

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

# **Vybrané hry V. K. Klicpery**

Bakalářská práce

Autor: Markéta Kubů  
Studijní program: M7504 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání  
Historie se zaměřením na vzdělávání  
Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

Hradec Králové, 2016



## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Markéta Kubů  
**Studium:** P131334  
**Studijní program:** B7507 Specializace v pedagogice  
**Studijní obor:** Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání, Historie se zaměřením na vzdělávání

**Název bakalářské práce:** Vybrané hry V. K. Klicpery  
**Název bakalářské práce AJ:** Selected plays of Václav Kliment Klicpera

### Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Výklad vybraných her reprezentativního obrozenského dramatika je věnován textům tradičně oceňovaným i textům méně známým. S ohledem na recepci autorova díla je zvažována aktuálnost jeho tvorby.

JUSTL, Vladimír, Václav Kliment Klicpera, 1. vyd. Praha: Orbis, 1960, 348 s. HOŘÍNEK, Zdeněk, O divadelní komedii, 1. vyd. Praha: Pražská scéna, 2003, 263 s. ISBN 80-86102-31-9. MÁCHAL, Jan, Dějiny českého dramata, Praha: F. Topič, 1917, 244 s. ŠUBERT, František Adolf, Klicpera dramatik: jeho profil a místo v české dramaturgii, Praha: F. Topič, 1898, 158 s. Dvořák, Karel a Vodička, Felix, ed. Dějiny české literatury. II, Literatura národního obrození, 1. vyd. Praha: ČSAV, 1960, 684 s.

**Garantující pracoviště:** Katedra českého jazyka a literatury,  
Pedagogická fakulta

**Vedoucí práce:** doc. PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc.

**Oponent:** doc. PaedDr. Božena Plánská, CSc.

**Datum zadání závěrečné práce:** 19.1.2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářku práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucího práce a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 26. 5. 2016

.....

## **Anotace**

KUBŮ, Markéta, *Vybraná díla V. K. Klicpery*, Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2016. 64 s. Bakalářská práce

Tato bakalářská práce se zabývá komickou specifičností V. K. Klicpery. Jedná se o dramatika, který jako jeden z prvních tvořil opravdu původní česká dramata a jeho význam tkví zvláště v oblasti komedií. Práce je rozdělena na pět kapitol, v nichž je největší prostor věnován veselohře *Hadrián z Římsů*. V jedné kapitole je pak rozebrána hra *Tři hrabata najednou*. *Hadriánovi* jsou věnovány tři části, kde je analyzována komedie dell'arte, pohled Poláčkovy komiky živností a dále *Hadrián z Římsů* ve verzi Jindřicha Honzla a Vlastimila Pešky. Poslední část práce je věnována typické Klicperově metodě – kuklení. Rozebrán je i význam tohoto postupu ve vybraných hrách – *Hadrián z Římsů* a *Tři hrabata najednou*. Cílem bakalářské práce je rozbor jednotlivých her, charakteristika individuálních prvků Klicperovy komiky a aktuálnost Klicperova *Hadriána* v jednotlivých inscenacích.

**Klíčová slova:** *Hadrián z Římsů*, komedie, kuklení, V. K. Klicpera, J. Honzl, V. Peška;

## **Annotation**

KUBŮ, Markéta, *Selected plays of Václav Kliment Klicpera*, Hradec Králove: Faculty of education, 2016. 64 p. Bachelor thesis

The bachelor final thesis is concerned with a comic specificity of V. K. Klicpera. He was one of the first playwrights who created the real original Czech drama and his signification is mainly in sphere of comedies. The work is divided into five chapters where the greatest space is devoted to comedy Hadrian of Římsy. In one chapter there is analysed the play Three Counts at the same time. Three parts are devoted to Hadrian where is analysed the comedy dell'arte, the point of view of Poláček comic of business as well as Hadrian of Římsy in the version of Jindřich Honzl and Vlastimil Peška. The last part is devoted to the typical method of Klicpera – 'kuklení'. There is even analysed the meaning of this technique of chosen plays – Hadrian of Římsy and Three Counts at the same time. The aim of the bachelor final thesis is to analyse each play, characteristic of individual elements of Klicpera comicality and actuality of Hadrian of Klicpera in present production.

Key words: Hadrian of Římsy, comedy, method 'kuklení', V. K. Klicpera, J. Honzl, V. Peška;

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce doc. Jiřímu Kudrnáčovi, CSc., za odborné rady, připomínky, náměty a ochotu. Dále bych poděkovala Vlastimilu Peškovi za čas, který mi věnoval na zodpovězení otázek ohledně jeho inscenace a všem, kdo mě při psaní podporovali.

## Obsah

Úvod .....	8
1. Hadrián z Římsů .....	11
1.1. Geneze díla.....	11
1.2. Druh komedie.....	11
1.3. Komedie dell'arte.....	15
1.4. Poláčková komika živností .....	20
2. Hadrián z Římsů ve verzi Jindřicha Honzla .....	20
2.1. 1. dějství .....	23
2.2. 2. dějství .....	25
2.3. 3. dějství .....	27
2.4. 4. dějství .....	29
2.5. 5. dějství .....	30
2.6. 6. dějství .....	31
2.7. Shrnutí .....	32
3. Hadrián z Římsů ve verzi Vlastimila Pešky .....	32
3.1. Odpovědi V. Pešky k jeho inscenaci Hadriána z Římsů .....	32
3.2. Vlastimil Peška a Hadrián z Římsů.....	35
3.3. Prostor, čas a valašské nářečí.....	37
3.4. Postavy .....	39
3.5. Staročeské reklamy .....	44
3.6. Písně.....	45
4. Porovnání verzí V. K. Klicpery, J. Honzla a V. Pešky .....	48
4.1. Shrnutí.....	51
5. Kuklení .....	52
5.1. Tři hrabata najednou .....	55
6. Kuklení v hrách Hadrián z Římsů a Tři hrabata najednou .....	55
6.1. Shrnutí .....	58
Závěr.....	60
Seznam literatury a příloh .....	62
Primární literatura.....	62
Sekundární literatura.....	62
Příloha.....	65

## Úvod

Václav Kliment Klicpera byl naprosto ojedinělou osobností své doby. Jako jediný psal opravdu původní česká dramata, a ta byla velmi úspěšná. Napsal více než 50 her<sup>1</sup> a vedle toho tvořil deklamovánky, historické povídky, ba dokonce se zabýval i pedagogickou literaturou a vytvářel učebnice. A jak sám V. K. Klicpera napsal k často citované předmluvě hry *Točník*: „*Mně jest celý svět dramatická báseň! Ze všeho, co čtu, ze všeho, co vidím, bezvolně scény sepřádám a osnuju. Jak – to je jiná otázka! Dilem se všecko nepodaří; dilem sobě za svým stolem svět jinak obrazuju, než skutečně jest, čehož bych se ovšem poněkud uvarovati mohl, kdybych básně své častěji v živé jestotě, to je na divadle viděl.*“<sup>2</sup> A tato část předmluvy charakterizuje všechny jeho hry, z nichž některé jsou dodnes velice úspěšné. Jiné se naopak příliš nedostaly do povědomí českého divadelnictví.

Psal se rok 1792, kdy se náš významný český spisovatel narodil. Nebyl to pouze dramatik, ale také herec, politik, učitel, režisér a v neposlední řadě český vlastenec. Nejznámější je však z rozměru svých geniálních veseloher, vždyť kdo by neznal legendární veselohru *Hadrián z Římsů*, *Divotvorný klobouk* či *Rohovín Čtverrohý*. Tak významnému umělci jako byl V. K. Klicpera, jsou věnovány dvě monografie. Monografie od významného literárního historika Vladimíra Justla: „*Václav Kliment Klicpera*“<sup>3</sup> reflektuje nejen celý jeho život, ale i stav divadelní scény, jeho dramatický odkaz, rozbor jednotlivých veseloher a tragédií a také ohlasy a výhledy jeho díla. Další monografie je od divadelního historika a také prvního ředitele Národního divadla Františka Antonína Šuberta: „*Klicpera dramatik*“<sup>4</sup>. F. A. Šubert se stejně jako V. Justl zaměřuje na Klicperovy osudy a rozbor jeho díla, zejména na jeho veselohry, ale i na další hry. Dále nejsou V. K. Klicperovi věnovány samostatné knihy, nýbrž studie. Jedna taková studie je od Jana Sajíce „*Otec novověké Thalie české*“<sup>5</sup>, kde se J. Sajíc zabývá odkazem V. K. Klicpery, jeho odlišností od J. K. Tyla a Molièra. V. K. Klicperu pokládá za zakladatele české činohry. Další studie psal i Jiří Frejka či Václav Horyna.<sup>6</sup> V doslovecích se V. K. Klicperovi věnoval například již zmiňovaný Vladimír Justl,

---

<sup>1</sup> Jan SAJÍC, *Otec novověké Thalie české*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942, s. 17.

<sup>2</sup> Václav Kliment KLICPERA, *Výbor z díla*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955, s. 468.

<sup>3</sup> Vladimír JUSTL, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960.

<sup>4</sup> František Adolf ŠUBERT, *Klicpera dramatik: jeho profil a místo v české dramaturgii*, Praha: F. Topič, 1898.

<sup>5</sup> Jan SAJÍC, *Otec novověké Thalie české*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942.

<sup>6</sup> Jiří FREJKA, *Druh české režie Klicperovy*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942. Václav HORYNA, *Básník a Klicperovy Chlumce*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942.



Oldřich Králík, Jindřich Honzl, který provedl úpravu hry *Hadrián z Římsů* a další. Jiná významná studie pochází z pera Miloše Hlávky „Klicpera ad usum soudobé činohry“.<sup>7</sup>

V. K. Klicpera je bezpochyby výborný divadelní tvůrce. Nejvíce se zapsal do povědomí diváků svými komedii. Právě proto se budeme zabývat jeho komediální specifičností a přínosem v tomto oboru, zaměříme se především na veselohry *Hadrián z Římsů* a *Tři hrabata najednou*. Miloš Hlávka napsal úpravu veselohry „Lhář a jeho rod“. Ve studii sepisuje, jak by taková úprava měla správně vypadat a je přesvědčen, že „[...] ani jediná Klicperova veselohra, tím méně ‘smutnohra’, nemůže být moderní českou činohrou provozována bez důkladné úpravy, často velmi podstatné.“<sup>8</sup> Většina Klicperových her opravdu potřebuje k tomu, aby byla nyní na jevišti úspěšná, větší či menší zásah do původního textu. To je naprosto přirozené, vždyť tyto hry byly napsány před dvěma sty lety a potřebují určitou aktualizaci. A právě kvůli tomuto důvodu není možné hrát Klicperovy hry bez jakékoliv úpravy. Hlavním bodem této práce je porovnat tři inscenace veselohry *Hadriána z Římsů*, jejich provedení se v průběhu času proměňovalo.

Veselohra *Hadrián z Římsů* byla velmi oblíbená nejen v Klicperově době, ale v celých dějinách českého divadelnictví až do dnešních časů. Navíc je to drama s brilantním použitím techniky kuklení a výraznými prvky komedie dell’arte. Na této veselohře je tudíž ceněn nejen její komediální charakter, nýbrž i výborné technické metody. Na hru se podíváme nejprve z pohledu originálního Klicperova textu, ale také z pohledu dvou úprav, a to inscenace humpoleckého rodáka Jindřicha Honzla a z Brna pocházejícího režiséra Vlastimila Pešky. Obě tyto verze měly premiéru shodou okolností v Brně, Honzlova roku 1930, Peškova roku 2015. Podíváme se, jaké základní rozdíly mezi originálním textem a dvěma úpravami jsou, v čem jsou aktualizované, co se povedlo i nepovedlo. Jako základ zkoumání využijeme *Hadriána z Římsů* vydaného v Souboru spisů V. K. Klicpery v Praze roku 1906 B. Kočím, Honzlovu úpravu *Hadriána* vydaného nakladatelstvím Umění lidu roku 1950 a Peškovu úpravu v elektronické podobě z roku 2014.<sup>9</sup> Ta je také součástí přílohy bakalářské práce.

Hlavní Klicperovou technikou je zvláště kuklení, jež se nachází téměř v každé jeho hře. Museli bychom hledat, abychom našli drama, v němž záměna postav není využita. To

---

<sup>7</sup> Antonín Martin BROUSIL, et al. *Od Klicpery ke Stroupežnickému: kniha studií*, Praha: Novina, 1942.

<sup>8</sup> Jan SAJÍC, *Otec novověké Thalie české*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942, s. 40.

<sup>9</sup> Václav Kliment KLICPERA, *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery*, Praha: B. Kočí, 1906.

Václav Kliment KLICPERA a Jindřich HONZL, *Hadrián z Římsů: rytířská veselohra v 6 dějstvích*, Praha: Umění lidu, 1950.

bychom mohli říci například o hře Každý něco pro vlast či Veselohra na mostě. A jelikož je kuklení výborně využito v první řadě v Hadriánovi z Římsů, bude jedním z dalších bodů této práce rozebrat právě princip těchto charakteristických převleků. Zejména se podíváme na podstatu záměn v Hadriánovi z Římsů a jemu velmi podobných Třech hrabatech najednou.

Výsledkem bakalářské práce by mělo být trojí poznání. Předně se hlouběji podívat na samotného Hadriána z pohledu komedie dell'arte, poté prozkoumat dvě krásné úpravy, z nichž jedna je více podobná původnímu textu a drží se všech jeho pravidel, v druhé je zase vidět větší duch současné doby a více aktualizací. Dále zjistíme, jak na vybrané veselohry působí kuklení a jaké typy této techniky můžeme nalézt. Nakonec snad získáme celkový obrázek možností využití a kvalit Hadriána z Římsů.

# 1. Hadrián z Římsů

## 1.1. Geneze díla

Hadrián z Římsů patří mezi nejznámější Klicperovy hry, dnes také nejčastěji hrané. Jde o výbornou komedii, která skýtá zejména v postavě Hadriána a Soběbora (pokud se daná inscenace povede) velké herecké možnosti. První verzi této hry napsal náš dramatik v době, kdy vznikla jeho nejúspěšnější a nejkvalitnější dramata, jedná se o rok 1817. Právě v této době napsal také Divotvorný klobouk, první verzi Rohovína Čtverrohého, Lháře a jeho rod a tragédii Běla.<sup>10</sup> V. K. Klicpera dále dvakrát Hadriána přepracoval, to tedy znamená existenci tří dokončených verzí. Zcela původní text se bohužel nezachoval, a tak můžeme pouze dohadovat, jak asi mohl vypadat. Sám autor uvedl v předmluvě prvního vydání druhé verze této hry z roku 1822, že šlo o frašku. Tato verze napsaná roku 1821 se nám dochovala díky vydání v „Divadle Klicperově“ roku 1822 u J. H. Pospíšila v Hradci Králové. Je to tedy nejstarší podoba, kterou máme k dispozici. V průběhu padesátých let se V. K. Klicpera ještě jednou vrací k Hadriánovi, tak jako k mnoha dalším svým hrám, a přepracovává je. Tato již v pořadí třetí úprava nezasahuje do podstaty hry. Šlo pouze o zkrácení některých pasáží, převedení do tehdy současného stavu češtiny a odstranění takzvaných lyričtějších promluv postav.<sup>11</sup> V této práci se zabýváme porovnáním hry V. K. Klicpery a inscenací J. Honzla a V. Pešky, a jelikož oba vycházejí z této třetí verze, a sám autor ji považuje za konečnou úpravu pro případné druhé vydání, základem našeho zkoumání bude poslední verze Hadriána z Římsů.<sup>12</sup>

## 1.2. Druh komedie

Sám V. K. Klicpera nejprve Hadriána označil za frašku, teprve po přepracování roku 1821 ho uvádí jako rytířskou hru. V dalším přepisu z padesátých let ve svém rukopisu označil Hadriána za rytířskou veselohru.<sup>13</sup> Tento rukopis je dnes uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

V Encyklopedii literárních žánrů se v hesle Komédie od Jiřího Smrčky můžeme dočíst, že v případě Hadriána z Římsů jde o parodistickou komedii,<sup>14</sup> která má parodovat právě klasické rytířské hry. Těch je v té době všude plno a většina není umělecky příliš

---

<sup>10</sup> František Adolf ŠUBERT, *Klicpera dramatik: jeho profil a místo v české dramaturgii*, Praha: F. Topič, 1898, s. 85.

<sup>11</sup> Vladimír JUSTL, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960, s. 132–133.

<sup>12</sup> Václav Kliment KLICPERA a Jindřich HONZL, *Hadrián z Římsů: rytířská veselohra v 6 dějstvích*, Praha: Umění lidu, 1950.

<sup>13</sup> Václav Kliment KLICPERA, *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery*, Praha: B. Kočí, 1906, s. 153.

<sup>14</sup> Dagmar, MOCNÁ, Josef PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004, s. 313.

zdařilá. Hadrián z Římsů je ale mnohem více než jen výborná parodie, jde také o komedii zápletkovou, charakterovou i situační. Zápletková komedie je charakteristická dominancí děje. Jedna z hlavních postav pomocí intriky dosahuje svého cíle.<sup>15</sup> Touto postavou je v Hadriánovi z Římsů zcela jistě Soběbor. Právě on stojí za celou řadou intrik, které se ve hře odehrávají. Nejprve donutí potulného žoldáka, aby se zakuklil do Hadriána, následně zakuklí sám sebe do podoby ducha a nakonec aby zachránil situaci, vydává se za pravého rytíře Hadriána. Celou hru se pak všechny ostatní postavy snaží rozlousknout onu těžkou hádanku čili zápletku připravenou Soběborem a zjistit kdo je skutečným rytířem Hadriánem z Římsů. Soběbor je sice všemi mastmi mazaný, ale celý tento poprask inscenuje jen pro štěstí svého přítele.

Toto drama můžeme také označit jako komedii charakterovou, neboť tady máme dvě velké postavy, jejichž charaktery jsou velmi výrazné. Předně si musíme uvědomit, že tyto postavy v nás mají vyvolat smích, v němž se ukrývá typická Klicperova kritika společnosti. Jak říká Henri Bergson v knize *Smích*, výbuchy smíchu v nás vyvolá pouze ta postava, k níž přestáváme na okamžik chovat jakýkoliv pozitivní cit a vysmějeme se jí.<sup>16</sup> Zaprvé se takto vysmíváme pravému Hadriánovi z Římsů, který je sice naprostý hypochondr, života si neužívá a jak sám říká Jenovéř: „*Ach, má drahá slečno, já bych se nejraději s mým lékařem a s Jehoněm do otcovského hradu zavřel a čekal na tu smrt jako stromy v listopadu na první mráz.*“, ale na druhou stranu je to postava, jejíž charakter není zcela záporný. Je to pouze člověk, který se bojí jen vylézt ven, aby náhodou neonemocněl. Zároveň se v nemoci vlastně zhlíží a nemohl by bez ní existovat. Možná nám může připomínat nás samotné, když se bojíme udělat rozhodný krok. Pravý Hadrián je totiž naprosto nerozhodný a nikdy si nestojí za svým. Když dojde k velké záměně osob, raději zapře sám sebe, jen aby už se mohl vrátit domů. A přesně to je základ dobré komedie, jíž se podle H. Bergsona popisují charaktery. Ty v životě běžně potkáváme, nebo možná i takovou vlastnost máme sami v sobě. V dobré komedii se vysmíváme této neřesti, jež nám připadá velmi komická, ale zároveň má tento smích kritizující a nápravnou funkci.<sup>17</sup> I Z. Hořínek nachází komický účinek zvláště v postavě ovládané jednou vášní, zájmem, myšlenkou.<sup>18</sup> Tento výsměch i vášň najdeme nejen v Hadriánovi, nýbrž i v dalším výrazném charakteru, Jenovéř, jejíž postava evokovala

---

<sup>15</sup> Dagmar, MOCNÁ, Josef PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004, s. 313.

Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 62–68.

<sup>16</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 63–76.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 140.

obecenstvo více v době Klicperově než dnešní. Není to stejně jako Hadrián postava záporná, ale i ona má své vady. Je snad až příliš pobožnou osobou, která setrvává jen ve svých modlitbách a bylinkách a o nic jiného se nezajímá. Určitý aktualizací posun je pak vidět zejména v charakteristice u V. Pešky, jenž z Jenovéfy udělal opravdu silnou komickou postavu, tentokrát závislou na sportu. A právě taková Jenovéfa zaujme dnešní obecenstvo.

Z. Hořínek uvádí na Molièrově příkladu časté užití metod situační a intrikové komedie v komedii charakterové, jako jsou převleky, předstírání, slovní hříčky, parodie i výprask. A přesně tuto skutečnost můžeme nalézt i zde. Právě V. K. Klicpera je mistr převleků, kterými odhaluje pravou národu člověka, a té se vysmívá. Vidíme tedy, že Hadrián z Římsů je komedií vícero druhů.

Pokud bychom se měli rozhodnout, jakým hlavním typem komedie je Hadrián z Římsů, s největší pravděpodobností bychom se přiklonili ke komedii charakterové. Z. Hořínek tento typ popisuje zejména na příkladu Molièrově, neboť právě on dal podle něj základ tomuto typu. V popředí celého příběhu je určitý charakter, ať už je to lakomec, pokrytec či hypochondr. Po tomto charakteru je často celá hra pojmenována, například Lakomec, Tartuffe, Zdravý, nemocný. V celém příběhu je tato vlastnost pak předváděna a ukazována jako deformace člověka, aniž by k tomu vedl nějaký psychologický důvod. Rozuzlení příběhu ale postavu z dané „nemoci“ nevyřeší, pouze se vyřeší zápletka.<sup>19</sup> Celou tuto charakteristiku můžeme sledovat i v Hadriánovi z Římsů, jehož charakter se v celém příběhu rozvíjí. Zaměněním jeho osoby do dalších dvou lidí je ukázána celá směšnost Hadriánova.<sup>20</sup> A vůbec není podstatné, že je hra pojmenována druhově, tedy na základě vlastnosti. Podle H. Bergsona se naopak z vlastního jména v konečném důsledku stává jméno obecné a dokazuje to na příkladu Molièrova Tartuffa, jehož jméno se užívá i v běžné řeči pro označení pokrytce.<sup>21</sup> V současné mluvě by jen málo lidí použilo přirovnání, že je jako Hadrián, kdo si úzkostně hlídá zdraví; není však vyloučeno, že v budoucnu se hra o Hadriánovi častěji ocitne na divadelních prknech a uvedené označení se rozšíří.

Vraťme se však k termínu parodistické komedie. Mezi literárními znalci se diskutuje, zda V. K. Klicpera psal tuto hru záměrně jako parodii nebo zda parodie vznikla, aniž by si to sám V. K. Klicpera uvědomil. František Adolf Šubert je zastáncem toho, že rozhodně nejde o parodii záměrnou. Usuzuje tak z předmluvy, kterou V. K. Klicpera opatřil „Divadlo

---

<sup>19</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 69–71.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 72.

<sup>21</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 69–73.

Klicperovo“, v němž vydal právě Hadriána spolu s dramaty Bělouši a Tři hrabata najednou. V. K. Klicpera zde sám píše o Hadriánovi jako o frašce, kterou přepracoval do rytířské hry.<sup>22</sup> Vůči tomuto tvrzení se vyhrazuje Vladimír Justl, který píše: „[...] Klicpera veselohrami vědomě kritizoval, málokdy psal bez ideového záměru.“<sup>23</sup> Justlův názor je pravděpodobnější, jelikož V. K. Klicpera byl opravdu velký dramatik a každou svou hrou kritizoval a zesměšňoval všemožné nešvary ve společnosti. Samozřejmě ne každá Klicperova hra obsahuje hlubinnou společenskou sondu, ale právě u Hadriána z Římsů bychom o tom neměli pochybovat. V. K. Klicpera hru psal parodicky záměrně, což ukazuje i nejprve vzletná mluva Soběborova, když představuje zakukleného Hadriána (Srpoše) rytíři Čelakovskému, ale následně sám říká: „Nyní ale dovolte, rytíři, abych rtům a zubům a jazyku svému uzdu povolil.“<sup>24</sup> Poté už Soběbor přestává hovořit v personifikacích (*vzkazuje výtečnost kraje*), epitetech (*slovutný a ušlechtilý rytíř*) i přirovnáních (*sladké jako med*) a začíná mluvit spisovným jazykem. Což už samo o sobě Klicperovo parodování této poetické a vznosné mluvy.<sup>25</sup> Kdyby přece nešlo o záměrné zesměšnění, musel by v tomto stylu řeči i nadále pokračovat. Navíc i vyrojení tří rytířů, z nichž ten pravý nemá vůbec žádné rytířské ctnosti ani vnější vzhled, to je určitě další velké zesměšnění. V. Justl dokonce dále přemítá o tom, zda i označení „rytířská veselohra“ nebylo myšleno ironicky.<sup>26</sup> I J. Sajíc se ve své studii domnívá, že jazyk ihned odhalí a zparoduje člověka mluvícího odchylně, jde tedy o karikaturu rytířské mluvy v podobě Soběbora.<sup>27</sup> V době Klicperova Hadriána se opravdu jednalo o brilantní parodistickou charakterovou komedii. Pokud se ovšem na věc podíváme dnešními očima, kolik diváků by Hadriánovi dešifrovalo parodii na rytířské hry? Dnes je tudíž význam hry poněkud posunut, ze satirické či parodické komiky ke komice humorné. Tuto domněnku si můžeme ověřit už z knihy „Teorie literatury pro učitele“ Josefa Peterky. Podle J. Peterky se v průběhu času často objevovala situace proměny přes satiru k humoru. Jako příklad nám může posloužit už Hermannův Otec Kondelík či Haškův Švejek. U nich přesně jako u Hadriána byla prvotní myšlenka zkritizovat, zparodovat současnou situaci, ale postupem let tato kritika už nebyla aktuální a přenesla se do roviny humorné.<sup>28</sup>

---

<sup>22</sup> Václav Kliment KLICPERA, *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery*, Praha: B. Kočí, 1906, s. 153.

<sup>23</sup> Vladimír JUSTL, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960, s. 134.

<sup>24</sup> Králík OLDŘICH, *Doslov*, In: V. K. Klicpera, *Státní nakladatelství krásné literatury*: Praha 1955, s. 72.

<sup>25</sup> Jaroslav BARTOŠ et al. *Dějiny českého divadla II*, Národní obrození, Praha: Academie, 1969, s. 131.

<sup>26</sup> Vladimír JUSTL, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960, s. 134.

<sup>27</sup> Jan SAJÍC, *Otec novověké Thalie české*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942, s. 25.

<sup>28</sup> Josef PETERKA, *Teorie literatury pro učitele*, Jiloviště: MME, 2007, s. 291–292.

Pokud bychom si tedy měli shrnout nabyté poznatky, Hadrián z Římsů bude dnes vnímán zejména jako charakterová komedie s prvky zápletkové a situační komedie, jeho komika bude vnímána jako humorná.

### 1.3. Komedie dell'arte

Některé postavy z Hadriána z Římsů mají svůj původ v komedii dell'arte. Mezi takové ustálené typy postav patří Pantalón, Harlekýn, Pulcinella, Pedrolino a Primadona. Všechny názvy postav budou v práci psány s velkým písmenem, protože jsou chápány jako vlastní jména. Pantalóna představuje sám rytíř Světlav Čelakovský. Pantalón je v těchto komediích vždy majetný muž, který hodlá provdat svou dceru za bohatého muže. Jeho dcera má ale vždy chudého nápadníka.<sup>29</sup> Pantalón také často mluví benátským dialektem, nic takového se sice nevyskytuje u V. K. Klicpery, ani v úpravě Jindřicha Honzla, ale vyskytuje se u Vlastimila Pešky. Postavy zde mluví valašským dialektem, čímž chtěl V. Peška vzdát hold komedii dell'arte. Rytíř Světlav chce stejně jako Pantalón provdat svou dceru za syna svého dávného přítele, tedy za urozeného rytíře s majetkem. Rytíř Čelakovský je rázný a výbušný. Jakmile se na scéně objeví druhý Hadrián, ihned ho posílá do vězení a nezdržuje se vyšetřováním. Svou dceru Ruměnu sice do sňatku zpočátku nutí, ale jeho hlavní pohnutkou není bohatý ženich, ale slib daný dávnému příteli. Ve své podstatě není zlý a svou dceru nadevše miluje. V této hře vlastně nenajdeme ani jednu jedinou postavu, o níž bychom mohli mluvit jako o zcela záporné. To souvisí s Klicperovým optimistickým pohledem na svět, i v jiných hrách jsou záporné postavy na konci příběhu vždy napraveny. Příkladem může být Koliáš z Divotvorného klobouku. To vše souvisí s laskavou Klicperovou kritikou.

