

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

INSCENACE A ADAPTACE TYLOVA STRAKONICKÉHO
DUDÁKA (1918–2017)

THE SCENIC REALIZATIONS AND ADAPTATIONS OF
STRAKONICKÝ DUDÁK BY J. K. TYL (1918–2017)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, DSc.

Autor práce: Bc. Alžběta Lafatová

Studijní obor: uCJL–uFJ

2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované bibliografie.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponenta práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním výsledků své kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice dne 29. 7. 2019

.....

Bc. Alžběta Lafatová

Poděkování

Upřímně děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, DSc. za odborné vedení, čas, vstřícnost a cenné rady, které napomohly vzniku mé diplomové práce.

ANOTACE

Diplomová práce se zabývá inscenacemi a adaptacemi *Strakonického dudáka* v letech 1918–2017. Navazujeme na bakalářskou práci *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací Strakonický dudák J. A. Pitínského z roku 2013*. Cílem diplomové práce je nastítnit proměnu přístupu k Tylovu dramatu *Strakonický dudák* (1847) v průběhu 20. století a počátku 21. století. Na základě interpretace Tylova textu, rozebíráme vybrané adaptace a inscenace a porovnáváme jejich hlavní témata s Tylovou předlohou. V první části se věnujeme interpretaci filmových adaptací Tylova dramatu z let 1937 a 1955. Pozorujeme rozdílné pojetí adaptované látky a její ovlivnění společensko-politickou situací. V druhé části se zabýváme divadelními inscenacemi *Strakonického dudáka*. Nejprve se věnujeme postavení divadla od 50. let 20. století a požadavkům na zpracování Tylovy hry. Prostřednictvím interpretace inscenací *Strakonického dudáka* z let 1980–2006 sledujeme přechod od zpracování hry podle myšlenek Zdeňka Nejedlého k osobitým a originálním nastudováním nabízející aktuální témata.

KLÍČOVÁ SLOVA

Strakonický dudák – film – divadlo – inscenace – adaptace – Z. Nejedlý – aktualizace

ANNOTATION

The diploma thesis concerns 1918–2017 stagings and adaptations of *Strakonický dudák*. We continue in the bachelor's thesis *Character of a bagpiper in 19th century Czech literature, a comparison with Pitínský's 2013 staging of Strakonický dudák*. The aim of the diploma thesis is to show the changes in the attitude towards Tyl's drama *Strakonický dudák* (1847) during the 20th and the beginning of the 21st century. On the basis of the interpretation of Tyl's text we analyse chosen adaptations and stagings and we compare the main topics with Tyl's version. In the first part we are concerned with interpretation of film adaptations of Tyl's drama from 1937 to 1955. We examine different approaches to the theme and the way it is affected by socio-political situation. In the second part we deal with theatre stagings of *Strakonický dudák*. First, we deal with the position of theatre since the 1950s and with the demands on the adaptation on Tyl's play. By means of interpretation of 1980–2006 stagings of *Strakonický dudák* we follow the shift from the adaptation based on Zdeněk Nejedlý's thoughts to distinctive and original adaptations which offer current topics.

KEY WORDS

Strakonický dudák – movie – theatre – staging – adaptation – Z. Nejedlý – actualization

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	VZTAH MEZI LITERATUROU A FILMEM	10
3	JOSEF KAJETÁN TYL A STRAKONICKÝ DUDÁK	13
3.1	DĚJ DRAMATU STRAKONICKÝ DUDÁK ANEB HODY DIVÝCH ŽEN	15
3.1.1	ŠVANDA JAKO NAPRAVENÝ ROZERVANEC	16
3.1.2	LÁSKA V PODÁNÍ TYLOVY DOROTKY A ROSAVY	19
4	STRAKONICKÝ DUDÁK NA STŘÍBRNÉM PLÁTNĚ	23
4.1	ZASNĚNÝ ŠVANDA SVATOPLUKA INNEMANNA	23
4.1.1	DĚJ FILMU ŠVANDA DUDÁK	24
4.1.2	PENÍZE JSOU PÁNY SVĚTA	25
4.1.3	ŠVANDA PECIVÁLEK – CHARAKTERISTIKA POSTAVY ŠVANDA DUDÁK	28
4.1.4	TÉMA LÁSKY V PODÁNÍ INNEMANNOVY DOROTKY A PANÍ KNĚŽNY	33
4.2	TYLŮV LITERÁRNÍ ODKAZ VE FILMU KARLA STEKLÉHO	35
4.2.1	ŠVANDA DUDÁK V PODÁNÍ HERCE JOSEFA MIXY	36
4.2.2	TÉMA LÁSKY V PODÁNÍ FILMOVÝCH POSTAV ROSAVY A DOROTKY	40
4.2.3	MEZI FILMOVOSTÍ A TEATRÁLNOSTÍ	41
5	DIVADELNÍ INSCENACE STRAKONICKÉHO DUDÁKA	44
5.1	JAK HRÁT STRAKONICKÉHO DUDÁKA	48
5.2	STRAKONICKÝ DUDÁK V LETECH 1980–2006	57
5.2.1	STRAKONICKÝ DUDÁK NA NOVÉ SCÉNĚ NÁRODNÍHO DIVADLA (1983)	58
5.2.2	STRAKONICKÝ DUDÁK NÁRODNÍHO DIVADLA V BRNĚ (2006)	60
5.2.3	STRAKONICKÝ DUDÁK VÝCHODOČESKÉHO LOUČKOVÉHO DIVADLA DRAK (1989)	64
5.2.4	STRAKONICKÝ DUDÁK NÁRODNÍHO DIVADLA MORAVSKOSLEZSKÉHO V OSTRAVĚ (2005)	72
6	ZÁVĚR	77
	PRAMENY	79
	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	83

1 ÚVOD

Drama *Strakonický dudák aneb hody divých žen* českého spisovatele, novináře a dramatika Josefa Kajetána Tyla (1808–1856) bylo poprvé uvedeno v roce 1847. Od té doby tato hra má své stálé místo v repertoárech českých divadelních souborů. V naší diplomové práci se budeme zabývat interpretací divadelních inscenací a filmových adaptací Tylovy báchorky v letech 1918–2017.¹

Báchorka *Strakonický dudák* patřila především do roku 1989 mezi nejhranější české divadelní hry a ve 20. století se dočkala hned několika filmových zpracování. V minulém století vznikala pojednání, věnující se rozboru a srovnávání inscenací Tylovy báchorky. Jedním z takových textů byl například i článek *Na cestě za Strakonickým dudákem*² divadelního kritika a teoretika Jana Kopeckého (1919–1992). Autor se v tomto článku však zabýval inscenacemi uvedenými do roku 1952. V odborné literatuře i publicistice nalezneme řadu podobných článků, avšak s největší pravděpodobností zde chybí práce zaměřená komplexně na porovnání inscenací *Strakonického dudáka* napříč 20. stoletím a zohledňující proměnu přístupu k Tylovu dílu po roce 1989. Cílem naší práce není postihnout všechny divadelní inscenace a filmové adaptace, ale na vybraném vzorku inscenací a adaptací interpretovat Tylovu báchorku *Strakonický dudák* a nastínit proměnu přístupu režisérů k jejímu zpracování v průběhu 20. a počátku 21. století.

Nástroj pro heuristiku naší práce představovaly databáze *Virtuální studovny* Divadelního ústavu v Praze,³ dále on-line katalog Národního filmového archivu.⁴ Hledanými výrazy rešerše byla hesla *Strakonický dudák* a *dudák* (*dudák*, -a). Stěžejními vybranými primárními materiály, kterými se v diplomové práci zabýváme, jsou filmová adaptace *Švanda dudák* (1937) v režii Svatopluka Innemanna,⁵ *Strakonický dudák* (1955) v režii Karla Steklého,⁶ dále inscenace *Strakonický dudák* Národního divadla

¹ Toto časové rozpětí jsme stanovili pouze orientačně. Přesnější zkoumané období stanovila dostupnost záznamů inscenací.

² KOPECKÝ, Jan. Na cestě za „Strakonickým dudákem.“ *Divadlo*. 1952, 3(prosinec). ISSN 2336–8462

³ Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [cit. 11. 11. 2018]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

⁴ *On-line katalog knihovny NFA* [online]. Knihovna Národního filmového archivu, ©1993-2018, [cit. 14. 11. 2018]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>

⁵ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁶ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955.

v Praze (1983) v režii Václava Hudečka,⁷ Východočeského loutkového divadla DRÁK (1989) v režii Josefa Krofty,⁸ Národního divadla moravskoslezského v Ostravě (2005) v režii Janusze Klimszy⁹ a inscenace Národního divadla v Brně (2006) v režii Zbyňka Srby.¹⁰

Základ naší práce tvoří kapitola věnující se interpretaci báchorky *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána Tyla. V této kapitole vycházíme z publikace *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla*¹¹ literárních teoretiků a historiků Mojžíry Otruby a Miroslava Kačera a *Rozporuplná sounáležitost*¹² literárního historika Dalibora Turečka. Jako další zdroj využíváme v této kapitole naši bakalářskou práci¹³ z roku 2017 *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací Strakonický dudák J. A. Pitínského z roku 2013*.¹⁴ V této kapitole se zaměřujeme na hlavní témata Tylovy báchorky v závislosti na inspiračních zdrojích, které Tyl pro napsání své báchorky využil nebo mohl využít. Na základě Tylova textu sledujeme vývoj a proměnu hlavního hrdiny, rozpor mezi hodnotami lásky a peněz a důležitost ženských hrdinek.

V první části naší práce porovnáváme Tylovu předlohu s filmovými adaptacemi Svatopluka Innemanna a Karla Steklého. Sledujeme, jaká témata si režiséři vybrali pro zpracování svých filmů a jak se v jejich podání proměnila témata mateřské a věrné lásky ženských hrdinek a Švandovo morální napravení. Ve druhé části práce zkoumáme divadelní inscenace Tylovy báchorky. Vzhledem k tomu, že do roku 1989 ovlivňovala dramatickou tvorbu politická situace, budeme se v této části nejprve věnovat postavení a úloze divadla v české kultuře. Stěžejní osobností, která ovlivnila zpracovávání Tylovy báchorky, byl literární historik, muzikolog a politik Zdeněk Nejedlý (1878–1962). Právě tento autor upřednostňoval vnímání Tylovy báchorky z hlediska její ideovosti a

⁷ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Praze]. divadelní režie V. Hudeček. ČsT, 20. 11. 1983.

⁸ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRÁK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

⁹ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla moravskoslezského v Ostravě]. divadelní režie J. Klimsza. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 5. 2. 2005.

¹⁰ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006.

¹¹ OTRUBA, Mojžíra a MIROSLAV KAČER. *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla*. Vydání I. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. V Redakci krásné literatury.

¹² TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 80-7008-122-8.

¹³ V této kapitole částečně přebíráme text naší bakalářské práce, který doplňujeme novými poznatky. Odkazujeme se na původní literaturu, z níž jsme čerpali při psaní bakalářské práce.

¹⁴ LAFATOVÁ, Alžběta. *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací J. A. Pitínského z roku 2013*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

lidovosti. Nejedlovské myšlenky neovlivnily pouze způsoby inscenování Tylovy báchorky, ale také recepci inscenací uvedených do roku 1989. Pro načrtnutí podmínek, za nichž režiséři mohli uvádět na jeviště své inscenace, využíváme především publikaci *Divadlo v totalitním systému*¹⁵ teatrologa a literárního a divadelního kritika Vladimíra Justa a Nejedlého monografii *Tyl, Hálek, Jirásek*.¹⁶ Jako příklad recepce divadelních inscenací *Strakonického dudáka* rozebíráme několik recenzí a studií uveřejněných do 80. let 20. století.

Ve druhé části se zaměřujeme na interpretaci inscenací *Strakonického dudáka* režisérů Václava Hudečka, Josefa Krofty, Janusze Klimszy a Zbyňka Srby. K interpretaci těchto inscenací využíváme videozáznamy¹⁷ dostupné v Divadelním ústavu v Praze. V interpretaci těchto inscenací sledujeme opět posun témat lásky a morálního vývoje hlavního hrdiny a ztvárnění kouzelného světa víl. V inscenaci Josefa Krofty interpretujeme navíc význam a důležitost hudby a v netradičním pojetí inscenace Janusze Klimszy se věnujeme navíc také otázce aktuálnosti Tylovy báchorky.

V naší práci se zabýváme třemi druhy umění – literaturou, filmem a divadlem, proto se přímo v počátku věnujeme rozdílu mezi nimi, a to na základě disertační práce Petra Bubeníčka *Mezi slovem a obrazem: teorie a praxe filmové adaptace literárního díla*¹⁸ a studie literárního teoretika Jana Mukařovského týkající se divadla a filmu.¹⁹

¹⁵ JUST, Vladimír a František KNOPP. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

¹⁶ NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl, Hálek, Jirásek*. V Praze: Československý spisovatel, 1950. Knihovnička Varu, sv. 9.

¹⁷ V naší diplomové práci nepracujeme se scénáři. Použité ukázky přepisujeme přímo z filmů nebo videozáznamů inscenací, a pracujeme tak s finální úpravou Tylova textu. Při přepisování se snažíme o maximální věrnost ukázky, neopravujeme nespisovné a hovorové výrazy.

¹⁸ BUBENÍČEK, Petr. *Mezi slovem a obrazem: teorie a praxe filmové adaptace literárního díla* [online]. Brno, 2007 [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/n8bz9/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Kudrnáč

¹⁹ MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie*. Brno: Host, 2000. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-000-7.

2 VZTAH MEZI LITERATUROU A FILMEM

Zájem filmových tvůrců o literární příběhy je v kinematografii přítomen od úplného vzniku tohoto mladého média, přestože jsou mezi literaturou a filmem velké rozdíly. Tou největší odlišností je fakt, že literatura se zakládá pouze na jazyce, zatímco film obsahuje i obraz a zvuk. Jazyk je tedy ve filmu pouze jedním prvkem mezi dalšími složkami, které film utvářejí.²⁰ Pro rozdílnost literatury a filmu vyvstávaly otázky, zda a jakým způsobem je možné narativní texty převést do filmu. Na rozdíl od literatury má film omezený časový prostor, ve kterém může příběh prezentovat divákovi. Literatura také dokáže pomocí slov vykreslit vnitřní svět postav, což je pro film mnohem složitější.²¹

V počátcích kinematografie si film vedle literatury musel vydobýt své postavení. Zatímco literatura se vyvíjí po staletí, vývoj filmu je mnohonásobně kratší. Petr Bubeníček ve své disertační práci popsal, že filmové adaptace získávají vůči literatuře nižší postavení z důvodu zaujatosti proti masovému rázu filmu, který v sobě nese zjednodušující tendence.²² Ačkoliv prakticky se vztahy mezi literaturou a filmem rozvíjely, teorie za nimi zaostávala. Na vině byl odmítavý přístup kritiky a literární vědy k filmovým ztvárněním literárních děl.²³ Na základě knihy George Bluestona *Novels into films* (1957) poukázal Bubeníček na fakt, že každý filmový autor vytváří nové dílo a literární předloha mu slouží pouze jako základ pro vlastní tvorbu.²⁴

Prostřednictvím lingvistických poznatků, dosažených zejména strukturalisty a poststrukturalisty v druhé polovině 20. století, došlo k obratu vnímání nadřazenosti literatury nad filmovými adaptacemi. Podle strukturalistů nelze stavět vztah mezi literaturou a filmem na hierarchii, neboť obě umění mají rovnocenný podíl v celé kultuře, již utvářejí.²⁵

Jedním z prvních teoretiků, který se v českém prostředí začal zabývat filmem, byl například Jan Mukařovský. Ve své studii věnované filmu rozebíral rozdíly mezi epikou, dramatem a filmem z hlediska prostoru, záběru a času.

²⁰ BUBENÍČEK, Petr. Mezi slovem a obrazem: teorie a praxe filmové adaptace literárního díla [online]. Brno, 2007 [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/n8bz9/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Kudrnáč, s. 10.

²¹ TAMTÉŽ, s. 11. [cit. 2. 3. 2019]

²² TAMTÉŽ, s. 13. [cit. 2. 3. 2019]

²³ TAMTÉŽ, s. 14. [cit. 2. 3. 2019]

²⁴ TAMTÉŽ, s. 15. [cit. 2. 3. 2019]

²⁵ TAMTÉŽ, s. 17. [cit. 2. 3. 2019]

Především v počátcích vývoje filmu docházelo k záměně filmového prostoru s divadelním prostorem. Na rozdíl od trojrozměrného divadelního prostoru, v němž se pohybují trojrozměrní lidé, je filmový prostor pouze dvojrozměrný a postavy a pohyb jsou promítnuty do iluzivního prostoru. Zatímco v divadelním prostoru je herec jasně odlišitelný od scény (tedy od neživého okolí) ve filmu herec splývá s ostatními promítanými obrazy. Z tohoto důvodu Mukařovský přirovnává film k malířství.²⁶

Odlíšnost filmového prostoru od prostoru jiných umění spočívá také v možnosti filmového záběru, jehož změna se provádí buď zaměřením objektivu, nebo posunem celého aparátu. Změna záběru způsobuje v divákovi iluzivní dojem, že i on sám se přemísťuje. Záběr zároveň z filmu přestává vytvářet pouhý oživený obraz. Důležitou roli zde hraje i zvuk, který k sukcesivnosti filmového prostoru dané záběrem přidává i simultánnost. To znamená, že díky záběru můžeme sledovat určitý detail a prostřednictvím zvuku pak zároveň slyšet rozhovor dvou postav, které v danou chvíli nevidíme.²⁷

Záběr představuje nejvýraznější rozdíl mezi jevištním dramatem a zfilmovaným dramatem, neboť mění úhel pohledu, kterým dílo nazíráme. Divadelní hru divák sleduje tak, jak ji vidět chce on sám. Většinou vyjma velkých gest nemá možnost postřehnout drobné výrazové změny a jeho vnímání směřuje především k řeči a hercově práci s ní. Ve filmu úhel pohledu nastavuje filmař a předkládá divákovi pouze to, co on sám chce, aby viděl. Herec zde nemusí hlas použít, ale jeho výraz ve tváři musí být velice zřetelný.²⁸

Stejně jako pro drama popřípadě i pro epiku je také pro film typická dějovost, která toto umění umísťuje mezi zmíněné druhy umění. Tato společná vlastnost má také za následek, že romány a dramata bývají často zfilmovány. Tématem všech tří umění je řazení faktů, které spolu mají souvislost časové následnosti a nějaké příčiny. Čas je tedy důležitou složkou všech tří umění, avšak každé z nich ho může využívat rozdílně. Zaměříme-li se na drama, zjistíme, že v tomto druhu umění je složité předvádět divákovi to, co se událo dříve, po tom, co se událo později. Naopak epika běžně využívá časové přesuny nebo současnost dvou dějů. Po této stránce film opět stojí mezi oběma uměními.²⁹

²⁶ MUKAŘOVSKÝ, 2000, s. 444.

