla ještě nevečeřela*. [divadelní inscenace]. Režie Zdeněk Bartoš. Západočeské divadlo v Chebu 5. 11. 2016.

### **Audiovizuální záznamy**

MARKOV, Petr, MACOUREK, Miloš, VORLÍČEK, Václav. *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách*. [videozáznam]. Záznam z představení ze Západočeského divadla v Chebu z roku 2013.

BRDEČKA, Jiří, LIPSKÝ, Oldřich. *Adéla ještě nevečeřela*. [videozáznam]. Záznam z představení ze Západočeského divadla v Chebu z roku 2016.

## Zhlédnuté filmy

*Jak utopit Dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* [film]. Režie Václav VORLÍČEK. Československo, 1974.

*Adéla ještě nevečeřela* [film]. Režie Oldřich LIPSKÝ. Československo, 1977.

## DRAMATICKÉ TEXTY

BARTOŠ, Zdeněk. *Jak utopit dokotra Mráčka*. Divadelní scénář. Cheb: Západočeské divadlo v Chebu.

BALAŠ, Radek. *Adéla ještě nevečeřela*. Divadelní scénář. Cheb: Západočeské divadlo v Chebu.

## ELEKTRONICKÉ ZDROJE

*Divadlo jednoho herce* [online]. [cit. 4. 2. 2018]. Dostupné z:  
<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=djh&r=2013>

Web Západočeského divadla v Chebu. *Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách* [online]. [cit. 13. 11. 2016]. Dostupné z: <http://divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZK>, Šimon Dominik [online]. [cit. 13. 11. 2016]. Dostupné z:  
<http://divadlocheb.cz/main.php?sess=lide1&clen=31>.

Tvorba webu: Žijurád Multimedia

## OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obr. č. 1 budova Západočeského divadla v Chebu (současnost)

<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=historie&nabi=amodiv>



Obr. č. 2 plakát k inscenaci Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=archiv&kus=ZK>



Obr. č. 3 fotografie z představení Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=archiv&kus=ZK>



Obr. č. 4 fotografie z představení Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=archiv&kus=ZK>



Obr. č. 5 fotografie z představení Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách

<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=archiv&kus=ZK>



Obr. č. 6 plakát k inscenaci Adéla ještě nevečeřela  
<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZC>



Obr. č. 7 fotografie z představení Adéla ještě nevečeřela  
<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZC>



Obr. č. 8 fotografie z představení Adéla ještě nevečeřela  
<http://www.divadloheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZC>





Obr. č. 9 fotografie z představení Adéla ještě nevečeřela  
<http://www.divadlocheb.cz/main.php?sess=reper&kus=ZZC>



## **Dokumentace analyzovaných inscenací**

### **Jak utopit dr. Mráčka aneb Konec vodníků v Čechách**

Premiéra inscenace 15. prosince 2012.

Derniéra inscenace 11. února 2017.