Další asi neznámější postavou komedie dell'arte je Harlekýn, který je ve hře představován Soběborem. Harlekýn je právem nazýván králem jeviště, je to mluvka, tanečník a zpěvák v jednom. Ze začátku byl považován pouze za obyčejného, možná trochu přihlouplého sluhu v zaplatovaných šatech, ale postupem času se projeví všechny jeho kvality. V komedii dell'arte byl soupeřem samotného Pantalóna, jeho sluha nebo ctitel jeho dcery či syna. Harlekýn býval nemotorný, často se ocitl v situaci, v níž vůbec nechtěl být a musel ji řešit.<sup>30</sup> Náš Soběbor je také takovým Harlekýnem, na scéně se objeví jako obyčejný smrtelník, zpočátku totiž nemáme žádné informace o jeho původu. Postupem děje je schopný rozehrát celou řadu gradujících intrik a záměn. Na rozdíl od italského Harlekýna ale není v žádném případě nemotorný, a i když se často dostává do situace, ve které by raději nebyl,

<sup>29</sup> Karel KRATOCHVÍL, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*, Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 65–66.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 88–7.

vždy si dokáže bravurně poradit, vymluvit se z problému a zachránit situaci. Soběbor je tedy rozený filuta, řečník, rozhodný a v neposlední řadě také oddaný přítel Želmírův. U V. Pešky se Soběbor alias Harlekýn posouvá ještě dále do této italské postavy. Na jevišti už i tančí, zpívá a můžeme u něj najít i trošičku nemotornosti. Soběbor rozhodně nepatří mezi ty záporné postavy, které jsou prostředkem kritiky, přesto je to právě Soběbor, jenž v nás vzbuzuje velký smích. I nepatrné, malé chybičky se totiž podle H. Bergsona mohou stát předmětem výsměchu.<sup>31</sup> A zcela jistě se těmto malým Soběborovým chybám smějeme, například při setkání Soběbora a Srpoše, při němž si Soběbor naivně myslí, že je mu štěstěna nakloněna a on je Srpošův stvořitel. Dalším jeho menším nešvarem je určitá chvástavost i vychytralost. Ale nejdůležitějším Soběborovým komickým prvkem je Srpoš. Jiří Frejka označuje autora vtipu za v pořadí až druhou divadelní osobu, která není sama o sobě komická. Ke směšnosti jí dopomáhá jiná postava.<sup>32</sup> Například když Soběbor neustále šeptá Srpošovi, co má říkat, to samo o sobě vtipné není. Smích vzbuzuje až Srpošovo popletené opakování. Tak Soběbor pomáhá ke komice Srpošovi.

Pulcinella je zase postava představující sluhu, bývá řemeslníkem, falešným princem, králem, zlodějem nebo také bláznem. Mezi jeho vlastnosti patří lenost, nenasytnost a zločinecké sklony.<sup>33</sup> Pulcinellou by se mohl jevit Srpoš, ten má stejně jako Pulcinella chuť k jídlu a pití, a sice se nevydává za falešného prince nebo vladaře, ale ve společenském žebříčku je o něco níže postaveným rytířem Hadriánem. Srpoš není rozhodně žádnou mastí mazaný, naopak je až hloupý, ale je to „dobrák od kostí“. Kdyby Srpošovi neradil Soběbor, neponoukal ho a nesliboval mu chaloupku, sám by těžko něco svedl nebo vymyslel. Jeho komolené opakování Soběborových rad, lidová mluva a opilecké promluvy jsou velkým zdrojem nejen Klicperovy situační komiky, ale významné místo mají i v úpravách J. Honzla a V. Pešky. U všech třech můžeme pozorovat zvláště situační komiku v podobě nedorozumění, která je podle H. Bergsona založena mimo jiné i na zvukové shodě.<sup>34</sup> Tuto situaci můžeme pozorovat velice často ve chvílích, v nichž Srpoš opakuje jednotlivá slova či celé věty podle svého „našeptávače“ Soběbora. Vždy je však na základě zvukové podobnosti splete. Například slovo zažertuje je zaměněno za začertuje, odmlouval za obouval a mnoho dalšího.

---

<sup>31</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 64–65.

<sup>32</sup> Jiří FREJKA, *Smích a divadelní maska: úvodní poznámky o vzniku typů dnešní komedie dell'arte*, Praha: J. R. Vilímk, 1942, s. 37.

<sup>33</sup> Karel KRATOCHVÍL, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*, Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 108–114.

<sup>34</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 59–61.



Ladislav Dvorský ve zvukové stránce jazyka nalézá velký zdroj jazykové komiky.<sup>35</sup> Zde se konkrétně jedná o záměnu slov na základě zvukové podobnosti. Navíc podle Z. Hořínka je jazyk pevně svázan s charakterem postavy a jazyková hravost se vyskytuje u komických postav – šprýmařů, šašků.<sup>36</sup> Takovým šaškem Srpoš bezpochyby je.

Dalšími postavami, které nelze už úplně přesně zaměnit s žádnými postavami z komedie dell'arte, je Jenovéfa, pravý Hadrián, Jehoň a Lepohlav. Jenovéfa je postava, která také působí velmi komicky svou okázale nadnesenou zbožností, kudy chodí, tudy se modlí. Už její jméno může evokovat náboženské cítění, jedná se o svatou, a to patronku Paříže. Téměř každou svou promluvu začíná slovy „*věrné dušičky*“. Ve chvíli, kdy se dozví o Ruměnině sňatku, je celá vyděšená z toho, že jejím klidným dnům plným rozjímání bude odted' konec. I v ní se nicméně rozhoří láska k Hadriánovi, není to ale stejný druh lásky, jako je mezi Ruměnou a Želmírem. Jde o určitou potřebu mít se navzájem. Hadrián totiž potřebuje někoho, kdo o něj bude pečovat, a stejně tak Jenovéfa musí mít zase muže, o něž by se mohla postarat. Tato charakteristika je stejná i u J. Honzla, avšak u V. Pešky je posunutá zcela jiným směrem. Ať už jde její charakter jakoukoliv cestou, důležitá je opět směřovaná komika. H. Bergson se na jednom místě opět věnuje komickým situacím způsobeným tentokrát profesí, jako příklad uvádí pracujícího úředníka, který věnuje svou pozornost pouze předpisům či zákonům a ničemu jinému nevěří. Právě přehnanost těchto jeho profesních vlastností z něj utváří onu komickou postavou, jíž se vysmíváme.<sup>37</sup> S trochou představivosti můžeme za tohoto pracujícího úředníka označit i Jenovéfu, ta sice neklade důraz na zákony, ale u V. K. Klicpery na bylinky, modlení, u J. Honzla taktéž a u V. Pešky na zákony zdravého, sportovního způsobu života. I přes silnou kritiku jsou nám ale jak Jenovéfa, tak Hadrián něčím sympatičtí a vlastně je máme i tak rádi. To vysvětluje J. Sajíc ve své studii, v níž říká, že „*Klicperova satira, parodie, karikatura nepostrádá jisté spokojenosti a bezstarostnosti, [...]*“.<sup>38</sup> Už i Aristoteles chápal komedie jako napodobování lidí s chatrnějším charakterem. Tyto špatné vlastnosti jsou však směšné jen v případě, nepůsobí-li bolest.<sup>39</sup> I když mají Jenovéfa s Hadriánem záporné vlastnosti, i tak je máme rádi pro jejich nedokonalost a laskavě se jim vysmíváme.

---

<sup>35</sup> Ladislav DVORSKÝ, *Repetitorium jazykové komiky*, Praha: Knihovnička novináře, 1984, s. 13.

<sup>36</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003, s. 173–180.

<sup>37</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 28–32.

<sup>38</sup> Jan SAJÍC, *Otec novověké Thalie české*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942, s. 25.

<sup>39</sup> ARISTOTELES, *Poetika*, Praha: Gryf, 1993, s. 10–11.

Velkým zdrojem komiky je sám Hadrián z Římsů. I když je ten skutečný, jeví se jako nejméně pravděpodobný. Právě zde můžeme vidět kritiku rytířských her.<sup>40</sup> Hadrián má být tím udatným, odvážným, šarmantním, ohleduplným, bojovným, mužným rytířem, avšak právě on nemá ani jednu tuto vlastnost. Ba co víc, je to rozený hypochondr, který se bojí sebemenšího vánku, aby neochořel, a jak sám říká, čeká vlastně jen na smrt. K šarmantnímu muži má ještě více daleko, dokonce si ani své nastávající Ruměny nevšimne a neví, kdo to je. Navíc není vzdělaný, neumí číst. Tato skutečnost vytváří podle Marcela Pagnola intelektuální zdroj smíchu.<sup>41</sup> U příslušníka rytířského stavu bychom předpokládali určitou vzdělanost, ale je tomu opačně. A takovýto starý, nevzdělaný, nemocný muž si má vzít mladou, krásnou, perspektivní ženu. Také sama Ruměna z toho není ani trošku nadšená a říká: „*A s tím bych měla do smrti být? Raději s jeho zbrojnošem.*“ Jak hrozně tedy musí Hadrián působit, volí-li dívka toto přirovnání! Právě se svými slabůstkami je však Hadrián ústřední postavou celé hry, o něm se celou dobu jedná a zjišťuje se jeho totožnost. Postupem tady máme tři Hadriány, z nichž první Srpoš se jeví jako neschopný hlupák, druhý opravdový jako chodící nemoc a třetí jako mazaný filuta. Hadriánova komika je dána mnoha okolnostmi. Komická postava má být podle H. Bergsona hluboká, aby se v komedii mohla dále rozvíjet, zároveň povrchní, aby zůstala v tónu komedie a nepřerostla do tragické, zrůdné postavy. Má být i neviditelná pro vlastníka neřesti, protože komické je to, co si daná osoba o sobě neuvědomuje, ale zároveň má být nepříjemná těm, kteří ji kritizují. A takový je Hadrián.<sup>42</sup> Na jedné straně je jeho charakteristika hluboká, bazíruje na svém zdraví, bojí se o tělo i duši, zároveň můžeme vidět náznak chtění osobního štěstí s Jenovéfou, avšak zároveň je jeho povaha povrchní, odkázaná hlavně na své nemoci. I pravidlo neviditelnosti je zde splněno, Hadrián nemá tušení o své bolestínské směšnosti a je kritizován zejména kvůli sňatku starého, zatvrzelého muže s mladou dívkou. Po celou dobu se tato komická postava pohybuje na jevišti a ukazuje deformaci své povahy.<sup>43</sup> Jeho komiku umocňuje i neznámý původ, známe ho pouze jako rytíře Hadriána z Římsů. Jiří Frejka mluví o smíchu tkvícím v jinakosti. Jako se měšťan směje člověku z vesnice, stejně směšný je i měšťan venkovanu.<sup>44</sup> Jde tedy o příslušnost k určité skupině a Hadrián do té na hradu Čelakově nepatří, zdá se být odlišný, což umocňuje jeho směšnost.

---

<sup>40</sup> Jaroslav BARTOŠ et al. *Dějiny českého divadla II, Národní obrození*, Praha: Academie, 1969, s. 131.

<sup>41</sup> Marcel PAGNOL, *Poznámky o smíchu*, Praha: Symposion, 1948, s. 42–43.

<sup>42</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 77.

<sup>43</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 141.

<sup>44</sup> Jiří FREJKA, *Smích a divadelní maska: úvodní poznámky o vzniku typů dnešní komedie dell'arte*, Praha: J. R. Vilímek, 1942, s. 12–18.

Dále tady máme dvě postavy sluhů, z nichž jeden, Lepohlav, je zbrojnoš Světislavův, a druhý, Jehoň, je zbrojnoš Hadriánův. Jehoň je naprosto obyčejný, český člověk, který hovoří pouze lidovým jazykem, a i když neumí číst, má mnohem více selského rozumu než jeho pán. Vždyť právě on ihned rozpozná falešný dopis, který jim byl nastrčen, jako podvod. Naopak Hadrián neustále přemítá, proč jeho otec napsal tak „ošklivý“ dopis. O Lepohlavovi toho nemůžeme mnoho říci, jelikož plní pouze rytířovy rozkazy a nijak zvlášť se sám za sebe neprojevuje. O něco větší prostor je mu dán u V. Pešky.

Doposud jsme zde měli pouze postavy, které nesou komiku a zesměšnění. Naopak ústřední dvojice milenců jsou postavy, nemající za úkol komičnost. Jsou to osoby, jejichž konání předvádí V. K. Klicpera naprosto vážně. Vše, co udělají Ruměna a Želmír, udělají pro svou lásku. Těmito jedinými dvěma postavami V. K. Klicpera nekritizuje, neparoduje ani nezesměšňuje.<sup>45</sup> Milencům jsou ale, jak už to bývá, do cesty házeny překážky. V komedii dell'arte těmito dvěma často pomáhají sluhové, u V. K. Klicpery je to samotný Harlekýn alias Soběbor. Dnes by i tyto dvě postavy bez přepracování Klicperova textu působily komicky, jelikož často promlouvají s patosem pro nynějšího diváka přílišným. Tuto situaci se povedlo krásně zaktualizovat právě V. Peškovi a obohatit děj stále se odehrávající ve středověku i o současné chápání vztahu.

Želmír představuje z komedie dell'arte Pedrolina. Pedrolino je smutný, až melancholický a velmi upřímný, nevinný. Tento typ postavy uvedl již Molière v Donu Juanovi.<sup>46</sup> Želmír je opravdu až smutnou postavou, protože představa, že by si jednou mohl vzít Ruměnu, se mu jeví jako velmi složitá a nemožná. Jsou hned dvě skutečnosti, proč je jejich sňatek velmi těžký. První z nich je jeho domnělý selský původ a druhý paradoxně jeho opravdová urozená rodina, se kterou se rytíř Čelakovský nesnese. Už jeho jméno znamená vlastně přát si mír, což si i Želmír přeje, v klidu a v míru žít se svou milovanou, ať už je jejich společenské roztržení jakékoliv. Právě v jeho promluvách můžeme najít honosnější slova, než která používají ostatní, což se ukazuje hned na začátku hry. „*Mně nemožná spát! Ptáče se ukryje v hnízdo, kvítko se uzavře v zrošený kalich, jenom má paměť u věčném poledni žije a mé obraznosti hvězda žádného západu nezná.*“ Vraťme se k charakteru samotného Želmíra. U J. Honzla a V. Pešky se v závěru hry nedozvídáme o jeho pravém rytířském původu, jak

---

<sup>45</sup> Králík OLDŘICH, *Doslov*, In: V. K. Klicpera, Státní nakladatelství krásné literatury: Praha 1955, s. 540.

<sup>46</sup> Karel KRATOCHVÍL, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*, Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 137–141.

tomu je u V. K. Klicpery. To však vůbec nevadí, je tím ještě více dotažena a zdůrazněna myšlenka, že láska přenesne nejen hory, ale i původ.

Protějškem Pedrolina je Primadona, ta je ochotna se přestrojit za muže, hádat se svým otcem nebo i sokyněmi v lásce, udělá všechno, jen aby získala svého Pedrolina. Přes svou prudkost si ale zachovává noblesu a eleganci.<sup>47</sup> V Hadriánovi z Římsů se tedy jedná o Ruměnu. I její jméno, znamenající červeň, červenat se, evokuje charakter. Je to mladá, nevinná, milující dívka, která se poprvé zamilovala, našla svou lásku a hodlá za ni bojovat. Navíc Primadony měly nejrůznější honosná jména, jako jsou Isabella, Angelica, Ardelia a k nim jako by patřila i Ruměna.<sup>48</sup>

#### **1.4. Poláčková komika živností**

Alena Hájková rozdělila v Poláčkově knize „Mariáš a jiné živnosti“ postavy na základě „živností“. Živnosti zde znamenají jakoukoliv činnost určité skupiny lidí spojované povoláním či zájmem. Vyznačují se typickými prvky oné kategorie. Stejně jako u charakterů V. K. Klicpery jde o generalizaci a potlačení individuálního charakteru osoby, čehož se mimo jiné dosahuje jazykovými prostředky.<sup>49</sup> Proto se dá toto rozdělení živností přenést i na Klicperovy postavy. Na jedné straně „živnosti“ jsou urození, na druhé pak neurození. Skupina urozených je mnohem početnější a každá postava pak nese specifický prvek daného uskupení, které zastupuje. Je zde Jenověfina slabost vůči náboženskému citění, Hadriánova přehnaná péče o své zdraví, nadutost Srpošova, dále Světislavova i Soběborova zahleděnost ke své osobě a velká láska Ruměnina a Želmírova. Máme tudíž pět skupin, z nichž jedna, a to Ruměny a Želmíra, je míněna zcela jistě jako kladná. Další kategorie, do níž patří Světislav a Soběbor, je na pomezí a skupina Jenověfy a Hadriána je míněna jako spíše záporná. Na opačné straně pak stojí skupina takzvaných neurozených, jimž není věnován u V. K. Klicpery dostatečný prostor, ale můžeme o nich říci, že jsou také pojmáni kladně. Jsou to lidé dobrosrdeční, věrní, plní rozkazy svých pánů. V. K. Klicpera stejně jako K. Poláček kritizují určitou kategorii, již představuje postava obdařená typickými prvky.

## **2. Hadrián z Římsů ve verzi Jindřicha Honzla**

Jindřich Honzl byl divadelní teoretik, režisér a dramaturg. Byl jeden ze zakládajících členů Devětsilu a spolu s Jiřím Frejkou a Emilem Františkem Burianem založili Osvobozené

---

<sup>47</sup> Karel KRATOCHVÍL, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*, Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 131–136.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>49</sup> Alena HÁJKOVÁ, *Kritika jako nástroj maloměstáctví v díle Karla Poláčka*, Praha: Československá akademie věd, 1985, s. 28–35.

divadlo. Právě J. Honzl roku 1930 provedl úpravu Hadriána z Římsů, upravil také dramata Tylova, a to konkrétně Jan Hus a Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři, dále předělal hru sovětského dramatika Alexandra Nikolajeviče Afinogenova Mášenka.<sup>50</sup>

J. Honzl úpravu Hadriána provedl, protože Klicperův Hadrián se v letech 1892 až 1905 hrál pouze okolo 21 krát a po roce 1905 Národní divadlo nehrálo Hadriána téměř 18 let. Roku 1923 nastudoval nově Hadriána režisér K. Želenský a hrál se celkem 11 krát, poté ale Národní divadlo Hadriána opustilo na 25 let.<sup>51</sup> Tato skvělá hra tedy nutně potřebovala úpravu, aby byla přístupná tehdejšímu současným divákům, a to se Jindřichu Honzlovi povedlo. Jeho úprava zpřístupňuje a usnadňuje porozumění tehdejší i dnešní společnosti. Za tuto inscenaci mu byla roku 1931 udělena státní cena.<sup>52</sup>

J. Honzl uvádí Hadriána jako komedii, která se zalíbila tehdejší široké vrstvě diváků pro svou veselost a optimistický pohled, i vztah mezi rodiči a neposlušajícími dětmi. Zaujme však i další část návštěvníků divadla, a to pro svou satiru a parodii na tehdejší rytířské hry. Podle J. Honzla byl Hadrián velmi vděčnou veselohrou pro všechny typy diváků a zajímá ho, zda v nové úpravě tato velká Klicperova hra nadále obstojí před současným obecnstvem.<sup>53</sup> Zde máme základní důvody, proč se rozhodl hru upravovat. Nabízí se ještě otázka, proč si vybral právě V. K. Klicperu a Hadriána z Římsů. V první řadě je důležité si uvědomit, v jaké době se J. Honzl nacházel, jeho inscenace měla premiéru roku 1930, bylo to tudíž těžké období s postupným nástupem nacismu. V. K. Klicpera mohl být tehdy jasnou volbou k úpravě, jelikož zde je odkaz k budování českého divadelnictví, tedy vlastenecký důraz a Hadrián je bezpochyby jeden z nejlepších Klicperových počínů. Této inscenaci se dále dařilo i za komunistického režimu, neboť Hadrián nebyl žádným způsobem proti společnosti a tudíž byl bez závady.

Když J. Honzl prováděl úpravu Hadriána z Římsů, vycházel z jeho poslední verze z padesátých let, a to konkrétně ze Souboru spisů Václava Klimenta Klicpery, sestavenou F. A. Šubertem roku 1906. Jeho inscenace měla premiéru 8. října 1930 v Brně právě v Honzlově režii. Dále byla jeho verze hrána v Plzni roku 1935 a využilo ji i Národní divadlo

---

<sup>50</sup>Zdeněk HOŘÍNEK, *Jindřich Honzl*, In: Slovník české literatury po roce 1945 [online] 16.2.2007 [cit. 18.2.2016] Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=335&hl=jind%C5%99ich+honzl+>

<sup>51</sup>Jindřich HONZL, *Klicpera a české národní obrození*, In: V. K. Klicpera a J. Honzl, *Hadrián z Římsů: rytířská veselohra v 6 dějstvích* Praha: Umění lidu, 1950, s. 124–125.

<sup>52</sup>Jaroslav POKORNÝ, *Honzl Jindřich*, In: *Prolegomena scénografické encyklopedie*, č. 3, Praha: Scénografický ústav, 1971, s. 43–45.

<sup>53</sup>Tamtéž, s. 120–126.

v Praze v režii Josefa Pehra roku 1948. Hadrián měl v úpravě J. Honzla velký úspěch a hrál se velmi často.<sup>54</sup>

Pokud jsme výše zmiňovali Klicperova Hadriána jako charakterovou komedii s prvky metod komedie situační a intrikové, J. Honzl tuto situaci nijak nezměnil. Základním prostředkem jeho úpravy je zkracování různých částí Klicperova Hadriána a tím tedy nedojde ke změně tohoto prvku.

Nejdříve se však podíváme na obecnější záležitosti, jako je čas a místo, ty jsou u obou stejné. Jedná se o hrad Čelakov a jeho okolí roku 1329. V případě Hadriána však tyto dvě položky nehrají žádnou velkou roli, stejně tak kdyby nebyly určeny, nic by do podstaty díla nezasáhlo.<sup>55</sup> Z dění je nám jasné, že se jedná o dávnou dobu rytířů a králů, konkrétní čas se však nepodílí na žádné bližší specifikaci. Ani co se týká postav, J. Honzl neprovedl žádnou změnu. Kolik je postav u V. K. Klicpery, tolik jich je i u J. Honzla a všechny charaktery byly ponechány. Světislav je rázný a prudký, Jenovéfa je pobožná starší dáma, Ruměna je zamilovaná, hodná dcera, Srpoš hloupý, Soběbor filuta a Želmír oddaný Ruměně.

Podstata jeho úpravy tedy není na rozdíl od inscenace V. Pešky v žádném případě ve změně postav, místa, času či děje, to vše ponechal stejné. Jeho úprava naopak tkví ve formální rovině hry. V rozšíření dějství, zkracování promluv postav, aniž by ale byl narušen děj. Občas vymění některá slova za modernější výrazy, nebo dokonce za výrazy údernější, někde sám vytvoří nový vtip, který u V. K. Klicpery nebyl, jinde se zase zkrácením promluv o tuto komiku ochudí.

Na první pohled můžeme vidět Honzlovo rozšíření Klicperových původně čtyř dějství na celých šest. U V. K. Klicpery sice najdeme čtyři dějství, ale máme zde ještě pět takzvaných proměn. Tyto proměny značí, že dojde ke změně místa. Například v rámci prvního dějství se nejprve nacházíme na louce a v pozadí je hrad, ale v rámci proměny se ocitneme rovnou na hradě v sále u rytíře Světislava. Pokud si proměny rozčleníme, tak po jedné proměně obsahují vždy první tři dějství a dějství čtvrté má proměny rovnou dvě. A právě J. Honzl z proměny v rámci prvního a třetího dějství učinil nově další dvě dějství. Pro přehlednější situaci poslouží tabulka.

---

<sup>54</sup> Miloslav KLÍMA, *Václav Kliment Klicpera, Hadrián z Římsů: rytířská veselohra o dvou částech: premiéra 8. a 9. února 2001: divadelní program*, v Národním divadle, Praha. Národní divadlo 2001. s. 15–17.

<sup>55</sup> Jaroslav BARTOŠ et al. *Dějiny českého divadla II, Národní obrození*, Praha: Academie, 1969, s. 131.

V. K. Klicpera	J. Honzl
1. dějství Proměna	1. dějství 2. dějství
2. dějství Proměna	3. dějství
3. dějství Proměna	4. dějství 5. dějství
4. dějství Proměna Proměna	6. dějství

Tabulka č. 1

### 2.1. 1. dějství

Co se týká 1. dějství, není zde, kromě rozčlenění u J. Honzla na dvě dějství, žádná jiná velká změna. Obsahově je vše téměř stejné. J. Honzl nechává všechny promluvy postav buď úplně totožné, anebo některé zkracuje. Například hned první Želmírova promluva je u V. K. Klicpery velmi dlouhá a vzletná. Želmír zde mluví o své lásce k Ruměně a netrpělivě na ni čeká, ale následující lyrická část jeho vyznání je zcela vynechána: „[...] *Ptáče se ukryje v hnízdo, kvítko se uzavře v zrosený kalich, jenom má paměť u věčném poledni žije, a mé obraznosti hvězda žádného západu nezná.*“ I v dalších místech této první promluvy je Klicperův Želmír patetický a odvolává se na „*ukrutného Milka*“, který ho zasáhl šípem lásky. A právě tyto výrazy jako je Milek, J. Honzl zcela vypouští. Jsou to slova dnes již neobvyklá a lidé jim nerozumí. Diváci by s největší pravděpodobností v Milkovi identifikovali boha lásky. Milek je krásný, obrozenecký název pro Amora. Je zde ale i mnoho dalších názvů, kterým by se dnes už velmi těžce porozumělo. Hned v dalších výjevech jsou například použita slova Lada a cherub. Lada je slovanská bohyně krásy a lásky a cherub je anděl. Dnes by jen málo diváků z publika porozumělo zejména označení Lada a znělo by v uších obecnstva velmi starobyle, proto je také J. Honzl vynechal. Co naopak ponechal, je Ruměninino označení Hadriána a jeho otce Kyliána za udatné jako Samson a bohaté jako Krésus. Tato přirovnání zde J. Honzl pravděpodobně nezměnil z toho důvodu, že se jedná o dodnes vcelku známé

postavy, o kterých se učíme již na základních školách. Samson je silný muž ze Starého zákona, Krésus zase lidský, bohatý král.

Právě v ústech Želmírových a Ruměniných můžeme najít lyrické pasáže této hry, zvláště při vyznávání lásky. Tyto části jsou ve velké míře u J. Honzla odstraněny, a u V. Pešky jsou už zcela vynechány. Na jedné straně bychom tuto situaci mohli odůvodnit na základě souvislosti komična s mravy, názory, předsudky společnosti i stereotypy.<sup>56</sup> A právě jedním takovým velkým stereotypem je nevzletné vyznávání lásky mužem. V dnešních očích muž není ten, který používá honosná slovíčka k vyjadřování svých citů, naopak emoce nedává znát. To je pravděpodobně také hlavní důvod, proč by na dnešního diváka tyto lyrické promluvy působily nejen zastarale a nereálně. Otázkou zůstává, proč je použil V. K. Klicpera. Nepochybně ani v jeho současnosti si lidé běžně nevyjadřovali tímto způsobem náklonnost, ale nezapomeňme, že je to doba Kollárova a jeho oblíbených veršů, proč by se tedy tato záležitost nemohla objevit jednou i na divadelním prkně?

I J. Honzl nám ve své úvaze „Přirozenost jevištní mluvy“ v almanachu Kmen podává vysvětlení, proč odstraňuje lyrické pasáže, archaismy i obrozenecká označení. Píše o požadavku přirozenosti mluvy na jevišti. Podle něj je divadelní řeč důležitá v přirozenosti, tedy v rovině spisovného jazyka. Ze starších her by se proto měly odstranit všechny archaismy a je třeba nahradit je novými výrazy. Z divadelních her podle J. Honzla přetrvávají do současnosti pouze hodnoty a ne jazyk.<sup>57</sup> V další úvaze o lyrismu jeviště mluví o lyrice jako o vyjádření emoce, dojetí herců. To je prý velmi komplikované, protože na výsledném emočním momentu má podíl herec, režisér, výtvarník, hudba, prostor.<sup>58</sup> Máme zde mnoho vysvětlení proč J. Honzl odstraňuje všechny tyto prvky z Hadriána z Římsů.