²⁷ TAMTÉŽ, s. 445–446.

²⁸ MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. s. 44–45. ISBN 80-00-01410-6.

²⁹ MUKAŘOVSKÝ, 2000, s. 454–455.

Ve všech třech uměních se setkáváme s časovou vrstvou sledového děje a s časem, který prožívá divák. V dramatu tyto dvě roviny plynou současně. V epice se také setkáváme s dějem jako s časovou řadou, avšak chybí zde poměr mezi tím, jak v čase plyne děj a jak vnímá plynutí času čtenář. Zatímco čas dramatu se omezuje na pozornost diváka, u knihy nezáleží příliš na čase, který četbou strávíme, a čas románu je odtržen od reálného času prožívaného čtenářem. Oddělení obou časových rovin v epice umožňuje resumování děje. Shrnutí děje využívá i film, čímž se rozchází s reálným časem diváka. S epikou pojí film také možnost navracet se k předchozím dějům, popřípadě přehazovat děje na časové ose.³⁰ Blízkost dramatu a filmu spočívá v souběžnosti času filmového obrazu s divákovým časem, to znamená, že divák vnímá čas stejným způsobem, jak uplyvá čas obrazu na plátně. Vystává však otázka, zda čas filmového obrazu je stejný jako čas filmového děje. Pokud vezmeme v potaz výše zmíněnou sumarizaci děje, je zřejmé, že děj probíhá v jiném čase než obraz. Dalším faktem je, že filmový děj probíhá v minulosti a filmový obraz je pak pouhým sdělením o tomto minulém ději.³¹

Filmový čas je trojí: čas děje plynoucího v minulosti, čas filmového obrazu zakotvený v přítomnosti a konečně čas diváka, který probíhá současně s časem filmového obrazu. Podle Mukařovského divákově vnímání času vkládá do filmu životnost. Aby však nesplynul čas filmového děje s reálným divákovým časem, je mezi tyto dvě vrstvy vložený čas filmového obrazu. Tímto rozdělením může být ve filmu započatá hra s dějovým časem, jak tomu dochází v románech. Mukařovský také přiznal, že trojí rozvrstvení času můžeme nalézt i v epice a dramatu, avšak ve filmu k takovému rozvrstvení dochází rovnoměrně.³²

³⁰ TAMTÉŽ, s. 456–457.

³¹ TAMTÉŽ, s. 459.

³² TAMTÉŽ, s. 459–461.

3 JOSEF KAJETÁN TYL A STRAKONICKÝ DUDÁK

Základní stavební prvek pro naši práci představuje dílo Josefa Kajetána Tyla *Strakonický dudák aneb hody divých žen*. Zaměříme se především na text Tylovy báchorky, který budeme nejdříve interpretovat a následně jej budeme v dalších kapitolách porovnávat s vybranými filmovými adaptacemi a divadelními inscenacemi 20. a 21. století.³³ Na základě Tylova textu sledujeme vývoj a proměnu hlavního hrdiny, rozpor mezi hodnotami lásky a peněz a také důležitost ženských hrdinek. Stěžejními zdroji pro nás byla publikace *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla*³⁴ literárního teoretika a historika Mojžíry Otruby a Miroslava Kačera a *Rozporuplná sounáležitost*³⁵ literárního historika Dalibora Turečka.

Strakonický dudák je dramatickou báchorkou inspirovanou kouzelnou hrou vídeňského divadla,³⁶ která byla v 19. století velmi populární. Tyl se zabýval nejdříve překlady těchto vídeňských her, které měly přilákat do hlediště Stavovského divadla více diváků.³⁷ Nejvíce překládal vídeňského dramatika Johanna Nepomuka Nestroye (1801–1862). Kromě Nestroyových her uvedl Tyl i překlady dalších dramatiků, kterými byli například Adolf Bäuerle (1786–1859), Karl Meisl (1775–1853), Karl Friedrich Hensler (1759–1825) nebo Wolfgang Adolf Gerle (1781–1846). Téměř polovina Tylových překladů respektovala vídeňské vzory. Významnou souvislost mají Tylovy dramatické báchorky také s hrami dramatika Ferdinanda Raimunda (1790–1836). Po

³³ Při interpretaci Tylovy hry v této kapitole částečně přebíráme text naší bakalářské práce (LAFATOVÁ, Alžběta. *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací J. A. Pitínského z roku 2013*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.), který doplňujeme novými poznatky. Odkazujeme se na původní literaturu, z níž jsme čerpali při psaní bakalářské práce.

³⁴ OTRUBA, KAČER, 1961.

³⁵ TUREČEK, 2001.

³⁶ Vznik vídeňského lidového divadla se datuje k roku 1712 a s jeho počátky je spojeno jméno dramatika Josefa Anotona Stranitzkého (1676–1726). (BALVÍN, Josef, Jindřich POKORNÝ a Adolf SCHERL. *Vídeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990, s. 22. ISBN 80-207-0552-X.). První dramatické texty se nazývaly *hauptakce* a šlo především o improvizované hry, které daly základ pozdějším dramátům vídeňského lidového divadla. Obecně řečeno se ve hrách objevovaly pohádkové, kouzelné i mytologické motivy, pompézní scény, které měly diváka ohromit, a dva prolínající se děje – milostný a vážný, většinou politický. (TAMTÉŽ, s. 24). Jedním z prvních, kdo na jevišti předvedl hru o polepšení, byl dramatik J. A. Gleich. Tento autor vnesl do kouzelné hry hlubší smysl obrácení (např. drama *Skalní duch aneb tři přání*). Vrcholu tento žánr dosáhl v Raimundově hře *Alpský král a nelida*. (TAMTÉŽ, s. 120). Zmíněná hra reflektovala společenskou atmosféru Vídně počátku 19. století, ve které panovala nedůvěra vůči všemu i všem. Ústřední postavou Raimundovy kouzelné hry byla negativní rozpolcená osobnost, která byla předmětem sázky nadpřirozeného světa, a v závěru došla polepšení prostřednictvím prvku nastaveného zrcadla. Hlavní postava neztělesnila nenávisť jako takovou, ale její charakter byl ovlivněn nekalými praktikami společnosti. Hra byla doplněna žádanými a typickými efektními scénami ohňostrojů nebo povodní. (TAMTÉŽ, s. 169–172).

³⁷ TUREČEK, 2001, s. 82.

vzoru Raimunda se i v Tylových autorských báchorkách setkáváme nejen s kouzelnými motivy, ale také s výchovnými cíli v podobě polepšení hlavního hrdiny.³⁸ Ve *Strakonickém dudákovi* se Tyl inspiroval vídeňskou kouzelnou hrou v použití jednotlivých postav, včetně těch nadpřirozených, v charakteru konfliktu a v jeho řešení a dalšími motivy, jako bylo orientální prostředí nebo neuskutečněná svatba s princeznou.³⁹

Dramatický konflikt se v Tylových hrách, a především v dramatu *Strakonický dudák*, od konfliktu zobrazeného v hrách o polepšení rakouských autorů liší. V těchto hrách jde o nápravu hrdiny, který byl od samého počátku zápornou postavou.⁴⁰ Jedná se například o postavu nelidy z Raimundovy hry *Alpský král a nelida* (1828).⁴¹ Tylovy postavy jsou naopak kladné, pouze v průběhu svého vývoje podlehnou mylné představě o životě a následně scházejí ze své cesty. Takové pochybení pak sloužilo Tylovi jako ukázka špatného jednání, které bylo potřeba napravit. V polepšení hlavního hrdiny se projevuje Tylova výchovná tendence, kterou chtěl na svého diváka působit. Kromě postavy dudáka Švandy, jenž bude předmětem našeho zájmu níže, se takový charakter objevuje ještě u jiných Tylových postav. Jedná se například o postavu mlynářky Jahelkové ze hry *Tvrdohlavá žena* (1849), která nedůvěřuje žádnému muži, nebo postavu Jiříka ze hry *Jiříkovo vidění* (1849) hledajícího štěstí v cizině.⁴²

Dalším inspiračním zdrojem pro napsání *Strakonického dudáka* byla Tylovi lidová slovesnost, z níž si vypůjčil hlavního hrdinu – dudáka Švandu. Tématu dudáka jsme se věnovali již v naší bakalářské práci *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací Strakonický dudák J. A. Pitínského z roku 2013*. Připomeňme, že před Tylem postavu dudáka ve svých dílech zobrazili autoři jako Šebestián Hněvkovský⁴³ (1770–1847), Jan Rulík⁴⁴ (1744–1812) nebo Jakub Malý⁴⁵ (1811–1885). Hněvkovský, Rulík a Malý vycházeli z kramářských tisků či z lidových pověstí vyprávějících o rozmařilém dudákovi, který se vinou svého nemravného chování ocitl až na popravišti mezi zlými duchy, nebo byl zaklet. Z nebezpečného místa

³⁸ TAMTÉŽ, s. 82.

³⁹ Cit. dle: TAMTÉŽ, s. 88.

⁴⁰ OTRUBA, KAČER, 1961, s. 309.

⁴¹ BALVÍN, POKORNÝ, SCHERL, 1990, s. 177–220.

⁴² OTRUBA, KAČER, 1961, s. 309.

⁴³ HNĚVKOVSKÝ, Šebestián. Dudák. In: *Básně drobné*. Praha: Josefa Vetterlová z Wildenbrunn, 1820.

⁴⁴ RULÍK, Jan. Veselý Kubiček aneb V Horách Kašperských zakletý dudák. In: NOVOTNÝ, Miloslav, ed. *Romantické povídky z českého obrození*. V Praze: ELK, 1947. Národní klenotnice (Evropský literární klub).

⁴⁵ MALÝ, Jakub. Švanda dudák, pověst. In: *J. B. Malého Sebrané Báchorky a pověsti národní*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1845.

se dudák zachránil pomocí hry na své dudy. Tyto texty měly především mravoličnou funkci.

Postavy všech autorů se zakládaly na charakterech reálných dudáků, jejichž typické chování bylo ovlivněno právě rolí lidového muzikanta. Pro svůj osobitý charakter se dudák stal nejen součástí lidové slovesnosti, ale především lidové tradice. Otruba a Kačer ve své publikaci napsali, že se v podvědomí lidu z postavy venkovského muzikanta postupně zrodil „... *typ českého dudáka jako ztělesnění tvořivých sil českého lidu, jeho talentu, jeho svérázu.*“⁴⁶ Z tohoto pohledu je volba dudáka jako hlavní postavy velice důležitá. Tyl tak touto postavou odkazoval k českému lidu. Vyzdvihoval specifika českého prostředí, jeho kulturu, tradice a jedinečnost.

3.1 DĚJ DRAMATU STRAKONICKÝ DUDÁK ANEB HODY DIVÝCH ŽEN

Dříve než se dostaneme k interpretaci postavy hlavního hrdiny, naznačme si ve stručnosti děj Tylovy báchorky. Lásce Dorotky a Švandy bránil Dorotčin otec, hajný Trnka, který nechtěl dát svou dceru chudému dudákovi. Švanda se proto vydal do světa, aby vydělal peníze muzikou. Lesní panny mu na žádost jeho matky dudy očarovaly, čímž mu zajistily úspěch. Švanda však v cizině peníze utrácel tak rychle, jak je vydělal. Špatný vliv na něho měl i jeho sekretář Vocilka. Po odmítnutí svatby s princeznou Zulikou se Švanda dostal do vězení, odkud mu pomohla jeho matka Rosava. Švanda se vrátil zpět domů, kde se setkal s Dorotkou. Ta s ním pro jeho zradu již nechtěla mít nic společného. Nakonec se však Dorotka za Švandou vydala i na popraviště, aby jej se zvoláním: „*Ve jménu Páně!*“⁴⁷ vytrhla z reje duchů. Jedině její čistá láska a odvaha mohla Švandovi pomoci.⁴⁸

⁴⁶ Cit. dle: OTRUBA, KAČER, 1961, s. 313.

⁴⁷ TYL, Josef Kajetán. *Dramatické báchorky: Strakonický dudák; Tvrdohlavá žena; Jiříkovo vidění; Čert na zemi; Lesní panna.* Praha: SNKLHU, 1953. Knihovna klasiků (SNKLHU), s. 93.

⁴⁸ TAMTÉŽ, s. 11–96.

3.1.1 ŠVANDA JAKO NAPRAVENÝ ROZERVANEC

Titulní a zároveň hlavní postavu představuje dudák Švanda. Jde o mladého venkovského muzikanta, jehož prvotním impulsem pro odchod do ciziny byla zdánlivě láska k Dorotce. Aby se mohl Švanda o Dorotku ucházet, musel přinést peníze.

„*TRNKA*

I ty pomatený strakapoune! Jsi tak hloupý – nebo se děláš hloupějším? Teď se vydělávají peníze tuhletím (okáže na čelo) a tuhletím (na ruce), ale musí mít člověk jako na drátkách, všechno naštemováno. Dudy! Člověk by se zbláznil! Můžeš jít – i ano, ale po hospodách, kde ti budou sázet po krejcaru – jinde se ti vysmějou, jdi si, jdi! ale do mého revíru mi nepáchni, dokud nebudeš mít dva plné talíře na stole – a kdyby to bylo třeba v ovčácké chalupě!“⁴⁹

Vyvstává otázka, zda se v Trnkových podmínkách skutečně jednalo o peníze. Trnka pro svou dceru chtěl ženicha, který ji bude schopný zabezpečit. To znamená, že takový ženich nemusel pouze přinést peníze, ale měl být schopný peníze také poctivě a zodpovědně vydělat. Švandu do ciziny táhla právě představa lehce vydělaného majetku, v čemž spatřoval příležitost dokázat svému okolí, že je schopný peníze získat. V jeho chování se projevovala určitá zarputilost, bez dlouhého rozvažování a rozmýšlení popadl dudy a odešel.

Cizina ve *Strakonickém dudákovi* nemá konkrétní podobu, jde o bližší nedefinované exotické prostředí. Podle Otruby a Kačera taková nedefinovatelnost naznačuje Tylův záměr ukázat divákovi, že nebezpečí v podobě svodu peněz se vyskytuje kdekoliv, vyjma lidové prostředí, z něhož Švanda pochází.⁵⁰

„*ŠVANDA v černém fraku, ale aby na něm visel – bílý šátek s notným límcem etc.; podle toho i jeho pohybování. Přichází, protahuje se a zívá.*

ŠVANDA

Ah – tohle je veselé živobytí – jako o Štědrém večeru při prázdné stodole. Samá dlouhá chvíle! Někdy mě to arci strhne do proudu – tu se jí a pije, ale potom je zas, jako by vypálil. A to nejhezčí je při tom, že nemám posavád žádné tisíce. Ty peníze jdou u mne jako na dračku.“⁵¹

⁴⁹ TAMTÉŽ, s. 23.

⁵⁰ OTRUBA, KAČER, 1961, s. 318.

⁵¹ TYL, 1953, s. 45–46. (Zvýraznila Alžběta Lafatová)

Právě v cizině došlo ke zlomu ve Švandově chování. Propadl pozlátku lehce nabytých peněz. Stal se pasivním, přestal se snažit dostát svému slibu Dorotce a ocitl se v zajetí pomíjivé slávy, jak nasvědčuje zmíněná replika. Stěžejní okamžik však nastal v momentě, ve kterém Dorotka oznámila Švandovi, že její otec zemřel.

„*KALAFUNA*

A když ji potkalo konečně to neštěstí –

DOROTKA

Ach, já bych byla snad i bez něho odešla!

ŠVANDA

Jaké neštěstí?

KALAFUNA

Že její otec ulehl a více nevstal –

ŠVANDA

Tvůj otec?

DOROTKA

Ach arci! (Utírá si oči)“⁵²

Po této replice se hra mohla začít ubírat ke svému konci, neboť počáteční konflikt mezi Trnkou a Švandou se hajného smrtí uzavřel. V tento moment Švanda již neměl žádné překážky bránící svatbě s Dorotkou.⁵³ Zcela jasně se v tuto chvíli Švanda začal definovat jako záporná postava. Nejenže na zprávu o Trnkově smrti téměř nereagoval, ale Dorotka se na jeho cestě za slávou a uznáním stala přítelkyní.

„*ŠVANDA*

I jdi, blázínku, to se ti něco zdá! On je od kosti dobrý chlap – ale ty nejsi velkému světu zvyklá – a my, co jsme páni, – víš, my máme docela jiné oči nežli sprostý lid.

[...]

DOROTKA

K princezně? Co je to za princeznu?

ŠVANDA

Oh holečku, to je teď moje denní společnost!

DOROTKA

Je mladá, hezká?

ŠVANDA

To nevím; slyším jenom, že je plačtivá a že ji mám trochu povyrazit.“⁵⁴

Povýšení nad Dorotkou dosvědčuje zejména první zvýrazněná replika. Švanda se navenek snažil působit sebejistě a zkušeně. Takové chování mu na jedné straně

⁵² TAMTÉŽ, s. 51.

⁵³ TUREČEK, 2001. s. 89.