Západočeské divadlo v Chebu

#### **Autoři filmového scénáře:**

Petr Markov, Miloš Macourek, Václav Vorlíček

#### **Inscenační tým:**

Divadelní adaptace, dramaturgie a texty písní

Režie

Scéna

Kostýmy

Hudba

Choreografie

Zdeněk Bartoš

Šimon Dominik

Karel Čapek

Zuzana Mazáčová

Matěj Kroupa

Martin Pacek

#### **Osoby a obsazení:**

Jana

Matylda

Polly

Matka

Krista, zpěvačka, Bachová

Růženka, tajemnice, paní na plovárně, zpěvačka

Ladka, zpěvačka, záchranář 1, Lejdy, úřednice

Pavla Janiššová

Jarmila Šimčíková

Klára Štěpánková

Eva Navrátilová

Vladimíra Vítová

Radimila Urbanová

Diana Toniková

Wasserman

Mráček, Rolf

Honza, Thomas, záchranář 2

Bertík

Alois

Karel

Bach, vědec 1, zřízenec 2, antikvář, prezident,  
pán na plovárně

vědec 2, zřízenec 1

primátor, plavec, recepční

Pavel Marek

Petr Vydarený

David Beneš

Jindřich Kotula

Jindřich Skopec

Tomáš Kolomazník

Petr Batěk

Kamil Prachař

Jan Svoboda

## **Adéla ještě nevečeřela**

Premiéra inscenace 5. listopadu 2016  
Západočeské divadlo v Chebu

### **Autoři filmového scénáře:**

Jiří Brdečka, Oldřich Lipský

### **Inscenační tým:**

Divadelní adaptace a texty písní

Režie

Dramaturgie

Scéna

Kostýmy

Hudba

Choreografie

Kresby a animace

Korepetice

Hlasový poradce

Radek Balaš

Zdeněk Bartoš

Martina Pokorná

Jan Brejcha

Andrea Králová

Ondřej Brousek

Ivana Dukić

Dan Černý

Irena Žídková

Zuzana Janiššová

Hudební materiály nově zaranžoval a symfonický orchestr řídí Matěj Kroupa.

### **Osoby a obsazení:**

Nick Carter

Komisař Ledvina

Rupert von Kratzmar

Albín Boček

Květuška

Komorník von Kratzmara

Hraběnka Thunová

Baron Franz von Kaunitz

Gogo

Adéla

Dívčí pěvecké trio

Bianca

George přezdívaný Kuřátko

Dominick Benedikt

Radek Bár

Petr Batěk

Pavel Marek

Karolína Jägerová

Vuk Čelebić

Jarmila Šimčíková

Jindřich Skopec

Miroslav Sabadin

Vladimíra Vítová

Barbora Mošnová,

Pavla Janiššová

Vladimíra Vítová

Barbora Mošnová

David Beneš

Cestující, metaři, chodci, štamgasti, tanečnice, publikum v šantánu:

Jiří Švec, Vuk Čelebić, Pavel Richta, Miroslav Sabadin, Michal Švarc, Daniela Šišková, Radmila Urbanová, Jindřich Skopec, David Benš

**NÁZEV:**

Divadelní adaptace v Západočeském divadle v Chebu

**AUTOR:**

Petra Ben Messaoud, DiS.

**KATEDRA:**

Katedra divadelních a filmových studií

**VEDOUcí PRÁCE:**

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**ABSTRAKT:**

Tématem práce bude Západočeské divadlo v Chebu v období let 2012–2016, v němž byly zařazeny do repertoáru souboru hned dvě adaptace filmových předloh *Jak utopit dr. Mráčka* (prem. 2012) a *Adéla ještě nevečeřela* (prem. 2016). Cílem práce bude na základě analýzy zmíněných inscenací a komparace jevištního zpracování s původní filmovou předlohou charakterizovat inscenační přístup a styl, proměnu postav, situací, témat i žánrového vyznění. Součástí komparace bude vysledování hlavních adaptačních principů při převodu filmového scénáře do divadelní verze a vyhodnocení významu zkoumaných inscenací v kontextu divadla. Diplomantka bude vycházet z odborné literatury, pramenů a autopsie.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Západočeské divadlo v Chebu, adaptace, analýza, komparace, Mráček, Adéla

**TITLE:**

Theatre conversions in Westbohemian theatre in Cheb

**AUTHOR:**

Petra Ben Messaoud, DiS.

**DEPARTMENT:**

The Department of Theatre, and Film Studies

**SUPERVISOR:**

prof. PhDr. Tatjana Lazorčáková, Ph.D.

**ABSTRACT:**

The subject of this bachelor thesis will be Westbohemian theatre in Cheb in period 2012–2016, in which were put to repertoire of assemblage two adaptations of film model *How to Drown dr. Mracek, the Lawyer* (prem. 2012) and *Adela Has Not Had Her Supper Yet* (prem. 2016). Objective of this bachelor's work will be on base of the analysis of the mentioned plays and comparison scenic adaptation with original film model characterize production access and style, transformation of characters, situations, themes and genre meaning. The part of comparison will be discover main adaptation's principles in case of conversion screenplay to stage play and evaluation of the meaning research productions in the context of theatre. The student will follow on from specialized literature, references and her own practise.

**KEYWORDS:**

Westbohemian theatre in Cheb, adaptation, analysis, comparison, Mracek, Adela