Vraťme se zpátky k prvnímu dějství. Hlavní změny tkví ve zkracování jednotlivých promluv, jež nejsou ve hře zcela důležité a naopak prodlužují děj nebo tyto promluvy přetváří. Například při prvním setkání Srpoše a Soběbora si Soběbor myslí, že mu Srpoše sesílá samo nebe a on je tudíž jeho pán a tvůrce. U V. K. Klicpery tedy probíhá promluva takto:

*Soběbor. Stůj, odbůjče! Protivíš se tvorcí svému?!*

*Srpoš. (Stranou) Pánbůh s námi, myslí si ve své šílenosti, že mne stvořil! (Hlasitě.) Vy nejste můj tvorce!*

---

<sup>56</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 65–68.

<sup>57</sup> Jindřich HONZL, *Přirozenost jevištní mluvy*, In: Jindřich Honzl o režii a herectví, Praha: Divadelní ústav, 1979, s. 94–100.

<sup>58</sup> Jindřich HONZL, *Lyrism jeviště*, In: Jindřich Honzl o režii a herectví, Praha: Divadelní ústav, 1979, s. 16–19.



*Soběbor. Jak? Kdo tě vkouzlil na lavici po stromem?*

*Srpoš. Sedl jsem si tam.*

*Soběbor. A kdes se tady vzal?*

*Srpoš. Přišel jsem tím tam chodníkem.*

U J. Honzla tato promluva vypadá úplně jinak. Vynechá dnes již nepoužívané výrazy, jako je „odbůjce“, a zkrátí zbytek Soběborovy řeči, tu v úpravě použije až v další Soběborově promluvě. Dále zde J. Honzl vytvořil i svůj vlastní vtip, který je nicméně zcela založený na Klicperovu principu. Využívá Srpošovy hlouposti. Na Soběborovu otázku, kde se tady vzal, odpovídá, že vůbec nic nevzal. Opět je zde použito opakování ze situační komiky<sup>59</sup> a takovýmto způsobem tedy J. Honzl pracuje s Klicperovou hrou.

*Soběbor. Stůj!*

*Srpoš. Ale vy stůjte taky.*

*Soběbor. Protivíš se svému pánu?*

*Srpoš. Protivím*

*Soběbor. Cože?*

*Srpoš. Ne, ne, chtěl jsem říci, že ano.*

*Soběbor. Kde ses tady vzal?*

*Srpoš. Nic jsem nevzal.*

J. Honzl také často vyměňuje Klicperovy výrazy za údernější. Například ve chvíli, kdy stále Srpoš vysvětluje Soběborovi, proč s ním nechce nikam jít, Klicperův Srpoš říká: „Protože váš rozum pokulhává.“ Ale Honzlův Srpoš rovnou řekne: „Protože – jste blázen.“ V této samé situaci se pak Klicperův Srpoš ptá Soběbora, s kým má vlastně tu čest. Načež se dozvídá, že je to rytíř a reaguje slovy: „Rytíř holovous.“ Tato odpověď vyvolá úsměv, ale J. Honzl se o tento smích bohužel ochudil, protože jeho Srpoš se neptá na Soběborův původ, nýbrž žold.

## **2.2. 2. dějství**

Honzlovo druhé dějství je vlastně stále pokračující Klicperovo dějství první. Co se týče obsahu, nedošlo opět k žádné změně. J. Honzl věrně kopíruje Klicperovy promluvy postav a stále je pouze zkracuje, tím je také ubírána role Ruměny. Takový příklad můžeme najít

---

<sup>59</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 41–42.

v momentě, kdy u V. K. Klicpery Ruměna chvíli otálí a protahuje vyjevení pravých citů, než řekne svému otci, že má jiného.

*Ruměna. Protože jsem -*

*Rytíř. Protože jsi - ?*

*Ruměna. – volení tvá netušíc -*

*Rytíř. Mluv!*

*Ruměna: - se již jinému zasnoubila.*

Naopak u J. Honzla se vše zkrátí pouze do jediné promluvy: „*Protože jsem se již jinému zaslíbila.*“ Zde je Ruměnina promluva alespoň stažena v jednu, ale na jiných místech je mnoho dalších jejích připomínek vyškrtáno. Například se jedná o Ruměninu vtipnou poznámku, že by si raději vzala Hadriánova zbrojnoše čili zakukleného Srpoše, než samotného Hadriána čili zakukleného Srpoše.

I ve druhém dějství se J. Honzl zkracováním ochudil o jednu komickou situaci, v níž Srpoš opakuje po Soběborovi a opět všechno poplete a zkomolí. Soběbor říká: „*Ó za nynějších časů se divná osidla kují!*“ a Srpoš ihned pohotově, leč špatně opakuje: „*Ano, divná nosidla!*“ U J. Honzla platí pravidlo, že jeden komický prvek sice vynechá, ale přidá si svůj vlastní a založený na Klicperovu systému. A tak ve chvíli, kdy se čte dopis, který má ověřit pravou totožnost Hadriána, Honzlův Srpoš opakuje charakteristické prvky čtené z dopisu. Ať už se mluví o jeho hlavě, vlasech, čele či očích, ke všemu dodává, že jsou špičaté. Což působí velmi komicky, protože Jenovéfa vždy přečte jeden znak, následně si tento znak pro sebe zopakuje rytíř Čelakovský a všechno zakončuje Srpoš svým dodatkem o špičatosti očí, vlasů. Tyto směšné situace jsou skvělým příkladem situační komiky v opakování slov i situace. Samo opakování nicméně není směšné, vtip tomu všemu dodává morálka, která je těmito slovy symbolizována.<sup>60</sup> Na jedné straně tady máme opakování okolnosti, a to ve chvíli, kdy se už podruhé čte dopis, mající popsat Hadriána, ale ten druhý je podvrh. Toto opakování situace působí zcela komicky ze dvou důvodů. Zaprvé jde tedy o opakování jedné a téže situace, která ale zadruhé není totožná, nýbrž zcela protikladná, a tato odlišná vyličení vyvolávají salvy smíchu. Pokud se jedná o morálku symbolizující opakování slov, jde o zesměšnění rytířství.

Další novou Honzlovou komickou situací je opět Srpošovo komolení slov. Tentokrát měl po Soběborovi správně zopakovat, že se projížděl na ryzce, ale jelikož je to Srpoš, slovo

---

<sup>60</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 41–42.

ryzka mu asi nic neříká a tak opáčí: „*Ne, ani na ryzce, ani na hříbky! lesem jsem jel, nepleťte mě!*“ K dalšímu komickému neporozumění významu využívá opět Srpoše, tentokráte mu Jenovéfa chce pomoci bylinkou a přináší mu kousek truskavce. Honzlův Srpoš opět nezklame a neporozumí ničemu, a tak Jenovéfě odpovídá: „*Nehoňte se, nebude všechno nic platné, truskavec, ani pukavec.*“ Je zde i mnoho dalších nepatrných změn, jedna taková však není zcela povedená. Rytíř se ptá Srpoše, zda jeho otec je stále v rozporu se svým bratrem. Srpoš mu vypráví: „*Ne – tátu položili do hrobu – – ale strýc je zdrav a živ.*“ Na tohle tvrzení, v němž se dozvíme vlastně o smrti Hadriánova otce, rytíř vůbec nereaguje. Můžeme ale předpokládat, že Honzlův rytíř byl podle jeho následující promluvy pouze zamyšlený a Srpoše moc nevnímal. Světislav totiž na tuto skutečnost zareaguje až později, kdy Srpoš vyloženě řekne: „*Arciže! Můj nebožtík otec, dej mu pánbůh věčnou slávu –*“ Máme zde tedy opět typický příklad situační komiky v opakování slov podle H. Bergsona.<sup>61</sup>

Co se týče samotného dopisu, J. Honzl si dovil poněkud změnit jeho znění. U V. K. Klicpery se z Kyliánova dopisu dočítáme, že Hadrián má na levém rameni „*čtyři hnědé neštovičky*“, což značí pihy, s nimiž se narodil. Načež se Klicperův Srpoš ihned ohrazuje: „*To není pravda [...] Račte se i o tom přesvědčit, pane rytíři.*“ Kdežto z Honzlova dopisu se dozvídáme o nepřítomnosti jakéhokoliv znaménka na Hadriánově těle. Honzlův Srpoš na to reaguje takto: „*To není pravda! To je nešvarná pomluva. Já mám neštovičky. Račte se o tom přesvědčiti, pane rytíři.*“ Tímto došlo k malé, nepatrné, inverzní změně, kterou jako by si J. Honzl udělal svou osobní značku v Hadriánovi, protože ve všem ostatním zůstává téměř věrný V. K. Klicperovi.

V jazykové rovině i ve druhém dějství opět vynechává Milka či úsloví, které používá rytíř Čelakovský, totiž „*At' mě Volos hřebce schvátí*“, což je slovanský bůh stád. Dále u V. K. Klicpery Srpoš hovoří o svém otci jako o hlásném, v této úpravě je nahrazeno modernějším slovem ponocný.

### **2.3. 3. dějství**

Honzlovo zkracování začíná postupně gradovat (vyvrcholení nastane v posledních dvou dějstvích). Hned ze začátku třetího dějství vynechává celé tři výjevy. V těch se postupně setkává Ruměna se Soběborem, který jí naznačuje, že ví o jejím vztahu s Želmírem. Pak následuje rozmluva mezi Želmírem a Ruměnou o této skutečnosti a jejich plány, co s tím budou dělat. Toto dějství tedy začíná vlastně až v okamžiku, kde u V. K. Klicpery nastává

---

<sup>61</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 41–42.

v rámci druhého dějství proměna. Tímto vynecháním se opět nijak nezmění podstata hry, pouze se tím vytrácí informace, v níž Soběbor vyjevuje svou povědomost o vztahu Ruměny se Želmírem.

I v tomto dějství se setkáme s novými promluvami zejména u Srpoše. Tentokrát Srpoš neopakuje po Soběborovi, ale po samotném rytíři Čelakovském. Rytíř chce totiž jednat se Srpošem o své dceři a nakazuje Soběborovi, aby jim přinesl sedadla. To je zde nová situace, u V. K. Klicpery Srpoš opakuje pouze po Soběborovi.

*Srpoš. Zbrojnoši, podej nám sedadla!*

*Soběbor. (přistaví jim stolice).*

*Rytíř. A teď odejdi.*

*Srpoš. A teď odejdi! Ale ne, počkej!*

V této ukázce (kromě Srpošova opakování po rytíři) najdeme ještě jednu zajímavou skutečnost. Z. Hořínek uvažuje i o nehotových charakterech, jako příklad uvádí Chlestakova z Gogolova Revizora. Chlestakov je podle něj plně nerozvinutou postavou, pouze reaguje na vnější okolnosti a spouště věcem nerozumí. Chlestakov prý mnohem více reaguje, než samostatně jedná.<sup>62</sup> Takovým nehotovým, iniciativně nejednajícím typem postavy je i Srpoš. U J. Honzla můžeme tento prvek vidět možná o něco více právě na této ukázce než u V. K. Klicpery. Srpoš v žádném případě nejedná, do různých situacích se dostane zcela náhodou, na vše přitakává. V momentě, kdy má být bez Soběbora, se lekne a nechce ho nechat jít.

Další dobrý prvek Honzlovy komiky se jeví v momentě jednání o pravém Hadriánovi. Je to Srpoš, nebo Hadrián? Když Hadrián řekne, že on je Hadrián z Římsů či dále upřesňuje, že je Kyliánův syn, tak Klicperův Srpoš odpovídá vždy: „*Ten jsem já.*“ Dochází u něj pouze k vyvrácení Hadriánova tvrzení, naopak u J. Honzla říká vždy „*Já taky!*“, čímž dochází ke komické situaci. Srpoš vlastně přiznává dvojí Hadriánovu totožnost v Srpošovi i Hadriánovi. Navíc opět je zde vtip v pouhém opakování jedné věty.<sup>63</sup>

Velmi dobrým příkladem zkrácení a zjednodušení pro diváky až zbytečně dlouhé promluvy je v okamžiku, kdy na scéně je už opravdový Hadrián a čte se jeho falešný dopis nastrčený Soběborem. V dopise je psáno o Hadriánových vlastnostech, například o horké krvi.

---

<sup>62</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 143.

<sup>63</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 41–42.

Klicperův Hadrián odvětí: „*Horká krev? To je někdy pravda, když na mne palčivá zimnice přijde; ale bujará živost* – “, kdežto Honzlův Hadrián na to pouze suše řekne: „*Ano, mám horečku.*“ Nejde zde pouze o úderné zkrácení promluvy, ale také to lépe charakterizuje Hadriána. Ten je po cestě unavený, neustále na prahu smrti a na tento dopis, kterým se vlastně má zpečetit jeho osud, reaguje jen krátce slovy o horečce. Další vysvětlení by mohla značit myšlenka L. Dvorského.<sup>64</sup> Podle něho je jazyková komika v bohatosti nebo chudosti slovníku. U Hadriána jakožto rytíře, bychom předpokládali určitou jazykovou vytríbenost. Měl by disponovat bohatší slovní zásobou, je tomu však opačně. J. Honzl jeho promluvy zkracuje, tím tedy dosahuje snížení jeho slovní zásoby a ještě většího zesměšnění.

#### 2.4. 4. dějství

Honzlovo čtvrté dějství koresponduje se začátkem Klicperova dějství třetího až do proměny. I zde je využito všech prostředků, jakých J. Honzl užívá, tedy zkrácení i občasných proměn promluv. Například když si Klicperův Hadrián stěžuje ve vězení Jehoňovi, na těžký osud, říká mu, že on by přece neublížil ani kuřeti, tak proč někdo ubližuje jemu. Načež mu Klicperův Jehoň odpovídá: „*Protože jste jakživ mezi kuřata nepřišel.*“, a ten Honzlův „*Protože by vám uteklo.*“ I na tomto místě je Honzlova úprava údernější, jelikož jasně dává najevo Hadriánovu neschopnost chytit kuře, natož někomu ublížit. Navíc zde máme ještě jedno velké komické působení. V podstatě sluha kritizuje svého pána, což je dalším zdrojem situační komiky, tentokrát v podobě inverze, kterou kárající sluha znamená.<sup>65</sup>

J. Honzl se opět zbaví na jednom místě komické situace, ale na druhém místě si vytvoří novou. Jde třeba o situaci, kdy vynechává Hadriánovy nářky nad svým uvězněným osudem a pateticky pronáší, že umírá „*V nejkrásnějším věku.*“ Načež Jehoň vtipně komentuje jeho promluvu „*V nejkrásnější nemoci.*“ To tedy u J. Honzla není, ale přidává novou scénku. V té se Jehoň s Hadriánem opět baví o zrzavém kostelníkovi a řeší, jestli náhodou Jehoň nespletl barvu jeho vlasů a tím všechno nepokazil.

I zde najdeme účelně zjednodušené promluvy pro lepší pochopení. Když se Hadrián ve vězení bojí, V. K. Klicpera ho tento pocit nechává vyjádřit slovy „*Strachy umírám.*“ Naopak J. Honzl použije naprosto jednoduché a výstižné „*Já se bojím!*“ Či když se Jenovéfa snaží přiblížit Hadriánovi, kdo je vlastně Ruměna, použije V. K. Klicpera slova:

---

<sup>64</sup> Ladislav DVORSKÝ, *Repetitorium jazykové komiky*, Praha: Knihovnička novináře, 1984, s. 23.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 58–59.

„*Mého bratra jediná dcera.*“ J. Honzl se upne na přímou a jednodušší charakteristiku: „*Vaše nevěsta.*“ A tak bychom mohli pokračovat dále a dále.

I tady se objevuje údernější vyjadřování. Jehoň přemýšlí o tom, jak je možné, že Hadrián i „*kdyby si rozum svůj na dlaň vsypal, nebude ho vidět.*“ Honzlův rovnou řekne „*Po kom je Hadrián tak hloupý?*“ J. Honzl zde tudíž využívá ne přímo vulgaritu, která je také zdrojem situační komiky, ale používá mnohem ostřejší slova. Radko Pytlík interpretuje vulgaritu či v našem případě údernější vyjadřování za skrytou metaforu a humorné jazykové uvolnění.<sup>66</sup> Skrytou metaforu bychom mohli najít opět v parodii na rytířství, jelikož rytíř Hadrián z Římsů je prohlášen za hloupého.

J. Honzlovi se téměř všude podařilo pěkně zkracovat a proměňovat promluvy, jedné situace je však škoda. Je to ve chvíli, kdy je Hadrián vyveden Jenovéfou z vězení a právě sem směřuje Lepohlav, aby uvězněným dal občerstvení. Rytíř však nikde není. Jak vidíme v ukázce, V. K. Klicpera zde vytvořil lehkou, komickou situaci, jejíž půvab dotvářejí hravé rýmy. Ty ale J. Honzl vyškrtl.

*Jehoň: Tady se posad' a čekej, až se navrátí.*

*Lepohlav. Odkud?*

*Jehoň. Sedm set mil odtud.*

V. K. Klicpera

*Jehoň. Tady se posad' a čekej až se navrátí*

*Lepohlav. Odkud?*

*Jehoň. Tady shora, nebo tady zdola.*

J. Honzl

## **2.5. 5. dějství**

Páté dějství začíná tam, kde startuje u V. K. Klicpery proměna v rámci třetího dějství. Nacházíme se u obou v rytířově hradě. V tomto dějství J. Honzl začíná zkracovat už opravdu hodně. Vynechává mnohdy i celé výjevy, jde konkrétně o šestý a sedmý Klicperův výjev. Jde konkrétně o rozmluvu mezi rytířem a Jenovéfou, o pravosti Hadriánů a podruhé o rozhovor

---

<sup>66</sup> Radko PYTLÍK, *Malá encyklopedie českého humoru*, Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 119–121.

mezi rytířem, Lepohlavem, Jenovéfou i Ruměnou. Lepohlav zjišťuje Hadriánovo zmizení z vězení a Jenovéfa se přiznává k vyvedení Hadriána z vězení, neboť věří v jeho pravé „hadriánství“. Dále zde chybí další rozmluva, v níž se za Hadriána začíná nově vydávat Soběbor. Tím se nám u J. Honzla poněkud posune děj a teprve na konci tohoto dějství se objevuje kratičká rozmluva mezi rytířem a Lepohlavem o chybějícím pravém Hadriánovi ve vězení a poté se opět vrací dopředu a pokračuje dále.

Samozřejmě i zde najdeme zkracování promluv a používání modernějších výrazů. Například když V. K. Klicpera nechává Ruměnu mluvit, kdo může za vztah mezi ní a Želmírem, vkládá jí do úst: „*Želmír říká, že milosti naší anjel.*“ J. Honzl použije už ale výraz anděl, naopak V. Peška, jelikož používá ve své inscenaci nářečí, tento Klicperův tvar zachová, protože k jeho úpravě pasuje.

## 2.6. 6. dějství

I zde J. Honzl vynechá celé dva výjevy, jde o rozmluvu mezi Jenovéfou a Hadriánem, v níž se sblíží a mluví opět o všech Hadriánech. Začíná tedy až první proměnou čtvrtého dějství, a to loveckou scénou.

Další menší obsahová změna spočívá v tom, že Honzlův Želmír v závěru hry vůbec nedá najevo svůj skutečný urozený původ. To je ovšem veliká proměna, vždyť V. K. Klicpera staví kuklení vždy na tom, že urozený muž či žena se dostává do nižšího stavu, aby se prokázala skutečná láska milenců. V závěru je však vždy odkukleno pravé společenské postavení. To J. Honzl úplně mění, spojuje urozenou Ruměnu s neurozeným Želmírem v nerovný sňatek, tím je ještě více umocněna síla lásky milenců.

Dále mění jednání stydlivého Hadriána. U V. K. Klicpery o myšlence, o Hadriánově sňatku s Jenovéfou uvažuje nejdříve rytíř Čelakovský a Hadrián nadšeně souhlasí. Naopak J. Honzl nechá Hadriána promluvit prvního a tento nápad vtiskne přímo jemu samotnému do úst. Vytvořil z něj sice také postavu hypochondrickou, bojácnou, přecitlivělou, ale přesto mu na konci dal možnost se projevit. Přesně tento prvek najdeme i u V. Pešky.

Soběborovi naopak zase J. Honzl ubral důležitosti. U V. K. Klicpery se v úplném závěru hry dozvídáme, že duch byl převlečený Soběbor. Tím jsou zde rozkukleny všechny převleky a situace se vyjasní. Zároveň je tím zcela dokreslena Soběborova charakteristika dobrušedného člověka oddaného Želmírovi, který se postupně zbavil všech nechtěných

Hadriánů a jeho úloha harlekýna je tak dokončena. U J. Honzla se tato situace vůbec neobjevuje, převlek ducha není vůbec odhozen, a tak se vůbec nedozvíme, kdo jím vlastně byl. To je ale určitě škoda, neboť zde není dotažena do konce Harlekýnova funkce.

## **2.7. Shrnutí**

Jak už tedy bylo řečeno, Jindřich Honzl upravil Klicperova Hadriána z Římsů opravdu velmi šetrně. Jeho podstata je, jak můžeme vidět v celkovém rozboru jednotlivých dějství, ve zkracování nepodstatného, nahrazování novějšími výrazy a vypouštění lyrických pasáží. Vynechání těchto lyrických promluv je dáno několika důvody. Jedním z nich je odstranění archaizace textu, dalšími jsou Honzlova snaha zrychlit tempo hry, odstranit stereotypní pojetí vyjádření lásky mužem a příliš komplikované výrazivo pro dnešní jeviště. Právě proto odstraňuje tolik nepodstatných částí hry, které jí pouze zdržují a dnes nepůsobí již opravdově. Dále jsou hojně proškrtány Ruměniny promluvy a vtipné poznámky, čímž je umenšena její role. Naopak postava Srpoše je zase znatelně umocněna. Do jeho úst vkládá nové a komické promluvy. Zasahuje velmi jemně do Klicperova textu, z této úpravy více než samotného J. Honzla stále cítíme jen a pouze V. K. Klicperu. J. Honzl sice aktualizaci provedl, avšak pouze v rovině formální, na rozdíl od úpravy V. Pešky, jehož aktualizace je nejen ve formální stránce, ale i v obsahové, v charakteristice postav a tak dále. Dalo by se tedy s nadsázkou říci, že provedl úpravu Klicperovy hry do takové podoby, do jaké by ji možná dnes V. K. Klicpera sám přepracoval, kdyby měl možnost provést čtvrtou úpravu do dnešního jazyka, stylu a společenského kontextu.

## **3. Hadrián z Římsů ve verzi Vlastimila Pešky**

### **3.1. Odpovědi V. Pešky k jeho inscenaci Hadriána z Římsů**

1. Myslíte si, že má smysl hrát starší divadelní hry, jako jsou hry V. K. Klicpery, Jana N. Štěpánka, B. Mikovce, F. L. Stroupežnického? V čem vidíte jejich smysl?

Určitě má. Já osobně dělám českou klasiku velmi rád. Když to vezmu žertem, pak se říká, že je nežijící autor tím nejlepším autorem, protože vám nemůže do vaší režijní koncepce zasahovat, ale teď vážně. Já jsem zatím nejčastěji inscenoval Tyla. Klicperova Hadriána z Římsů jsem dělal po druhé a vždy mi nabídl možnost dravého komediálního uchopení. Je nutné si přiznat, že je téměř celé Klicperovo dílo, při vší úctě, již značně



vyčpělé a patří především do knihoven a možná do povinné školní četby. Ovšem Hadrián z Římsů je opravdu hratelny i na začátku 21. století, a to jsem chtěl dokázat. Ne nadarmo se říká, že je Klicpera otcem české veselohry. Jenže nejruznější „špílce“ v jeho hrách již nejsou příliš aktuální, a kdybych Hadriána inscenoval bez razantní úpravy, pak by se z hlediště zřejmě neozval žádný smích. Divák by se asi jen mile usmíval. Ale tak je to i s komedii velkého Shakespeara. Pokud nedokážete najít vlastní invenci komediální nadstavby, pak se v hledišti za celé představení neozve jediný smích. Takových inscenací jsem již viděl celou řadu a vždy mi spíš bylo na konci smutno.

Shrnu bych to asi následně. Je mnoho škarohlídů, kteří nad českou klasikou ohrnují nos. Považují Klicperu, Tyla, či Stroupežnického za zkostnatělé, nezáživné, hodící se pouze do škatulky povinné školní četby. Já jsem mojí inscenací Hadriána, ostatně právě připravuji pro mé divadlo Tylova Strakonického dudáka, chtěl dokázat, že se může i česká klasika po citlivých, nicméně razantních úpravách, stát svěžím soudobým dílem. V každém případě je to pro mě práce na české klasice vždy velké inscenační „dobrodružství“.

2. Myslíte si, že hry V. K. Klicpery je možno hrát bez jakékoliv úpravy a aktualizace, přesně tak, jak je Klicpera napsal?

Na tuto otázku jsem vám již odpověděl. A tak pouze stručně. Klicpera se dá hrát bez jakékoliv úpravy, ale výsledkem bude nebetyčná nuda, či divadlo pro pány „profesory“, co přednáší českou literaturu. Tedy. Do Klicpery i další české klasiky je nutné sáhnout. Musíte však zachovat ducha autora! Výslednicí seberazantnější úpravy musí být původní autor. A to není lehké.

3. Jaká je Vaše nejoblíbenější hra od Klicpery?

Bezesporu právě Hadrián z Římsů.

4. Proč si myslíte, že Klicpera není hrán tak často? Samotné Klicperovo divadlo v Hradci Králové ho hrálo naposledy roku 2012.

Klicpera, či jiní naši klasikové nejsou dnes příliš hráni z prostého důvodu, který jsem již také naznačil. Všechny hry našich klasiků prostě vyžadují byť razantní, nicméně citlivé dramaturgické úpravy. Ono nestačí pouhé oprášení dnes již zkostnatělé češtiny, což bývá nejčastější zásah dramaturgů, ale poctivý koncepční přístup. A do toho se našim

dramaturgům a režisérům příliš nechce. Má to dva důvody. Buď to neumí, a nebo nechtějí podstoupit riziko propadáku.

5. Hadrián z Římsů byl původně rytířskou parodií, což asi v dnešní době není tolik aktuální. Mohli bychom říci, že Vaše inscenace Hadriána byla parodií na lenost, neschopnost se rozhodovat a rázně jednat? (Usuzuji podle toho, jaké vlastnosti měl Váš Hadrián). A naopak propaguje zdravý životní styl, nebo to takhle vůbec myšleno nebylo?

Jsem rád, že jste si v mé koncepci našla to, o čem výše píšete. To pro mě znamená, že jsem Hadriána neinscenoval zbytečně. Divadlo Radost je především divadlem pro malé diváky a my máme jednu dramaturgickou linku, ve které se snažíme naše malé diváky seznamovat s českou i světovou klasikou. Nemohu si dovolit předložit dětskému divákovi, jakoukoliv klasiku, která by nebyla zajímavá a především komická. To by prostě malý divák nevydýchal, a tak vedle vašich pěkných postřehů existuje naprosto prozaický důvod mého inscenování. Inscenovat kteroukoliv klasiku zábavně, tak aby malého diváka zaujala natolik, že si dokonce i nějaké dílo od Klicpery, či jiného klasika přečte. A to se mi celkem daří. V dnešní době opravdu nelze očekávat, že by při vší úctě některý z diváků věděl, co to byla parodie na rytířské hry. Nicméně je z dramaturgického hlediska Klicperův Hadrián z Římsů vystaven velmi vtipně a od samého začátku svého bytí bylo jeho prvotním úkolem dobře pobavit diváka.

Pokud divák, jako např. vy, najde v této taškařici i další významy, je to jen a jen v pořádku, ty tam opravdu jsou také, ale nejsou prvotní. Prvotní je divákův smích nad neskutečností celého příběhu, který je Klicperou vystaven velice umně.

6. Ve Vaší inscenaci Hadrián z Římsů je Jenovéfa velká sportovkyně, jak vás to napadlo? Původně podle Klicpery byla Jenovéfa velmi pobožná a dbala hlavně na modlení, byla to tedy záměrná aktualizace? (Mimochodem, moc se mi Jenovéfa jako sportovkyně líbila.)

Mé hry a úpravy obvykle píší na tělo mých herců. Máte-li v souboru tak dravě komediální herečku, jakou je bezesporu paní Eva Lesáková, pak by byl hřích ji nechat modlit. A tak došlo na nápad Jenovéfy sportovkyně. Ostatně je tato parodie dnešnímu divákovi, na

kterého se nejenom z televizních obrazovek hrnou různá cvičení a reklamy na prodej zaručeně nejlepších strojů pro cvičení, hubnutí a zdravý životní styl, bližší než modlení.