⁵⁴ TYL, 1953, s. 53–54. (Zvýraznila Alžběta Lafatová)

umožňovalo zapadnout do velkého světa, na druhé straně se snažil být někým, kým není. Snažil se vymanit z role světa neznalého vesnického člověka. Ve druhé části ukázky v této nové úloze pokračuje. Zatímco Dorotčina otázka značí obavy o jejich lásku, Švanda se snaží udržovat svoji nadřazenost. Zmínkou o každodenním kontaktu s princeznou Švanda sám sebe staví na vyšší společenskou úroveň, avšak vzápětí se ukazuje, že o princezně nemá takřka žádné informace. Vydefinoval se v sebestředného člověka, který si hledí pouze svých zájmů a svého postavení.

Švandova pasivita a netečnost se nejvýrazněji projevila ve třináctém výstupu druhého jednání.⁵⁵ V tento moment již není o Švandově negativitě pochyb. Vrchol Švandova morálního úpadku a rozpolcenosti způsobené jeho zaujetím pomíjívou slávou a pozlátkem lehce získaných peněz nastal v pátém a sedmém výstupu třetího jednání.

„ŠVANDA

To je tedy moje utěšení? Na všechny moje prosby a sliby všechna odpověď? O, vždyť je dobře! Jen se tedy hněvej – hraj si na pyšnou princeznu – až se tím hněvem třeba zalkneš; však z toho nebudeš mít zlaté ovoce.

DOROTKA

Já nedychtila nikdy po zlatě.

ŠVANDA

A jen abys věděla! teprva budu hejřit – teprva budu divě kousky vyvádět, jen abych ležel brzo na prkně – a když mě ponosou na hřbitov – tedy se přijd' podívat – a rozvesel se, zasměj se – (ji skoro s pláčem) potom budeš mít vyhráno. (Odběhne).⁵⁶

[...]

ŠVANDA

Ne, že bych o ni stál – ale teď se budu mstít.

[...]

ŠVANDA

Zfantit se musí, zbláznit, potřhat – já si jí ani nevšimnu. Já ji naučím.⁵⁷

Tyl zde vykreslil Švandu jako typického zpustlíka vídeňských her o polepšení, jehož hlavními charakterními rysy jsou ješitnost, sebelítost,⁵⁸ povýšenost a pasivita. Tyl jeho chování vystupňoval až do podoby zhrzeného milence, který si není vědom svých chybných činů, ale naopak touží po pomstě pro své nejbližší. Pomsta jej dovedla až na popraviště, na němž bojoval o vlastní duši. Byl tak vystaven mezní situaci, po které

⁵⁵ TAMTÉŽ, s. 61–63.

⁵⁶ TAMTÉŽ, s. 86.

⁵⁷ TAMTÉŽ, s. 88.

⁵⁸ Sebelítost je zobrazena především ve vězeňské scéně a Švandově dialogu v patnáctém výstupu druhého jednání. Švanda veškerou vinu za své činy a pasivitu vůči Dorotce dává svým rodičům, které nikdy nepoznal, a Vocilkovi, jemuž naivně uvěřil. (Tyl, 1953, s. 64–65)

přišlo vystřízlivění z vlastního morálního poklesku, odmítnutí předchozího života a radikální obrat ke skromnosti a spořádanému životu.⁵⁹

3.1.2 LÁSKA V PODÁNÍ TYLOVY DOROTKY A ROSAVY

Do kontrastu ke Švandovu rozervanectví postavil Tyl postavu Dorotky, která ve *Strakonickém dudákovi* společně s postavou Rosavy reprezentuje hodnotu lásky. Obě ženské postavy mají při nápravě hlavního hrdiny důležitou pozici, ačkoliv se jejich role liší.

Rosava je představitelkou světa nadpřirozených bytostí, které tvoří nedílnou součást her o polepšení. V Tylově báchorce vychází Rosava ze známého prostředí českých lidových povídek a pohádek.⁶⁰ Otruba s Kačerem dále dodali, že lesní víly „... jsou poetickými personifikacemi české krajiny a vlastně krás české země.“⁶¹ Postava Rosavy v sobě nese hluboký cit mateřské lásky, který může být vnímán jako symbol síly domova⁶² zasazeného do venkovského prostředí.

V pojetí postavy Rosavy Tyl vytvořil na pozadí hlavního tématu polepšeného hrdiny téma milující matky, která je ochotná obětovat samu sebe pro blaho svého syna. Ve svých replikách často zdůrazňuje lásku jako prostředek, který překoná veškeré nástrahy: „*Láska nade všechno předčí!*“⁶³ Rosavina láska Švandu provází od samého počátku jeho rozhodnutí vydat se do světa až po jeho závěrečné polepšení.

„LESANA

*Blaze tobě, děvo milující
nad zlou mocí spasně vítězíci!
Rosavo, tys na milost tu vzatá –*

(z Rosavy spadne roucho, ona se vzpřímí jako polednice)

*jsem tě láskou věrné děvy jatá.
Pečuj o syna dle péče matky,
pomohu, by rostly jeho statky,
a když volno po zemi ti kráčet,
můžeš k němu vždy své kroky stáčet!“⁶⁴*

⁵⁹ TUREČEK, 2001, s. 89–90.

⁶⁰ OTRUBA, KAČER, 1961, s. 311.

⁶¹ TAMTÉŽ, s. 313.

⁶² TAMTÉŽ, s. 313.

⁶³ TYL, 1953, s. 70.

⁶⁴ TYL, 1953, s. 95–96.

Rosava prokázala, že mateřská láska patří k nejhlubšímu citu, kterého je žena schopna. Skrze svoji lásku dokázala zachránit nejenom Švandu z veškerého nebezpečí, ale svou bezmeznou a vytrvalou láskou prokázala, že i ona je hodna své záchrany.

Vzhledem k tomu, že Rosava patřila mezi nadpřirozené bytosti, nemohla své city Švandovi přímo projevovat. Na rozdíl od nadpřirozených postav ve vídeňských hrách je moc Tylových lesních víl ve *Strakonickém dudákovi* omezená.⁶⁵ Královna víl Lesana přímo Švandově matce přikazuje: „*Vášně jeho řídit nesmíš.*“⁶⁶ Tímto odstupem nadpřirozených bytostí došlo u Tyla k detailnějšímu charakterovému vykreslení Švandy dudáka a k psychologizaci této postavy. Postavě Rosavy bylo tímto omezením znemožněno být hybatelkou děje a její role se zúžila do nositelky vroucího mateřského citu a Dorotčiny průvodkyně.⁶⁷

Dorotčina láska, podobně jako Rosavin cit, symbolizuje sílu domova. Dorotka si, na rozdíl od Švandy, mohla zachovat morální hodnoty, neboť nebyla vystavena žádným nástrahám nebezpečné ciziny.⁶⁸ Dorotčina vyrovnanost a vytrvalost stála v protikladu k Švandovým vlastnostem, jako byla pasivita, ješitnost, sebestřednost a povýšenost.

Dorotka poprvé nabídla svou oběť v pátém výstupu prvního jednání, když řekla, že se svatbou ještě chvíli počká, jen aby se Švanda do ciziny nevydával.⁶⁹ Její oddanost se ukázala také ve chvíli, kdy se projevila Švandova nadřazenost a pasivita v zámeckém paláci ve třináctém výstupu druhého jednání.⁷⁰

„*DOROTKA*

Jdi jen svou cestou a na mne nemysli; já nejsem pro tebe na světě. Jdi, já se budu za tebe modlit, a uslyším-li jedenkrát o tobě něco dobrého, tedy zavřu ráda oči.

[...]

DOROTKA (tiše před sebe)

Já se nehněvám, já jen nechci s tebou být.

ŠVANDA

Pro jedinou chybu?

⁶⁵ TUREČEK, 2001, s. 88.

⁶⁶ Cit. dle: TAMTÉŽ, s. 88.

⁶⁷ Děje se tak ve třináctém výstupu prvního jednání, ve kterém Dorotku nabádá, aby Švandu dál věrně milovala. Dále pak v pátém výstupu druhého jednání, v němž doprovází Dorotku a Kalafunu do ciziny. Naposledy v šestém výstupu třetího jednání, ve kterém Rosava informuje Dorotku o nebezpečí, jež Švandovi hrozí. (TYL, 1953, s. 37, 45, 86–88).

⁶⁸ Švandova motivace v cizině byla získat peníze, jejichž moci podlehl. Dorotka šla do ciziny z lásky ke Švandovi.

⁶⁹ TYL, 1953, s. 23–24.

⁷⁰ TAMTÉŽ, s. 61–63.

DOROTKA

Pro jedinou – ale takovou, že může věrné děvče o rozum připravit. Jdi, já ti nevěřím. Jak jsi mě nechal darmo volat, tak nechám také tebe mluvit.

[...]

ŠVANDA

To je tedy moje utěšení? Na všechny moje prosby a sliby všechna odpověď? O, vždyť je dobře! Jen se tedy hněvej – hraj si na pyšnou princeznu – až se tím hněvem třeba zalkneš; však z toho nebudeš mít zlaté ovoce.

DOROTKA

*Já nedychtila nikdy po zlatě.*⁷¹

V uvedené ukázce je zřejmý rozpor mezi Dorotkou a Švandou. Švanda není schopný připustit závažnost své chyby a přes zahleděnost do sebe samého si není vědom bolesti, kterou způsobil svému okolí. U Dorotky se naopak projevuje její vyrovnanost. Ani v tuto chvíli Švandu neztrácuje, ale naopak mu přeje, aby opět našel správnou cestu.

„DOROTKA

Zmužilosti mám – vždyť se tu jedná o duši! Nepokládej mi to za hřích, Slitovníku! – jenom, aby nezahynul, nežli se polepší, odvážím se na to divé dílo – na sebe při tom nemyslím, Pane na nebi! Vediž kroky mé – abych v temnotách neklesla. (Odběhne).

[...]

DOROTKA (zahlídne kolování duchů, ztrne, vzmuží se, pozvedne ruce k nebesům, běží dozadu, tam zvolá)

Ve jménu Páně!

*(Skočí do kola, uchvátí Švandu a vleče ho z kola až kupředu. Duchové se rozprchají a za milenci naplní se krajina mlhou).*⁷²

Podobně jako Rosava ani Dorotka se nezdráhá opakovaně obětovat své zájmy pro Švandovo dobro. Její motivací kromě věrné a pevné lásky byl i duchovní rozměr, který pouze potvrzoval její kladné vlastnosti, jako byla pokora, věrnost a nezištnost, čímž se liší od Rosavy. Dorotka již nebojuje pouze o lásku mezi sebou a Švandou, ale snaží se především zachránit lidskou duši. V její replice se vykytuje hlavní téma celé Tylovy hry – polepšení. Dorotčina lidskost se projevuje nejvíce ve chvíli, kdy je pro ni nepřipustné, aby zhýralý člověk zemřel bez možnosti prozření a následného napravení. Skrze Dorotčinu nastavenou ruku Švanda nalézá cestu zpět, a to nejen do svého společenství, ale především sám k sobě.

⁷¹ TAMTÉŽ, s. 85–86.

⁷² TAMTÉŽ, s. 93. (Zvýraznila Alžběta Lafatová.)

Tyl ve své báčorce zobrazil dva způsoby života.⁷³ Švanda představoval životní styl honby za bohatstvím a pozlátkem slávy. Dorotka ztělesnila pokoru, oddanost, lásku k bližnímu i lásku k domovu. Švandova rozervanost a úpadek na samé existenciální dno ukázaly, že správnou životní cestou byly Dorotčiny hodnoty.

Rozpor mezi hodnotami lásky a peněz se týkal také rozporu mezi českou vesnicí a cizinou, tedy dalším tématem Tylovy báčorky. Česká vesnice představovala hodnotu lásky a domova, cizina pak hodnotu peněz. Švanda odešel z vesnice, jejíž malost mu bránila v rozletu, do velkého světa. Ve světě nenabyl bohatství, ani nezískal nové zkušenosti, naopak ještě více ztratil sám sebe. Právě v cizině se Švanda dostal na scestí. Naopak domov a rodná vesnice představovaly jistotu, stabilitu, přátele a jejich pomocnou ruku. Domov byl také místem, kde došlo ke Švandově nápravě.

Důležité však je neomezovat interpretaci Tylova *Strakonického dudáka* pouze na kritiku nerovných sociálních poměrů, rozpor lásky a peněz nebo domova a ciziny. Tyl kromě toho kritizoval také vzpurného a nespokojeného jedince. Skrze Švandovu rozervanost kritizoval a negoval subjektivně romantické vylíčení jednotlivce a jeho individuality. Takováto individualita odporovala představě romantického vlastence, který veškeré osobní zájmy potlačoval ve prospěch nadosobních ideálů. Největší hodnotou byla pro Tyla právě národní soudržnost.⁷⁴

⁷³ Divadelní program. *Strakonický dudák*. Národní divadlo Praha, 2014, s. 21.

⁷⁴ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010, s. 95–96. ISBN 978-80-7420-011-3.

4 STRAKONICKÝ DUDÁK NA STŘÍBRNÉM PLÁTNĚ

V této části naší práce se budeme zabývat srovnáním Tylovy předlohy se dvěma filmovými adaptacemi *Strakonického dudáka*. První nese název *Švanda dudák* (1937) a jejím režisérem byl Svatopluk Innemann (1896–1945), druhá se jmenuje *Strakonický dudák* (1953) a byla režírovaná Karlem Steklým (1903–1987). Sledovat budeme, jakým způsobem se režiséři odchýlili od Tylovy báchorky a jak tato odchylka ovlivnila celkové vyznění adaptace. Předmětem našeho zájmu bude opět téma charakterové proměny hlavního hrdiny a význam lásky reprezentované ženskými hrdinkami Dorotkou a Rosavou. Při naší interpretaci přihlédneme nejen k dobovému společensko-politickému kontextu, ale také k dobovým recenzím a ohlasům na filmová zpracování Tylova *Strakonického dudáka*.

4.1 ZASNĚNÝ ŠVANDA SVATOPLUKA INNEMANNA

Film *Švanda dudák* Svatopluka Innemanna, který měl premiéru v roce 1937, byl první filmovou adaptací nejznámější Tylovy báchorky. Tylovo drama patřilo ve 20. století k nejhranějším dramátům, v 50. letech jej Ivan Dvořák ve své recenzi označil za „... jednu z našich hluboce národních her.“⁷⁵ Právě v období poloviny 20. století se očekávalo, že autoři přistoupí k Tylově látce s úctou a ve své adaptaci či inscenaci se zaměří na žádané ideové vyznění. Innemann svůj snímek natočil ve druhé polovině 30. let 20. století. Na jeho režii se tudíž nevztahovala přísná ideová kritéria, a svůj snímek tak pojal po svém.

Již úvodní titulky divákovi prozradily, že Innemann vytvořil volné zpracování na motivy Tylova dramatu. Na první pohled bylo nejméně zásadní změnou v Innemannově adaptaci přejmenování díla na *Švanda dudák*. Takové přejmenování bylo však nutností. První záběry nám totiž odhalily časoprostor, který Innemann pro svůj snímek zvolil. Podle krojů,⁷⁶ které měli herci na sobě, jsme zjistili, že děj snímku se počal odehrávat

⁷⁵ DVOŘÁK, Ivan. Strakonický dudák, Divadelní hra J. K. Tyla ve filmové podobě. In: *Film a divadlo*. 1956, 2(2), s. 86.

⁷⁶ Chodský kroj má dvě varianty – dolský kroj a horní kroj. Liší se ale pouze v detailech a v míře zdobnosti. Chodský kroj se obecně řečeno skládá z červené skládané sukně, hedvábné květované zástěry, košile s vysoce zdviženými rukávy, živůtku a šátku, který ženy nosily svázaný přes prsa. Ke svátečnímu kroji si chodské ženy také vázaly na hlavě černý vyšíváný šátek. (LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *České lidové kroje*. Praha: Práce, 1994, s. 78. ISBN 80-208-0328-9).

na Chodsku⁷⁷ během masopustu. Z toho důvodu by zachování názvu *Strakonický dudák* nedávalo smysl.

Další rozdíly spočívaly ve volbě hlavního tématu snímku, čímž se Innemann od Tyla výrazně odklonil. Nezaměřil se na postavu dudáka jako životního ztroskotance a jeho nápravu, ale zaměřil se na kritiku sociálních poměrů. Jeho cílem nebylo napravit jedince, ale vyrovnat sociální rozdíly. Sledovat tedy budeme, jakým způsobem Innemann s tématem sociálních nepoměrů naložil, dále se budeme věnovat interpretaci postavy dudáka a srovnání pojetí a významu lásky reprezentované u Tyla i Innemanna ženskými hrdinkami.

4.1.1 DĚJ FILMU ŠVANDA DUDÁK

Mladý dudák Švanda nikdy nepoznal své rodiče a po celý svůj život vyrůstal u svého pěstouna Kalafuny a jeho ženy. Dudák by se rád oženil s dcerou hajného Trnky Dorotkou, neměl však peníze. Poté co v hospodě vyslechl, že se v cizině dají muzikou vydělat tisíce, rozhodl se pro odchod do světa. Než však odešel, zdřímł si na peci, aby na cestu nabral dostatek sil. Během krátkého spánku se mu zdálo o smutné princezně, kterou svou hrou na dudy rozveselil, a také o popravě, již mu vystrojil princ – princeznin nápadník. Následoval návrat do vesnice, tanec s duchy na popravišti a Švandova záchrana. Po takovém snu si Švanda své vandrování světem rozmyslel a rozhodl se, že raději půjde se svými kamarády hrát do Prahy. Když hrál pod okny jednoho z paláců, uslyšela jeho muziku kněžna a nechala Švandu k sobě předvést. Poznala ve Švandovi svého syna. O několik dnů později se vypravila na Chodsko, Švandovi své tajemství prozradila a svěřila mu do péče své Strakonické panství. S takovým nabytým majetkem již nic nebránilo Švandově svatbě s Dorotkou.