7. Když jste hru studovali, vycházeli jste z původního textu V. K. Klicpery nebo jste použili úpravu Jindřicha Honzla?

Vycházel jsem z původního textu a z mé první úpravy, kterou jsem psal již v roce 1978. Z té zůstal v nové úpravě pouze jeden písňový text. Píseň Jenovéfy.

8. Moc pěkné bylo i použití dialektu. Mělo to nějaký hlubší význam? Hadrián z Římsů nese prvky komedie dell' arte a postavy z této komedie často mluví benátským dialektem, bylo to tedy na základě toho?

Důvod užití valašského dialektu byl opět naprosto prozaický. Dva herci mého souboru pochází z Valašska a já jim chtěl udělat radost. Samozřejmě jsem počítal s komediálním účinkem použití dialektu v kontrapunktu s češtinou. A pak, díky dialektu získala komedie rozměr báječné „lidové hry“. A já lidové divadlo na výsostné umělecké úrovni doslova zbožňuji.

### **3.2. Vlastimil Peška a Hadrián z Římsů**

Vlastimil Peška není jen výborný režisér, ale také hudební skladatel, dramatik, herec i scénograf. Studoval housle na konzervatoři v Brně a také JAMU. Na JAMU se poté začal věnovat činoherní režii. Roku 1984 se věnoval zejména režii a od roku 1994 pak působí jako ředitel v brněnském divadle Radost. Nejenže pro toto divadlo dýchá, píše své vlastní hry a mnohé upravuje, ale dokonce stál u rekonstrukce divadla v letech 1999 až 2011. Ať už se jedná o jeho vlastní hry nebo úpravy, vždy je na nich vidět, že se jim věnuje opravdový režisér a herec, který do nich pokaždé vloží nejen svůj profesionální um divadelníka, ale i hudebníka, a i proto jsou jeho hry tak hravé a veselé. Vždyť i svou úpravu Hadriána z Římsů V. Peška označil za rytířskou komedii s libými zpěvy.

Z hlediska praktického divadelníka náleží podle V. Pešky mnoho z Klicperova díla mezi texty „*vyčpělé a patří především do knihoven a možná do povinné školní četby.*“ To si však v žádném případě nemyslí o Hadriánovi, který má stále co nabídnout divákům: dokáže to nejdůležitější, co má dobrá veselohra dát, rozesmát je, a to i dnes v 21. století. Jak dále říká V. Peška: „*V dnešní době opravdu nelze očekávat, že by při vši úctě některý z diváků věděl, co*

*to byla parodie na rytířské hry. Nicméně je z dramaturgického hlediska Klicperův Hadrián z Římsů vystavěn vtípně a od samého začátku svého bytí bylo jeho prvotním úkolem dobře pobavit diváka.*“ I když šlo tedy původně o parodii na rytířské hry, což je dnes už zcela jistě pasé, má v sobě Hadrián prvky komična, které rozesmějí ve správné režii i dnes. To je velké ocenění díla, pokud můžeme říci, že divadelní hra, napsaná na počátku 19. století, je známá a hlavně hraná i po následující dvě století.

V. Peška si uvědomuje nemožnost hrát dnes Klicperova Hadriána bez jakékoliv změny a zásahu do původního textu. Nejde jen o zastaralý jazyk, ale i postavy a jejich jednání. Dnes by působily velice uměle a nechtěně komicky. Toto komično by nevyvolalo smích, aspoň ne ten pravý rozradostněný výbuch veselí způsobený komickou situací či vtípem, byl by to typ smíchu pohrdavého, a to nad zvláštním chováním postav. Jenováfa se stále modlí, milenci si vyznávají lásku a do toho jim zpívají „káně a luňáci“, „ukrutný Milek“ jim nedá spát, vzájemně se oslovují „cherube“ a Želmír pronáší vzletné monology svého vyznání za hojného výskytu poetických slov. Samozřejmě to neznamena zpochybnění kvality Klicperova díla, zvláště ve své době toto vyjadřování bylo v divadelních hrách běžné a téma kritiky náboženské přemrštěnosti také častější než dnes. Zvláště nejstarší české hry se věnují náboženským tématům, není tedy překvapivé, že se tato myšlenka objevila i v Hadriánovi. Pro dnešního mladého diváka tohle všechno působí nereálně a dá se říci až trapně. A právě proto V. Peška říká, že *„nestačí pouhé oprášení dnes již zkostnatělé češtiny, což bývá nejčastější zásah dramaturgů, ale poctivý koncepční přístup.*“ Pojdme se tedy zabývat tím, jak se to v této inscenaci zdařilo.

První změna, k níž došlo, je už v typu komedie: Klicperův i Honzlův Hadrián z Římsů je charakterová komedie, V. Peškovi se ovšem zdařil posun. Sice i u V. Pešky můžeme vidět určitou úsměvnou kritiku Jenovéfina zdravého životního stylu, nejedná se však v žádném případě o ostrou kritiku této skutečnosti, pouze o jemný výsměch, určité zlehčení tohoto stylu života, jenž je dnes tak hojně vyznáván. Proto také u V. Pešky jde o komedii situační neboli frašku s využitím prostředků charakterové komedie. Jak vidíme, jde o podstatnou změnu toho, co vytvořil V. K. Klicpera i J. Honzl. Z. Hořínek v již zmiňované práci „O divadelní komedii“ mluví o situační komedii jako o bláznivém žánru, v němž nejde o otázku života a smrti, etické drama, ale jedná se o záchranu cti, svatby, manželství a tak dále. Přibývají nové a nové problémy, s nimiž se postavy musí vypořádat na základě svých charakterů, názorů i

temperamentu.<sup>67</sup> Právě Peškův Hadrián tomuto označení odpovídá, základním principem je pobavit a přesně to se díky poetice frašky daří. Soběbor se musí neustále vyvarovávat situaci, kvůli nimž by Srpoš neprozradil celou záležitost, stejně se mu však nepodaří těmto stavům vyhnout a pak musí kličkovat. Všim tím jednáním samozřejmě vyvolává smích. Nejde však, jak už bylo řečeno, o kritiku charakterů. Tím je umocněn význam komických situací frašky.

Při této úpravě V. Peška vychází z původního Klicperova textu, a to z jeho poslední verze, a dále ještě ze své dřívější úpravy této hry z roku 1978. Z této jeho prvotní inscenace zůstala jen píseň Jenovéfy. Pravděpodobně ale V. Peška také vycházel z úpravy J. Honzla, najdeme zde mnoho podobných prvků, jak dále ukážeme.

Na první pohled, když vidíme hru na jevišti, nebo při čtení, mohlo by se zdát, že z V. K. Klicpery je toho zde příliš málo. To je způsobeno zejména využitím valašského dialektu u řady postav, hudebními vložkami, novou postavou komentátora i jinou charakteristikou Jenovéfy. Mluvíme o typických prvcích, které do hry zařadil V. Peška. Právě ty zdánlivě evokují ponechání jen malého zlomku z původního Hadriána a hlavní zápletku, ale je tomu opačně. V. Peška se stejně jako J. Honzl držel pravidla zkracování a vypouštění lyrických pasáží, na jednom místě použil novou komickou situaci Honzlovu, na druhém místě vytvořil své vlastní komické prvky, zejména v podobě Jenovéfy, komentátora a písniček. V. Peška do hry opravdu vložil mnoho nového, přesto se ale držel Klicperova textu.

Jeden z rozdílů mezi V. Peškou a J. Honzlem je v počtu jednání. Zatímco J. Honzl čtyři Klicperova dějství rozšířil na šest, u V. Pešky vidíme opačný proces, jeho hra má jedno jednání. A zde je také specifický znak pro divadlo Radost. Protože má Peškův Hadrián pouze jedno dějství, bývá často hrán s další Klicperovou hrou Veselohra na mostě, taktéž v úpravě V. Pešky. Premiéra těchto her proběhla 26. června 2015 v divadle Radost.

### **3.3. Prostor, čas a valašské nářečí**

Co se týká prostoru i času, V. Peška si dovolil pozměnit obě položky, což ovšem nemění podstatu hry. Naopak si tím udělal jednu z dalších, stejně jako i J. Honzl, malých osobních značek ve své úpravě. Čas V. Peška nijak nespecifikuje; jak napovídá jeho označení Hadriána jako rytířské komedie, jedná se opět o období středověku. Tak se odlišil nejen od V. K. Klicpery, ale i od J. Honzla, jenž čas i prostor přejal z originálu.

---

<sup>67</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 47–52.

V prostoru pak posunul příběh do jiného místa. U V. K. Klicpery máme hrad Čelakov, u V. Pešky se příběh odehrává na hradě Rožnově. Jedním z důvodů této změny je pravděpodobně ten, že hrad Čelakov dnes neexistuje a žádnému divákovi by tento název nic neevokoval. Naopak hrad Rožnov je nejenom poměrně známá zřícenina, ale navíc se nachází relativně blízko od Divadla Radost, a sice na Valašsku. Další podstatnou úlohou výběru tohoto místa je lokální důvod. Postavy, žijící právě na Rožnově, mluví valašsky.

Ve valašském nářečí hovoří rytíř Světislav, Jenovéfa, Ruměna, Želmír, Lepohlav. Naopak bez dialektu mluví Soběbor, Srpoš, Hadrián a Jehoň. Česky mluví tedy celé trio Hadriánů a Hadriánův sluha. U V. K. Klicpery jsou všechny postavy českého původu, pouze Hadriánův není zcela jasný. Když sděluje Ruměna svému Želmírovi novinku o jejích vdavkách, Želmír na to reaguje slovy: „*Kdo jsou ti lidé? V našem celém kraji není tak nečeského, tak nebásnického jmena!*“ O jeho pravém původu ve hře není nikde řeč, a tak se můžeme jen domnívat, zda je rytíř Hadrián cizinec či Čech neinklinující ke svému původu. V. K. Klicpera ve svých textech tematizuje jazykové odrodilectví, které obrozenci kritizovali, například je to patrné ve hře Rohovín Čtverrohý. Rohovín i tamější sudí jsou typy, kteří si pomáhají k uznání a penězům. V úpravě V. Pešky se tato rovina zcela ztrácí, Hadrián prostě jen pochází z jiných krajů. Vraťme se ale k nářečí, došlo k pěknému ozvláštňení hry. Díky němuž získala „*komedie rozměr ‚lidové hry‘*“, jak říká V. Peška. Josef Peterka lokální frašku charakterizuje jako hru, využívající povědomé reálie, často spojené se zpěvy.<sup>68</sup> Nářečí, umístění hry na Valašsko i samotné provedení inscenace ve valašských krojích herců, to vše tedy dělá z Peškova Hadriána lokální frašku.

Jako příčinu použití valašského nářečí V. Peška uvádí pragmatický důvod. V divadelním souboru Radost jsou totiž herci pocházející z Valašska. A samozřejmě počítal i s komediálním účinkem dialektu. Jako příklad můžeme uvést Jenovéfino zvolání, když hledá Ruměnu: „*Ruměno! U ancijáša, gde zasej trčíš?*“ Tato věta ve valašském dialektu zní vtipněji a úderněji, než jak by vypadala v hovorové češtině „*Ruměno! U čerta, kde zase trčíš?*“ Pro užití nářečí ale můžeme přesto najít ještě další argument. V komedii dell'arte je běžná mluva některých postav v benátském nářečí; jak už bylo výše zmiňováno, jde například o Pantalona, sluhy a tak dále.<sup>69</sup> Nemůžeme zde najít zcela pevný řád, na základě kterého by se přesně vymezilo, že postavy, mluvící dialektem v komedii dell'arte, mluví tak i v Hadriánovi.

---

<sup>68</sup> Josef PETERKA, *Teorie literatury pro učitele*, Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007, s. 257.

<sup>69</sup> Karel KRATOCHVÍL, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*, Praha: Divadelní ústav, 1973, s. 70–135.

Nejde to ze zcela prostého důvodu. Není možné všechny Klicperovy i Peškovy postavy jasně vztáhnout k postavám komedie dell'arte. Můžeme ale nalézt jiný systém. Všechny postavy, jež se postupně střídají v roli Hadriána včetně toho pravého, totiž mluví česky. A patří sem i postava, která jako jediná doopravdy ví, kdo je skutečný hledaný rytíř; jde o sluhu Jehoně. Naopak ostatní osoby, které nemají tušení o totožnosti faktického Hadriána, mluví valašsky. Jsou zde tedy na základě mluvy vidět dvě skupiny, z nichž jedna, mluvící česky, rozjíždí hlavní zápletku záměn a zároveň se maskuje do Hadriána. A pak zde máme druhou skupinu, mluvící valašsky, ta však netuší, co se to vlastně okolo děje a snaží se rozřešit záhadu klicperovského kuklení. Odkaz na komedii dell'arte tedy není úplný, ale přesto se právě v použití nářečí vyskytuje. Můžeme najít ještě jedno možné vysvětlení. Ve valašsky mluvících postavách by se mohl odrážet ironizující prvek pomalu chápajících venkovanů. Z. Hořínek mluví o nadhledu diváků, kteří toho ze hry vědí mnohem více než postavy. V komedii tak autor může ironicky zesměšnit ty postavy,<sup>70</sup> jimž v Hadriánovi dlouho uniká rozlousknutí hádanky. Kritika venkovanů se asi nejvíce odráží v rytíři Čelakovském a Jenovéfě.

Další možnou příčinou využití nářečí je nejen brněnský původ režiséra V. Pešky, ale i dnešní velká obliba tohoto tématu. Máme na mysli „valašského krále“ Bolka Polívku nebo i významného a populárního herce Miroslava Donutila. Zvláště tito dva herci použití tohoto nářečí proslavili. Navíc využití nářečí v Hadriánovi není prvním Peškovým počinem tohoto druhu. Jeho hra „Po všem hovno, po včelách med aneb vostatkové sóda“ z roku 2000 je napsaná pro změnu v ořečovském nářečí.<sup>71</sup>

### 3.4. Postavy

Peškovy postavy mají stejné charakteristiky, které jim určil V. K. Klicpera i následně J. Honzl, až na pár maličkostí. Tou první je postava Jenovéfy. Pokud jsme se v jedné kapitole věnovali komedii dell'arte a komické úloze Harlekýna, mohli bychom u této inscenace tvrdit, že tu máme dva Harlekýny, jedním z nich je Soběbor a vedle něho je to pak panna Jenovéfa. Vždy když přijde na scénu, diváka její chování, promluvy, slabůstky prostě musí rozesmát. Jenovéfa je totiž jiného rázu než u V. K. Klicpery. Klicperova je nábožná, dobrosrdečná, něžná dáma, současně ale parodovaná, a oproti té Peškově se zdá až pasivní. V. Peška dokázal bravurně zaměnit jeden, zřejmě „zastaralý“ prvek hry a za nový, reprezentující aktuální stav ve společnosti. Jak V. Peška sám podotkl: „*Máte-li v souboru tak dravě komediální herečku, jakou je bezesporu paní Eva Lesáková, pak by byl hřích ji nechat modlit.*“ Peškova Jenovéfa

<sup>70</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 193.

<sup>71</sup> <http://www.peskav.cz/cs/komedie>

je jakousi osobní fitness trenérkou všech přítomných na hradě, je to rozená sportovkyně. Miluje sport, zdravý životní styl a k tomu všemu nutí i svou neteř Ruměnu a vlastně všechny na hradě. Mimo jiné k tomuto způsobu života jistým způsobem donutila i Světislava, který má na hradě jakýsi stroj na posilování, prototyp středověkého rotopedu. Při svých promluvách často na tomto stroji cvičí, odfukuje a mluví. Je to příklad zdařilé aktualizace hry, podle V. Pešky na nás z televizních obrazovek, internetu, reklam, neustále vyskakují různé druhy cvičení, drahých strojů na cvičení a různé typy zdravých životních stylů, a to všechno, jak podotýká, je pro dnešní diváky jistě blíže než modlení. Z Jenovéfy se tak stala středověká trenérka, prosazující aktivní život, což přináší řadu komických situací. Jenovéfa zde plní roli Harlekýna. Máme tu ještě jednu další, zajímavou skutečnost: Jenovéfa komolí jména podobně jako Srpoš, to u V. K. Klicpery není. Jedná se o oslovování Jehoně, neustále na něj mluví jako na Nehoně. Tím se také posunuje Jenovéfina charakteristika jiným směrem. V. Peška jí tím vším dodává nejenom komický potenciál, ale přibližuje ji divákům ještě do větší míry, než je viděno u V. K. Klicpery nebo J. Honzla. Rozhodně nelze říci, že by Klicperova nebo Honzlova Jenovéfa byla chladná, odtažitá, i u nich má zájem o své bylinky a touží po Hadriánovi, a to jí dodává na lidskosti. Ale ta Peškova se ještě navíc k tomu všemu stává omylnou, což ji posunuje ještě kousek dál.

Určitý posun je i v chápání Želmíra a Ruměny. U V. K. Klicpery jsou oba romantickými postavami, na nichž není nic směšného a nejsou podrobeny kritice. Naopak u V. Pešky dochází k posunu v komičnosti. Podle H. Bergsona je komické vše, vůči čemu cítíme lhostejnost.<sup>72</sup> Z. Hořínek Bergsonovo tvrzení poněkud upravuje. Podle něj jsou komické i ty postavy, vůči kterým pocítujeme sympatie, jako tomu je u Želmíra a Ruměny. Z. Hořínek tedy v některých případech připouští slučitelnost soucitu s komickým účinkem.<sup>73</sup> Tak je tomu i u Peškovy milenecké dvojice. Oba na jedné straně představují vážnější role, jejich hlavním cílem je sňatek. Na druhé straně jsou i protagonisty různých komických situací, jichž V. Peška docílil díky bezstarostnosti a veselosti těchto dvou mladých hrdinů.

Další specifickou postavou je komentátor. Komentátor nijak nevstupuje do děje a na scéně se objevuje až na konci hry. Nejprve se s touto blíže nespecifikovanou osobou setkáme na lovu. Komentátor zde „komentuje“ jako na sportovním utkání přímý přenos lovu na prase divoké. Už tím tady máme další narážku na celý sportovní duch hry. Komentátor začíná slovy: „*Pěkné dobré ráno všem posluchačům z honitby pod hradem Rožnovem. Dnešního lovu*

---

<sup>72</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 16–19.

<sup>73</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 146–147.



*na divočáka se účastní rytíř Světislav a budoucí zeť, rytíře Světislava, rytíř Hadrián z Římsů. Ale věnujme se již začínající honitbě. Na louku pod hradem Rožnovem vbíhá statný kanec, kterého nahánějí ztepilí zbrojnoši.*“ Promluva má nejen silný komický účinek, ale rovněž ironický až parodický účel. Z. Hořínek vidí smysl dramatické ironie v odstupu pohledu diváků. Autor hry totiž vystupuje jako ředitel veškerého dění na jevišti a obecnstvu ukazuje fiktivnost příběhu. Divák proto získává nadhled a chápe často mnohem více než postavy.<sup>74</sup> V tomto případě fiktivnost neukazuje autor, nýbrž komentátor. Parodický účinek zvětšuje už i prostor, neboť u V. Pešky v blíže nespecifikovaném „středověkém času“ se najednou objeví zcela nová, neznámá osoba, která nám zde zprostředkovává „klání mezi rytířem a prasetem“. Podstatou této komiky je opět inverze čili převrácený svět situační komiky, kdy dohromady spojíme zdánlivě nespojitelné.<sup>75</sup> Navíc co slovo, to komická perla. Už samotné oslovení diváků jako „posluchačů“ je určité vyvedení ze hry, na jehož základě komentátor oslovuje publikum a umožňuje mu přímý přenos z honitby. I pečlivá práce s jazykovými prostředky je součástí komiky. Na jedné straně zde komentátor použije slov jako „divočák“ z vrstvy obecné češtiny a na druhé straně využívá slov, jako jsou „ztepilí zbrojnoši“, což bychom mohli zařadit zase do knižní vrstvy jazyka. V. Peška zde tedy zdařile střídá různé vrstvy jazyka a používá je naráz v jedné výpovědi a tento kontrast je samozřejmě dalším velkým zdrojem komiky. Toto prolínání můžeme vidět na další komentátorově promluvě: „*Ještěže přiskočil srdnatý rytíř Hadrián, který šikovně píchá kance do pozadí a tak odvádí jeho pozornost od nebohého zbrojnoše. Ale pozor, kanec je zásahem do své kýty nebetyčně rozzuřen [...]*.“ I zde vidíme květnaté slovo „srdnatý“, jímž je přisuzována odvaha a dobrosrdečnost Hadriánovi a zároveň v této větě jsou i dvě různá vyjádření pro hýždě, jako je „pozadí“ a obzvláště vtipně působí „kýta“. Jejich komická působnost je opravdu obrovská, zvláště když si uvědomíme, že pokud komentátor hovoří z pohledu Hadriána, využívá výraz „pozadí“, jak by to označil asi téměř každý člověk, kdežto když najednou začíná mluvit z pohledu prasete divokého, které bylo zasaženo do citlivé oblasti, používá slovo „kýta“. A i v této promluvě je vidět jasný prvek parodie, jež se vyznačuje zesměšněním díla, autora či žánru.<sup>76</sup> Z komentátorova projevu bychom mohli vyčíst Peškovu snahu vytvořit jakousi lehkou parodii rytířských her. Dnešní diváci zde samozřejmě tento prvek pravděpodobně nenajdou, proto tento typ parodie určitě není pro určení charakteristiky hry hlavní, ale má pouze okrajovou roli. Z toho pak můžeme vyvozovat Peškovu snahu ponechat v úpravě podstatu Klicperova Hadriána. Navíc

<sup>74</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 192.

<sup>75</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 58–59.

<sup>76</sup> Zdeněk HOŘÍNEK, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003. s. 193.

I. Osolsobě vidí v divadle, kde se mluví, zpívá i tančí, formu parodie.<sup>77</sup> V Hadriánovi z Římsů ve verzi V. Pešky se ale bude jednat hlavně o parodii na současnou společnost, kritizovanou v podobě postav Jenovéfy a Hadriána. Okrajově pak půjde o parodický odkaz na rytířské hry.<sup>78</sup> V Hadriánovi z Římsů ve verzi V. Pešky se ale bude jednat hlavně o parodii na současnou společnost, kritizovanou v podobě Jenovéfy a Hadriána. Okrajově pak půjde o odkaz parodie na rytířské hry.

Naposledy se pak komentátor objeví až v úplném závěru hry, nemá však už úlohu ve hře, Hadrián z Římsů byl již ukončen. Komentátor zde má opět komickou roli a působí jako uvaděč nejen následující divadelní přestávky, ale zároveň uvádí i hru další, neboť, jak už bylo řečeno, v divadle Radost se Hadrián uvádí spolu s Veselohrou na mostě. To ovšem není pevné pravidlo, občas i tyto dvě hry zamění a nejprve se hraje Veselohra a poté teprve Hadrián. Příležitostně je pak Hadrián hrán i samotný. V režijní koncepci je ale uvedeno, že primárně se počítá s odehráním nejprve Hadriána, proto také komentátor může říci toto: *„Dámy a pánové, ač by již mohl být konec dnešního představení, tak věřte, že tomu tak není. Protože by náš bufet přišel o kýžené tržby, rozhodli jsme se, že zařadíme přestávku, po které vám nabídneme rozkošnou jednoaktovou hru pana Klicpery s názvem Veselohra na mostě. Ať si prostě užijete. A nyní ještě jedna úklona a pak již slíbená přestávka.“* I celá tato komentátorova výpověď působí vesele, jelikož komentátor mluví spisovně, místy vzletně, na úrovni ve formálním stylu, a do toho vše vkládá promluvy, které mohou působit, jako by je pronášel samotný Srpoš. Jedná se o části, jako jsou *„Protože by náš bufet přišel o kýžené tržby, [...]“* a *„Ať si prostě užijete.“* Zároveň zde můžeme najít vzdání holdu autorovi v podobě slov *„rozkošnou jednoaktovou hru pana Klicpery [...]“*. Už označení „pana Klicpery“ je napsáno s respektem vůči velkému dramatikovi.

Dalšími postavami jsou lid a zvířata. Lid zde vystoupí jen jednou v podobě hlasu všech postav v zákulisí, a to ve chvíli, kdy komentátor popisuje právě probíhající lov. Lid totiž reaguje na situaci, kdy na scénu dorazí divoké prase slovy: *„Bijte ho, bijte ho, bijte ho!“* Načež komentátor reaguje: *“Vážení přátelé, přiznejme si, že takové nesportovní povzbuzování nepatří na naše, jak říkají Slováci, kolbiská!“* Vidíme zde další V. Peškou vytvořenou komickou situaci. Opět jsou v rytířské komedii použity fráze z moderního světa a použití běžných úsloví jako je nesportovní chování. Lid má pouze úlohu vyslovit vtip.

---

<sup>77</sup> Ivo OSOLSOBĚ, *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*, Praha: Supraphon, 1974, s. 189–192.

<sup>78</sup> Tamtéž.

Dalšími prvky, mající za úkol pouze úlohu komiky, jsou zvířata. H. Bergson tvrdí, že komické je vše, co je lidské a pokud je přikládána komika něčemu nelidskému, například věci nebo zvířeti, je to na základě odvození z člověka. Jako příklad uvádí klobouk, nesmějeme se samotnému předmětu, ale tvaru, smyslu, který mu člověk dal,<sup>79</sup> to samé tedy platí u zvířete. U V. Pešky mají zvláště významnou roli ovce, králíci, krysy a kůň. Tato zvířata jsou také v režijním konceptu označena pod výčtem postav. Ovce souvisí s postavou Želmíra, u V. K. Klicpery a J. Honzla je sice také jasně mluveno o Želmírovi jako pastýři, ale není s touto skutečností nijak dále pracováno. Naopak V. Peška tím rozjíždí plno komických situací. Zajímavé je i samo scénické vyobrazení ovcí, hned ze začátku hry po jevišti „jezdí“ ovce. Tři herci jsou převlečeni za ovce a na lýtkách mají upevněny skateboardy, tak tedy Želmír pase okolo se prohánějící ovečky. To samozřejmě vyvolá u diváků smích, pokud jde čistě o psané či posléze mluvené slovo, i zde jsou ovce zmiňovány v promluvách postav. Zprv je to ihned v prvním obrazu, kdy Želmír přijde na scénu a prozpěvuje si píseň o tom, jak pase ovce a „ukradl“ mu je vlk. Vizuálně je tato scéna podpořena právě tancujícím Želmírem i ovcemi. Celá část rozmluvy mezi oběma milenci je pak doprovázena bečícími ovcemi, které se buď smějí, nebo dělají nechápavé výrazy podle toho, co se právě mluví. Další komická hláška o ovečkách pochází z úst Jenovéfy, jež se zlobí nad zahálějící a necvičící Ruměnou. „*To jsem si mohla myslet' ... čučí na ovce!*“ Ovečky prostě u V. Pešky způsobí mnoho salv smíchu a je to tedy na základě jejich „zlidštění“, když tancují, smějí se a nesouhlasně bečí.

Dále zde máme králíky, ty chová Jenovéfa ve své králíkárně na hradě. Stejně jako sport miluje Jenovéfa i svá domácí zvířata. Říká o nich: „*Ešče že mám své micáčky! Zlatička, dostanú hamušky.*“ Králíci tentokrát ale nejsou hráni herci, nýbrž jsou plyšovi, a přesto umí stejně jako ovce rozehrát celou řadu šprýmů.

Ve vězení se zase pro změnu vyskytují krysy, prohánějící se sem a tam a Hadrián se jich mimořádně bojí, tudíž je na Jehoňovi, aby je zaháněl. A posledním takovým „zvířátkem“ je kůň, na němž přijíždí Hadrián. Tato situace je vůbec pojata velice bláznivě a komicky, neboť koně Hadriánovi nedělá nikdo jiný než samotný Jehoň symbolizující „oře“. To samé se ale děje i v momentě, kdy přijíždí Soběbor k Srpošovi na svém „koni“ Herkulovi. Tím je podpořena Bergsonova myšlenka, že vše nelidské je komické, protože je mu přisouzeno něco lidského.<sup>80</sup> Zvířata mají prostě a jednoduše u V. Pešky důležitou a zcela jistě komickou úlohu.

---

<sup>79</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 15–18.

<sup>80</sup> Tamtéž.

### 3.5. Staročeské reklamy

Dalším osobním přínosem V. Pešky jsou staročeské reklamy, jak byly nazvány v režijní koncepci. Ve hře se vyskytují celkem dva krátké slogany a oba se váží na postavu Jenovéfy. Tyto reklamy jsou na jevišti provolávány všemi postavami a opravdu působí, jako by je na středověké tržnici vyvolávali prodávající.

*„Na horečky, píštěl, zácpu, vředy, ústřel, blbiny,  
je tu zázrak jediný, Jenovéfy byliny!“*

První z nich zazní v okamžiku, kdy Jenovéfa spěchá pro své bylinky, aby jimi ošetřila Srpošovo „zranění“, tedy chybějící oko. V sloganu jsou vyjmenované všemožné choroby, na které má jistojistě lék Jenovéfa. Zazní tam ale ještě jeden velmi zvláštní neduh a tím jest „blbina“. Jakoby už toto reklamní heslo ze začátku hry, kdy se ještě neobjevil skutečný Hadrián z Římsů, předznamenávalo objev postavy trpící právě touto chorobou, pod níž se může skrývat hypochondrie.

*„Každý rytíř, každá děva, každé ráno činku zvedá!“*

I druhá staročeská reklama se vztahuje k Jenovéfě a tentokrát je zazpívána. Můžeme ji slyšet na začátku hry druhého dne dění, kdy si nová „Harlekýnka“ dopřává ranní rozcvičku. Reklama působí o to vtipněji, jelikož Jenovéfa necvičí s činkami, ale zvedá své „micáčky“ čili králíčky. Oba slogany se tedy vztahují ke dvěma asi nejdůležitějším aspektům Jenovéfina života, a to k bylinkám a ke sportu. Tak se nám znovu může potvrdit myšlenka, že jedním z Harlekýnů této hry je Jenovéfa, k níž jsou směřovány komické aspekty.

Na pomoc při určení příčiny existence staročeských reklam v této hře bychom si mohli povolat slova J. Honzla. Ten tvrdí, co moderní divadlo potřebuje: *„Ne realistickou šed', ale pestrou barevnost, pohyb, vzduch, překvapení, využít všech krásných zázračností, kterými vládne jeviště a herec.“*<sup>81</sup> A tímto novým prvkem je staročeská reklama. Tím se tedy tato hra zbavuje jakékoliv možné existence realistické šedi a otevírá se všem moderním vymoženostem.

---

<sup>81</sup> Jindřich HONZL, *Hadrián z Římsů na moderním jevišti*, in: K novému významu umění: divadelní úvahy a programy 1920-1952, Praha: Orbis, 1956, s. 143.

### 3.6. Písně

Originální přínos a komický účinek mají ve verzi V. Pešky písně. I. Osolsobě ve zpěvu vidí modelování komunikace. Píseň je v podstatě divadlo, jež dále upřesňuje a oživuje dramatický příběh.<sup>82</sup> Celkově se zde jedná o 7 krátkých písniček, které mají za úkol pobavit nebo i shrnout dosavadní dění. Zpívá téměř každá postava, nejvíce se ale jednotlivých písní ale účastní Srpoš se Soběborem. Svůj samostatný prostor dostane i Želmír a Jenovéfa, k jednotlivým písním se pak přidává Ruměna i rytíř a závěrečného zpěvu se účastní všechny postavy. Písně tvoří i rámec celé hry, zpěvem začínáme a zpěvem také končíme.

První písní otevírá hru Želmír, jenž zpívá při pasení ovcí. I tento popěvek je velice výstižný, neboť zde Želmír pje o tom, jak mu vlk bere ovce. To je příznačné, i jemu má takový ani ne „zlý“ jako spíš hloupý vlk sebrat jeho vyvolenou Ruměnu. Když se Želmír u V. K. Klicpery dozví o zasnubách Ruměniných, ptá se slovy: „*A kdo je ten vlk, jemuž tě otec vydává, útlý beránku můj?*“ To je velmi významná korespondence mezi V. K. Klicperou a V. Peškou. Zpočátku se popěvek jeví jako krásná lidová píseň, kterou si prostě zpívá pasáček na louce. Nicméně v okamžiku, v němž zazpívá závěrečný verš o vlkovi „*Tak dlouho budeš chvátit, až ti já střelím do řiti!*“, a do toho všeho okolo tancují ovce, musí prostě dojít k výbuchu smíchu u publika. Na scénu po chvíli vbíhá Ruměna taktéž se zpěvem na rtech a zazpívají spolu krátký duet, při němž si vběhnou do náruče. A tak se na jeviště díky zpěvu nejen uvede samotná hra, ale i láska obou milenců. Sama Ruměna nezpívá žádnou svou píseň, pouze v rozhovoru se svým Želmírem občas zanotuje nějakou svou promluvu.

Další píseň na sebe nenechá dlouho čekat, tentokrát ji zpívá Srpoš, jenž na scénu přichází spolu s předehrou písně. Je to vychloubavý, komický zpěv o tom, jaký je to silný a velký „chlap“. Komická situace je dále podpořena i jeho groteskními, tanečními kreacemi. Celý text písně charakterizuje Srpoše. Srpoš nemluví nářečím, nýbrž nespisovnou češtinou. Pokud to srovnáme se Želmírovou písní, používajícího vzletnějších slov, až konečná výrazná pointa o „střelení do řiti“ nám ukáže, že je to mladý člověk, pln radosti do života i rošťáren. Vraťme se však zpět k Srpošově písni. Obsahuje vychloubavost a sebelásku, ale také prostou skutečnost, že se dal na vojnu a už nepase kozy. Postava je uvedena a příběh se může rozjíždět dále.

O chvíli později zde máme jinou melodii, tentokrát spolu zpívají Srpoš i Soběbor o velkém plánu kuklení. Celá tato píseň se vyznačuje groteskní logikou. Soběbor se snaží

---

<sup>82</sup> Ivo OSOLSOBĚ, *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*, Praha: Supraphon, 1974, s. 81–87.

vysvětlit Srpošovi, za koho se bude vydávat a kam vlastně půjde. Naopak Srpoš myslí pouze na svůj žaludek a vše graduje společným odchodem ke hradu Rožnovu za veselého zpěvu „*Velký hlad, hrad, hlad, mám já (on).*“ Jako by na podiu stáli dva šašci, z nichž jeden má vytríbenější způsoby. Podle H. Bergsona je zdrojem komiky, když na jevišti máme dvě vcelku protikladné komické postavy.<sup>83</sup> Odlišnost mezi nimi je už v jejich postavení, vlastnostech, ale rozdíl vidíme i v užitých slovech obou aktérů. Srpoš se nebojí použít slova „děsný“. „*Dříve bych však cosi snědl, / protože mám děsný hlad!*“ Soběbor stojí společensky určitě o stupeň výše než Srpoš, a proto také působí humorně, když Soběbor najednou použije slova hňup. „*Čeká na tě tuze velká čest, / odvrát' mysl od břicha! / Bože odpust mi tu lest, / že hňup hraje ženicha.*“

Následující píseň je zpěv veselých alkoholem omámených postav – Srpoše, Soběbora, rytíře Světislava a Lepohlava. Společně pijí slivovici a oslavují stará přátelství, jejich setkání a blízkou svatbu. K společnému zpěvu je vyzve samotný vážený rytíř Čelakovský, jemuž ihned přizvukuje Srpoš a chce si zanotovat o Hadriánově ženění. Ovšem namítá: „*Ale musí zpívat i Holohlav.*“ Tím myslí Lepohlava, toto označení je nové, u V. K. Klicpery i J. Honzla se Srpoš přeříkával pouze na variantu Hlupohlava. Celý tento podroušený zpěv působí komicky, a to z mnoha důvodů. Zaprvé je to ve volbě slov, jako jsou bečela, papala, bumbala, mrcha, jsou to jistě výrazy, které se prostě pro rytíře nehodí. Na tom nic nemění ani fakt, že Srpoš vlastně žádný rytíř není, protože v danou chvíli ho hraje. Zadruhé je to karikované téma. Píseň o tom jak se oženil Hadrián a jeho žena by pořád jen „papala“, „bumbala“ a zejména poslední strofa je gradována: „*Ona zase bečala, že by ráda bumbala, / koupil on jí sud piva, všechno mrcha vypila!*“ To všechno vlastně zpívají o samotné Ruměně. Celá tato žertovná scéna je znásobena nejen bujarým tancem, ale především poznámkami Jenovéfy a Ruměny. Jenovéfa je lituje, protože jim další den nebude zrovna dobře, naopak Ruměna je rozzlobená, protože: „*Už chlašců celú hodinu, nalévajú si do chleběrně jako do sudu!*“ Oproti V. K. Klicperovi je změna v postoji Soběbora k Srpošovu pití. Klicperův Soběbor se snaží Srpošovi zabránit v pití vína, naopak Peškův Soběbor se ničeho nehrozí, vesele dál pije, se všemi zpívá, tančí a užívá si to. To z něj dělá tedy ještě většího a mazanějšího filutu, který je přesvědčen o své kontrole situace.

Rytíř Čelakovský, Srpoš a Soběbor mají na svědomí i následný popěvek. Tentokrát se jedná o až zlomyslnou píseň, protože je zpívána ve chvíli, kdy skutečného Hadriána dávají do

---

<sup>83</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 75–85.

vězení.

*„Ej, zanaříkal hrubě, ten holúbek plavý,  
ej, už ho drábi vedú, do černéj šatlavy!  
Ej, slivovica, Javorník, do černéj šatlavy!“*

Ivo Osolsobě chápe píseň jako modelování dramatických vztahů a jako zvýraznění opozice jednotlivých postav. Velmi důležitý je podle něj pak písňový dialog.<sup>84</sup> Peškovy písně opravdu ukazují vztahy mezi postavami. Hned první zpěv naznačuje lásku mezi Želmírem a Ruměnou, další ukazuje Jenovéfinu lásku k Hadriánovi, jiný zase signalizuje jakousi úmluvu mezi Soběborem a Srpošem. V této ukázce můžeme rozeznat Soběborův, Srpošův i rytířův postoj k Hadriánovi, a zároveň se jedná i o specifický písňový dialog. Jednotlivé postavy spolu v písni sice nehovoří, ale zpívají spolu vlastní stanovisko k vězněnému Hadriánovi. Soběbor si v té chvíli může oddechnout, protože tuto složitou situaci ustál. Rytíř je zase rozezlen kvůli nepravostem v záležitosti Hadriánů a Srpoš je prostě jen spokojen se životem. Společná veselá píseň znamená happy end.

I u V. K. Klicpery je jedna píseň, kterou zpívá ještě podnapilý Srpoš. Tuto píseň jak J. Honzl, tak V. Peška sice zařadili do svých úprav, avšak značně ji zkrátili na popěvek „*Na zelený doubek, tam zavrkal můj zlatý holoubek.*“

Svůj prostor ke zpěvu získala i Jenovéfa. Tato píseň je jediná převzata z předchozí verze Peškova Hadriána z roku 1978. Jenovéfa je v této chvíli už zamilovaná do pravého Hadriána a zpívá jakousi podivně milostnou píseň o pravosti Hadriánů a obzvláště o její zamilovanosti do Ruměnina nápadníka. Tím je také ukázána důrazněji než u V. K. Klicpery Jenovéfina láska k Hadriánovi. „*Ten druhý sa ně tuze lúbí, je tak krásný a ušlechtilý, / kéž by můj úsměv byl mu libý i tohle sa ukáže zútra.*“

A máme zde již poslední, závěrečnou píseň, již zpívají všechny postavy. Jde o píseň svatební, kdy všichni půjdou do rožnovského kostelíčku a dva milenci, kteří museli překonat mnoho nástrah, si tam konečně vymění své prstýnky. Touto písni je tedy hra uzavřena.

Využití písni má určitě velký komediální potenciál a celkové oživení hry. Možná ale podstatnější důvod vychází ještě z jedné stránky. Pokud se podíváme na příspěvek, který napsal J. Honzl k provedení Hadriána z Římsů v Brně a v Plzni, přečteme si zde, že Hadrián

---

<sup>84</sup> Ivo OSOLSOBĚ, *Čtvrtá cesta divadla jako předmět vědy aneb Prospect einer strukturalen Operettenwissenschaft*, In: Principia parodica totiž Posbírané papíry převážně o divadle, Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2007, s. 37–39.

z Římsů zcela určitě navazuje na komedii dell'arte, a že dobrý komediální herec by měl tedy mít „jasné a stručné slovo, zpěv, tanec [...]“. <sup>85</sup> Paradoxně všechny tyto tři složky vycházející z komedie dell'arte nenajdeme tolik ve verzi J. Honzla, ale zejména ve zpracování V. Pešky. U něj je využito nejen stručné slovo, tanec, především však prvek zpěvu.

#### 4. Porovnání verzí V. K. Klicpery, J. Honzla a V. Pešky

Velkou proměnou je Peškovo jedno jednání, dále jak už bylo rozebráno, jde o zpěvy, staročeské reklamy, jinou charakteristiku Jenovéfy a nové postavy zvířat. Jinak je u V. Pešky patrné, že spousta promluv nechává ve stejném znění jako V. K. Klicpera. Můžeme to pozorovat především u Soběbora, Srpoše, Hadriána, jelikož mluví česky. U ostatních postav se mluva musela přeformulovat do valašského dialektu, přesto na mnoha místech zůstává naprosto stejný smysl. Jako příklad můžeme uvést větu rytíře Čelakovského, jenž chce Ruměně ukázat Hadriána alias Srpoše v tom nejlepším světle. Klicperův tak říká: „*Lidé, kteří v mládí chřadnou, bývají v dospělém věku nejzdravější.*“ Ten Peškův řekne v podstatě to samé: „*Ludé, keří sú v mladosti maródní, na staré roku sú najzravší.*“ V. Peška má valašský dialekt jistě nastudovaný, dokazuje to i poznámka v úpravě jeho hry, kde v závorce vysvětluje, že valašsky je u slovesa psát v první osobě čísla jednotného opravdu pšu. Ruměna totiž říká: „*Pše, že bude popisovat syna od paty až k hlavě [...].*“ Tento tvar se může zdát neobvyklý, proto je to v úpravě rozebráno.

Hned na začátku hry při setkání Želmíra a Ruměny, je u V. K. Klicpery lyrická pasáž o jejich velké lásce: jak se Ruměna chtěla skrýt ve křoví a čekat na Želmíra, který by zklamaně odcházel z místa setkání, a v tu chvíli by mu vyběhla vstříc. Celou tuto pasáž vynechává jak J. Honzl tak i V. Peška a jde rovnou k věci. Ruměna se ptá: „*Už víš tu novinu?*“ Načež Želmír začne Ruměně rozepínat knoflíčky a laškovně říká: „*Vím. Máš novú halenu!*“ Celá tato scéna má úplně jinou atmosféru, než ta Klicperova či Honzlova. V. Peška promluvami Želmíra a Ruměny ukazuje, jak je Želmír momentálně více upoután samotnou Ruměnou než tím, co se mu snaží říci. A tak jen vtipně a rýmem odpovídá, že ví o té novině a všiml si její nové haleny. Jen ať už může pokračovat v tom, co právě dělá. Tato situace je samozřejmě dnešním divákům mnohem blíže, než kdyby si Želmír vyléval srdce a mluvil o hvězdě blaženosti, která nad nimi zapadá. Tyto pasáže J. Honzl často vynechává také, ale dost jich stále ponechává či je zkracuje. V. Peška tak jde mnohem dále, nejenže je vypustí zcela, ale zároveň nepozmění děj a v duchu Klicperova textu pokračuje dále. A tak můžeme u těchto dvou režisérů postupně

---

<sup>85</sup> Jindřich HONZL, *Hadrián z Římsů na moderním jevišti*, In: K novému významu umění: divadelní úvahy a programy 1920-1952, Praha: Orbis, 1956, s. 144.



vidět tradiční a moderní úpravu.

*Želmír. Co praviš, Ruměno?! – Kdy a komu tě chce zasnoubit?*

*Ruměna. Pomysli si, ještě dnes, se západem slunce -*

*Želmír. Aby hvězda mé blaženosti s ním zapadla? Nuže, slunce, zůstaň na půlchodu stát, a budou-li se koně tvoji vzpouzet, vrať se k východu nazpět a vyjížděj a dojížděj tak, až mé dívky jaro jako podzim svadne! - A kdo je ten vlk, jemuž tě otec vydává, útlý beránku můj?*

*Ruměna. Starého přítele syn.*

V. K. Klicpera

*Želmír. Co praviš, Ruměno? – Kdy a komu tě chce zasnoubit?*

*Ruměna. Pomysli si, ještě dnes se západem slunce.*

*Želmír. A kdo je ten vlk, jemuž tě otec vydává?*

*Ruměna. Starého přítele syn*

J. Honzl

*Ruměna. Představ i, můj tata mňa chce zasnúbit!*

*Želmír. Ne?! Kdy?*

*Ruměna. Ešče dneskaj!*

*Želmír. Ne?! Kom?*

*Ruměna. Hadriánovi z Římsů! Je to syn přítela mojeho taty.*

V. Peška

Spatřujeme zde postupnou aktualizaci přes J. Honzla k V. Peškovi. J. Honzl vynechává zdlouhavé a lyrické pasáže. V. Peška je pak úplně přetransformována, aniž by změnil obsah; pouze aktualizuje promluvy a utváří z nich nový, vtipný dialog. O chvíli později můžeme vidět i změnu v Želmírově jednání. Klicperův i Honzlův Želmír jsou totiž z této novinky jistě rozzlobení, ale spíše upadají do beznaděje. Naopak Peškův Želmír je prudší, výbušnější, ihned se rozčílí a vyhrožuje: „*Já ho snád' zaškrťm! Já mu nakopu, já mu nabančím. A co ty na to?*“ Následující promluvy Ruměny i Želmíra jsou naprosto totožné s Klicperovými, až na valašské nářečí.

Další menší změna souvisí se sportovní charakteristikou Jenovéfy. Jenovéfa se shání po Ruměně, avšak tentokrát to není jako u V. K. Klicpery kvůli modlení v kapliče, ale kvůli cvičení. Na to si také Ruměna Želmírovi stěžuje: „*Nájhorsí je, že ňa v jedném kusi nutí běhat a cvičit!*“ Po rozloučení milenců už slyšíme jen Jenovéfino: „*Ranní míla je před nama! Hybaj! Raz, dva, raz, dva ...*“

V. Peška přidal do hry mnoho dalších nových vtipů. Jeden z nich je při prvním setkání Soběbora se Srpošem. Soběbor je u vytržení z tohoto náhodného setkání s člověkem tak podobným pravému Hadriánovi, a tak se celý vykulený nemůže hned vyjádřit a jen se snaží říci: „*Ty ... ty ... ty ... vo ... ty ... vo ...*“ Načež Srpoš nahlas a hbitě vykřikne: „*Ty vole.*“ Soběbor ale dodává: „*Ty vojno stará! Tomu říkám náhoda! To je on! Celý on! Pětkrát, stokrát on!*“ Z této promluvy bylo od V. K. Klicpery přebrána pouze věta: Pětkrát, stokrát on! Tím je vidět Peškova snaha zachovávat ve své úpravě Klicperova slova. Navíc je zde pěkně vidět použití dalšího prvku situační komedie – vulgarity.<sup>86</sup> Podle L. Dvorského toho má komika situační s jazykovou mnoho společného, obě dohromady umocňují a zesměšňují tytéž jevy.<sup>87</sup>

Drobnou obměnou je, že u V. Pešky se nepije víno, ale slivovice, jsme přece jen na Valašsku. Další změnou je větší prostor pro Lepohlava. Když ho Srpoš neustále oslovuje jako Hlupohlava, brání se slovy: „*Lepohlav, pane! Dycky enom Lepohlav!*“ U V. K. Klicpery i J. Honzla se Lepohlav nikdy neohrazuje a v tichu snáší všechny zkomoleniny jeho jména. Mezi jiné drobnosti patří scéna, v níž se má Hadrián alias Srpoš setkat sám z očí do očí s rytířem. Klicperův Srpoš se brání, stejně tak i Soběbor nechce, aby to jeho fingovaný Hadrián o samotě nějak pokazil. Peškův Srpoš a Soběbor tuto situaci nijak neřeší. To je způsobeno mimo jiné také vynecháním mnoha pasáží. Následující maličkostí je Hadriánova obliba v naříkání si citoslovcem *ouvej, ouvej*. To působí zvláště směšně, spojíme-li si dohromady jeho vzhled, fyzickou slabost a do toho všeho jeho neustálé skuhrání.

Peškovou komickou vsuvkou je pak scéna s duchem, ten si pro změnu plete jméno Jehoně a říká: „*Vyřid' mu, srdnatý Nehoni ...*“ Načež je z toho Jehoň už vážně špatný a odvěti: „*I ty duchu? Jehoň, jmenuji se Jehoň!*“ Z toho vidíme, že Klicperův i Honzlův Jehoň se bál ducha mnohem více než Peškův, ten si ho i dovolil i opravit. Větší Lepohlavův prostor můžeme i spatřit v jeho zběsilém útěku před duchem s křikem „*Úá! To byla Bílá pani!*“ Načež Jehoň je ze všeho tak popletený, z Hadriánů, ducha, Lepohlava, tudíž splete i sám své

---

<sup>86</sup> Radko PYTLÍK, *Malá encyklopedie českého humoru*, Praha: Československý spisovatel, 1982. s. 119–120.

<sup>87</sup> Ladislav DVORSKÝ, *Repetitorium jazykové komiky*, Praha: Knihovnička novináře, 1984, s. 13.

jméno a křičí na Lepohlava: „*Počkej na mě! Jehoň se jak praštěný ... é ... neboň se jak praštěný!*“ To samozřejmě působí na hlediště výbuchem dalšího smíchu.

Jak už bylo výše řečeno, V. Peška pravděpodobně také vycházel z úpravy J. Honzla. Dokazuje to mimo jiné i skutečnost při čtení dopisu od Hadriána otce. U V. K. Klicpery má totiž „*na levém rameně čtyry hnědé neštovičky, které s sebou na svět přinesl.*“ U J. Honzla i V. Pešky na těle žádnou skvrnku nemá. U obou se Srpoš proti tomuto nařčení hájí téměř stejnými slovy „*To není pravda! To je nešvarná pomluva! Na těle mám neštovičky! Račte se o tom, rytíři, přesvědčit.*“ Co je ale u V. Pešky nové, je tento Srpošův dodatek: „*A kolena mám samý stroupek!*“ Dalším totožným prvkem je „*zrzavý kostelník*“. Když se Srpoš se Soběborem a Hadrián s Jehoněm hádají o tom, kdo je ten pravý Hadrián, mluví o svém domově: „*Co je tam zrzavý kostelník!*“ Zrzavý kostelník není žádná samostatná postava, pouze figuruje při bližší specifikaci domova. U V. K. Klicpery tam „*straší ohnivý muž!*“ Stejně jako jsme výše zmiňovali o větším prostoru danému Lepohlavovi, v této chvíli se jedná o stejnou situaci i u Jehoně. Peškův Jehoň je prudší než ten Klicperův a po hádce, kdo je a není Hadrián, vybuchne: „*Ty ulhaná kryso! Zaškrťm tě jako králíka!*“ Do toho všeho zmatku spouští Hadrián své ouvej, ouvej, ouvej. Vraťme se k podobnosti J. Honzla a V. Pešky, posledním společným prvkem je ukončení celé hry. U V. K. Klicpery hra končí odhalením Soběbora jako ducha a následnou rytířovou reakcí: „*[...] kdybych měl ještě tři sta Ruměn, tobě ani jediné!*“ U J. Honzla i V. Pešky to jsou ale jiná rytířova slova končící hru, jen u V. Pešky to jsou slova v nářečí: „*Obecenstvo ozaisto uzná, že sme k lepšimu koncu nemohli dojít.*“ Tím oba ukončují veselohru označením hry jako pouhého končícího se příběhu.

U V. Pešky pak už jen zbývá závěrečná písnička. Jak u J. Honzla, tak u V. Pešky se nedozvíme o pravé totožnosti ducha, což je Soběbor, a Želmíra, což je rytíř. Z toho všeho můžeme tvrdit, že V. Peška se v některých částech inspiroval J. Honzlem, což rozhodně není myšleno jako výtky. Naopak je výborné, když při úpravách takto starých her, si ti, co šijí nový oblek hry, vypomůžou, a do nové verze zapracují komické situace, které dobře fungují, a přidávají pak své nové věci.

#### **4.1. Shrnutí**

Vlastimil Peška se ve své úpravě posunul přece jen o kus dále než Jindřich Honzl. Pokud jsme u J. Honzla tvrdili, že přetvořil Klicperova Hadriána jemně a pouze tak, jak by ho možná přepracoval i samotný V. K. Klicpera, u V. Pešky se musí poté jednat o hru na hranici autorské. Přidává do své inscenace mnoho nových prvků, ať už se jedná o postavy, zvířata,

staročeské reklamy, zpěvy či nové komické situace. Podařilo se mu vytvořit divadelní představení, které musí téměř každého diváka rozesmát, pobavit a navíc oživit odkaz od V. K. Klicpery. Týká se to dvou her najednou, spolu s Veselohrou na mostě. Přes všechny nové složky se ale V. Peška držel základu Klicperova textu a mnohé promluvy či pasáže znovu použil, a to i když by se mělo jednat pouze o nepatrnou větu v jinak proměněné promluvě postavy. V. Peška tak dokázal to, o co sám usiloval: „*Klicpera se dá hrát bez jakékoliv úpravy, ale výsledkem bude nebetyčná nuda, či divadlo pro pány ‚profesory‘, [...] Do Klicpery i další české klasiky je nutné sáhnout. Musíte však zachovat ducha autora! Výslednicí seberazantnější úpravy musí být původní autor. A to není lehké.*“ Ačkoli sám V. Peška uznává nelehkost tohoto poslání, určitě se mu to v jeho inscenaci podařilo velice dobře, nejenomže na nás dýchá odkaz V. K. Klicpery, ale mimo jiné zde vidíme humor hudební i způsobený dialogem, a zároveň zde objevíme i současné problémy. Jak říká významný literární kritik Jiří Opelík: „*Myslím, že zobrazit v díle současnost může být nejvyšší ctižádost autorů.*“<sup>88</sup> A přesně to se podařilo V. Peškovi v díle V. K. Klicpery znovu oživit, ať už je to prostřednictvím Jenovéfny vášně pro sport, Hadriánovy hypochondrie či nově zpracovaného, úsměvného vztahu Ruměny a Želmíra.

Máme tedy tři skvělé možnosti. První z nich je Hadrián z Římsů od V. K. Klicpery pro odborníky a milovníky starších divadelních her z našich obrozenských počátků, druhá je pak úprava od J. Honzla, ze které je stále velice razantně cítit náš velký dramatik, ale ve srozumitelnější podobě pro publikum nezasvěcené do tajů dřívější literatury a jazyka. A konečně třetí možností je inscenace V. Pešky, jenž vytvořil divadelní kus jak pro náročné publikum v podobě třeba ocenění valašského dialektu, tak i to nenáročné, pro něž se ve hře ukrývá mnoho komických situací.

## 5. Kuklení

Kuklení je ve Slovníku literární teorie charakterizováno jako „*metaforické označení dramatické techniky záměn a převleků, jejíž jádro spočívá v tom, že se jednotlivé postavy buď vydávají za to, čím nejsou (Gogol, Revizor), nebo jsou – třeba proti své vůli – za někoho zaměňovány (Shakespeare, Komédie plná omylů).*“<sup>89</sup> Dále se v tomto hesle můžeme dočíst, že tyto záměny jsou velmi staré a charakteristické vlastně už pro Plauta, Shakespeara, Goldoniho, Gogola, na Molièra a mnoho dalších. U nás se tomuto specifickému

<sup>88</sup> Jiří OPELÍK, *Nenáviděné řemeslo: výbor z kritik 1957–1968*, Praha: Československý spisovatel, s. 73–79.

<sup>89</sup> Štěpán VLAŠÍN, *Slovník literární teorie*, Praha: Československý spisovatel, 193.

dramatickému prvku věnoval jako první V. K. Klicpera,<sup>90</sup> dále bychom mohli jmenovat například Simeona Karla Macháčka a jeho drama *Ženichové*.