Vedle této hlavní dějové linie jsme mohli v Innemannově snímku zaznamenat ještě jednu drobnější epizodu, která se týkala hajného Trnky a jeho dcery Dorotky. Trnka měl pro Dorotku vyhlídnutého zámeckého písaře Johana. Toho si však Dorotka odmítala vzít. Tento správce měl nemanželské dítě s Terezkou, k níž se neznal, a

⁷⁷ Území nazývané jako Chodsko nelze přesně vymezit, neboť se proměňovalo v závislosti na historickém vývoji. Zhruba od šedesátých let 19. století došlo podle odlišení chodského kroje k rozdělení území na dolní a horní Chodsko. Dolní Chodsko se rozkládá v okolí Domažlic na území vesnic, z nichž pro příklad jmenujme Mrákov, Tlumačov, Nevolice, Draženov a Pocinovice. Horní Chodsko se rozkládá v podhorské oblasti. Centrem této části je obec Postřekov dále Klenčí pod Čerchovem, Pec pod Čerchovem, Díly a Chodov. (*Chodsko.net* [online]. Chodsko.net: ©2014–2019 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.chodsko.net/chodskem/o-kraji>).

přikazoval jí mlčet. Kněžna se o jeho falešnosti dozvěděla. Správci přikázala oženit se s Terezkou a hajnému Trnkovi, aby dal Dorotku za ženu Švandovi.

V hlavní roli Švandy dudáka se představil herec Jiří Dohnal, v roli Dorotky herečka Helena Bušová a v roli Hajného Trnky herec Jaroslav Marvan, roli Kalafuny sehrál herec Theodor Pištěk a roli Vocilky herec Josef Gruss.⁷⁸

4.1.2 PENÍZE JSOU PÁNY SVĚTA

Peníze v Innemannově filmu představovaly hlavní téma. Tuto hodnotu svým jednáním reprezentoval především hajný Trnka. V Tylově hře znamenala postava Trnky a jeho lpění na materiálním zabezpečení překážku pro sňatek Švandy a Dorotky. V Tylově dramatu po Trnkově smrti vyšla najevo Švandova pasivita a rozervanectví, které představovalo jedno z jeho hlavních témat. V Innemannově snímku Trnka nezemřel, čímž se Innemann odvrátil od tématu Švandova morálního vývoje a zaměřil se na sociální rozdíly. Tato tematika se projevovala nejvíce skrze postavu Trnky a zámeckého písaře Johana a ovlivňovala Švandovo počínání.

„*TRNKA*

No, já bych byl jen rád, kdyby Dorotka přišla do vašich rukou, pane Johan

JOHAN

Poslechnou, pane Trnka, špatnej život by se mnou neměla a voni taky ne.

[...]

ŠVANDA

Copak je ti, Dorotko?

DOROTKA

Ale, dnes byl u nás zase Johan a mluvil s tatínkem. To víš, písař od vrchnosti.

ŠVANDA

A já jenom muzikant! Ale já vím, co to je Dorotko, to všechno jsou peníze, rozumíš? Peníze! Ale já je taky budu mít, musím je mít, uvidíš, jen když na mě počkáš.⁷⁹

Dorotka během rozhovoru mezi Trnkou a Johanem vzdorovitě odešla pryč, čímž dala najevo svůj nesouhlas. Trnka však nehleděl na Dorotčiny city. Důležité pro něho byly Johanovy peníze a postavení, kterému Švanda mohl konkurovat pouze svou láskou

⁷⁸ URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Jitka PANZNEROVÁ. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-, s. 342. ISBN 80-7004-090-4.

⁷⁹ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

k Dorotce. Nadřazení hodnoty peněz nad hodnotou lásky jasně zaznělo ve Švandově replice. Sám Trnka několikrát ve svých replikách postavil peníze výše než ostatní hodnoty.

„DOROTKA

Ježiši Kriste, teď je všemu konec!

TRNKA

Není všemu konec, vezmeš si Johana, kterej tě má rád.

DOROTKA

Ale já ho nemám ráda!

TRNKA

To nevadí, ale on má peníze! [...] Láska není všechno ty třeštídlo.“⁸⁰

Uvedená scéna se odehrála ve Švandově snu, do něhož Innemann vložil pasáže Tylovy hry odehrávající se v cizině. Trnka představoval autoritu otce, jemuž Dorotka nemohla odporovat. Jeho cíl spočíval v materiálním zajištění Dorotky. Z toho důvodu pro něho nebyla láska mezi Dorotkou a Švandou podstatným faktorem v jeho rozhodování, jak explicitně v replice zaznělo. Peníze na Trnku měly značný vliv. Pro velké Johanovo bohatství nevnímal jeho nepoctivost a fakt, že měl nemanželské dítě s Terezkou.⁸¹

Švandovu chudobu a moc peněz znázornily i písně znějící v hospodě během masopustního veselí.

*„Já bych ti šáteček zavázala,
jen kdyby paňmáma nebránila,
ta naše paňmáma tuze brání,
že nemáš peníze pole žádný.*

[...]

*Nemá pole, nemá role,
zůstaly mu ruce holé,
nemá ani kam svou hlavu dát.*

Nemá ani kousek louky,

⁸⁰ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁸¹ Kritika sociálních poměrů spočívala také v zobrazení Johana jako velice negativní postavy. Jevil se jako lhář a záletník. Kromě toho, že měl nemanželské dítě s Terezkou, což popíral, namlouvat si hajného Dorotku. Terezce vyhrožoval a odmítal se o ni postarat. Svoji nadřazenost vyjádřil v replice: „*MLč, to má člověk za to, když si zavdá s obyčejnou holkou.*“ (*Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937).

*nemá ani pytel mouky,
má jen dudy, má jen dudy,
nedovede na ně hrát.*

*Dudák je chudák a tím už zůstane,
jestliže se zčistajasna zázrak nestane.*

*Nemá koně, nemá statek,
má jen hlad a nedostatek,
bída se ho drží za kabát,
bída se ho drží za kabát.* ⁸²

Šlo především o písně, které buď zdůraznily nesouhlas rodičů se svazkem dvou mladých lidí pocházejících z různých sociálních zázemí, nebo Švandovu bídu a jeho postavení ve společnosti. Zvláště druhou písní se chasa Švandovi vysmála, pro své starosti totiž nedokázal na dudy správně zahrát. Hodnotu peněz podtrhly v hospodě i ostatní Švandovi přátelé. Šavlička prohlásil, že „... k lásce jsou potřeba peníze, pak to jde všechno jako na drátku.“⁸³ Kalafuna zazpíval píseň *Peníze jsou pány světa*.⁸⁴

V Tylově báchorce se nástrojem Švandova úspěchu staly dudy naplněné kouzlem lesních víl. V Innemannově adaptaci Švanda výhody čar a kouzel neměl, neboť režisér vyřadil nadpřirozený svět.

„ŠAVLIČKA

Slyšíš, co jsou peníze? Když to takový muzikant dovede podle noty, pak se mu za večer sypají tisíce.

ŠVANDA

Tisíce?

ŠAVLIČKA

Ano, tisíce! Jenže ty musíš dát do těch svojich dud celou, celou duši! Pak to vyhraješ na celé čáře.

ŠVANDA

Celou duši? Počkejte, teď vám ukážu! Ještě naposled zahraju a pak půjdu do světa. ⁸⁵

Innemannův hrdina disponoval pouze svým vlastním muzikantským umem a odhodláním. Navzdory předchozímu výsměchu, zahrál na dudy a roztančil celou

⁸² *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁸³ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁸⁴ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁸⁵ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

hospodu. Sám sobě i svému okolí dokázal, že je výtečným muzikantem a má předpoklady k tomu, aby ve světě získal kýžené peníze. Švanda však jmění nezískal. V Innemannově filmu tak částečně zafungoval prvek mateřské lásky.

„*HOSTINSKÝ*

Tak co? Vydělal jsi v Praze peníze?

ŠVANDA

Vy mluvíte pořád jen o tisících, ty se dnes poctivě nevydělávají. Leda by se stal zázrak.“⁸⁶

Zázrak spočíval v setkání kněžny se Švandou. Jakmile kněžna ve Švandovi poznala svého nemanželského syna, rozhodla se mu pomoci získat milovanou Dorotku. Nejenže Švandovi věnovala peníze, ale odkázala mu i panství na Chodsku. Takový akt výrazně změnil vztahy ve vesnici. Dříve chudý sirotek Švanda se nyní stal nadřazený Trnkovi, který jím pro jeho původ a nemajetnost opovrhoval.

Tematické zaměření filmu na ekonomické a sociální rozdíly nebylo ve třicátých letech 20. století nečekané. Nejen Československo, ale de facto celý svět se v tomto období ocitl v hospodářské krizi.⁸⁷ Na venkově postihla především maloročníky a malé sedláky. Pokles ceny plodin vedl k malým ziskům, které se častokrát nevyrovnaly ani mzdě zemědělského dělníka. Za takového neúnosného stavu bylo mimo jiné zakládání nových rodin velice obtížné, proto došlo také ke snížení počtu sňatků.⁸⁸

Innemann závěrem svého snímku vyjádřil naději, že i nevyřešitelná ekonomická situace mohla mít řešení. Nad penězi zvítězila na jedné straně spravedlnost a na té druhé mateřská láska. Johanovi bylo nařízeno, aby se oženil s Terezkou. Přesto i peníze dál představovaly překážku mezi Švandou a Dorotkou. Nakonec kněžna svým majetkem napomohla mladému páru ke sňatku.

4.1.3 ŠVANDA PECIVÁLEK – CHARAKTERISTIKA POSTAVY ŠVANDA DUDÁK

Innemann ve svém filmu nevytvořil příliš hluboké a prokreslené charaktery. Zatímco u Tyla prošel Švanda dudák výrazným vývojem, u Innemanna dudák takovou

⁸⁶ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁸⁷ KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918–1938)*. Praha: Libri, 2002. Dějiny českých zemí, s. 17. ISBN 80-7277-031-4.

⁸⁸ TAMTÉŽ, s. 54.

příležitost neměl. Vzhledem k tomu, že zrádnou cizinu a postavu vlivného Vocilky Innemann umístil do snu, nebyl Švanda vystaven žádným nástrahám a ani neklesl na existenciální dno. Innemannův Švanda byl sice sirotek, ale vyrůstal v láskyplném prostředí Kalafunovy rodiny. Přesto se v jeho charakteru projevila určitá nevyrovnanost a především lenost. Hlavní hrdina se divákovi představil ve scéně, v níž spal na peci a Kalafuna jej přesvědčoval, aby šel hrát do hospody.

„*KALAFUNA*

No tak slyšíš, Švando? Máme jít hrát. Za pecí dukáty nevysedíš! No tak polez!

ŠVANDA

Však já půjdu. Na těch pár grošů mám času dost.“⁸⁹

Od samého počátku se ve Švandově chování projevovovala pasivita a zápecnictví. Ačkoliv jeho hlavním záměrem bylo získat Dorotku, nepodnikl žádný výrazný krok k dosažení svého cíle. Švanda se tedy představil jako nepřiliš snaživý vesnický mládenec, který pouze čeká, až mu jmění samo spadne do klína. Nepůsobil však jako záporná postava. Častými zmínkami o penězích a svatbě Dorotky s bohatým Johanem vytvořil Innemann dojem, že za Švandovým neúspěchem stojí zmíněné sociální rozdíly a prostředí, v němž Švanda neměl příležitost předvést své umění.

„*ŠVANDA*

Stěhuju se.

DOROTKA

Kampak?

ŠVANDA

Jdu do světa, až do Turecka, tam zahraju v Cařihradě v paláci na dudy a pohrnou se dukáty.

[...]

HONZÍK

Švando, když jdeš do toho světa, měl by ses nejdřív vyspat na peci, to tě posilní.

ŠVANDA

Vidiš, Honzíku, to je pravda. Ale poslouvejte děti, nesmíte křičet, abyste mě nezbudily.“⁹⁰

⁸⁹ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁹⁰ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

Švanda si ve svém snažení vybral nejjednodušší možnou variantu. Nesnažil se hledat si živobytí ve svém kraji, ve kterém by jen těžko rychle přišel k velkému bohatství. Rozhodl se proto vydat se do dalekého Turecka, jež pro Švandu znamenalo příslib lehce vydělaných peněz. Ve zmíněné replice se opět projevila vratkost Švandova charakteru a nedostatek cílevědomosti, když opět ulehl na pec a usnul. Spánek a sen měly však v Innemannově snímku podstatnou roli. Ostatně se snem ve své hře pracoval i Tyl.

„ŠVANDA

Ta (Dorotka, pozn. Alžběta Lafatová) může bejt jistá. Já budu koukat jenom na tisíce – a ty dostanu. Mně se o tom právě zdálo.

[...]

Já ti byl jako v pěkném velkém zámku, a tam bylo plno pánů a paní a všechno ve zlatě – a ti chtěli, abych jim hrál.

[...]

Na začátku jsem nevěděl, mám-li se opovážit; –

[...]

– potom si dodám ale kuráže, vezmu kozlíka do ruky – (dělá vše, jak mluví).

[...]

KALAFUNA

Človče, sedl ti do toho měchu zlý duch? Toť je o přetrhnutí! to lechtá, jako by ležel člověk mezi mravenci.

ŠVANDA

*To mi povídali ti páni také – a sypali mi potom tolary.*⁹¹

Ve snu v Tylově báchorce se Švandovi zdálo o úspěchu v cizině dosaženém očarovanými dudami. Snová cizina působila idylicky a bezpečně. Tento moment byl rozhodným impulsem, který Švandu přesvědčil, aby se vydal do světa. Innemann do snu umístil více prvků než Tyl. Jeho sen se od Tylova pojetí lišil svou funkcí. Navíc v Innemannově filmu sen nebyl zprostředkovaný divákovi skrze Švandovo vyprávění, ale divák se stal přímým pozorovatelem dudákova snění. Innemann ve snu zobrazil část Tylovy hry, která pojednávala o Švandově pobytu v cizině, setkání se s Vocilkou, rozveselení princezny a následné vsazení Švandy do vězení. Oproti Tylovi si Innemann do svého snímku přidal i popraviště, z něhož se Švanda hrou na dudy zachránil. Dále Švandův sen pokračoval návratem domů, touhou pomstít se Dorotce a kolem duchů na popravišti, ze kterého jej právě prozíravá Dorotka vysvobodila.⁹²

⁹¹ TYL, 1953, s. 30–31.

⁹² *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

Innemann svým snovým zobrazením ciziny potlačil výchovnou funkci Tylovy báchorky. Ačkoliv zobrazil nástrahy, které na Čecha v cizině čekaly, nedoplnil hlubší zhodnocení snu. Omezil se pouze na Švandovo konstatování: „*To byl strašný sen*“⁹³ Pro diváka pak vyplynulo ponaučení, že se nemá vydávat všanc cizím zemím.

Innemann neodsoudil Švandovy špatné vlastnosti, jako byly pasivita, zhýralost, opilství a pomstychtivost, nevěnoval pozornost ani Švandově nápravě. V Tylově textu spočívalo Švandovo polepšení po návratu z ciziny v Dorotčiných replikách o důležitosti záchrany lidské duše a ve Švandově odhodlání začít nový a spořádaný život okopáváním brambor.⁹⁴ Tyto repliky však v Innemannově filmu nezazněly a téma morálního napravení v celkovém vyznění snímku nehrálo žádnou roli.

„ŠVANDA

Vždyť já jsem doma, tak se mi to všechno jenom zdálo, to byl strašný sen, ale konec byl krásný, kdyby se tak vyplnil.

HOUSLISTA

Co je ti, Švando?

ZPĚVÁK

Na co myslíš?

ŠVANDA

Ale měl jsem takový divný sen.

HOUSLITA

Co se ti zdálo?

ŠVANDA

Počkej, na to není teď čas. Hoši, já musím mít peníze, abych si mohl vzít Dorotku. Ty přeci tak hezky hraješ na housle a ty zpíváš.

ZPĚVÁK

A co má být?

ŠVANDA

*Sebereme se a vydáme se do Prahy! To by bylo smutné, abychom nevydělali spousty peněz naší poctivou chodskou muzikou.*⁹⁵

Sen u Innemanna působil jako odstrašující příklad ciziny, na jehož základě se Švanda rozhodl zůstat raději ve své zemi. I u Innemanna tak došlo k vyzdvižení bezpečného domova nad nevlídnou cizinou a jeho Švanda se navíc rozhodl vydělávat peníze v doprovodu dvou přátel, kteří pocházeli z jeho kraje a byli také nositeli chodské hudební tradice. Nevydal se tak všanc lstivým sekretářům typu Vocilka. Innemann tak dal poměrně výrazným způsobem najevo svoji sounáležitost s českou zemí.

⁹³ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁹⁴ TYL, 1953, s. 91–94.

⁹⁵ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

Švanda však z Prahy velké jmění nepřinesl s konstatováním, že „... tisíce se dnes poctivě nevydělávají, leda by se stal zázrak.“⁹⁶ Opět u něho byla patrná pasivita a ztráta odhodlání najít samostatně pro svou situaci nějaké východisko. S řešením přišla paní kněžna, Švandova matka, když Švandovi věnovala peníze a panství.

„KNĚŽNA

Ještě mu musím sdělit, Trnko, že Švanda zde ode dnešního dne bude vládnout a on ho bude poslouchat a respektovat.

TRNKA

Jak račte poroučet, milostivá paní kněžno.

[...]

TRNKA

Pane Švando, buďte tak laskav a vezměte si Dorotku za ženu. Pane Švando, snažně vás prosím, nastávající jemnost pane.

ŠVANDA

Vždyť jsem vám to říkal, že byste mohl po takovém zeti všech deset prstů oblíznout, tatínku.“⁹⁷

Švanda nedospěl k polepšení ani v závěrečné scéně, v níž nedostal pouze peníze, ale i vytoženou Dorotku. Innemann pouze napravil sociální poměry tím, že z chudého sirotka učinil pána alespoň, co se majetku týče. Švanda zůstal nedospělým mládencem. Dokázala to proměna vztahu mezi Švandou a Trnkou. Hajný, který plnil roli svérázného a přísného otce hledícího na dceřino zabezpečení, se v závěru stal ponížným prosebníkem a Švanda se mu vysmál.