Samotný V. K. Klicpera ve svých jednotlivých hrách používá výraz, že se někdo za někoho „zakuklil“, o nastalé situaci pak mluví jako o „kuklenině“, tedy tento specifický jev sám nazývá jako kuklení. Oldřich Králík ve své závěrečné studii v knize „Výbor z díla V. K. Klicpery“ uvádí zásadní přínos Klicperova kuklení, totiž nevědomost zaměňované osoby o tomto převleku.<sup>91</sup> Tak například můžeme uvést Hadriána z Římsů, Rohovína Čtverrohého či Tři hrabata najednou. Za Hadriána, aniž by to tušil a aniž by o to sám měl zájem, se vydávají postupně další dva lidé. Na druhou stranu tu jsou i záměny, u nichž nápad pochází přímo z hlavy zakuklené osoby, tento jev můžeme pozorovat ve veselohrách *Zlý jelen* a *Bělouši*. Ve *Zlém jelenovi* se tak hrabě zakuklí do sluhu a svého sluhu zakuklí do sebe. Není tedy pravidlem, že by o záměně zaměňovaná osoba vždy nevěděla. Podle O. Králíka může dojít k převleku jen na základě neměnných charakterů postav. Postavy jsou buď na jedné straně veselé, urozené, chytré, zlé, anebo na druhé straně smutné, neurozené, hloupé, hodné. Nic mezitím neexistuje, to tedy dělá podle O. Králíka z postav neměnné figurky, a podle toho může docházet k jednoduchým „kukleninám“.<sup>92</sup> To je jistě pravda, neboť pokud bychom měli postavy mnohem komplikovanější, o kterých bychom nemohli říci, jak to v běžném životě i bývá, že jsou zlé či dobré, velice těžko by se pak tak jednoduše zaměňovalo. Především by se tím ale zabránilo zesměšnění určitého znaku dané osoby. To je tedy důležitý základ Klicperových her, na prosté figurce najít jednoduchou, typickou, špatnou vlastnost a tu pak vzít, zakuklit ji do hraného charakteru jiné osoby, tím ji zveličit, zesměšnit i zkritizovat. Tuto domněnku, potvrzuje i H. Bergson. Společnost se podle jeho názoru vlastně neustále převléká do různých sociálních rolí a vytváří tak sociální karneval. Zdůrazňuje zejména zaměření se na formu a ne na obsah. Aby tedy mohly být zaměněné, působí postavy jako strnulé, automatické loutky.<sup>93</sup>

Dalším Králíkovým postřehem je morálka související s kuklením. Kuklením V. K. Klicpera ukazuje morálku, smysl celé hry, pravé etické hodnoty člověka i zlehčení společenských nešvarů a jednotlivých lidských vlastností, jež si bere na pranýř a ukazuje je

---

<sup>90</sup> Králík OLDŘICH, *Doslov*, in V. K. Klicpera, Státní nakladatelství krásné literatury: Praha 1955, s. 542.

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> Tamtéž.

<sup>93</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 69–73.

v jejich ohavnosti. Přesto celá hra nevyzní jak jedna velká kritika společnosti či satira, V. K. Klicpera hlavně kritizuje smíchem.<sup>94</sup> A to je jeho největší předností.

Jde v podstatě říci, že u V. K. Klicpery kuklení spočívá v převlečení vlastního šatu za jiný. Ano, tak málo stačí, aby daná osoba byla shledána za zakuklenou. Zvláště často jde o záměny pána a sluhy a k tomu opravdu stačí jen vyměnit honosný šat za prostý. K čemu ale tyto převleky slouží, proč dochází k těmto záměnám? Jsou vlastně tři důležité cíle kuklení, a to je láska, potrestání a poznání. Láska je jednou z nejdůležitějších hodnot v Klicperových hrách a v drtivé většině jeho veseloher je cílem kuklení dát dohromady dva zamilované lidi a ověřit jejich lásku. Častým případem bývá vyšší stav dívky, třeba je to dcera hraběte, a její milý bývá obyčejný pasák, sluha či zbrojnoš, ten je ovšem ve skutečnosti zakuklený hrabě. Tím V. K. Klicpera ukazuje takovou lásku, jež opravdu hory přenáší, pak nezáleží na původu těchto zamilovaných duší. Tento typ kuklení za cílem lásky můžeme najít ve veselohrách – Hadrián z Římsů, Popelka varšavská, Lesní hvězda aneb charakterové, Zlý jelen, Tři hrabata najednou.

V dramatech se také často setkáváme s kuklením za účelem potrestání, a to potrestání společenských nešvarů, špatných lidských vlastností nebo i zesměšnění městského „chytrolína“. Tak to můžeme vidět například v Divotvorném klobouku, kde zcela mimořádně není zakuklen člověk, ale dokonce pouhý předmět – klobouk. Na základě zakukleného čarovného klobouku se dvěma chudým, poctivým studentům podaří napálit lakomce, potrestat bezpráví a získat zasloužené dědictví. V Rohovínu Čtverrohém se zase pomocí vydávání se tři umělců za Rohovína, což je městský náfuca, podaří zesměšnit člověka, který se prezentuje jako zcestovalý, chytrý, movitý, ve skutečnosti je však hloupý. Potrestání najdeme i v aktovce Ptáčník, kde jde zase o potrestání a zároveň ponaučení zdejšího lékárníka. Ten je zcela pohlcen chytáním ptáků, a tak zanedbává svou lékárnou, tedy velice důležité místo pro obyvatele. Zdejší lidé na něj proto vymyslí past, jeden z nich se převleče za ducha a vystraší ptáčníka za účelem nápravy.

Třetím cílem kuklení je tedy poznání. Zvláště ve smyslu poznat skutečný stav věcí, aniž by ostatní předem znali urozený původ člověka. Obzvláště dobrý příklad je ve hře Zlý jelen. Hrabě se chce přesvědčit o tom, jak to na jeho panství funguje, kdo je poctivý člověk a kdo ne. Hrabě je v prostém šatu a pak je shodou událostí považován za tuláka, a dokonce i pytláka. Může se proto v klidu přesvědčit, jak to ve skutečnosti u něj doma funguje. Stejný

---

<sup>94</sup> Králík OLDŘICH, *Doslov*, In: V. K. Klicpera, Státní nakladatelství krásné literatury: Praha 1955, s. 542–544.

případ sledujeme i ve Třech hrabatech najednou. I zde se vracející se dědic hradu chce přesvědčit o zdejších poměrech, věrnosti své sestry a rozpoznat charaktery jednotlivých osob. Proto se hrabě zakuklí do pouhého harfeníka. Všechny tyto tři základní znaky kuklení se často prolínají.

### 5.1. Tři hrabata najednou

Než přikročíme k samotnému principu kuklení v Hadriánovi z Římsů a Třech hrabatech najednou, je třeba si tuto veselohru rozebrat. Tři hrabata najednou napsal V. K. Klicpera po napsání druhé verze Hadriána z Římsů, tedy okolo roku 1822.<sup>95</sup> Sám dramatik Hadriána spojuje spolu se Třemi hrabaty i s veselohrou Bělouši. V předmluvě k Hadriánovi je označil jako tři podobné „básně“, v nichž má kuklení spojit dvě zamilované duše.<sup>96</sup>

Tři hrabata najednou i Hadrián z Římsů se odehrávají v rytířské době, přesto v nich vidí V. Justl velký rozdíl. Domnívá se, že Tři hrabata nejsou parodie rytířství, ale je to pouze jednodušší příběh o lásce a soucítění s chudým lidem, proto je tato hra téměř neznámá.<sup>97</sup> To přiznává i F. A. Šubert, který Tři hrabata považuje za nejméně úspěšnou hru, mající na sobě „*rez bývalých 'rytířských her.*“<sup>98</sup> Dále označuje Hadriána z Římsů za parodistickou rytířskou veselohru, kdežto Tři hrabata najednou spolu s hrami Kytka a Lesní hvězda aneb charakterové pouze za rytířské veselohry.<sup>99</sup> Oba se shodují, že Tři hrabata rozhodně parodií nejsou. Mohli bychom je tudíž označit za hru parodovanou Hadriánem. Hlavní je láska a poznání hraběte o skutečném stavu věcí na hradě za jeho nepřítomnosti. Navíc i humor Tří hrabat najednou je velmi ochuzen v důsledku malého počtu komických postav.

Tři hrabata najednou jsou veselohrou, která diváky nenadchne. Nejedná se ani o parodii, ani o nedokonalého Hadriána. Jde pouze o hru vystavěnou na podobném principu kuklení, který si následně rozebereme.

## 6. Kuklení v hrách Hadrián z Římsů a Tři hrabata najednou

V Hadriánovi z Římsů a ve Třech hrabatech najednou najdeme mnoho podobných rysů. Pokud začneme od těch nejjobecnějších, obě jsou veselohry, mají čtyři jednání, podobné,

---

<sup>95</sup> Vladimír JUSTL, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960, s. 136.

<sup>96</sup> Václav Kliment KLICPERA, *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery*, Praha: B. Kočí, 1906, s. 153.

<sup>97</sup> Vladimír JUSTL, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960, s. 136.

<sup>98</sup> František Adolf ŠUBERT, *Klicpera dramatik: jeho profil a místo v české dramaturgii*, Praha: F. Topič, 1898, s. 80.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 62.

někdy dokonce zcela zaměnitelné postavy, a tím tedy i stejný princip kuklení. Přesto je jedna dodnes hrána a druhá zapomenutá. Pojd'me si tedy rozebrat, proč tomu tak je.

Než přikročíme přímo ke kuklení, je třeba si ujasnit jednotlivé postavy. Jak už bylo řečeno, Hadrián z Římsů má svůj původ v komedii dell'arte, a jelikož si jsou obě hry principem podobné, mohli bychom totéž tvrdit i o Třech hrabatech najednou. Je tu však jeden problém: ve Třech hrabatech není tak silná postava Harlekýna, jako je tomu v Hadriánovi. U obou her najdeme trojí totožnost, v Hadriánovi tři Hadriány, ve Třech hrabatech zase tři Vladimíry. Harlekýn Soběbor má svůj protějšek v méně zdařilém Harlekýnovi Krokovi. Zásadní rozdíl mezi nimi je ten, že Soběbor působí jako bystrý, laškovný, hbitý rytíř. Krok není rozhodně hloupý nebo nestatečný, chybí mu však důvtip, lehkost a bystrost Soběborova. V porovnání s ním působí jako neopeřené kuřátko snažící se ze všech těžkostí dostat, ale až moc ho svádí jeho vášeň k vínu, a tak mu chybí vůle jednat.

V obou hrách najdeme i ústřední mileneckou dvojici, v Hadriánovi je to Želmír a Ruměna, ve Třech hrabatech zase Bělolina a Boleslav. Jak bychom dnes řekli, chemie funguje zejména mezi Želmírem a Ruměnou a to je způsobeno prostým faktem. V dramatu je jim dán mnohem větší prostor než Bělolině a Boleslavovi. Ti spolu ve skutečnosti mluvili pouze jednou, a to na konci hry, kdy se vyřeší celé zakuklení. Navíc ve hře sice víme o existenci Boleslava, ale celou dobu nikde nevystupuje, pouze přijede na svém koni v době, kdy se celý příběh rozuzluje. Mezi nimi tedy chemie nefunguje v žádném případě. Krásná symetrie je mezi jmény Ruměna a Bělolina, u obou jejich význam nese plachost, nevinnost, ale zároveň jsou v protikladu. Ruměna navíc působí ve hře mnohem hravěji, mlaději, více jako opravdová osoba než Bělolina vypadající mnohem více strnule, nevinně, až je to nepřesvědčivé.

Další dvě vzájemně podobné postavy jsou Jenovéfa a Debora. I u Debory se dozvídáme z jedné věty, že je nábožensky založená, ale na rozdíl od Jenovéfy její víra nebude zcela upřímná. Navíc Jenovéfa přes všechny své slabosti, i když jejím prostřednictvím V. K. Klicpera také kritizuje, pořád působí i se svými nešvary vlastně mile, vtípně. Kdežto Debora je zcela záporná postava, využívající situace jen pro svůj prospěch, i ona působí komicky, nicméně toto komično je mnohem méně příjemné než u Jenovéfy. To samé platí o dvojici Hadriána z Římsů a rytíře Hvozdy Hvozdochvojného. Stejně jako Jenovéfa i Hadrián nám ukazuje své nešvary vtípnou cestou a musíme je vlastně mít rádi. I okolo rytíře Hvozdy je mnoho komických situací a průpovědek. Avšak pochlebenství, které mu prokazuje jeho oblíbený sluha Bělohoubek, jeho velký „břich“, značící jeho životní styl v obžerství či



neschopnost mluvit sám za sebe, to vše je mnohem větší kritika oproti té lehké u Hadriána. Co mají dále oba společného je komický vzhled. Ten aby byl směšný, musí dojít k zvětšení ošklivosti. Touto cestou se pak z ohyzdného stane humorné.<sup>100</sup> A tak Hvozda Hvozdochvojný kvůli své lásce k jídlu a pití je velmi silný, jeho tloušťka je ale zveličena až do krajnosti. U Hvozdy pak můžeme vidět obrovitánské břicho a až posvátný kult k tomuto jeho „velkému břichu“. Vzhled Hadriána z Římsů pak naopak působí pro jeho hypochondrii vyhuble, křehce až zranitelně, jako by ho měl každou chvíli přelomit i slabý vánek.

S určitou pravděpodobností bychom mohli také zaměnit rytíře Světislava v Hadriánovi za zakukleného hraběte Vladimíra v podobě harfeníka Jaromíra. Nejde sice o postavy zcela totožné, už v jejich věku je velký rozdíl. Podobnost bychom spíše našli v jejich postavení pánů na hradech. Na obou stranách jsou i pak i nezaměnitelné osoby. Například ve Třech hrabatech najednou velice záporná postava hradního Samsona, o němž bychom mohli říci, kam vítr, tam plášť, či osoba poustevníka.

Pokud jde o samotný postup kuklení, za Hadriána se nejprve převleče zbrojnoš Srpoš, poté se objeví pravý Hadrián, kterého všichni považují za zcela nepravděpodobného; a poté se do Hadriána zakuklí ještě Soběbor. Ve Třech hrabatech je tohle všechno poněkud v jiném pořadí. Nejprve se za hraběte Vladimíra převleče zbrojnoš Krok, poté hrabě Boleslav a nakonec se ukáže třetí a pravý Vladimír. Ten na rozdíl od pravého Hadriána působí zcela věrohodně. Oba příběhy jsou ale jízdou mnoha převleků, a tak se v Hadriánovi z Římsů zároveň Soběbor zvládne zakuklit nejenom do Hadriána, ale i do ducha. Rytíř Želmír zase vystupuje v roli obyčejného pasáčka, čímž je zkoušena láska Ruměnina. Ve Třech hrabatech najdeme pro změnu zbrojnoše vyhlížejícího jako poustevník, jenž se kaje za opuštění svého pána Vladimíra ve válce. Dále je zde dokonce i zakuklený předmět v podobě harfy, ta má zničit veškeré nepřátele toho, kdo na ni zahraje.

V Hadriánovi je smyslem kuklení zejména dát dohromady jeden zamilovaný pár, jde tedy hlavně o lásku. Skrytou, pravou totožností pasáčka Želmíra, je dán lásce mnohem větší důraz a rozměr, jelikož Ruměna miluje svého Želmíra i přes rozdílný stav. Ve Třech hrabatech nic takového nenalezneme. Bělolina sice musí také bojovat o svého milého, jelikož hradní Samson ji chce donutit ke vdavkách s rytířem Hvozdou, avšak nečelí žádnému rozdílnému postavení; navíc odmítání rytíře Hvozdy, není zase tak velkou zkouškou, neboť jeho by nechtěla asi žádná mladá dívka. V Hadriánovi je tedy hlavním cílem kuklení láska, ale

---

<sup>100</sup> Henri BERGSON, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993, s. 22–25.

i zde pozorujeme další, vedlejší cíle. Jde o zesměšnění pravého Hadriána v podobě jeho karikatury i úsměvnou kritiku v podobě Jenovéfiných modlářských tužeb. Ve Třech hrabatech však není hlavním cílem kuklení dát dohromady dva milence, nýbrž je to snaha zakukleného hraběte Vladimíra poznat otcovský hrad, loajalitu sestry i hradních, teprve na druhém místě je láska.

## 6.1. Shrnutí

Je patrná velká podobnost her v postavách i kuklení, přesto je zde několik rozdílů činících z Hadriána úspěšnější komedii. Jedním z nedostatků Třech hrabat najednou je chybějící velká komická postava, jako je tomu v Hadriánovi. Tam vystupuje Harlekýn Soběbor, jeho pomocník Srpoš, Hadrián či Jenovéfa. Ve Třech hrabatech je takovouto postavou hlavně Boreš a občas působí komicky i rytíř Hvozda, to je ale oproti Hadriánovi velmi málo, celá hra, tak nepůsobí tolik komicky.

Dalším prvkem větší Hadriánovy úspěšnosti je napětí. U Hadriána totiž do konce nevíme, kdo je Soběbor, kdo je duch, kdo je tedy vlastně ten pravý Hadrián; diváci mohou hádat, zda to je Soběbor, pravý Hadrián či někoho může napadnout i Želmír. Naopak v Hrabatech známe pravou Vladimírovu totožnost poměrně brzy. Vladimíra tušíme v zakukleném Jaromírovi, a to podle jeho chování, obav o Bělolinu i hrad a zuřivosti ke každému domnělému Vladimírovi. Od začátku hry je navíc jasná Krokova pravá totožnost ve zbrojnošovi a ne zakukleném Vladimírovi. Plán převleku prozrazuje Krok již v první scéně prvního jednání. Chybí zde tudíž napětí, zvědavost, jak to vlastně dopadne. M. Pagnol sice popírá známou myšlenku, podle níž se člověk směje jen v momentě, je-li překvapen;<sup>101</sup> v tomto případě je ale pravděpodobné, že absence nevědomosti diváka Třem hrabatům najednou neprospívá.

Nejdůležitějším rozdílem je však láska. V Hadriánovi je klíčový vztah milenců, ve Třech hrabatech je to Vladimírovo poznání, a tomu je tedy uzpůsobeno i kuklení. Navíc je zde lásce dáno zoufale málo prostoru. Dialog mezi Bělolinou a Boleslavem téměř není, ve hře se poprvé potkají až ke konci hry. Naopak v Hadriánovi je obraz toho, jak to má správně vypadat, je zde spousta rozmluv mezi Ruměnou a Želmírem, ale i mezi nově se tvořící dvojicí Hadriána a Jenovéfy. Tím se tedy Tři hrabata najednou ochuzují o rozměr planoucího citu; na druhou stranu, kdyby tento cit byl použit i zde, mohli bychom de facto obě hry opravdu zaměnit. A to přece není dobrá vlastnost spisovatele, psát velmi podobná či téměř totožná

---

<sup>101</sup> Marcel PAGNOL, *Poznámky o smíchu*, Praha: Symposion, 1948, s. 13.

díla. Právě tento rozdíl však dělá z Hadriána z Římsů úspěšnější veselohru. Možná kdyby bylo dáno Bělolině a Boleslavovi více prostoru, anebo kdy zde měl Jaromír – tedy zakuklený Vladimír – svůj protějšek, celá hra by byla úspěšnější.

## Závěr

Hadrián z Římsů je bezesporu úspěšnou charakterovou komedií nejen v době svého vzniku, ale i dnes, k čemuž poukazují i dvě dobře upravené verze, a to Honzlova a Peškova. Na Hadriánovi je třeba si vážit nejen mnoha komických situací vyvolávajících smích, výborných směšných postav, vtipných dialogů, zejména však odkazu komedie dell'arte s výborným Harlekýnem v podobě Soběbora, milenecké dvojice pierota a kolombíny alias Želmíra a Ruměny. Další významné místo v této hře zaujímá kuklení, jehož hlavním záměrem je potvrdit lásku mezi Želmírem a Ruměnou sňatkem. Je zde mnoho převleků za Hadriány, ducha, výměny postavení sluhy za pána i opačně, to vše na jevišti působí humorně a zároveň to má smysl. Nejde tedy jen o vtip vyvolaný záměnami, ale tyto převleky mají za úkol, jak už bylo řečeno, potvrzení lásky. Příběh je tedy vystavěn na základech komedie dell'arte a funkčně využitě techniky kuklení. To vše z Hadriána z Římsů dělá jednu z nejlepších veseloher 19. století českého divadelnictví a zároveň i úspěšnou hru v 21. století.

Už mnohokrát byla zmiňována nemožnost hrát Klicperovy hry bez úpravy, to jistě tušili i J. Honzl a V. Peška, když seděli nad původním textem a přemýšleli jakým způsobem jej pojmout. V. Peška také říká, že některé prvky v Klicperových „*hrách již nejsou příliš aktuální a kdybych Hadriána inscenoval bez razantní úpravy, pak by se z hlediště zřejmě neozval žádný smích. Divák by se asi jen mile usmíval.*“ Z této věty můžeme vyčíst i základní rozdíl mezi úpravou Honzlovou a Peškovou. Honzlovým zásadním přínosem je pevné držení se původního textu, zkrácení hry, ale zároveň zvětšení počtu dějství na základě změny divadelního prostoru. I on si samozřejmě dovilil pozměnit určité detaily, či občas přihodil svou vlastní komickou situaci, a tak vytvořil svůj podpis na této úspěšné inscenaci. Ve skutečnosti na nás stále z Honzlova pera pořád dýchá Klicperův duch a i to je dobře. Vždyť je velmi dobré mít zjednodušenou úpravu Hadriána, zvláště třeba pro děti, pro něž bude tato verze mnohem stravitelnější a srozumitelnější než přímo Klicperův text, ze kterého by na ně vypadla dnes už pro mnohé často nesrozumitelná slova. Jan Sajíc se domníval, že Hadrián z Římsů je výbornou komedií, ale potřebuje jednotně upravený text, neboť Hadrián je vydávaný v různých obměnách.<sup>102</sup> Právě to se povedlo J. Honzlovi. Navíc je to verze, s níž později může pracovat jakýkoliv další režisér, neboť J. Honzl odtud vyškrtal všechny prvky zabraňující porozumění dnešním divákům. Režiséři mohou tak jednoduše vzít Honzlova Hadriána a provést aktualizaci, tedy přidat mnoho současných nešvarů, problémů, situací, jimiž je obrátí v žert a zlehčí.

---

<sup>102</sup> Jan SAJÍC, *Otec novověké Thalie české*, In: Od Klicpery ke Stroupežnickému, Praha: Kulturní rada, 1942, s. 31.

Přesně to se povedlo V. Peškovi. Miloš Hlávka napsal: „[...] *kdybychom měli významné komedie Klicperovy v spolehlivých úpravách a v citlivém zpracování z pera dnešních dramatiků, dávaly by se na dnešních scénách častěji a nejen ‚retrospektivně‘ či ‚jubilejně‘.*“<sup>103</sup> To vše V. Peška dokázal, pracoval jak s původním Klicperovým textem, tak s Honzlovým a vzal z obou to nejlepší, co mohl. Přeměnil tak Klicperovu a Honzlovu charakterovou komedii na situační. Navíc se mu skvěle podařilo do hry zakomponovat mnoho současných témat, ať už se jedná o hypochondrii, přehnaný zdravý životní styl, lidskou hloupost, ale na druhé straně i ve všech dílech skloňovanou lásku, zkoušku její opravdovosti, upřímnost, Soběborovo a Želmírovo přátelství. V této úpravě je prostě a jednoduše vše, co má být.

Pokud se tedy budou další aktualizace v průběhu let ubírat stejnou cestou, jakou prošel postupně Klicperův Hadrián, přes J. Honzla a V. Pešku, nemusí se Hadrián z Římsů bát o svoji budoucnost ani oblíbenost. Navíc se z Hadriánova jména jednou opravdu může stát obecné jméno a my budeme říkat o hypochondrovi, že je celý Hadrián.

---

<sup>103</sup> Miloš HLÁVKA, *Klicpera ad usum soudobé činohry*, In: *Od Klicpery ke Stroupežnickému*, Praha: Kulturní rada, 1942, s. 40.

## Seznam literatury a příloh

### Primární literatura

KLICPERA, Kliment, Václav, *Hadrián z Římsů, rytířská komedie s libými zpěvy*, [rukopis k divadelní inscenaci], Režie Vlastimil Peška, Scéna a kostýmy Pavel Hubička, Herci Pavel Novák et al. Divadlo Radost v Brně, premiéra 26. června 2015.

KLICPERA, Václav, Kliment, HONZL, Jindřich, *Hadrián z Římsů: rytířská veselohra v 6 dějstvích* Praha: Umění lidu, 1950.

KLICPERA, Václav, Kliment, *Soubor spisů Václava Klimenta Klicpery*, Praha: B. Kočí, 1906.

KLICPERA, Václav, Kliment, *Výbor z díla*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1955.

### Sekundární literatura

ARISTOTELES, *Poetika*, Praha: GRYP, 1993.

BARTOŠ, Jaroslav et al. *Dějiny českého divadla II, Národní obrození*, Praha: Academie, 1969.

BENÝŠKOVÁ, Jarmila, *Václav Kliment Klicpera: personální bibliografie k 200. výročí narození*, Hradec Králové: Okresní knihovna, 1992.

BERGSON, Henri, *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993.

BROUK, Bohuslav, *Jazyková komika*, Praha: Václav Petr, 1941.

BROUSIL, Antonín Martin, et al. *Od Klicpery ke Stroupežnickému: kniha studií*, Praha: Novina, 1942.

BUNDÁLEK, Karel, *Kapitoly z brněnské dramaturgie*, Brno: Janáčkova akademie múzických umění, 1967.

CÍSAŘ, Jan, *Základy dramaturgie*, Praha: Nakladatelství múzických umění, 2009.

CÍSAŘ, Jan, *Přehled dějin českého divadla*, Praha: Akademie múzických umění, 2006.

ČERNÝ, František, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha: Academia, 2000.

ČERNÝ, František, *Prolegomena scénografické encyklopedie*, Praha: Scénografický ústav, 1973.

DVOŘÁK, Antonín, *Trojice nejodvážnějších, Jindřich Honzl - Emil František Burian - Jiří Frejka*, Praha: Orbis, 1961.

FREJKA, Jiří, *O divadlo v skutku národní*, Praha: V. Petr, 1939.

FREJKA, Jiří, *Smích a divadelní maska: úvodní poznámky o vzniku typů dnešní komedie dell'arte*, Praha: J. R. Vilímek, 1942.

GÖTZ, František, TETAUER, Frank, eds, *České umění dramatické*, Praha: Šolc a Šimáček, 1941.

HÁJKOVÁ, Alena, *Komika jako nástroj kritiky maloměstáctví v díle Karla Poláčka*, Praha: Československá akademie věd, 1985.

HÁJKOVÁ, Alena, *Nejen o humoru*, Praha: Československý spisovatel, 1984.

- HOLÝ, Jiří a TRÁVNÍČEK, Jiří, eds, *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*, Brno: Host, 2006.
- HONZL, Jindřich, *Jindřich Honzl o režii a herectví*, Praha: Divadelní ústav, 1979.
- HONZL, Jindřich, *Sláva a bída divadel: režisérův zápisník*, Praha: Družstevní práce, 1937.
- HONZL, Jindřich, *Základy a praxe moderního divadla*, Praha: Orbis, 1963.
- HONZL, Jindřich, *K novému významu umění: divadelní úvahy a programy 1920-1952*, Praha: Orbis, 1956.
- HORYNA, Václav, *Důvěrné listy Václava Klimenta Klicpery*, Kruh: Hradec Králové, 1982.
- HOŘÍNEK, Zdeněk, *O divadelní komedii*, Praha: Pražská scéna, 2003.
- HÝBL, Jan, *Historie českého divadla od počátku až na nynější časy*, Praha: Jindřich Bačkovský, 1921.
- JUSTL, Vladimír, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1960.
- KLÍMA, Miroslav, *Václav Kliment Klicpera, Hadrián z Římsů: rytířská veselohra o dvou částech: premiéra 8. a 9. února 2001: divadelní program v Národním divadle*, Praha: Národní divadlo 2001.
- KOVÁŘÍK, Vladimír, *Otec české Thálie: čtení o Václavu Klimentu Klicperovi a o počátcích českého divadla*, Praha: Albatros, 1983.
- KRATOCHVÍL, Karel, *Komedie dell'arte doma i za hranicemi: fakta, poznámky, podněty*, Praha: Divadelní ústav, 1973.
- MÁCHAL, Jan, *Dějiny českého dramata*, Praha: F. Topič, 1917.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha: Paseka, 2004.
- MÜLLER, Vladimír, *Václav Kliment Klicpera*, Praha: Orbis, 1949.
- OBST, Milan a SCHERL Adolf, *K dějinám české divadelní avantgardy*, Praha: Československá akademie věd, 1962.
- OPELÍK, Jiří, *Nenáviděné řemeslo: výbor z kritik 1957 – 1968*, Praha: Československý spisovatel.
- OPLIŠTILOVÁ, Eva, *Hadrián z Římsů*, [divadelní program], Hradec Králové: Východočeské loutkové divadlo Drak, 1976.
- OSOLSOBĚ, Ivo, *Divadlo, které mluví, zpívá a tančí*, Praha: Supraphon, 1974.
- OSOLSOBĚ, Ivo, *Principia parodica totiž Posbírané papíry převážně o divadle*, Praha: Akademie múzických umění, 2007.
- PAGNOL, Marcel, *Poznámky o smíchu*, Praha: Symposion, 1948.
- PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*, Jíloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007.
- PETERKA, Josef, *Teorie literatury pro učitele*, Jíloviště: MME, 2007.
- POKORNÝ, Ladislav, *Repetitorium jazykové komiky*, Praha: Knihovnička novináře, 1984.