Téma zhýralce a životního ztroskotance Innemann ve svém filmu výrazně potlačil, neboť Švandu nevystavil žádnému nebezpečí a morálnímu úpadku. Švanda pro peníze a jmění nezapomněl ani na svou Dorotku a zůstal jí věrný. Innemann vytvořil postavu, skrze jejíž úděl kritizoval nerovné sociální poměry. Z takových důvodů musela láska ustoupit penězům a majetkovému zabezpečení. Innemannův Švanda, byť jej nemůžeme zhodnotit jako zcela kladnou postavu, neboť se v jeho charakteru objevovaly vlastnosti jako lenost, pasivita a sebelítost, představoval poměry utiskovaného člověka. Majetek paní kněžny pomohl najít sirotku Švandovi stabilní místo ve společnosti a získat milovanou Dorotku.

⁹⁶ Švanda dudák [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

⁹⁷ Švanda dudák [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

4.1.4 TÉMA LÁSKY V PODÁNÍ INNEMANNOVY DOROTKY A PANÍ KNĚŽNY

Innemann se neřídil ani žánrem Tylovy předlohy tedy hrou o polepšení. Pro tento žánr byl mimo jiné charakteristický svět nadpřirozených bytostí, které více či méně ovládaly jednání lidských bytostí. Tento svět Innemann ze svého snímku vyřadil. V jeho snímku Švandovou matkou byla kněžna, která se po dlouhých letech strávených v cizině vrátila do Čech, aby zde našla svého odloženého nemanželského syna. U Tyla spočívala důležitost postavy Rosavy ve vroucím mateřském citu, skrze nějž mohla využít čarovné moci víl a pomoci Švandovi na jeho cestě za úspěchem a sebepoznáním, Innemannova kněžna disponovala materiálními možnostmi a bohatstvím.

Téma Lásky Innemann výrazně potlačil. U Tyla láska představovala prostředek, jímž Švanda došel své nápravy a našel cestu opět sám k sobě. Zatímco Tylova Rosava svůj mateřský cit projevovala s velkou mírou horlivosti a naléhavosti, kněžna si zachovávala svou majestátnost a odstup.

„KNĚŽNA

Vypátral něco na Chodsku?

KOMORÍ

Bohužel nic. Za těch dvacet let, co ráčila být vaše jasnost v cizině, se mnoho změnilo.

KNĚŽNA

Nikdo o něm neví?

KOMORÍ

Nikdo.

KNĚŽNA

*A já se přeci nevzdám naděje!*⁹⁸

Kněžna Švandu neznala a snažila se vypátrat jakékoliv zmínky o svém nemanželském synovi. Sama ale setrvala na svém zámku, na Chodsko posílala pouze své poddané. Ačkoliv toužila nalézt svého syna, neprojevovala se v jejím chování přílišná aktivita. Kněžna se od Rosavy lišila primárně tím, že pocházela z lidského světa. Obě však za Švandu musely podstoupit trest. Potrestání Rosavy se postupně zpříšňovalo, a to podle toho, jak moc chtěla být Švandovi nápomocná. Neváhala však pro dobro svého syna obětovat vlastní život. Naopak kněžnu jsme potkali v momentě, kdy si svůj trest za nemanželské dítě odpykala, nebyla podřízená jiné vyšší moci.

⁹⁸ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

Následující promluva kněžny odhalila její trvající naději, že se setká se svým synem. O sebeobětování se však v celém Innemannově snímku nezmínila.

„ŠVANDA

Ne, svoje rodiče jsem nikdy nepoznal. Našel mě jeden chodský muzikant Kalafuna a se svou ženou mě vychovali.

KNĚŽNA

To byli hodní lidé!

ŠVANDA

Ano, jsou to hodní lidé, paní kněžno, vychovali mě jako vlastního. Ale copak je to za živobytí, když člověk neví, či vlastně je? Celý život jsem trpěl, protože jsem nalezenec.

KNĚŽNA

Nalezenec?

ŠVANDA

No, dyť ani nevím, kdo byla moje matka!

KNĚŽNA

Proklínáte ji proto?

ŠVANDA

Ne! Ale je-li na živu, vyčítám jí, že si na mě nikdy nevzpomněla.

KNĚŽNA

*Snad se k vám nesměla hlásit, **vždyť každá matka je šťastna, může-li své dítě k srdci přivínout.***

ŠVANDA

Ano, to je pravda, ale mě to štěstí nepotká.

[...]

KNĚŽNA

Buďte trpěliv a zmužilý. Vraťte se domů hájit svoji lásku a Dorotku a uvidíte, že se na vás štěstí usměje.“⁹⁹

Uvedená ukázka z Innemannova snímku představuje první setkání Švandy se svou matkou. Innemann si vypůjčil některé repliky z vězeňské scény z Tylovy hry.¹⁰⁰ Avšak to, co u Tyla patřilo Švandovi, u Innemanna řekla kněžna. Jedná se především o zvýrazněnou repliku v ukázce. Zatímco u Tyla tato věta sloužila jako jedna z mnoha Švandových výčitek, Innemannova kněžna ji využila pro svou obhajobu. Během tohoto rozhovoru bylo v kněžnině chování patrné, že ve Švandovi poznala svého syna. Stále si však od něho udržovala odstup a nedala najevo své domněnky. Ve Švandovi se pouze nažila vzbudit pocit naděje.

Pokud se nebudeme zabývat Švandovým snem a vezmeme v potaz pouze skutečnost zobrazenou ve filmu, nenajdeme prvek sebeobětování a odhodlané jednání

⁹⁹ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937. (zvýraznila Alžběta Lafatová)

¹⁰⁰ srov. TYL, 1953, s. 64–67.

ve jménu čisté lásky ani u Innemannovy Dorotky. Jejím hlavním projevem byla nechuť provdat se za zámeckého písaře Johana, avšak nezaznamenali jsme u ní výrazné vzdorovité jednání.

„*TRNKA*

Ted' jsem se dozvěděl, že Švanda je od rána v hospodě a zase pije! Co se týče těch peněz, přinesl akorát tři dukáty. Ten nebude mít nikdy nic, protože všechno propije!

DOROTKA

*Já vím, proč! Protože si mě nemůže vzít! Protože vy chcete, aby měl tisíce.*¹⁰¹

Dorotka se pouze snížila k výčitkám ke svému otci. Podle Trnkovy zmínky se ze Švandy pomalu stával opilec, ona však nepodnikla žádné kroky k vytržení Švandy z jeho letargie. Innemann nevytvořil ve svém snímku takovou mezní situaci, která by vyžadovala sebeobětování ženských hrdinek.

4.2 TYLŮV LITERÁRNÍ ODKAZ VE FILMU KARLA STEKLÉHO

Jiný pohled na Tylovu báchorku představil v 50. letech režisér a scénárista Karel Steklý. Steklého film *Strakonický dudák* byl po Innemannově adaptaci druhým zfilmováním stejnojmenné Tylovy báchorky. Steklý se svým snímkem slavil nebývalý divácký úspěch. Po uvedení do kin vidělo tento film na pět milionů diváků, což z něj učinilo nejúspěšnější snímek roku 1955.¹⁰² Dodnes jde o nejznámější filmové ztvárnění Tylovy báchorky, které vstoupilo do podvědomí lidí. V hlavní roli Švandy dudáka se představil herec Josef Mixa, v roli Vocilky Rudolf Hrušínský, role Dorotky patřila Marii Tomášové, role Kalafuny Ladislavu Peškovi a roli Rosavy ztvárnila Vlasta Fabiánová.¹⁰³

Na rozdíl od Innemannova volného zpracování Tylovy báchorky vytvořil Steklý téměř věrnou adaptaci dramatu *Strakonický dudák aneb hody divých žen*. Co se týče dějové linie, režisér a scénárista v jedné osobě Tylovu předlohu důsledně respektoval.

¹⁰¹ *Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

¹⁰² Danielis, Aleš: Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie. In: *Illuminace*, roč. 23 (2010), č. 3, s. 49–50.

¹⁰³ URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Jitka PANZNEROVÁ. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995–, 300–301. ISBN 80-7004-102-1.

Rozdíly jsou však patrné v textu. Zde se Steklý od Tyla občas odchýlil vynecháním několika replik. Změny nebyly markantní, přesto tyto drobné nuance způsobily odlišné vyznění a vnímání Steklého filmu, než jsme popsali výše při interpretaci Tylovy báchorky. V následující části se tedy budeme věnovat opět hlavním tématům Tylova dramatu, tedy postavě dudáka a jeho nápravě a zobrazení tématu peněz a lásky v porovnání s filmovým pojetím Karla Steklého ve snímku *Strakonický dudák*.

4.2.1 ŠVANDA DUDÁK V PODÁNÍ HERCE JOSEFA MIXY

Podobně jako v Tylově báchorce i ve Steklého filmu se mladý muzikant vydal do světa, aby tam vydělal peníze a mohl se oženit s milovanou Dorotkou. Během své cesty na svůj původní záměr zapomněl a podlehl pozlátku lehce vydělaných peněz. Po svém návratu domů ještě více morálně upadl. Záchranou mu byla Dorotčina láska. Steklého Švanda se od Tylova dudáka liší minimálně. O to víc se liší od hlavního hrdiny Innemannova filmu. Zatímco Innemann příliš nerozvíjel Švandovu rozervanost a jeho následné polepšení, Steklý v tomto ohledu kopíroval Tyla. Důkazem je následující ukázka ze Steklého filmu.

„TRNKA

Ale ty poblázněná pěnkavo! Kdepak by vzal ten dudák peníze? Rodičů nemá, přátel nemá, vydělat si je neumí –

ŠVANDA

Kdo ví! Abyste o tom věděl – já jdu do světa –

DOROTKA

Do světa? Švando, co ti to napadá? Jakpak bude potom za osm dní svatba? Svět je kdovíjak veliký – toť se do té doby nevrátíš? „¹⁰⁴

Jak u Tyla,¹⁰⁵ tak i u Steklého myslí Švanda pouze na to, aby Trnkovi dokázal, že zvládne vydělat peníze. Již v této scéně je patrné, že Dorotka je ve Švandově záměru upozaděná. O Švandově plánu odejít do ciziny se dozvídá až ze Švandova rozhovoru s Trnkou, ačkoliv Dorotčin otec vstoupil již do probíhajícího rozhovoru o penězích.

¹⁰⁴ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955.

¹⁰⁵ srov. TYL, 1953, s. 23.

Švanda Dorotku postavil před svůj jasný plán, bez ohledu na to, co si dívka pomyslí či zda ji to raní. Šlo jeden z prvních projevů Švandovy samolibosti a sebestřednosti.¹⁰⁶

Významnou roli pro interpretaci Švandova charakteru sehrála v Tylově báchorce vězeňská scéna, v níž Tyl vyjevil Švandovu sebelítost a odmítání vlastní chyby. Švanda se snažil hledat vinu za své selhání u jiných osob. Jeho slova směřovala především k Vocilkovi a matce Rosavě. Vocilku obvinil ze špatných rad a Rosavu z osamocení a nezakořeněnosti, kterou mu svou nepřítomností způsobila. Steklý Švandův monolog výrazně zkrátil.

„ŠVANDA

*Tak, teď jsem dodudal! Teď jsem v louži i s tisíci! A Dorotka? Na tu nesmím ani vzpomenout. Já jsem věru ten nejmizernější bidák na světě! Žádného nemám, moje matka musela být zrovna nějaká vlčice!*¹⁰⁷

Ve Steklého pojetí Švanda příliš nepropadl sebelítosti a nenávisti vůči ostatním jako tomu bylo u Tyla. Došlo k naprostému vynechání zmínek o Vocilkově vině. Naopak Švanda zde připisoval vinu také sám sobě a sebelítost byla v jeho replice mizivá. Švanda zmínil dvě důležité postavy – Dorotku, vůči níž se cítil provinilý, a svou matku, která způsobila jeho osamocení. Zmíněním Dorotky vyzdvihl její kladný charakter, obviňování Rosavy pak vytvořilo kontrast k následnému krátkému šťastnému setkání matky a syna.

„ROSAVA

Ustaň, nerouhej se, neposkrvňuj matčinu památku!

ŠVANDA

Kdo jste? Co chcete?

ROSAVA

Přicházím ve jménu tvé matky tebe vysvobodit.

ŠVANDA

Znáte ji?

ROSAVA

Znám. Ačkoliv ji srdce k tobě táhlo, nesměla se k tobě přiblížit.

ŠVANDA

To je mi čistá láska.

¹⁰⁶ Innemann ve svém filmu na rozdíl od Steklého tyto negativní vlastnosti v této scéně zmínil, neboť Švanda Dorotku se svým plánem odchodu do ciziny a vyděláváním si pomocí hry na dudy obeznámil ještě před Trnkovým příchodem. Nicméně v Innemannově filmu Dorotka proti takovému výtěžku nic nenamítala. (*Švanda dudák* [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937).

¹⁰⁷ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955.

ROSAVA

Kdyby tě slyšela, puklo by jí srdce žalostí. Věř, tvá matka tě miluje.

ŠVANDA

*Copak je mi to platné, když to necítím? Když si jiné děti s matkou hrály, já musel zalézt do křoví a tam se vyplakat. Kdyby byla jako jiná, musela by vědět, že je matka nejšťastnější, když může své dítě k srdci přivínout.*¹⁰⁸

V projevu Josefa Mixy, představitele Švandy dudáka, převládá smutek a lítost nad hněvem vůči své matce. Steklý v této scéně opět vynechal ve Švandově promluvě několik replik, které směřovaly k výčitkám a obviňování Rosavy. Spíš než rozervanec se Švanda profiloval jako provinilec, jehož špatná rozhodnutí přivedla neúplná rodina a mládí bez upřímného mateřského citu.

Výrazný rozdíl mezi Tylovou hrou a Steklého adaptací sledujeme ve vynechání repliky „... raději budu okopávat brambory.“¹⁰⁹ Tyl ve své báchorce touto větou z dvanáctého výstupu třetího jednání podtrhl Švandovo morální procitnutí a vytvořil až radikální obrat k jeho novému způsobilému životu podle vzoru Raimundových dramát.¹¹⁰ Autor snímku sice navrátil hlavního hrdinu zpět do jeho rodné vesnice, avšak nenechal jej strávit zbytek života skromným obhospodařováním svého políčka. Steklý se touto změnou výrazně odklonil od původního žánru hry o polepšení, a dal tím zároveň najevo, že záchrana lidské duše a výrazný obrat k zodpovědnému životu nebyly stěžejními tématy jeho adaptace.

Fakt, že Steklému nešlo o spásu individua, a tudíž o téma rozervaného a bloudícího jedince, podtrhly i další škrty především v Dorotčinych replikách. Ve scéně, v níž Dorotka cestou na popraviště potkala starého Tomáše,¹¹¹ sice v její promluvě zaznělo, že „... se tu jedná o duši,“¹¹² avšak následující Dorotčinu obavu o Švandův život bez polepšení¹¹³ Steklý vynechal. Marie Tomášová v roli Dorotky navíc tuto

¹⁰⁸ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955.

¹⁰⁹ TYL, 1953, s. 94.

¹¹⁰ TUREČEK, 2001, s. 89.

¹¹¹ Steklý vynechal také Tomášovu závěrečnou repliku v devátém výstupu třetího jednání: „*Osvět' cestu její – aby cíle dospěla. U popraviště! [...] nu, dejž Otec nebeský, aby tam dnes žádná krůpěj krve nazmar nepřišla.*“ (TYL, 1953, s. 92. Zvýraznila Alžběta Lafatová) V této replice se Tomáš odvolával na pomoc Boha. Zachování takové myšlenky ve filmu bylo v padesátých letech 20. století nežádoucí. V této době se režim pokoušel všemožnými způsoby potlačit jak fungování, tak projevy různých církví. (KABÁT, Jindřich. *Psychologie komunismu*. Praha: Práh, 2011, s. 240–241. ISBN 978-80-7252-347-4). Je proto logické, že se ve Steklého adaptaci zmíněná replika neobjevila, ačkoliv se později i Dorotka vrhla do kola duchů se zvoláním: „*Ve jménu Páně*“ (TYL, 1953, s. 93), náboženské hodnoty zastínila Dorotčina věrná láska, která Švandu zachránila.

¹¹² TYL, 1953, s. 91.

¹¹³ srov. TYL, 1953, s. 91.

repliku pronesla s velkou mírou vyrovnanosti a klidu. Tomášová svým projevem v této scéně dala najevo Dorotčinu nebojácnost a velice nápadné odhodlání stát se Švandovou spasitelkou. Steklý také vynechal celou Dorotčinu repliku, v níž slíbila, že půjde Švandovi vyprosit k vrchnosti místo hajného,¹¹⁴ a tak vytvořil obraz venkovského lidu, který neměl potřebu doprošovat se nadřazené společenské vrstvy.¹¹⁵

Z popraviště tak Švanda odešel jako dobrosrdečný zmoudřelý člověk s milovanou Dorotkou po svém boku. Jeho láskyplnost se projevila i v posledním rozhovoru s Vocilkou.

„VOCILKA

Švando, kamaráde, já tě hledám, volám –

ŠVANDA

Já nebudu mít nynčko na cekretáře čas. A tobě bude nejlip, když půjdeš se svými pimprlaty zase do světa. A chceš-li k tomu moje dudy, tam si je vem.

[...]

VOCILKA

*Vždyť říkám, láska je matka mnohé hlouposti, a pokud je hloupost na světě, to se moudrá hlava neztratí.*¹¹⁶

Steklý vynechal jakékoliv známky Švandovy nenávisti¹¹⁷ vůči Vocilkovi, naopak herec Josef Mixa v roli dudáka se v této scéně přátelsky smál. Švanda se definitivně skrze Dorotku vymanil z Vocilkova vlivu. Vocilka následně popadl dudy a utekl pryč. S Vocilkovou postavou tak odešly veškeré nástrahy velkého světa reprezentované také skrze tohoto světem protřelého a lstivého člověka. Švanda se tak mohl vrátit ruku v ruce s milovanou Dorotkou do své rodné vesnice jako kladný a srdečný hrdina.