PYTLÍK, Radko, *Malá encyklopedie českého humoru*, Praha: Československý spisovatel, 1982.

ŠTĚPÁNEK, Vladimír, *Počátky velkého národního dramatu v obrozenské literatuře*, Praha: Československá akademie věd, 1959.

ŠUBERT, František Adolf, *Klicpera dramatik: jeho profil a místo v české dramaturgii*, Praha: F. Topič, 1898.

*Václav Klement Klicpera: pamětní spisek k 160. výročí narození V. K. Klicpery*, Hradec Králové: Krajské oblastní divadlo, 1952.

VESNICKÉ DIVADLO, *Hadrián z Římsů: rytířská komedie o šesti dějstvích: divadelní program*, Praha: Vesnické divadlo, 1959.

ZEMAN, Milan, *Rozumět literatuře 1: interpretace základních děl české literatury*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1989.

### Internetový zdroj

HOŘÍNEK, Zdeněk, *Jindřich Honzl*, In: Slovník české literatury po roce 1945 [online] 16.2.2007 [cit. 18.2.2016] Dostupné z:

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=335&hl=jind%C5%99ich+honzl+>

<http://www.peskav.cz/cs/komedie>

### Příloha

KLICPERA, Kliment, Václav, *Hadrián z Římsů, rytířská komedie s libými zpěvy*, [rukopis k divadelní inscenaci], Režie Vlastimil Peška, Scéna a kostýmy Pavel Hubička, Herci Pavel Novák et al. Divadlo Radost v Brně, premiéra 26. června 2015.



**Václav Kliment Klicpera**  
**úprava a režijní koncepce Vlastimil Peška**

## **HADRIÁN Z ŘÍMSŮ**

**(rytířská komedie s libými zpěvy)**

**(2014)**

**OSOBY:**

Světislav, rytíř na Rožnově - *mluví valašsky*

Jenovéfa, jeho sestra – *mluví valašsky*

Ruměna, jeho dcera – *mluví valašsky*

Želmír, její milý – *mluví valašsky*

Soběbor, jeho přítel – *mluví česky*

Srpoš, žoldněř – *mluví česky*

Hadrián z Římsů – *mluví česky*

Jehoň, jeho zbrojnoš – *mluví česky*

Lepohlav, sluha Světislava – *mluví valašsky*

Sportovní komentátor

Beran, ovce, kůň, králíci a krysa

*Děje se na hradě Rožnově v jeho podhradí a v hladomorně.*

## **Obraz 1. ŽELMÍR A RUMĚNA**

*(Děj komedie se odehrává v podhradí hradu Rožnova a na hradě Rožnově. Slyšíme zvuk pastýřské fujary a bečení ovcí. Na jeviště naběhne Želmír, selský pacholík, který žene na pastvu své ovce. Cimbálová muzika doprovází jeho mužný zpěv a dovádívý tanec.)*

Želmír: *(i ostatní herci zpívají)* Pásl sem ovce pod lejšú,  
ukradl ně vlk nejlepší.  
Prosím ťa, vlčku, vrať ně ju,  
lebo mňa doma zabijú!  
A já ti ovcu nevrátím,  
ešče si druhú uchvátím!  
Tak dlúho budeš chvátiti,  
až ti já střelím do řiti!

*(Kapela hraje friško. Želmír a ovce tancují.)*

Ruměna: *(ještě za scénou)* Ej, od Rožnova, větr věje!

Želmír: To je Ruměncin stříbrný hlas! *(odpoví zpěvem)* ... už mej Ruměnce,  
pantle bere! *(Ovce vesele zabečí.)*

Oba: *(na krajích jeviště)* Dneskaj nevěsta, zútra žena !

Ruměna: *(padne Želmírovi do náruči)* Želmíre!

Želmír: Ruměno!

Ruměna: Už víš tu novinu?

Želmír: *(začne Ruměně rozepínat knoflíčky)* Víím. Máš novú halenu!  
*(Beran i ovce mu však překazí jeho úmysly.)*

Ruměna: Představ si, můj tata mňa chce zasnúbit!

Želmír: Ne?! Kdy?

Ruměna: Ešče dneskaj!

Želmír: Ne?! Kom?

Ruměna: Hadriánovi z Římsů! Je to syn přítele mojeho taty.

Želmír: Hadrián? To je méno? Tag ho volajú?

Ruměna: Jako já sa menuju Ruměna a ty Želmír, tag jeho volajú Hadrián!

Želmír: Já ho snád' zaškrтім! Já mu nakopu, já mu nabančím. A co ty na to?

Ruměna: *(se směje)* Hachacha! *(ovce zabečí – smích)*

Želmír: Ty sa z teho smjeješ? *(ovce zabečí – otazník)*

Ruměna: Baže. Ešče sa mňa nikdo neoptál, esli sa chcu vydávať a odrazu je tutaj jakýsi Hadrián.

Želmír: Tata ťa bude naháňať.

Ruměna: Radit' ně bude, tož ba, ale naháňať, Nigdy!?

Želmír: A včil sa ťa optám.. Jak odpoviš na jeho radu?

Ruměna: *(zazpívá)* Že už mám inšího, svojem srcu milého!

Želmír: *(začne laškovat)* Gdo to je? Gdo? Gdo to može byť?

Ruměna: *(se zardí)* Selský ogar, co ovečky pod naším hradem bačuje!

Želmír: *(vítězně zacifruje a zazpívá)* ... a já si Ruměnu odvedu do svéj chalúčky!

Ruměna: *(se vyvine z Želmírova objetí – ovce zavazí)* Želmíre, musíš jistojistě promluvit' s mojímu tatú, musíš mu vypovědět' o naší lásce!

Želmír: Já, selský ogar? Víš -i, jaká hrubá propast' stójí mezi mnú a tvojímu tatú?

Jenověfa: *(teta Ruměny stojí na hradbách. Je sportovně – leč starobyle oděna.)* Ruměno! U ancijáša, gde zasej trčíš?

Ruměna: Tetka! Pořád ňa stráží, jak nějaké mrňavé. děcko. Nájhorší je, že ňa v jedněm kusi nutí běhat' a cvičit'!

Želmír: *(k ovečkám)* Poženeme! *(Beran nespokojeně zabečí.)* Ostávaj sbohem, moja láske!

Ruměna: Kdy ťa uvidím, moja láske?

Želmír: Ešče dneskej večer pod hradem?

Ruměna: Ale bez oveček!

Želmír: Bez oveček!

Ruměna: Zútra pudeš k mojímu tatovi ! Slub ně to, holúbku!

Želmír: Zútra, moja holuběnke!

*(V té chvíli vchází pružným krokem Jenověfa. Želmír přehodí přes hlavu vestu z ovčiny a se svým stádem odchází, jsa Jenověfou nepoznán.)*

Jenověfa: *(se zadívá na Ruměnu, která se kouká zamilovaně za odcházejícím stádem)*  
To sem si mohla myslet' ... čučí na ovce! Ruměno!

Ruměna: Ach, tetinko, enom sem na ovečky hleděla a nezabudku trhala.

Jenovéfa: Já nevím, co na tých hlúpých ovcách furt vidíš? Ruměno!

Ruměna: Ano, tetičko!

Jenovéfa: Ranní míla je před nama! Hybaj! *(odbíhají)* Raz, dva, raz, dva ...

## **Obraz 2. PŘICHÁZÍ SRPOŠ, PO CHVÍLI SOBĚBOR**

Srpoš: *(přichází s předeitou písni. Jedno oko má obvázané páskou.)*

Já su silák, já su chlap,  
žádný chcípák, žádný cap!  
A na Brně bubnujú,  
že sem sa dal na vojnu!  
Šabličku mám u pasu  
a už koze nepasu!

*(Po písni se zadívá k hradu Rožnovu.)*

Kýho šlaka, kde jsem se to octnul? Co to může být za hrad? *(Na hradě se na chvíli rozsvítí a zhasne.)* Á, to je hrad Rožnov. Kdo ví, není-li jeho majitel v nějaké rozepři a nepřijme-li mě tedy do žoldu.  
*(zvuk kopyt)*

Však co to vidím ... kůň a jezdec. To bude bezpochyby zdejší pán. Nejlépe bude, když budu předstírat, že ho nevidím. Snad abych své oko omyl v potůčku.

*(Začne se omývat v zurčícím potůčku.)*

Soběbor: *(přijíždí na koni)* Prr! *(seskočí z koně)* Jdi se napást Herkule!  
*(kůň zaržá a odbíhá)* Na místě bych byl. Rožnov mám na dohled.  
*(rozvine štůček papíru)* Jen kdybych našel někde takového chlapíka.

Srpoš: *(je do půli těla svlečen, omývá se.)* Brr! To tě studená lázeň!

Soběbor: *(uvidí Srpoše)* Je to možné?! *(Hledí střídavě do papíru a na Srpoše.)*

*Etuda pozorování.)* Ty ... ty ... ty ... vo ... ty ... vo ...

Srpoš: *(se chce zavděčit)* Ty vole!

Soběbor: Ty vojno stará! Tomu říkám náhoda! *(k divákům – buší hřbetem ruky do papíru.)* To je on! Celý on! Pětkrát, stokrát on!

Srpoš: *(také k divákům.)* Ten spadl z hrušky!

Soběbor: *(k Srpošovi)* Vzhůru, tvore můj, kam má noha kráčí, tam kráčeť i ty!

Srpoš: Kam?

Soběbor: Kam povede vůle má! *(Několik společných kroků. Srpoš se dá na útěk.)* Stůj!

Srpoš: Ale vy stůjte taky!

Soběbor: Kdo jsi?

Srpoš: Srpoš! Počestný žoldněř!

Soběbor: Komu sloužíš?

Srpoš: Každému, kdo platí.

Soběbor: Pak se dej do mého žoldu!

Srpoš: A dáváte velký žold?

Soběbor: Jaký si kdo zaslouží. Tu máš závdavek.

Srpoš: *(je mile překvapen)* Džijó! To беру!

Soběbor: Kdybys měl o jedno oko víc, mohls mít ještě jednu tolik.

Srpoš: Jsem rád, že mi je Turci vypíchlí.

Soběbor: Rád?

Srpoš: Stejně jsem na ně neviděl a žoldnéři dělá čest, chybí-li mu kus těla.  
Co za to stříbro ode mě očekáváte?

Soběbor: *(začne zpívat recitativ)* Udělám z tebe rytíře! Převlékneš se do mých šatů  
a budeš předstírat, že jsi rytíř Hadrián z Římsů.

Dnešního dne před obědem  
zavítáš na Rožnov hrad,  
pozdravíš se s majitelem  
a rytíře budeš hrát.

Srpoš: Dříve bych však cosi snědl,  
protože mám děsný hlad!

Soběbor: Čeká na tě tuze velká čest,  
odvrat' mysl od břicha!  
Bože odpust mi tu lest,  
že hňup hraje ženicha.

Srpoš: Dnešního dne před obědem  
dojedu na Rožnov hrad,  
uvítám se s majitelem ...  
pospěšme si, já mám hlad!

Oba: Velký hlad, hrad, hlad, mám já (on).

### **Obraz 3. V KOMNATĚ RYTÍŘE Z ROŽNOVA**

*(Během dohry předchozí písně přinesou sluhové na jeviště středověký stroj na posilování.  
Mělo by jít o dost bizardní zařízení. Na jevišti je i králikárna.)*

Rytíř: *(posiluje a odfukuje)* Lepohlave ... kde je má céra?



Lepohlav: (*pohání posilovací stroj např. šlapáním.*) Léce se slečinkú Jenovéfú  
kolej hradu!

Rytíř: Jenovéfa je naším zdravým životem dočista zjančená. Aj túto d'ábelskú  
trdlicu pozvymýšlala!. (*Sestoupí z posilovacího stroje.*)

Jenovéfa: (*vběhne rozezlena – nese koš trávy*) Ruměna, Ruměna a ešče jednu  
Ruměna!

Rytíř: (*nevrle*) Co sa zasej stalo?

Jenovéfa: Odmítla běžat' ranní mílu!

Rytíř: Je snád' chorá?

Jenovéfa: Pěkná choroba, jindá sem ju mosela nájmeněj pět razú budit' dneskaj  
je prvší hore a fuč z hradu!

Rytíř: Čí jí nejaký ogar padnúl do oka?

Jenovéfa: Že by! (*Krmí králíky.*) Ešče že mám své micáčky! Zlatíčka, dostanú  
hamušky.

Rytíř: (*nervózně přecházel*) Čúl sem to! Zasnúbíme ju a bude mjet' po vtákoch!

Jenovéfa: Dušinka moja, tu děvčicu? To já, když sem byla v jejích rokoch ...

Rytíř: Byla's ke zdavkám vhodnějši než dneskaj!

Jenovéfa: Cvičila jsem od rána do večera ...

Rytíř: Aby sa ti chlapi mįjali, a to sa aj stalo! Fčíl máš enom ty svoje micáky!

Jenovéfa: (*stále u králikárny*) Komu ju zmýšlaš zasnúbit'?

Rytíř: Očekávám ešče dneskaj ženicha!

Ruměněna: *(radostně vběhne)* Tatičku! Tetičko! Už jedú, už sú tady!

Rytíř a Jenovéfa: Kdo?

Ruměna: Dva muži na koňoch. Jeden bude bezteho Hadrián z Římsů.

Rytíř: Okno! *(sluhové přinesou okno)* Je to tak! Už vjížd'ajú do hradu.

Jenovéfa: *(k Ruměně)* Ty sa těšíš, jakby ten Hadrián byl tvůj starý přítel.

Ruměna: Naopak! Má snád' byt' můj ženich a ženicha sem ešče jagživa neviděla. Jag se bude tatiček ščúřit', až mu povím, že ho nechcu?

Rytíř: Jak nechcu? Zebereš si ho, protože sa mně lúbí!

Ruměna: A to není súcí, protože já už mám druhého.

Jenovéfa: Dušinky moje, co sem pravila! *(Stála u okna s králíkem v náručí.)*

Rytíř: Strela do teho. *(Dá králíkovi za uši.)* Kom sas zaslúbila?

Ruměna: Ogarovi švarnému jak voňavý hřebíček. Enom jeho chcu do svéj smrti lúbít'.

Rytíř: Miluj si hřebíky třeba až do hrobu, ale zebereš si Hadriána!

Jenovéfa: *(kouká na mrtvého králíka)* To byl můj nejlepší samec! *(nebo micáček)*

#### **Obraz 4. SOBĚBOR, POZDĚJI SRPOŠ A PŘEDCHOZÍ**

Lepohlav: *(vstoupí se Soběborem, který „nenápadně“ vyhodí za dveře Srpoše.)*

Zbrojnoš teho cuzího rytířa žádá o kúsek řeči!

Soběbor: Ruka Páně chraň a žehnej slavný hrad Rožnov a jeho neochvějného vládce, rytíře Světislava, kterému do klína skládám, co po mě vzkazuje slovatný a ušlechtilý rytíř Kilián Blyskota z Římsů. I vzkazuje vám vřelé ruky stisknutí a bratrské políbení. A jelikož je pamětliv rytířského slibu, tedy syna svého prvo a naposled rozeného, jménem Hadrián, na cestu k vašemu velectěnému hradu vypravil, abyste mu svou něžnookou, švihlorostlou a ušlechtilou dceru Ruměnu za jeho syna, již výše řečeného Hadriána zasnoubiti svolil a věno věnovati ráčil.

Rytíř: Co sa slúbilo, to sa aj mosí stat', mám dobrú pamjať a zamýšľám všetko dodržať!

Soběbor: Mám také ohlásit, že urozený Hadrián nedávno z těžké nemoci se vykurýroval a po osmnácti létech z lůžka vstal. Je poněkud zakrnělý a nesmělý, tělo ztrýzněné, mysl ochablá, ale až do stavu manželského vstoupí zajisté okřeje a jako palmový list se rozvalí a rozšíří.

Ruměna: (*bokem*) No nazdar, to bude pěkná třasořitka.

Rytíř: Ludé, keří sú v mladosti maródní, na staré roku sú najzdravší.

Jenovéfa: Ach, nebožátko! Leč moja zelinková apatyka vyzdravěla gdejakého maroda.  
Deň co deň cvičení a moje lekvary a meduňkové čaje spravíja divy divúcí!

Srpoš: (*ode dveří*) Uhú, pane rytíři!

Soběbor: A hle! Tu přichází můj skvělý rytíř. Jen, dále, dále!

Rytíř: Vítať, synu mého starého a váženého přítele!

Soběbor: (*chytí Srpoše za ruku - bokem*) Směle do toho!

Srpoš: (*Soběborovi*) Zapomněl jsem jak mám začít.

- Soběbor: *(Srpošovi)* Řekni, že tě posílá otec! *(Otočí se k rytíři.)* Nedivte se jeho nesmělosti, dvacet roků nepřišel mezi lidi. *(k Srpošovi)* To je rytíř Soběslav z Rožnova a tamto zajisté jeho dcera, vaše nevěsta.
- Ruměna: *(bokem)* Za takovou kreaturu sa mám vydat'?
- Srpoš: *(podává pergamen)* Otec mě sem posílá!
- Rytíř: *(bere pergamen)* Co je to? Snad' přítel Kilián píše, že sa Hadrián stane jeho jediným dědičem? *(bodře se směje)*
- Srpoš: Ano – totiž ne – nebo, že by ano? *(všimne si králíků)* Pěkná samička.
- Jenovéfa: Rytíři Hadriáne, vy ste múdrý! Jak ste poznál, že je to ramlica?
- Srpoš: Nemá kulky.
- Soběbor: *(zasáhne)* Účelem tohoto listu jest ověření totožnosti Hadriána. Opatruj ho jako oko v hlavě, podle něj ho musejí poznat ... pravil rytíř Kilián.
- Rytíř: Samé bláboly, ale podívat' sa na to možem. *(K Jenovéfě, která cvičí u králíkárně.)* Sestro, zanech tých hlúpot a přečni to psaní, já už špatně vidím.
- Jenovéfa: *(čte)* Mému starému příteli Světislavu, pánu na Rožnově. Milý brachu, aby se omylům předešlo popisuji ti mého syna od paty až k hlavě. Hlavu má malou a špičatou ...
- Ruměna: Drahý tatíčku, rytíř Kilián sa mýlí!
- Rytíř: V čem?
- Ruměna: Pše, že bude popisovat' syna od paty až k hlavě a načíná ... hlavu má malú a špidlatú. *(Valašsky je skutečně pšu, pšeš, pše, ale nechám na režii.)*

Soběbor: I má drahá slečno, to je jedno!

Srpoš: To je jedno, má drahá slečno, malou nebo špičatou!

Rytíř: Jenovéfo, pokračuj!

Srpoš: Jenovéfo, pokračuj!

Jenovéfa: Vlasy má řídké.

Srpoš: A špičaté!

Jenovefa: Čelo nízké jako kozorožec ...

Srpoš: A špičaté!

Jenovéfa: Oči černé a poněkud zapadlé, nos malý ...

Srpoš: A špičatý!

Jenovéfa: Zuby řídké, krk dlouhý a tenounký, prsa úzká a drobounká, život spadlý, nohy rovné, lýtka žádná. Na těle však nemá žádné poskvrny, tělo bílé, jak je na svět s sebou přinesl.

Srpoš: To není pravda! To je nešvarná pomluva! Na těle mám neštovičky!  
Račte se o tom, rytíři, přesvědčit. *(Soběbor odtahuje Srpoše.)*  
*(svléká kalhoty)* A kolena mám samý stroupek!

Rytíř: Kdo by ťa chtěl, synku, prohlížat'. Žádný malér by ťa nenamaloval trefněji než tvůj otec!

Ruměna: Až na jednu důležitou věc, tatičku. Stojí tam psáno: Oči černé a zapadlé, ale mělo by tam být ... oko modré a zapadlé, protože Hadrián druhého oko nemá! Ha?!

Soběbor: Nikoli, drahá slečno! Kilián nemohl než o dvou očích psát, protože jsme cestou na váš hrad o druhé oko přišli. Není-liž pravda, rytíři?

Srpoš: Není-liž pravda, rytíři.

Ruměna: Snád' tak.

Jenovéfa: Dušinky moje! To je hrozné neštěstí! Jak sa to natrefilo?

Srpoš: Inu ... já jsem jednou ...

Soběbor: Hadrián chtěl říci včera!

Srpoš: Ano! Ještě jako chlapec ... jsem cestou usnul na bělouši ...

Soběbor: Na ryzce jste chtěl říci! Na vaší ryzce!

Srpoš: Ani na ryzce, ani na hříbky! Jel jsem lesem a neplet'te mě!  
(*Soběbor vrazí Srpošovi nenápadně políček.*) Au! To bolí!

Jenovéfa: Přinesu vám balšánové kapání a kúsek truskavca!

Staročeská reklama: Na horečky, píštěl, zácpu, vředy, ústřel, blbiny,  
je tu zázrak jediný, Jenovéfy byliny! (*Jenovéfa odbíhá.*)

Srpoš: (*za Jenovéfou*) Nehoňte se, to do zítřka ustane!

Jenovéfa: (*se pružně vrátí*) Já sa, rytířu, nehóním! Já sportuju! (*Pružnými skoky mizí.*)

Rytíř: Tož, taková je moja sestra. Trápiť tělo, to sa jí lúbí! A tak ťa, synku,  
ešče raz vícu a počínaj si tu jak doma.

## **Obraz 5. NESNÁZE**

Srpoš: Jako doma? Pak bych rád džbáněk dobrého vína. A něco k zakousnutí!

Soběbor: *(bokem)* No nazdar! Začínají nesnáze.

Rytíř: Ha, víno? To by bylo! Slivoviců sa na Rožnově vícem! Přineste letošní!

Srpoš: A kýtu!

Rytíř: *(poručí)* A kytu! Tož, co dělá můj věrný přítel? Vypravuj ně o svém tatovi

Srpoš: *(k Soběborovi)* Co mu mám povídat? Jaktěživ mého tátu neviděl!

Soběbor: Řekni, že je den ode dne starší.

Srpoš: Inu je den ode dne starší. *(Lepohlav se vrací s vínem a jídlem.)*

Rytíř: Jinší už to nebude. Á, tu je slivovica! Nalévaj, Lepohlave!

Soběbor: Řekni, že si rád zažertuje.

Srpoš: Ó, on si rád zažertuje. Ještě vloni přerazil pasákovi cepem nohu, to jsme se nasmáli! Že!

Rytíř: Dycky byl prehlý a náhlý, ale jinak chlapčisko dobré. Tož okoštuj, milý Hadriáne, na zdraví tvojeho taty!

Srpoš: Ať je dlouho živ! On chudák již na dvacátý rok hnije v hrobě!  
*(Soběbor mu dupne na nohu.)* Óuá!

Rytíř: Co je ti, synku?

Soběbor: Slivovica, pane rytíři, je trochu silná!

Jenovéfa: Pravda! Radím nepít' . Horká nemoc sa vám môže zarazit' do oka!

Srpoš: Ále, hacky, facky! Nalejte si, slečno taky! Slivovica je ta nejlepší meducína!

Po ní budete skákat i salta nazad. (*skočí salto*) Hej, Hlupohlave, nalívej!

Lepohlav: (*urazen*) Lepohlav, pane! Dycky enom Lepohlav!

Rytíři: (*v dobrém rozmaru*) A pod'me si ... ty můj slepýšku ... dyž zme sa tak krásně zešli, pěkně zazpívát'!

Srpoš: Třeba tu ... oženil sa Hadrián! Ale musí zpívat i Holohlav!

Rytíř, Srpoš, Soběbor i Lepohlav: (*zpívají*)

Oženil sa Hadrián, kdo by sa ho byl nadál?

A roba mu bečala, že by hrubě papala!

Napekl jí chleba pec, neostál ani skrojec.

Ruměna: (*komentuje*) Už chlašću celú hodinu, nalévajú si do chlebárně jako do sudu!

Rytíř, Srpoš, Soběbor i Lepohlav: (*zpívají*)

Ešče ona bečala, že by ešče papala,

upěkl jí dvě krávy, ostalo jen kus hlavy!

Jenovéfa: Za chvílu bude půnoc a stále slopú! Mosím navařit' zeliny, natrúbeným ráno bolíja gebeně!

Rytíř, Srpoš, Soběbor a Lepohlav: (*nejdříve zběsile tancují a pak zpívají*)

Ona zase bečala, že by ráda bumbala,

kúpil on jí sud piva, všecko mrcha vypila!

*(Hudba končí. Pánové padají jako podřatí. Po malé chvíli hudební předěl. Ranní motiv. Ptactvo zpívá.)*



## Obraz 6. DRUHÉHO DNE V POLEDNE

*(Jenovéfa pružně vbíhá na jeviště a cvičí s králíky rozcvičku.)*

Staročeská reklama: *(zpěv)* Každý rytíř, každá děva, každé ráno činku zvedá!

Soběbor: *(přivádí Srpoše, který má ovázanou hlavu vlhkým hadrem. Bokem.)*

*A ne abys to zvrstal jako včera! (Dá Srpošovi do zad herdu, ten upadne.)*

Srpoš: Vodu! Já mám děsnou žízeň! *(Vstrčí hlavu do kádě a začne pít. Z kádě se v tu chvíli vynoří Rytíř.)*

Rytíř: Á, toť si, Hadriáne! Dobré ráno v poledně!

Soběbor: *(napoví)* ... inu, kdo by si po tak dlouhé cestě výskal!

Srpoš: Ano! Po tak dlouhé cestě je jeden, jako by ho ztřískal.

Rytíř: Proto sem zapověděl všem, aby sa tvému spaní divili!  
*(k Soběborovi)* Zbrojnošu, odkluď sa!

*(Srpoš odchází – Soběbor ho vrátí zpět.)*

Soběbor: *(Srpošovi)* Nezapomínej, že jsi Hadrián! *(Ukáže mu váček peněz a odejde.)*

Rytíř: Tak co, synku, jak se ti lúbí má céra?

Srpoš: Je to ta stará, nebo ta mladá?

Rytíř: *(se směje)* Ty jsi kujón!! Tá mladá, to dá rozum. Ruměna!  
Jenovéfa je moja sestra. Zmýšláš si ju zebrať?

Srpoš: Ona se mnou půjde? *(Za hradbami se ozve troubení.)*

Rytíř: Tož baže!! Až bude tvú robú! *(Opět troubení. Jde k oknu.)* Gdosi

přijíždá! Okno! *(Jehoň a sluha přinášejí okno. Rytíř se dívá z okna.)*

Soběbor: *(vběhne)* Hadriáne! S dovolením na okamžik! *(Táhne Srpoše bokem.)*  
Srpoši, jsme v kaši!

Rytíř: *(se dívá z okna )* Nejaký rytíř a jeho zbrojnoš vjíždají do hradu!.

Soběbor: Pamatuj, že jsi rytíř Hadrián!

Srpoš: Jedině, když dostanu chaloupku a kravičku!

Soběbor: Přidám ti i ovečku a berana!

Srpoš: Juj! Už ani nevím, že bych se kdy jmenoval jinak než Hadrián!

Jenovéfa: *(vbíhá)* Dušinky moje, bratře, zlý duch straší na hradě!  
Vidíš přijíždět do našeho hradu dva muže na koňoch?

Rytíř: Vidím, co na tom?

Jenovéfa: To je Hadrián z Římsů!

Rytíř: Jak? Co pravíš?

Srpoš: *(běží k oknu)* Co?

Ruměna: *(vběhne s veselou)* Tatíčku! To je sranda! Hadriáni sa sjíždají!

Rytíř: *(zavelí)* Preč s tým oknem! Já sa z teho snád' pomínu! Kdo je to?

Ruměna: Rytíř Hadrián z Římsů a jeho zbrojnoš. Jedú z Čech. Z Kamzíkova nad Bystřicí, posílá je rytíř Kilián Blyskota, tvůj starý přítel.

Rytíř: *(k Srpošovi a Soběborovi)* A kdo sú hen tito dvá chasníci?

Srpoš: Ééé ...

Soběbor: Jsme právě ti, které slečna jmenovala!

Rytíř: Hadrián tam, Hadrián tady – podobní sú si jako koza prasati!