¹¹⁴ srov. TYL, 1953, s. 94.

¹¹⁵ Porovnejme tento motiv s jiným filmem 50. let 20. století, konkrétně se snímkem *Psohlavci* (1955) režiséra Martina Friče (1902–1968). V závěru snímku Kozinova matka v podání herečky Jarmily Kurandové důrazně varovala německou šlechtu, že brzy bude podrobena soudu prostého venkovského lidu. Šlechta v tomto filmu sehrála roli utiskovatele pracovitého lidu. Frič tím dal najevo odmítnutí takové vlády. Podobně si počínal i Steklý, když vynechal zmíněnou Dorotčinu repliku. (*PSOHLAVCI* [film]. Režie Martin FRIČ. Československo, 1955).

¹¹⁶ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955.

¹¹⁷ V Tylově předloze má Švanda repliku: „*Oh, počkej, tomu dám teď trumf, že potáhne.*“ (TYL, 1953, s. 94)

4.2.2 TÉMA LÁSKY V PODÁNÍ FILMOVÝCH POSTAV ROSAVY A DOROTKY

Rosava byla Švandovi vždy nablízku. Skrze její moc a očarované dudy dosáhl úspěchu, v cizině unikl trestu a navrátil se zpět k Dorotce. Rosava byla i u Steklého nositelkou důležité mateřské lásky. Její moc se ale nevztahovala na Švandovo jednání. Z toho důvodu sehrála podstatnější roli Dorotka, která stejně jako u Tyla také u Steklého reprezentovala věrnou lásku. Jak Dorotčin, tak Rosavin cit sehrály ústřední roli a staly se tak hlavním tématem Steklého filmu.

Dorotka představovala od první chvíle snímku velice kladnou postavu, která pro lásku ke svému dudákovi udělá cokoliv. Podle herečky Marie Tomášové Dorotka reprezentovala bohatý charakter, neboť mezi jejími vlastnostmi byla statečnost, rozhodnost, věrnost a oddanost všemu, co život přináší. Tomášová svou postavu hodnotila jako pokorné, prosté, krásné děvče.¹¹⁸ Podobu filmové Dorotky výrazně ovlivnil herecký výkon Tomášové, která svým osobitým projevem přidala do jejího charakteru velkou míru uvědomělosti. V první třetině filmu působila Dorotka jako bezstarostné, téměř až naivní venkovské děvče, v průběhu ale dospěla v rozváznou a morálně pevnou ženu.

Rosavin mateřský cit byl vedle jejího jednání podpořen replikami, v nichž se často o své lásce ke Švandovi zmiňovala. Steklý ze scén zobrazujících svět víl vyřadil několik replik. Zjednodušil delší veršované pasáže, čímž zdůraznil Rosavino velebení mateřské lásky.

„*ROSAVA*

*Pro něžto mě panovnice
nad pannami
temných lesů netrpěla více
v říši – ta bláhová!
Já to přísně vyhostění
ráda nesu – vždyť mám syna!*¹¹⁹

¹¹⁸ Strakonický dudák Marie Tomášová. In: Youtube [online]. 27.02.2007 [cit. 20. 3. 2019]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=oHIqd7nSOHk&feature=&list=UUvrh3MRqvmEOyMY1aSMNSEw>. Kanál uživatele [filmexporthomevideo](https://www.youtube.com/channel/UC...).

¹¹⁹ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955. , srov. s TYL, 1953, s. 27.

Jak plyne z ukázky, Rosava byla své panovnici podřízena, přesto ji fakt, že má syna, povyšoval nad všemi vílami. V samém závěru i Lesana ustoupí Rosavině i Dorotčině lásce.

„LESANA

*Jsemťe láskou věrnou děvy jatá –
Rosavo, tys na milost tu vzatá.
Pečuj o syna dle péče matky,
pomohu, by vzrostly jeho statky,
a když volno po zemi ti kráčet,
můžeš k němu vždy své kroky stáčet!*¹²⁰

Steklý z Tylovy předlohy vyřadil první dva verše Rosaviny repliky: „*Blaze tobě, děvo milující, nad zlou mocí spasně vítězíci!*“¹²¹ V těchto dvou verších bylo řečeno, že Dorotka byla Švandovou záchránkyní a skrze svou věrnou lásku vysvobodila i Rosavu z jejího trestu. Tím, že Steklý tyto dva verše vynechal, se pozornost přesunula spíše na Rosavu a Dorotčiny zásluhy byly lehce upozaděné. Lesana pouze vyjádřila dojetí nad Dorotčinou odvahou.

Láska obou žen byla podpořena i závěrečným obrazovým vyjádřením. Film končí pohledem klidné a šťastím naplněné Rosavy na mladý zamilovaný pár. Rosava volně odchází do lesa a Švanda drží v objetí svou milovanou Dorotku.

4.2.3 MEZI FILMOVOSTÍ A TEATRÁLNOSTÍ

Steklý si pro svůj snímek vybral vděčné téma z folklorního prostředí, které neodporovalo dobové tendenci, ba naopak folklorní látka byla vítána a vyzdvižována.¹²² Mimoto Steklý naplnil i další dobový požadavek na umění, a to srozumitelnost a zaměření se na širokou veřejnost.¹²³ Dobová kritika hodnotila Steklého výběr Tylovy báchorky jako látku k zfilmování velice kladně. Filmové adaptace klasických českých literárních děl byly vnímány jako nová zprostředkování nejoblíbenějších příběhů českého diváka. Úspěch Steklého filmu spočíval podle kritiky v samotné Tylově

¹²⁰ *Strakonický dudák* [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955.

¹²¹ TYL, 1953, s. 95.

¹²² KABÁT, 2011, s. 346.

¹²³ TAMTÉŽ, s. 342.

předloze, jejíž pohádkové prostředí, střídání různorodých scén a možnost efektů přímo vybízely ke zfilmování.¹²⁴

Zfilmovaná látka byla přijata s velkým nadšením, avšak Steklého technická filmová práce již nikoli. Steklý se Tylovy předlohy držel natolik pevně, že opomenul využít možností, které filmová technika nabízela. Pavel Grym ve své kritice vyjádřil zklamání nad tím, že ve Steklého filmu převažovala teatrálnost nad filmovostí. Velké míry kritiky se dočkalo především výtvarné zpracování. Řada scén se točila v ateliérech, což ubralo na důvěryhodnosti například zobrazenému světu víl. Vinou chybné kamery mohl divák rozpoznat, že skály byly pouze plátěné a stromy vyrobené z kašírovací hmoty. Teatrálním zpracováním masek utrpěla také scéna z popraviště, v níž bylo možné rozpoznat hadrové duchy s nepřiliš důvěryhodnými obličejí.¹²⁵

Filmovější zpracování mohl autor využít například ve scéně, v níž Švanda obklopený vílami putuje do světa.¹²⁶ Tato scéna byla vytvořena podle Tylových scénických poznámek:

„Prostranná vyhlídka na romantickou krajinu, kteráž je měsícem jasně ozářena; uprostřed malý pahorek, po němžto ŠVANDA kráčí. Nad ním a okolo něho vznáší se létající sbor zpívajících LESNÍCH PANEN.“¹²⁷

Grym hodnotil ztvárnění této scény jako nepřiliš zdařilé. Podle něho umožňovala tato scéna Steklému vložit do Tylova příběhu vlastní prvek a přesah. Steklého věrné kopírování Tylovy předlohy zhodnotil jako pietní ztvárnění této hry.¹²⁸ Na příklon spíše k divadelnímu ztvárnění upozornil ve své recenzi z roku 1989 také filmový historik a publicista Pavel Taussig. Podle něho film divadelně uzavřenými scénami, které propojily záběry do přírody, utrpěl.¹²⁹

Steklý zmenšil Tylovu báchorku psanou v duchu her o polepšení na pohádku o vesnickém muzikantovi, vílách a věrné lásce. Věrně přitom následoval Tylovu textovou předlohu a vyvaroval se výrazným odchýlkám. Podle Ivana Dvořáka se Steklý podřídil výkladu Zdeňka Nejedlého, jehož interpretace se stala ideovým východiskem nejen pro filmovou adaptaci, ale i pro řadu divadelních inscenací.¹³⁰

¹²⁴ TAUSSIG, Pavel. Film a dětská literatura. *Zlatý máj*. 1989, **33**(únor), s. 108. ISSN 0044-4871.

¹²⁵ GRYM, Pavel. Švanda dudák ve filmové podobě. In: *Divadlo*. 1956, **7**(7), 571. ISSN 0015-1068

¹²⁶ TAMTÉŽ, s. 571.

¹²⁷ TYL, 1953, s. 37.

¹²⁸ GRYM, 1956, s. 571–572.

¹²⁹ TAUSSIG, 1989, s. 109.

¹³⁰ DVOŘÁK, 1956, s. 86.

Steklý umístil do pozadí tu stránku Tylovy hry, která se věnovala tématu bloudícího rozervance. Téma výsledného morálního prozření a polepšení bylo zastíněné tématem věrné lásky, která překoná veškeré nástrahy. Následkem toho bylo určité formování hlavních hrdinů, v nichž divák mohl rozpoznat snadno čitelné a srozumitelné charaktery. Švanda dudák ve Steklého adaptaci sice podlehl svodu peněz, avšak Švandův morální úpadek nebyl tak markantní jako v Tylově předloze. Švanda představoval víceméně srdečného člověka, který nakrátko sešel ze správné cesty. K jeho návratu mu pomohla Dorotčina věrná láska, která byla na jedné rovině s Rosaviným mateřským citem. Z lásky překonávající veškeré nástrahy učinil hlavní téma svého filmu. Dorotka představovala pevnou a uvědomělou dívku, jež navrátila Švandu do jeho rodného venkovského prostředí a společenství.

5 DIVADELNÍ INSCENACE STRAKONICKÉHO DUDÁKA

Strakonický dudák Josefa Kajetána Tyla patřil v minulém století k nejhranějším Tylovým dramatům. Podle internetové Divadelního ústavu v Praze zjišťujeme, že samotná báchorka *Strakonický dudák* byla od roku 1945 do roku 2016 zinscenovaná více než stokrát.¹³¹ V pojetí Tylova díla však autoři především mezi lety 1948 až 1989 nebyli svobodní, neboť jejich zpracování neměla odrážet jejich vlastní myšlenkovou invenci, ale dobové požadavky a dobové nazírání na Tyla samotného a jeho dílo. Dříve než se budeme věnovat recepci inscenací *Strakonického dudáka* v českých divadlech ve 20. a 21. století a interpretaci několika vybraných představení, naznačme si postavení divadla od padesátých let minulého století a náhled na Tylovu báchorku *Strakonický dudák*.

V 50. letech 20. století ovlivnil českou divadelní scénu nástup komunismu a dále přijetí divadelního zákona (20. 3. 1948), který vymezil úlohu divadla ve společnosti a státu zaručil vliv nad veškerými divadelními záležitostmi. Ačkoliv tento zákon prošel inovacemi, jeho zásady platily až do roku 1989.¹³²

*„Není umění silnějšího a tím vlivnějšího nad divadlo. [...] Divadlo působí nejen na jednotlivce, ale na velké kolektivy, celou veřejnost, celý národ. [...] Obecenstvo v divadle – to je národ, kolektiv sjednocený v celek tím, co vidí a slyší. [...] Musíme z něho vytvořit školu, výchovnu národa.“*¹³³

Pohled na umění ovlivnila koncepce literárního historika, muzikologa a politika Zdeňka Nejedlého (1878–1962). Ten upřednostňoval tylovské národně-obrozené pojetí divadla. Hlavní funkcí divadla bylo podle Nejedlého vychovávat, z toho důvodu muselo být toto umění ideové, srozumitelné a lidové.¹³⁴

První viditelnou změnu padesátých let představovalo vymizení děl západních autorů z českých jevišť. V české dramatičce byla zvolena taková díla, která představovala zdravý, pokrokový, národní, demokratický, realistický a lidový ráz umění. V činohře tak byli za nositele těchto kritérií zvoleni Josef Kajetán Tyl a Alois Jirásek a v opeře Bedřich Smetana. Zatímco řízené začleňování bylo u Smetanových děl

¹³¹ Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [cit. 11. 11. 2018]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

¹³² JUST, Vladimír a František KNOPP. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 55. ISBN 978-80-200-1720-8.

¹³³ cit. dle.: TAMTÉŽ, s. 55.

¹³⁴ TAMTÉŽ, s. 55.

přirozenější, upřednostňování Tylových a Jiráskových děl znamenalo pro české divadlo jistý krok zpět a zbrzdění jeho vývoje.¹³⁵

V první polovině padesátých let se v repertoárech českých divadel vyskytovala převážně veselohra, která pracujícím zajišťovala uvědomělou zábavu, radost a optimismus. Naopak tragédie byly potlačeny.¹³⁶ V roce 1957 ale přinesl nový divadelní zákon lehké uvolnění. Tento zákon umožnil divadlům přistupovat ke své práci rozdílně, neboť divadla byla spravována krajskými národními výbory. Ke konci padesátých let přineslo také výraznou změnu rozšíření televize. Toto médium začalo v běžném životě plnit výchovnou, zábavní a propagandistickou funkci. Pro divadlo představovalo jak konkurenci, tak propagaci, neboť do programu bývaly zařazeny přenosy z divadel nebo inscenace psané přímo pro obrazovku.¹³⁷

V šedesátých letech došlo k rozšíření škály v činoherním i operním repertoáru. Dramaturgové přicházeli s oživením repertoáru prostřednictvím her zahraničních autorů. Jedním z nich byl například dramatik Bertolt Brecht. Uvedení jeho her znamenalo konec dalšího rozvoje socialistického realismu. Upřednostňovala se myšlenka, že socialistické divadlo se nemusí opírat pouze o realistické výrazové prostředky vycházející z mylně pochopené tradice realismu druhé poloviny 19. století.¹³⁸

Na přelomu padesátých a šedesátých let vedl činohru Národního divadla režisér a herec Otomar Krejča (1921–2009). Jeho působení na přední české scéně představovalo významnou éru z estetického i mravního pohledu. Krejča využíval pro svou práci například texty Františka Hrubína nebo Josefa Topola. Vybíral si takové hry, které umožňovaly využít starý text k aktuálnímu sdělení o nesmrtelných tématech svobody a moci, individua a kolektivu nebo umění a peněz. Do svého repertoáru zařadil i Tylova *Strakonického dudáka* nebo drama *Drahomíra a její synové*. Snažil se ale Národní divadlo nasměrovat k vytváření si vlastního divadelního jazyka. Krejča svým působením a výběrem inscenací dokázal vytvořit kritický obraz rozporuplného života tehdejšího člověka.¹³⁹

Divadlo sehrálo důležitou společenskou roli i po srpnových událostech roku 1968. Na rozdíl od televize si zachovalo kontinuitu víceméně svobodného repertoáru.

¹³⁵ TAMTÉŽ, s. 61–62.

¹³⁶ TAMTÉŽ, s. 62.

¹³⁷ TAMTÉŽ, s. 74.

¹³⁸ TAMTÉŽ, s. 75.

¹³⁹ TAMTÉŽ, s. 76–77.

Zatímco česká kultura podléhala normalizaci, v divadle se až do poloviny sezóny 1970/1971 objevoval demokratický, humanistický a antiautoritářský repertoár. Byli například uváděni autoři jako Václav Havel, Ivan Klíma, Josef Topol nebo Milan Kundera.¹⁴⁰

Po roce 1968 se tak divadelní scény staly posledním místem občanské svobody a odvahy. Důvody pro takový stav byly dva. První spočíval v samotném charakteru divadelního umění. To je utvářeno tváří tvář svému publiku, které se tak stává spolutvůrcem. Druhým důvodem byl fakt, že divadlo nebylo pro režim již hlavním masmédiem. Tím se stala televize, neboť tu sledují naráz všechny vrstvy obyvatelstva, zatímco divadlo navštěvuje pouze menšina.¹⁴¹

Vraťme se nyní zpět k Josefu Kajetánu Tylovi a jeho hře *Strakonický dudák*, na jejíž pojetí a vnímání měl vliv především zmíněný Zdeněk Nejedlý. Ten ve své monografii *Tyl, Hálek, Jirásek*¹⁴² vyjádřil nespokojenost nad přístupem české literární kritiky a historie k postavě Josefa Kajetána Tyla a k jeho dílu. Podle Nejedlého byl Tyl kritiky opomíjen, nebo o jeho postavě a díle vznikly kapitoly představující tříšť myšlenek, názorů a faktů připomínající bezradnost s tímto autorem.¹⁴³ Nejedlý proto ve své monografii žádal přehodnocení postoje odborné společnosti ke zmíněným autorům.

Nejedlý postavil Tyla po bok skladatele Bedřicha Smetany, spisovatelky Boženy Němcové a malíře Mikoláše Alše. Skrze tyto umělce se pokusil demonstrovat, v čem spočívaly nejvyšší kvality české literatury, a především těchto umělců, mezi něž podle Nejedlého Tyl bezesporu patřil. Podle Nejedlého spočívala uměleckost zmíněných autorů ve srozumitelnosti, prostotě a přístupnosti. Výlučnost v pojetí těchto umělců pak Nejedlý vnímal jako prostředek pro zakrytí umělecké slabosti u autorů druhého a třetího řádu, kteří se nebyli schopni přiblížit dokonalosti jejich jasného a prostého umění. Zdůraznil, že tyto umělce si vybral lid, národ, který býval často lepším kritikem než „... individualističtí odborníci.“¹⁴⁴

Nejedlý považoval za umělecky hodnotné ty autory, kteří ve svých dílech objevili cestu k lidovosti. Nejen literatura, ale především společnost hledala cestu k nové socialistické lidovosti. Podle Nejedlého tak měla oblíbenost u široké společnosti

¹⁴⁰ TAMTÉŽ, s. 99–101.

¹⁴¹ TAMTÉŽ, s. 105–106.