Srpoš: Začínají mně brnět nohy.

Soběbor: *(mu šeptne)* Kravičku, berana a kozu navíc!

Rytíř: Čáry na Valašsku minuly, ale křivárně a švindle zůstaly !

Jenovéfa a Ruměna: Křivárně? Švindle? *(Jenovéfa začne vzrušením cvičit.)*

Rytíř: *(seká zuřivě mečem – zabije králíky)* Už dlouho sem sa tak nedožrál, potrescu každého, gdo to tak narychtová!!

### **Obraz 7. HADRIÁN Z ŘÍMSŮ PŘICHÁZÍ**

Hadrián: *(vstoupí – podpírán Jehoněm)* Buďte zdrav, rytíři! Nebe vás chraň ode všech tělesných neduhů. Ouvej, ouvej, ouvej!

Jehoň: Zdař bůh, rytíři. Můj pán, slovatný Hadrián z Římsů je po dlouhé nemoci a cestou ztratil všechnu sílu.

Rytíř: Tvůj zbrojnoš balamutí, že si Hadrián, syn Kiliána z Kamzíkova nad Bystřicí. Můžeš ňa o tem přesvědčit?

Hadrián: Tímto listem, říkal otec! Ouvej, ouvej! *(Jehoň podá list rytíři.)*

Jenovéfa: Così ňě praví, že je to opravdický Hadrián.

Rytíř: Sestro, čtni, co nám pše Kilián. Rozkrápnul sem si okuláry.

Jenovéfa: *(čte)* Rytíři z Rožnova. Nevím, co tě to napadlo se ke mně, po tak dlouhých létech hlásit.

Rytíř: Pěkný počátek!

Jenovéfa: *(pokračuje)* Kdyby si můj syn měl vzít všechny dcery rytířů, se kterými jsem kdy bojoval, musel bych ho již v deseti oženit a od té doby by se musel nejméně třicetkrát stát vdovcem.

Rytíř: *(vzteklý smích)* Ha, ha, ha! Čtni d'alej!

Jenovéfa: Nicméně, tvá dcera bude hodna mého syna, dáš-li jí jako svatební dar připsat hrad Rožnov. Po té se má tvář poledním sluncem mého rodu novou září rozjasní.

Rytíř: Podiv sa, céro! Toť stójí poledňové slúnko ... toť stójí ...

Jehoň: Ne, ne, ne! Pan rytíř z Kamzíkova mi povídal, co hodlá psát, ale znělo to úplně jinak!

Rytíř: Samé t'ápaniny! *(k Jenovéfě)* Pokračuj!

Jenovéfa: *(čte)* Vlastnosti mého Hadriána jsou ... mysl bystrá, horká krev ...

Hadrián: Ano, mám horečku.

Rytíř: *(vyjede)* Si ešte živý?

Hadrián: Živý? Ano, ale málo!

Jenovéfa: Můj syn je o půl hlavy vyšší než jeho sluha Jehoň!

Rytíř: *(vytrhne Jenovéfě dopis)* O půl hlavy věcí, než ty! Stójí to toť nebo ne?

Jehoň: *(civí do dopisu)* Nic nevidím.

Rytíř: Snad nejsi nevidomý!

Jehoň: To ne, ale neumím číst.

Rytíř: *(k Hadriánovi)* Tak čti ty!

Hadrián: Já taky ne.

Rytíř: *(k Srpošovi)* Tož, je to toť napsané nebo ne?

Srpoš: No jo, něco tady stojí!

Rytíř: O půl gebule věcí než Jehoň! Strela do teho! Oklamany nejsu ponajprv, ale fčil tak hrubě a zhovadile!

Jehoň: Někdo si s námi zahrál!

Rytíř: *(uchopí Hadriána a vleče ho k Srpošovi)* Hadriáne o půl gebeně věcí než Jehoň, tu stójí také Hadrián!

Soběbor: *(bokem k Srpošovi)* Ted' se drž!

Hadrián: Já jsem Hadrián z Římsů!

Srpoš: Já taky!

Soběbor: *(pochválí Srpoše)* Dobře!

Hadrián: Vy?

Jehoň: Štípněte mě, pane rytíři, at' se probudím!

Rytíř: Obudíš sa, ale v hareště!

Hadrián: *(k Srpošovi)* Tak ty si Hadrián z Kamzíkova?

Srpoš: Já jsem Hadrián z Kamzíkova.

Jehoň: Co tam pálíme uhlí?

Srpoš: Co tam pálíme uhlí!

Jehoň: Co tam stojí na skále kostel?

Srpoš: Co tam stojí na skále kostel!

Jehoň: Co je tam zrzavý kostelník?

Srpoš: Co je tam zrzavý kostelník!

Jehoň + Hadrián: To je lež!

Srpoš: Tak není zrzavý, co na tom?!

Jehoň: Ty ulhaná kryso! Zaškrťm tě jako králíka!

Soběbor: Pane rytíři, snad nenecháte urážet mého pána?!

Rytíř: Nenechám! Na pazgrivce a švindléře máme zemské právo! Hej, hajduci!  
(*přiběhnou žoldnéři*) Do hareštu, s týma švindlěrama!

Jehoň: (*je odváděn*) Takhle jedná rytíř s rytířem! Tfuj!

Hadrián: To by můj otec nikomu neudělal! Ouvej, ouvej, ouvej!

Soběbor: (*k divákům*) Skoro je mi jich líto!

Rytíř, Soběbor a Srpoš: (*zpívají a cifrují*)

Ej, zanaříkal hrubě, ten holúbek plavý,  
ej, už ho drábi vedú, do černěj šatlavy!

Ej, slivovica, Javorník, do černěj šatlavy!

### **Obraz 8. VĚZENÍ**

*(U stropu visí lampa mdle hořící. Jeden kavalec. Železné dveře. Sem tam proběhne hladová krysa.)*

Hadrián: *(sedí u kamenného stolu)* Ouvej, ouvej! Jehoni ... je tu zatuchlo!

Jehoň: Jako v hladomorně, pane.

Hadrián: Kdyby nás otec viděl.

Jehoň: Skákal by radostí.

Hadrián: Poslal mě pro nevěstu ... ale z toho sňatku nebude nic. *(uhodí pěsti)*  
Ouvej, ouvej! Jehoni, já jsem se uhodil.

Jehoň: To nic nedělá.

Hadrián: Ale mě to bolí.

Jehoň: Pamatujte, že jste rytíř Hadrián z Římsů!

Hadrián: Ale že nám dal otec na cestu tak nesmyslný list, to nebylo chytré!

Jehoň: Tuším v tom nějaký podvod. *(Proběhne krysa. Hadrián se poleká a skočí Jehoňovi do náručí.)*

Hadrián: Ty zdi se musí ustrnout.

Jehoň: V hladomorně jsou zdi na nářky zvyklé.

Hadrián: Ouvej! Hvězda má zachází v nejkrásnějším věku! Jehoni, přines mému otci poslední sbohem a vyřid' mu, aby s takovým listem příště nežertoval. *(Tu se ozvou v chodbě kroky.)*

Jehoň: Zdá se, že někdo přichází.

Jenovéfa: *(vchází)* Potěš vás pánbu, moje dušinky. Toť už sedum rokůch nigdo neseďél.

Jehoň: Je tu čerstvo, jen co je pravda.

Jenovéfa: Žaloval ste si, pane rytířu, na horkú nemoc a žížeň ...

Hadrián: Ach ano, anděle můj. Plíce mám jako v ohni.

Jenovéfa: Proto vám přinášám puténku kozího mléka. Je to hrubě dobré na prsa.

Hadrián: Děkuji vám, šlechtná paní!

Jenovéfa: *(se zardí)* Slečinka, doposavád' furt ešče slečinka!!!

Hadrián: Ó ano, děkuji vám, slečno.

Jenovéfa: A toť mám neco pro tebe, Nehoňu. *(Jehoň ji opravi.)* Na celém hradě nemá nikdo šmačnější večere, než ty! *(k Hadriánovi.)* Tak co kozí mléko?

Hadrián: Učiněný zázrak. Pod žebry to jemně chladí. Však zdá se, že i tak tu do rána ztuhnu.

Jenovéfa: Můj bratr je dobrý muž. Napaprčí sa, to je pravda, ale jináč néni zlý! Kdybyste sa zkrúšeně přiznál, proč ste sa vydával za Hadriána, jistotně by vám prominúl!

Hadrián: Ó, nebesa, vždyť se za nikoho nevydávám. Rytíř Kilián je můj otec, já jsem Hadrián, jeho jediný syn a tohle je Jehoň, můj věrný zbrojnoš.

Jehoň: Jinak má rytíř Kilián dalších devět dcer! To mohu potvrdit! *(vyjmenovat)*

Jenovéfa: Já sem si to od začátku myslela, ale v listu je to napsané opačité!



*(Krysa opět vykoukne ze svého úkrytu a začne vytahovat jídlo z košíku.)*

Jehoň: Čert ví, co se s tou listinou stalo. Podvodem jsme museli přijít o pravou.

Jenovéfa: *(uvidí krysu)* Úá!

Hadrián: Čeho se lekáte? *(uvidí krysu)* Úá! *(Jehoň zahání krysu.)*

Jenovéfa: Ach, nebohý Hadriáne, bójím sa, že nemožete dosvěčit, či ste Hadrián, syn Kyliána z Římsů!

Hadrián: Vy mě děsíte. Kdo jiný bych byl?

Jehoň: Vážená slečno, být na místě vašeho rytířského bratra, nechal bych přivést lid z našeho panství, ať prstem ukáže pravého Hadriána!

Jenovéfa: Aj já tak zmýšlám, milý Nehoňu. *(Jehoň ji opraví.)* Fčilkaj urobím nápravu. Toť nemůžete, pane, ostať. Ste maródný na postavě i na duši.

Hadrián: Jsem, drahá slečno.

Jenovéfa: Poďte se mnú zavedu vás do milejší izby.

Hadrián: Rád bych, ale přece neopustím mého věrného zbrojnoše.

Jehoň: Ó, já se tady vyspím. Jen běžte!

Jenovéfa: Tak vidíte, jen gurážně poďte, vyvedu vás tajnýma dveřama. Nehoň tu přečká noc samotný. *(Jehoň ji opraví.)*

Hadrián: Pojd'me, můj anděli. *(Jenovéfa odvádí Hadriána.)* Jehoni, dobrou noc!

Jenovéfa: *(cestou)* Já vám povím, ten váš Nehoň, je ozaistný pašák!

*(Mohou si cestou zpívat „srdnatou“ píseň.)*

## Obraz 9. DUCH

Lepohlav: *(přináší láhev vína a misku jídla)* Dobrý večer, hareštanti. Můj pán sa už nehněvá, a tak vám posílá večerů. Kde ste ? A ... tu stójí zbrojnoš ... kde máš rytířa? *(Jehoň si z Lepohlava utahuje. Stojí a ani se nehýbe.)*  
Kam sa poděl tvůj pán? *(třese Jehoněm.)* Spí snád' ten hluchál?  
Hoja, milý brachu!

Jehoň: *(vyhrkne)* Co chceš, bledý strachu?!

Lepohlav: *(se poleká)* Hledám tvojeho rytířa.

Krysa: *(vyběhne a opět shání něco na zub.)*

Jehoň: Kdybys nebyl slepýš, tak bys ho viděl!

Lepohlav: A kde tak asi?

Jehoň: Stojí za tebou.

Lepohlav: *(se s bázní otočí a uvidí krysu)* Úá!

Jehoň: Co chceš rytíři Hadriánovi?

Lepohlav: *(se ohlíží)* Potichy! Nemenovať! Sú v tom jakési čary.

Jehoň: *(se napil vína)* Brr! To je břečka! Nabídnú ti lepší mok.

Lepohlav: To je zlé vidění . Kde sa tu vzalo víno?

Jehoň: Pij!

Lepohlav: Nechcu, kdoví kerý čert ti to dál. Už ně konečně pověz, kde je tvůj pán?

Jehoň: Sedí vedle tebe.

Lepohlav: Kde?

Jehoň: Po tvé pravici.

Lepohlav: *(se otáčí)* U čerta rohatého, já ho nevidím!

Jehoň: *(zazpívá operní recitativ)* Můj pán je chvíli zde, a hned nahoře a hned dole!  
Je to okřídlený vůl v jedné osobě. I já umím mizet, kdy se mi zachce.

Lepohlav: Prosím ťa Nehoňu *(Jehoň ho opraví)* ztrat' sa! Proboha, ztrat' sa!

Jehoň: *(pokračuje ve hře)* Udělám kolem sebe kolo ... lidskou krví z tvého těla a zavolám... Hadri ... Hadri ... Hadriáne! A v tom samém okamžiku se ozve ... *(Ozve se hřmot. Zjeví se duch, celý v bílém.)*

Duch: Hadriáne z Římsů!

Jehoň *(se vyděsí)* Není tady! *(bokem)* Že bych svým čarováním přivolal skutečného ducha?

Duch: K Hadriánů z Římsů mluví má krveprázdňá ústa. Vyříd' mu, srdnatý Nehoni ...

Jehoň: *(opraví ducha)* I ty duchu? Jehoň, jmenuji se Jehoň!

Duch: Nepřerušuj mě zbrojnoši. Před šesti sty léty jsem byl do tohoto vězení uvrhnut za veliké hříchy. Zde jsem i zemřel. Celých šest set roků čekám na nevinně uvězněného, kterého bych svojí radou zachránil a tím vysvobodil i svoji duši. Slyš tedy. Ať se Hadrián z Římsů zřekne ruky rytířovy dcery. Pokud by spojil ruku svou s rukou Ruměny, do pěti dnů násilnou smrtí z tohoto světa sejde! Pročež! Chraň se, chraň se, chraň se, Hadriáne z Římsů. *(Strhne se bouře a duch mizí.)*

Lepohlav: *(vyběhne a křičí)* Úá! To byla Bílá paní!

Jehoň: Ty jsi ještě tu, krtku?!

Lepohlav: Všecko sem počúl! Už abych byl hore!

Jehoň: A já s tebou!

Lepohlav: *(uvidí krysu zaječí a prchá)* Úá! *(Běhá kolem jeviště.)*

Jehoň: Počkej na mě! Jehoň se jak praštěný ... é ... neboň se jak praštěný!

*(Hudební předěl - hudebníci po valašsku scatuji. Jehoň a Lepohlav běží.)*

### **Obraz 9. V RYTÍŘOVĚ KOMNATĚ - HADRIÁN III.**

Ruměna: Tatičku, nepůjdu za Hadriána, to mňa rači zavři do kláštera.

Rytíř: Časem mu navykneš. *(Zavdá si slivovice.)*

Ruměna: Nigdá! Dyt' nevyzerá ani jako rytíř! Zato můj Želmír ...

Rytíř: Želmír, Želmír, v jednom kusi enom Želmír!

Ruměna: Ba, tatičku, teho lúbím, na mú věru!

Rytíř: Co je to za rytířa, dyž sa zlézá s moju cérú bokem za mým chrbátem?!

Ruměna: Žádný rytíř, je to selský pacholek.

Rytíř: To je neštěstí! Selský pacholek. Pohanila si slavný rod rytířů na Rožnově! Kdo vás, u všech rarachů rohatých, dál do kopy?

Ruměna: Želmír pravil, že anjel naší lásky.

Rytíř: Anjel? Tak tom anjelovi vyřid', nech' zútra dójde na kúsek řeči .

Srpoš: *(vstupuje podnapilý - zpívá)* Na zelený doubek, tam zavrkal můj zlatý holoubek. Ejhle, slečinka Rum ... Rum ... Rumanina!

Ruměna: *(ho opraví)* Ruměna!

Srpoš: Ruměna! He, he! Má spanilá Ruměna má tak krásný nosíček!  
A já jí vlepím pusu!

Ruměna: To sa mýlíte, pane. Já vám jednu vřapím. *(Přišije mu facku. Srpoš se díky facce otočí a stojí tváří v tvář k Rytíři.)*

Rytíř: Něgdo tu na ťa, ty pacholku, vyslepičil, že nejsi Hadrián z Římsů, ale švindlér! *(Zavdá si slivovice.)*

*(Soběbor před malou chvílí vkročil do síně. Je zatím nepozorován.)*

Srpoš: *(obráti)* Já nejsem žádný podvodník. Já jsem počestný žoldněř!  
To on je podvodník! *(Zavdá si slivovice.)*

Soběbor: *(bokem)* A je to venku. Soběbore, ted' se drž!

Rytíř: *(k Srpošovi)* Gde si šlohnúl ten pergament, cos ně přiněsl?

Srpoš: *(zahlédne Soběbora)* Tady je! To on mi ho dal do ruky. *(Vyčítá Soběborovi.)* Slíbit mi chaloupku, palouček, kus pole a kravičku k tomu a pak na mě všecko hodit! Hanba!

Soběbor: *(hraje divadlo)* Pro milý Bůh! Co se to s mým rytířem zase stalo?  
Znovu dočista pozbyl rozum!

- Rytíř: Dost' tej habad'ury! Co to' ten trúbela pověděl, je možné.
- Soběbor: Co vám pověděl?
- Srpoš: Čistou pravdu!
- Soběbor: *(teatrálně)* Vidím, že moje hra končí.
- Lepohlav: *(vbíhá)*Můj pane, na hradě chodíja strašidla. Duch mrtvého rytířa straší v hareště a vyhnál nás.
- Rytíř: Člověče, co to prdolíš za hlúpoty?
- Lepohlav: A to není všecko. Rytíř Hadrián je kúzlíř, zmizel skrz zed' z hareštu! Utěkaj gdo móžeš ...ťape rovnú sem!
- Jenovéfa: *(vběhne)* Bratře, všecko je pravda. Duch rytířa, který tady před šesti storočima zgebnúl, straší pod hradem. Vytáhl z hareštu aj Jehoňa!
- Rytíř: Co to planceš, dyť tu Rožnov stóji sotva tři sta padesát rokúch!
- Jehoň: *(ještě za scénou k Hadriánovi)* Tudy, rytíři! *(Hadrián vchází v noční košili, Lepohlav se křížuje a schovává.)*
- Rytíř: *(k Hadriánovi)* Pověz, kdo si, lebo ťa z hradu vyženú psi !
- Jenovéfa: Pro živého Boha, nedaj sa, bratře, znova ošálit'. Sama jsem ho vyvedla z hareštu, protože je nevinovatý.
- Hadrián: Andělská slečno, řekněte mu, ať nekřičí, ať mě pustí domů, že už nechci být Hadrián z Římsů.
- Rytíř: U rohatého kozla, tož kdo je Hadrián?

- Srpoš: Tu je ten podvodník, co všechno zapletl. On ví, kdo je Hadrián.
- Rytíř: *(k Soběborovi)* A fčil pověz pravdu a pěkně friško!
- Soběbor: Osud je proti mně. Přiznávám se tedy, že jsem stavu rytířského a můj otec je vám znám. Jsem ...
- Všichni: Kdo?
- Soběbor: Hadrián z Římsů.
- Všichni: Cože?
- Ruměna: Tatíčku, nevěř mu. Proč by sa za zbrojnoša namísto za mojého ženicha vydával?
- Soběbor: Cestou k vám mě napadla myšlenka ... jdeš si pro nevěstu, kterou jsi nikdy neviděl, co když se ti nebude líbit? Co když tě dcera rytíře Světislava nebude chtít? Objev se tedy na Rožnově jako Hadriánův sluha a slečnu Ruměnu ve svém převleku pozoruj. Sežeň si nějakého hňupa, co by se za domnělého Hadriána vydával. Hle, Srpoš, zmíněný hňup. Již zítra přispěchá na Rožnov můj zbrojnoš, aby mou totožnost potvrdil. Jsem tedy pravý Hadrián a vaší krásné dceři nabízím svoji ruku.
- Ruměna: A ta fešná céra bude tatíčka prosit', aby vám ju nedával.
- Soběbor: Dá ji tedy tomu nedomrlému?
- Ruměna: Žádnému Hadriánovi!
- Rytíř: Tož Hadriáne! Zútra se všecko vybarví . Esli si nás balamútíl, po slůnku bude konec tvojej slávy! A fčil hybaj fšeci spat'! Zútra ráno idem na hon!

Ruměna: *(a ostatní odchází)* Bože, chraň ňa od vseckých Hadriánů.

Jenověfa: *(zpívá)* Hadrián první, Hadrián druhý, Hadrián třetí.  
Tři Hadriáni, každý jiný, su z toho celá tumpachová,  
který je pravý, neví žádný, pravda se však, ukáže zútra.  
Hadrián první, Hadrián druhý, Hadrián třetí.  
Ten druhý sa ně tuze lúbí, je tak krásný a ušlechtilý,  
kéž by můj úsměv byl mu libý i tohle sa ukáže zútra.  
Hadrián první, Hadrián druhý, Hadrián třetí.

### **Obraz 10. PŘED HONEM A HON**

*(Háj z prvního dějství. Lovci v čele s rytířem Světislavem odchází na lov. Střelba a divoký ryk.)*

Ruměna: *(po té co lovci odešli)* Želmíre!

Želmír: Ruměno!

Ruměna: Ó, Želmíre! Kdybys věděl, kolej hrozných chvíl sem si včera užila!  
Tři Hadriáni!

Želmír: Ne!

Ruměna: Ano! První byl už v hareště a druhý byl usvědčený, že klame!

Želmír: Můžem tedy dúfat! Vlastně nemůžem, co ten třetí?

Ruměna: Teho třetího sa na mú věru bójím.

Želmír: Je snad mladý a švarný? Lúbí ťa??

Ruměna: Gdybych mosela volit' a neznala tebe, můj holúbku, zvolila bych třetího.

Želmír: Je-li třetí Hadrián statečný, mám fčíl příležitost' zaslúžit' si ťa bojem!



Ruměna: Ale dneskaj, ešče dneskaj.

Želmír: Dneskaj lebo nikdá! Tvůj tata ťa snad dá tom, kdo si ťa čestně vybojuje! Ach, má Ruměno!

Ruměna: Ach, můj Želmíre! *(Oba odejdou. Každý na jinou stranu.)*

Komentátor: Pěkné dobré ráno všem posluchačům z honitby pod hradem Rožnovem. Dnešního lovu na divočáka se účastní rytíř Světislav a budoucí zeť, rytíře Světislava, rytíř Hadrián z Římsů. Ale věnujme se již začínající honitbě. Na louku pod hradem Rožnovem vbíhá statný kanec, kterého nahánějí ztepilí zbrojnoši. *(V pozadí může probíhat stínohra.)*

Lid: Bijte ho, bijte ho, bijte ho!

Komentátor: Vážení přátelé, přiznejme si, že takové nesportovní povzbuzování nepatří na naše, jak říkají Slováci, kolbiská! Ajajaj ... co to děláš Beneši ... uskoč... uskoč ... pozdě ... rozzuřené zvíře se vrhá na nebohého zbrojnoše a mocným úderem svého tesáku páře beze všech okolků Benešovi nohu! Ještěže přiskočil srdnatý rytíř Hadrián, který šikovně píchá kance do pozadí a tak odvádí jeho pozornost od nebohého zbrojnoše. Ale pozor, kanec je zásahem do své kýty nebetyčně rozzuřen a pomstychtivě se vrhá proti rytíři Světislavovi! A to vypadá zle, zle a ještě jednou zle! V této chvíli však z křoví vybíhá neznámý mládenec! Nemá kopí! Hochu, co to děláš, co to děláš!!! Dobře dělá! Přátelé, vy mi nebudete věřit, ale mládenec zvedá kance holýma rukama nad hlavu ... a prásk o zem! A to je kancův konec! Sláva! Sláva!

*(Fanfáry a radost všeho lidu. Možná i taneček.)*

## **Obraz 11. VŠE VYŘEŠÍ FINÁLE**

Rytíř: Ruměno, přátelé, dívejte sa! To je on! To je můj statečný záchránca. *(Chytí Želmíra za ruku.)* Ale co to, krvácá ti rameno. Honem ho ofačujte!

Želmír: To je marné. Poznám enom jednu zelinku, co může zahójit' moje bolesti, a tá zelinka růstne mezi vama. Dajte ně, pane, svoju céru a moja bolest' sa obrátí v radost'

Rytíř: Ohó!

Ruměna: *(obejme otce)* Tatičku, to je můj Želmír!

Rytíř: Nežádaj, co nemóžu vykonat'! Už sem t'a slúbíl!

Želmír: Možete, můžete! Za jakú cenu mi ju dáte?

Rytíř: Žádnú cenu. Měl sas ohlásit' před pár měsícama. Fčil je už neskoro. Hadrián má mé slovo. Haňbíl bych sa až do truhle, kdybych svoje slovo nedodržál.

Soběbor: *(přichází – radostně)* Želmíre!

Želmír: *(také radostně)* Soběbore! Kde se tu bereš?

Všichni: *(překvapeni)* Soběbore?

Rytíř: Vždyť je to Hadrián z Římsů.

Želmír: Co je to za hlúpost'?! To je můj přítel Soběbor.

Všichni: *(se otočí k Soběborovi a žádají vysvětlení.)* Soběbore?!

Soběbor: Želmír je můj přítel, který bezmezně miluje Ruměnu. Vám se však, vzácný rytíři, netroufal ohlásit. Tu jsem se dozvěděl, že k Rožnovu táhne Hadrián z Římsů, aby se oženil s vaší dcerou. Neváhal jsem ani chvíli a nenápadně jsem mu štípnul list, ve kterém byl vyobrazen a jiný mu pak podstrčil. Ostatní už znáte. Věř mi, Želmíre, že jsem vše dělal jenom proto, abych Ruměnu ušetřil nemilého sňatku.

Rytíř: Ó, ty kujóne!

Želmír: Tys byl také jeden z Hadriánů?

Soběbor: Ten třetí.

Želmír: Ten s tú šatkú přes oko?

Soběbor: Byl pocestný žoldněř.

Rytíř: A ten druhý?

Soběbor: Je ten pravý.

Rytíř: A já sem ho zašpéroval do lochu!!

Jenovéfa: *(přichází s Hadriánem a Jehoněm)* Nebojte sa, moje dušinky!

Rytíř: Odpušť, Hadriáne! Ale až sa s mojou cěru k tatovi navrátíš ...

Hadrián: Je mi líto, rytíři Světislave, ale já slečnu Ruměnu nechci.

Rytíř: Či sa ti nelúbí?

Hadrián: Ale ano. Ovšem já bych se rád dožil konce pátého dne.

Rytíř: Co je to za blábol?

Jehoň: Víme co, víme. Slečna Ruměna je příliš mladá a rytíř Kilián by rád oženil svého syna se zkušenou a usedlou ženštinou.

Hadrián: Ano! A tak se přimluvte u této mravopočestné panny, tu si vezmu rád.  
*(Zadívá se zamilovaně na Jenovéfu.)*

Ruměna: Zeberte si Hadriána, milá tetičko! Šak k sobě pasujete. Že?

Jenovéfa: *(k Hadriánovi)* Dyž ně slúbíte, že nebudete piť žádné inší koření, než keré vám nasbířu.

Hadrián: Žádne jiné.

Jenovéfa: Žádný inší cerél?

Hadrián: Žádný jiný.

Jenovéfa: Žádný inší puškvorec?

Hadrián: Žádný jiný!

Rytíř: Bůh vám žehnaj, jako já žehnám vám.

Jenovéfa: Tož, to bysme měli. A ide sa na hrazdu! *(Odtáhne Hadriána.)*

Jehoň: Tak se mi zdá, že skutečně nedožije konce pátého dne.

Rytíř: Ruměno. Toť stójí tvůj dub, o kerý sa celý život šťastně opíraj.

Ruměna: *(obejme Želmíra)* Můj Želmíre!

Želmír: Drahý otče.

Rytíř: Obecenstvo ozaisto uzná, že sme k lepšimu koncu nemohli dojít'.

Všichni: *(zpívají)* V tom rožnovském kostelíčku,  
v tom rožnovském kostele,  
našli sme tam za oltářem,  
dva stříbrné prsteně.

Jeden si já sobě nechám  
a druhý dám milému,  
dyž pojedem od oltáře,  
dáme jeden druhému!

Komentátor: *(po písni přeruší potlesk diváků.)* Dámy a pánové, ač by již mohl být konec dnešního představení, tak věřte, že tomu tak není. Protože by náš bufet přišel o kýžené tržby, rozhodli jsme se, že zařadíme přestávku, po které vám nabídneme rozkošnou jednoaktovou hru pana Klicpery s názvem Veselohra na mostě. Ať si prostě užijete. A nyní ještě jedna úklona a pak již slíbená přestávka.

P Ř E S T Á V K A