¹⁴² NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl, Hálek, Jirásek*. V Praze: Československý spisovatel, 1950. Knihovnička Varu, sv. 9.

¹⁴³ TAMTÉŽ, s. 18–19.

¹⁴⁴ TAMTÉŽ, s. 10.

– u širokých mas lidu, pro autory představovat nejvyšší vrchol úspěchu. Z toho důvodu propagoval ty autory, kteří ve své době budili zájem u širokých vrstev společnosti.¹⁴⁵

Jedním z autorů, jenž si dokázal svým dílem podmanit lid, byl podle Nejedlého právě Josef Kajetán Tyl, jehož báchorkou se v této práci zabýváme. Tylova výjimečnost pro Nejedlého spočívala ve faktu, že svou aktivitou obsáhl široké spektrum činností. Věnoval se literatuře, žurnalistice, divadlu a v neposlední řadě byl i organizátorem společenského života.¹⁴⁶ Podle Nejedlého to byl právě Tyl, kdo divadlem udržoval „... *aspoň pod popelem doutnající jiskřičku národního života...*“¹⁴⁷ v době, v níž většina národa tíhla k německému jazyku a svého češství si nebyla vědoma. Kromě toho tuto situaci ztěžovala oddanost lidu k vládnoucí moci, ať už ji představovala šlechta či duchovenstvo.¹⁴⁸ Nejedlý však v Tylovi spatřoval osobnost, která se svým dílem neobracela k mocnům, ale k lidu a národu představujícímu život.¹⁴⁹

Nejedlý nabádal své současné literáty, aby si vzali příklad z Tylovy revoluční činnosti. Příkladné byly Tylovy vlastnosti jako houževnatost, trpělivost, nadšení a obětavost, skrze něž se z autora stal „... *kus kolektivu...*“,“¹⁵⁰ jehož byl autor mluvčím a jenž autora nenechával osamoceným, ale následoval jej.¹⁵¹

Nejedlý neopomněl z Tylových báchorek vyzvednout předmět našeho zájmu, a to drama *Strakonický dudák* jako vrchol Tylova realismu. Tylova báchorkovitost představovala v této hře, podle Nejedlého, možnost, jak se ponořit hloub pod obyčejnou skutečnost. Tyl tak úspěšně vykreslil obraz českého člověka.¹⁵² Posloužily mu k tomu tři hlavní postavy – Kalafuna, Vocilka a Švanda, jež symbolizovaly nejen rozpolcenost, ale také jednotu českého národa. Kalafuna v Nejedlého pohledu reprezentoval „... *vtělenou lásku k zemi a zdravý kořen národa.*“¹⁵³ Švanda pak představoval českou podnikavost a Vocilka světem protřelého a přizpůsobivého Čecha. Tato trojice společně s dalšími postavami a kouzelnou báchorkovitostí vytvořila celek zalitý „... *zvláštním kouzlem čisté české laskavosti a lahody.*“¹⁵⁴

¹⁴⁵ TAMTÉŽ, s. 14–15.

¹⁴⁶ TAMTÉŽ, s. 15.

¹⁴⁷ TAMTÉŽ, s. 18.

¹⁴⁸ TAMTÉŽ, s. 21.

¹⁴⁹ TAMTÉŽ, s. 22.

¹⁵⁰ TAMTÉŽ, s. 24.

¹⁵¹ TAMTÉŽ, s. 23–24.

¹⁵² TAMTÉŽ, s. 32.

¹⁵³ TAMTÉŽ, s. 33.

¹⁵⁴ TAMTÉŽ, s. 33.

Nejedlý postavil *Strakonického dudáka* co do českosti na roveň ke Smetanově *Prodané nevěstě* (1866), avšak v českých divadlech podle něho tvůrci inscenací takový význam Tylovy hry nedocenili. Inscenace *Strakonického dudáka* tak Nejedlý zhodnotil například jako povrchní pohádky pro děti zúžené na pouhý děj.¹⁵⁵

5.1 JAK HRÁT STRAKONICKÉHO DUDÁKA

V předchozí kapitole jsme naznačili, jaké bylo postavení divadla za socialismu. Inscenace *Strakonického dudáka* silně podléhaly nejedlovské ideologii, podle níž hodnotili divadelní představení i autoři nejrůznějších článků a recenzí. Prostřednictvím těchto textů sice nezjistíme, jak skutečně režiséři Tylovu hrou převedli na jeviště, ale mohou nám ukázat, jak dobové předpisy ovlivnily recepci divadelních představení. V následující části vycházíme z výběru několika recenzí či rozborů divadelních her. Zaměříme se na dobu těsně před druhou světovou válkou až po dobu poloviny sedmdesátých let. Inscenacím z pozdějších let se budeme věnovat v další části naší práce. Půjde o inscenace, k nimž jsme měli k dispozici divadelní záznam uložený v Divadelním ústavu.

Divadelní kritik a teoretik Jan Kopecký se ve zmíněném textu *Na cestě za Strakonickým dudákem* pozastavoval nad různými zpracováními a úpravami *Strakonického dudáka*. Přímo v úvodu svého článku zmínil v návaznosti na Zdeňka Nejedlého spojitost mezi Smetanou a Tylem. Tyto dva umělce určil jako ty, kteří uměleckým dílem dokázali uctít český lid.¹⁵⁶ Kopecký se zaměřil převážně na úpravy, které na Tylově hře provedli různí režiséři. Reagoval na výroky¹⁵⁷ Václava Tilleho. Podle Tilleho nelze zabránit úpravám lidové hry, když zároveň dochází k úpravám klasiků. Kopecký se ohradil vůči myšlence, že Tylův *Strakonický dudák* byl pro Tilleho pouze lidovou hrou a ne klasikou. Připomněl, že například pro Nejedlého bylo lidové dílo tou nejvyšší úrovní.¹⁵⁸

Podle Kopeckého provedlo výraznou úpravu Tylovy hry například České studentské divadlo, když *Strakonického dudáka* v roce 1939 uvedlo jako

¹⁵⁵ TAMTÉŽ, s. 34.

¹⁵⁶ KOPECKÝ, Jan. Na cestě za „Strakonickým dudákem.“ *Divadlo*. 1952, 3(prosinec), s. 1072. ISSN 2336-8462

¹⁵⁷ Kopecký reagoval na Tilleho rozbor *Strakonického dudáka*, který vyšel v *Jevišti* roku 1921. (TAMTÉŽ, s. 1073)

¹⁵⁸ TAMTÉŽ, s. 1073

pseudovesnickou hru. V této inscenaci například zmizela Kalafunova žena Kordula. Takové provedení Tylova dramatu Kopeckému vadilo především z toho důvodu, že bylo uvedeno v roce, v němž byl český národ na pokraji války. Vinu za neúctu k Tylově hře i českému národu dal Kopecký výchově měšťanských škol a buržoazii.¹⁵⁹

V polovině roku 1945 uvedl režisér Jiří Frejka (1904–1952) obnovenou premiéru Tylovy hry v Národním divadle. Vzhledem k tomu, že Frejka tento text publikoval v době, v níž zuřila druhá světová válka, je zcela pochopitelné, že poukazoval na českost Tylovy báchorky a na krásu lidových vyprávění reprezentovaných například spisovatelem a sběratelem Karlem Jaromírem Erbenem.¹⁶⁰

„Spojením skutečnosti a snu nám tedy se zdarem opravdu požehnané hodiny kreslí Tyl ve Strakonickém dudáku svět českého lidu, myšlenkové a citové bohatství jeho života, jeho zpěvnost a jeho bohatou obrazotvornost.“¹⁶¹

Frejkovo zaměření na tradice českého lidu plynulo i z jeho označení Tylovy báchorky spojením *svatojánská noc*. Toto označení v sobě nese pověřivost lidí, vyprávění báchorek během dlouhých večerů a strach a pokoru při nočním sběru čarovného léčivého kvítí. Právě to se podle Frejky odrazilo ve spojení nadpřirozeného se skutečným.¹⁶²

Frejkův text byl jedním z mála, v němž se autor alespoň lehce dotknul tématu vídeňského lidového divadla, které bylo jedním z Tylových inspiračních zdrojů, jak jsme zmínili výše. Frejka také podotknul, že Tyl tento žánr naplnil domácími prvky. Zařazením Korduly mezi kolombíny pak naznačil komičnost této postavy.¹⁶³

Téma, které Frejka potlačil, bylo riziko opuštění domova a ztráta domácího kroje mezi pány. Více Frejka zdůraznil Švandovo odloučení od svého společenství a boj o sama sebe. Jako moment zlomu, v němž si Švanda uvědomil svou chybu, určil Frejka ztrátu Dorotky. Ta dokázala Švandovi pomoci najít novou dudáckou notu a navrátit jej mezi jeho lid.¹⁶⁴ Právě Švandovy dudy vyjadřovaly podle Frejky svou hrou několik nálad, podle toho, jak se děj vyvíjel. Těsně poté, co jim víly vdechly čarovnou moc, spustily roztomilou polku, před Zulikou zněly výsměšné tóny, osvobodivou hru spustil

¹⁵⁹ TAMTÉŽ, s. 1074.

¹⁶⁰ FREJKA, Jiří. *Divadlo je vesmír*. V Praze: Divadelní ústav, 2004. České divadlo (Divadelní ústav), s. 342. ISBN 80-7008-163-5.

¹⁶¹ TAMTÉŽ, s. 342.

¹⁶² TAMTÉŽ, s. 343.

¹⁶³ TAMTÉŽ, s. 343.

¹⁶⁴ TAMTÉŽ, s. 343.

Švanda ve vězení, po svém návratu domů reflektovaly Švandův žal a pijáctví a na popravišti během svatojánské noci hrály zoufalou a divokou melodii bojující o Švandovu záchranu. Nejčistší melodie se ozvala až při vítězství věrné lidské lásky. Švandův nástroj se tak stal nositelem tématu poznání.¹⁶⁵

Frejka dále upozornil na prostředí postav Zuliky, Alenora a Alamira. Podotknul, že tento svět představuje pro Švandu jisté dobrodružství. Vytvořil tak spojitost mezi tímto světem se světem duchů a maškar na popravišti. Zámek princezny Zuliky by proto měl být ztvárněn vážněji než komicky a měl by pro Švandu představovat nebezpečí, které jej definitivně stáhne na scestí pryč od milované Dorotky.¹⁶⁶

Jan Kopecký se ve zmíněném článku věnoval i poválečným inscenacím. Téměř odsoudil inscenaci českobudějovického divadla ze sezony 1948–1949, úpravy označil jako revoluční. Podle Kopeckého článku byly lesní panny v českobudějovické inscenaci zabity, Švandova matka Rosava se v provedení nevyskytovala a samotný Švanda místo do ciziny putoval od jednoho baru k druhému. Tato inscenace obdržela vyznamenání od poroty Divadelní žatvy v roce 1949 a tentýž rok byla zařazena mezi příkladná představení na konferenci v Teplicích. Kopecký tato ocenění hodnotil jako kladná z toho pohledu, že inscenace vešla ve známost širší veřejnosti a strhla kolem sebe diskuzi. Debaty vyvrcholily na konferenci v Olomouci koncem roku 1949. Rozbor českobudějovické inscenace ukázal, že postup práce byl nesprávný ba přímo zvrácený. Kopecký zmínku o této inscenaci završil poznámkou, že takový přístup byl důsledkem nedostatečného marx-leninského vzdělání. Jihočeské představení bylo podle Kopeckého také důkazem rozporu mezi myšlenkami Zdeňka Nejedlého a divadelní praxí.¹⁶⁷

Kopecký ale vyzdvihl dvě inscenace z počátku padesátých let. První podle Kopeckého povedené představení *Strakonického dudáka* bylo uvedeno na jaře roku 1951 ve Státním divadle v Brně v režii Milana Páska (1920–1990) a druhé bylo v témže roce uvedeno v Divadle pracujících Gottwaldov v režii Antonína Kachlíka (1923). V Brněnském divadle zinscenovali *Strakonického dudáka* podle Tylova rukopisu z roku 1847. Kopecký v tomto provedení spatřil důkaz, že původní text představuje pro inscenaci větší jistotu a obohacení než nejrůznější úpravy. V Gottwaldově si pak úspěšně dokázali poradit s provedením scén z královského paláce. Z těchto scén byly odstraněny nejrůznější prvky grotesknosti, a naopak se dbalo na co nejrealističtější

¹⁶⁵ TAMTÉŽ, s. 343–344.

¹⁶⁶ TAMTÉŽ, s. 343.

¹⁶⁷ KOPECKÝ, 1952, s. 1074–1075.

ztvárnění. Divák se tedy ocitl v zemi s vládci, kteří svou mocí mohou Švandu, Dorotku i Kalafunu zdrtit. Kopecký navíc ocenil, že v Divadle pracujících nebyla cizina zobrazena jako určitá země, ale jako představa, kterou český člověk o daleké exotice měl. Nebezpečí, kterému pak hlavní postavy v tomto prostředí čelily, zapříčinilo Švandovu zradu Dorotky.¹⁶⁸ Kopecký k tomu dodal: „*Celá linie hry tím byla upevněna a optimismus díla posílen.*“¹⁶⁹

Inscenaci, jejíž autoři se drželi Nejedlého myšlenek, uvedlo Krajské oblastní divadlo v Plzni rovněž v roce 1951 v režii Luboše Pistoria (1924–1997). Kopecký na této inscenaci ocenil hlubší herecké zpracování postav Švandy a Dorotky v provedení herců Vladimíra Krška a Zory Jirákové. Podle Kopeckého vyzněly tyto postavy jako mladí, smělí a podnikaví lidé. Celkově ukázalo představení život jako harmonický celek složený z pohádkových bytostí, lidí a české přírody.¹⁷⁰

V roce 1956 se tato inscenace dočkala obnovené premiéry, ale to již v Divadle Josefa Kajetána Tyla v Plzni. K této inscenaci vyšla v Lidové demokracii recenze s názvem *Strakonický dudák k Tylovu jubileu*. Autor recenze kladně zhodnotil, že plzeňská inscenace nepostrádala dramatický spád. Pozitivní ohlas si vysloužil herec Jaroslav Koudelka za ztvárnění Vocilky. Koudelka dokázal vytvořit Vocilku jako prolhaného světoběžníka. Autor také ocenil Zoru Jirákovou v roli Dorotky. Postava Jirákové nepostrádala bohaté city, představovala čistou a ryzí českost. Hluboký mateřský cit nechyběl Marii Riterové v roli Rosavy. Tato herečka získala chválu autora recenze i za kvalitní přednes Tylových veršů. Režiséru Luboši Pistoriovi ale vytknul nedostatečnou práci s postavou Lesany, která ve ztvárnění Jarmily Zítkové neztělesňovala krásu českých lesů. Také ve vězeňské scéně nebyla podle autora naplněna Rosavina tragičnost boje mateřské lásky.¹⁷¹

Dalším režisérem, který se pustil do zpracování *Strakonického dudáka*, byl Otomar Krejča. Tylovu hru uvedl 17. listopadu 1958 jako slavnostní představení k oslavám 75. výročí Národního divadla. Ačkoliv na tuto inscenaci nebyly jednotné ohlasy, sehrála jak v Krejčově éře, tak v pojetí Tyla obecně důležitou roli. V nejedlovské době totiž Krejča přišel s inscenací otevřenou fantazií.¹⁷²

¹⁶⁸ KOPECKÝ, 1952, s. 1075–1076.

¹⁶⁹ TAMTÉŽ, s. 1076.

¹⁷⁰ TAMTÉŽ, s. 1076.

¹⁷¹ -D-. Strakonický dudák k Tylovu jubileu. *Lidová demokracie*. 1956, 12(17), 3. ISSN 0323-1143.

¹⁷² PATOČKOVÁ, Jana. Krejčův první velký zápas s publikem. Strakonický dudák. In: *Ad honorem Eva Stehlíková*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 2011. s. 254. ISBN 978-80-260-0126-3.

Dobové ohlasy hodnotily Krejčův počín například jako nečeský a netylovský. Objevily se ale i kladné názory. Ján Rozner například o Krejčovi napsal, že Tylova *Strakonického dudáka* pojal s větší láskou než někteří tradicionalisté a Krejčovo ztvárnění je „... velký, vzrušující divadelní čin, jeden z nejsmělejších a nejprůbojnějších v posledním období našeho divadelnictví.“¹⁷³ Dále Rozner ocenil, že Krejča vytvořil současného Tyla. Kladné recenze převažovaly, avšak celkové mínění o Krejčově inscenaci bylo negativní, poněvadž záporné názory byly prezentovány v největších a oficiálních listech.¹⁷⁴

Když přišel Krejča se *Strakonickým dudákem*, očekávalo obecnstvo milou pohádku.¹⁷⁵ Právě u publika se Krejča těšil přízni, ale v samotném činoherním souboru nastávaly rozpory. Ty byly zčásti dány různými politickými názory, zčásti z osobních důvodů (jednalo se především o herce, kteří byli méně obsazováni, a to hlavně z důvodu chybějícího talentu). Krejča od svého souboru vyžadoval určité pracovní nasazení, což některým připadalo únavné a náročné.¹⁷⁶

Na Krejčově přístupu můžeme dnes ocenit, že si Tyla vážil, avšak jej nepřeceňoval ani nepodceňoval. Podotkl, že dílo, jakmile opustí svého autora, představuje živý a proměnlivý celek. Dílo by mělo korespondovat s novým časem a životem, do nichž se dostalo, jež ovlivňuje a jimiž je samo znovu formováno.¹⁷⁷ Již v přípravách inscenace *Strakonický dudák* se Krejča setkal s překvapivě silným odporem ke své interpretační myšlence číst tento starý text současnými očima, tj. očima vlastníma. Takové pojetí bylo v rozporu s domácí tradicí. Z tohoto důvodu odmítli v inscenaci účinkovat hned tři významní herci, s nimiž Krejča již dříve úspěšně spolupracoval. Těmito herci byli Václav Trojan, František Hrubín a Jiří Trnka.¹⁷⁸ Sám Krejča byl však z práce na své inscenaci přímo nadšený:

„Nezapomenu, jak jsme dělali Strakonického dudáka, to tam hodně chodil Lukeš, protože překládal Komika. Šel jsem po chodbě, proti mně Lukeš, který vyšel z dramaturgie, šel proti mně, spínal ruce a říkal, co to děláte, do čeho se to pouštíte s tím Dudákem, vždyť to je nesmírně nebezpečné, vždyť vás zničej, co se to odvažujete. Byl to mladej hošík, já na to, ale nechte to, vždyť ono to nějak dopadne. [...] Já měl takovou radost, s tím Dudákem, že se mi tak složil. Venkovskej hoch Švanda, že jo, já se v tom viděl. V hospodě, tam je Šavlička,

¹⁷³ cit. Dle: TAMTÉŽ, s. 255.

¹⁷⁴ TAMTÉŽ, s. 255–256.

¹⁷⁵ TAMTÉŽ, s. 256

¹⁷⁶ TAMTÉŽ, s. 259.

¹⁷⁷ TAMTÉŽ, s. 261.

¹⁷⁸ TAMTÉŽ, s. 259.

Šavličku jsem obsadil Högerem. Šavlička tam říká, jak to chodí ve světě, co to je svět [...] právě mu (Švandovi) ten Trnka říkal, ty musíš tohle, s Dorotkou, to musíš, to nesmíš. Pak si vezme slovo Koděra, to jsem zas dal Karenovi, ten říká, takhle se vládne. Tam sedí ten Švanda a má dudy, a – foukne, do toho světa, foukne tam, a udělá dudami kariéru, poctivě, až pak najednou pozná, co to je ta kariéra, když to není doma, ne na tom dvoře, kde kuře krákoře, ale tam, kde je doma, kde jsou ty jistoty domácí, ti lidi, vrátí se zmoudřelej. Já jsem to dělal poctivě [...] neudělal [jsem] v životě jedinou úlitbu vědomě, za celou svoji kariéru. (Rozhovor s Janou Patočkovou, březen 2000, přepis z magnetového záznamu).¹⁷⁹

V době, ve které se Krejča pustil do inscenace *Strakonického dudáka*, nebyl prvním, kdo tuto hru zpracoval. Nechtěl proto opakovat to, co se již na jevišti odehrálo. Jeho zásadní otázkou bylo, zda je Tylův text platný nadčasově, nebo se při čtení setkáváme pouze s historicky omezeným programem. Krejča ale četl Tylův text osobně a tento subjektivní pohled se v inscenaci zřetelně projevil. Vzhledem k tomu, že Krejča po nástupu do vedení činohry Národního divadla na sebe vzal úkol mluvčího svých současníků a jejich existenčního pocitu, musel nutně odpovědět na otázku, jak a v čem se Tylův text k soudobé společnosti vztahoval a čím se jí naopak protivil.¹⁸⁰

Švandovu vzpouru a cestu do světa pojal Krejča jako obraznou cestu k sobě samému. Rozhodujícím momentem byl pro Krejču fakt, že celé Švandovo společenství reprezentované Koděrou a Dorotčiným otcem hajným Trnkou předkládalo Švandovi jeho nicotnost: „...je ničí syn a sám nic nemá ani neznamená, není ničím, slouží jen k pobavení lidí v hospodě.“¹⁸¹ Následně se Švanda dozvěděl, že jinde je možnost nalézt pro své umění uplatnění a získat tisíce. Z toho důvodu byl jeho odchod do světa pochopitelný.¹⁸²

Krejčův přístup byl zajímavý v tom, že vycházel z původního textu, který byl nedlouho před inscenací kriticky revidovaný. Zásahy, jež Krejča udělal, byly nepatrné. Nahradil například některé archaické výrazy, aby byl text přístupnější publiku. Inspicientské knihy ukázaly, že výraznější interpretační obrat nastal například úpravami v samotném závěru, kam Krejča přesunul a zopakoval některé Švandovy repliky ze začátku hry, a neverbálním jednáním.¹⁸³

¹⁷⁹ cit. dle: TAMTÉŽ, s. 259–261.

¹⁸⁰ TAMTÉŽ, s. 262–265.

¹⁸¹ TAMTÉŽ, s. 265–266.

¹⁸² TAMTÉŽ, s. 265–266.

¹⁸³ TAMTÉŽ, s. 266.

„ŠVANDA (*Dorotce*)

Já chci ale víc! Já nemám takovou račí krev! Hrát, aby se to lidem líbilo!

[...]

ŠVANDA

Já mám lásky, že nevím, kam s ní.

DOROTKA

No ano, já ti věřím.

ŠVANDA

Taky jsem toho hned litoval. A trhali se o mne! Ale nynčko to půjde všechno jinak.“¹⁸⁴

Závěrečná scéna pak končila odchodem Švandy a Dorotky na běžícím pásu, čímž režisér vytvořil dojem, že dvojice stále putuje.¹⁸⁵

Scénografii inscenace vytvořil Josef Svoboda velice prostě. Využil pouze nejnutnější mobiliář, který napověděl místo, kde se děj odehrával. Scénograf neváhal pro dotvoření scény použít lidské tělo, a tak baletní sbor ztvárňující lesní víly a divé ženy tvořil živou dekoraci lesa. Baletní sbor byl v různých převlecích přítomen téměř ve všech obrazech. Svoboda tak docílil propojení nadpřirozeného světa s tím lidským a zároveň se prohlubovala subjektivizace příběhu, který jako by byl nazírán skrze Švandův pohled.¹⁸⁶ Krejča se Svobodou použili v inscenaci řadu technických prvků, které si ale neodporovaly, ale naopak plynuly jeden z druhého. Dokázali tak do inscenace vložit kouzla a pohádkovost. Kritika jim však vytkla, že to vedlo ke zdůraznění žánru kouzelné hry se zpěvy a tanci. Zastání našli u kritičky Evy Pensdorfové, jež naopak podotkla, že šlo o naplnění tohoto žánru a ocenila hudební zpracování Krejčovy inscenace, ve které se „... *Tylovo dílo rozeznělo nebývalou silou a přímo strhující aktuálností. Hovoří i k těm, kteří dosud nad Tylem jen ironicky krčili rameny.*“¹⁸⁷

O Krejčově inscenaci se živě diskutovalo i klubu Divadelních novin. Diskuzi vedl Jiří Hájek, který zastával negativní názor, a Jan Kopecký, který se zpracováním inscenace sympatizoval. Spory a tříšť názorů dokazovaly, že Krejča svou inscenací Tylovu báchorku silně oživil. Hlavním důvodem byl již zmiňovaný režisérův osobní pohled.¹⁸⁸

Další z kritiků Zdeněk Heřman ve svém článku *Režisérské divadlo* také poukázal na netradiční pojetí scény, které se oprostilo od realistických kulís. Heřman podotkl, že

¹⁸⁴ cit. dle: TAMTÉŽ, s. 267.

¹⁸⁵ TAMTÉŽ, s. 268.

¹⁸⁶ TAMTÉŽ, s. 269.

¹⁸⁷ cit. dle: TAMTÉŽ, s. 270-271.

¹⁸⁸ TAMTÉŽ, s. 271.

nejen ve *Strakonickém dudákovi*, ale i v jiných Krejčovských inscenacích napomohlo minimum kulis herci vyjevit obsah svého nitra bez pomoci rekvizit. Krejča tak docílil zplastičnění postav.¹⁸⁹ Podle Heřmana vytvořil Krejča prostřednictvím své fantazie jednotu života a snu. Heřman také připomněl text Václava Tilleho,¹⁹⁰ na jehož základě zhodnotil vztah Dorotky a Švandy. Z jeho pohledu se tento vztah nejevil jako milostný, ale jako obtížně nalezený „... poměr ke kladným silám života, klásce a k víře v člověka.“¹⁹¹

Heřman se neopomněl vyjádřit také k ostatním kritikám a recenzím. V této reflexi se zastal Krejči a jeho provedení *Strakonického dudáka*. Českou kritiku odsoudil jako chabou. Podle Heřmanova soudu zapadl Krejčův *Strakonický dudák* do jeho tvůrčí činnosti, pro niž nebyl bezvýznamným dílem. Z tohoto důvodu nepokládal za vhodné vynášet o Krejčově inscenaci vehementní hodnocení.¹⁹² Heřman na Krejčově práci ocenil snahu Tylovu hru pochopit. Jeho Švanda podle Heřmana sice pokušení zcela neodolal, ale vrátil se domů jako moudřejší člověk. Krejčovu inscenaci zhodnotil jako „... drama o vnitřních krizích člověka dnešní doby.“¹⁹³

V sedmdesátých letech zinscenovalo *Strakonického dudáka* několik divadel. V roce 1973 to bylo Divadlo na Vinohradech s režisérem Františkem Štěpánkem (1922–2000) a v roce 1976 uvedlo Tylovu báchorku Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze v režii Karla Palouše (1913–1999).

Vladimír Procházka se ve svém článku *J. K. Tyl včera a dnes* zamýšlel nad otázkou, jak se měl Tyl v tehdejší době hrát, zda bylo Tylovo dílo téměř v polovině sedmdesátých let ještě aktuální a co v této době znamenala tylovská tradice. Procházka upozornil na fakt, že česká divadla často Tyla upozadovala a dávala přednost zahraničním fraškám. Ve svém článku neopomněl zmínit Nejedlého, který podle něho ocenil Tylovu lidovost. Procházka svým současníkům radil, aby Tyla ztvárnili divadelnický. To znamená, aby ve své práci využívali komediantské, úsměvné a múzické prvky, avšak neměli by zaměňovat úsměvnost za úsměšek. O inscenaci Divadla na Vinohradech napsal, že postrádalo Tylovu pohádkovost a osobitou českost. Kritizoval, že barvitost zůstala u kostýmů, avšak nedostala se do hereckých výkonů. Inscenaci vyčítal přílišnou grotesknost, která se pro Tyla nehodila. Poznamenal, že

¹⁸⁹ HEŘMAN, Zdeněk. Režisérské divadlo. *Host do domu*. 1959, 6(leden), s. 43. ISSN 0439-6227.

¹⁹⁰ Heřman citoval z úvodu vydání Tylovu hry z roku 1923 (TAMTÉŽ, s. 43.)

¹⁹¹ TAMTÉŽ, s. 43.

¹⁹² TAMTÉŽ, s. 43.

¹⁹³ TAMTÉŽ, s. 44.

snaha o originalitu popřela národní pohádku. Mezi důležité postavy zahrnul Procházka Kordulu, ale nezmínil se o postavě Rosavy. Švanda v Divadle na Vinohradech postrádal furiantství venkovského muzikanta.¹⁹⁴

Autor další recenze Miroslav Igor Křovák ve svém článku *Nový pohled na Tyla* poukázal shodně s Procházkou na přílišnou barevnost kostýmů, které inscenaci Divadla na Vinohradech dominovaly. Z této recenze se dozvídáme, že Štěpánek poupravil konec báchorky. Vocilka údajně v závěru sesbíral několikery krásné dudy, ale ty pravé a ošuntělé nechal ležet v lese. I tento autor podotknul, že inscenaci chyběla českost a poezie, tedy podle něho hlavní rysy činící z Tylovy hry klenot. Jako nejpovedenější postavu hodnotil Kalafunu herce Zdeňka Řehoře, kterému nechyběla muzikantská hrdost a humornost. Kladně také upozornil na Trnku Jaroslava Moučky a Kordulu Karolíny Slunéčkové. Tyto postavy nepostrádaly ve Štěpánkově inscenaci lidovou bodrost.¹⁹⁵

K představení Vinohradského divadla se vyjádřil i Antonín Langr ve své článku *Problém s klasikou*. Podle něho například kulisy Miloše Tomka nedostatečně vystihovaly atmosféru hry a kostýmy Zdenka Seydla, byť tvořily jednotný a nápaditý celek, k Tylově hře nepasovaly. Langr spatřoval nejednotnost hry také v hereckých výkonech. Například hlavní dvojici v podání herce Jiřího Plachého a herečky Hany Maciuchové chyběly příznačné rysy postav Švandy a Dorotky. Přirozený cit, podle něho pro Tyla tak důležitý, shledal pouze v postavě Řehořova Kalafuny a Rosavy herečky Gabriely Vránové. Langr v první části neopomněl zmínit, co měla Tylova báchorka vyjadřovat. Tylova hra byla oslavou českého lidu, obrazem českého charakteru, který je přímo zasazen do české krajiny, v níž člověk nejen touží, ale také potřebuje žít. Podle Langra nevyužilo Vinohradské divadlo potenciál Tylovy hry a hlavní myšlenky se ztratily v nápaditosti kostýmů.¹⁹⁶

V roce 1976 uvedlo *Strakonického dudáka* v režii Karla Palouše také Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze. K Paloušovu představení se vyjádřil opět Miroslav Igor Křovák ve svém článku *Mladý Strakonický dudák*. Autor na této inscenaci kladně zhodnotil čistotu výrazu a hřejivost projevu. Paloušova inscenace představovala oslavu lásky ztvárněnou dvojicemi Dorotky a Švandy, Kalafuny a Korduly a postavou Rosavy.

¹⁹⁴ PROCHÁZKA, Vladimír. J. K. Tyl včera a dnes. *Tvorba*. 1974, s. 3. ISSN 0139-5513. Divadelní tvorba.

¹⁹⁵ KŘOVÁK, Miroslav Igor. Nový pohled na Tyla?. *Lidová demokracie*. 1973, 29(24), s. 5. ISSN 0323-1143.

¹⁹⁶ LANGR, Antonín. Problémy s klasikou. *Zlatý máj*. 1974, 18(březen), s. 197–198. ISSN 0044-4871.

V inscenaci nechyběla oslava muzikantského fortele a charakteru českého člověka. To vše doladila citlivá lidová muzika J. Krčka. Podle této recenze vytvořil Palouš v Realistickém divadle inscenaci, v níž sice nepřišel s novým pohledem na Tylovo drama, ale decentně a bez experimentů předložil Tylův text tak, aby se příliš nevymykal dobovým požadavkům na ztvárnění Tylových her. Nesnažil se Tyla aktualizovat, ale jeho svět přiblížit natolik, aby jej tehdejší divák pochopil.¹⁹⁷

5.2 STRAKONICKÝ DUDÁK V LETECH 1980–2006

Zájem o *Strakonického dudáka* neochaboval ani v 80. letech minulého století a režiséři se k Tylovu dílu vraceli i po roce 1989. Prostřednictvím záznamů inscenací uložených v Divadelním ústavu v Praze máme možnost rozebrat v této kapitole několik různých představení Tylovy známé báchorky přímo a nikoli z recenzí a novinových článků. V této kapitole se budeme zabývat inscenací *Strakonický dudák* uvedenou při příležitosti otevření Nové scény Národního divadla v Praze v roce 1983, dále inscenací Východočeského loutkového divadla DRAK (1989), inscenací Národního divadla moravskoslezského v Ostravě (2005) a inscenací Národního divadla v Brně (2006). Inscenacím se nebudeme věnovat chronologicky, ale rozdělujeme je na dvě pomyslné dvojice. Do první skupiny jsme zařadili inscenaci Nové scény Národního divadla v Praze a inscenaci brněnského divadla. Jde o inscenace, jejichž autoři respektovali Tylův text a byli víceméně věrni tradičnímu pojetí Tylovy báchorky. Přesto však i v těchto provedeních můžeme nalézt osobité pojetí, neboť každý herec již svou dikcí a přednesem může své postavě přidat novou charakteristiku nebo podpořit a zvýraznit již známý typický rys. Při interpretaci těchto inscenací se zaměříme především na vztah Švandy a Dorotky a také na ztvárnění nadpřirozeného světa víl. Druhou skupinu tvoří inscenace divadla DRAK a inscenace divadla v Ostravě. Zpracování Tylovy báchorky v těchto dvou divadlech můžeme nazvat jako netradiční. V divadle DRAK pracovali s vlastní dějovou linkou, a vytvořili tak nová témata. V ostravském divadle sice do velké míry zachovali Tylův text, ale zasadili jej do netradičních kulis cirkusového prostředí. V těchto inscenacích budeme sledovat tematický posun od původní Tylovy předlohy a aktuálnost Tylovy báchorky pro dnešního diváka.

¹⁹⁷ KŘOVÁK, Miroslav Igor. Mladý Strakonický dudák. *Lidová demokracie*. 1977, 33(11), s. 5. ISSN 0323-1143.

5.2.1 STRAKONICKÝ DUDÁK NA NOVÉ SCÉNĚ NÁRODNÍHO DIVADLA (1983)

V pořadí již páté zpracování¹⁹⁸ *Strakonického dudáka* uvedlo Národní divadlo v Praze 20. listopadu 1983 jako slavnostní představení k otevření Nové scény. Nastudování slavnostního představení se ujal režisér Václav Hudeček (1929–1991). Švandu ztvárnil herec Jiří Štěpnička a Dorotku herečka Vlasta Žehrová. V roli Kalafuny se představil herec Jiří Vala, v roli Vocilky herec Josef Vinklář, v roli Rosavy herečka Blanka Bohdanová a role Korduly patřila herečce Blaženě Holišové.¹⁹⁹

Jak jsme již zmínili výše, Hudeček převzal ve své inscenaci bez výrazných úprav Tylův text. Přesto však učinil několik změn, a to především v pojetí ciziny, dále pak do Rosaviných promluv doplnil některé repliky odhalující Švandův původ. Nejvíce však hru a charaktery postav, hlavně postavu Švandy, ovlivnil projev herců. V této kapitole se tedy budeme věnovat rozdílu mezi domovem a cizinou, pojetím nadpřirozeného světa víl a vztahu mezi Dorotkou a Švandou.

O Švandově původu jsme se v Tylově předloze i v Hudečkově inscenaci dozvěděli z replik Švandovy matky Rosavy. Na rozdíl od Tyla přidal Hudeček do svého zpracování této postavě několik replik osvětlující fakt, že Švanda vyrůstal v domově chudého pastýře.

„*ROSAVA*

*Nač je teď má péče,
nuzným životem se vleče.
Jak já si to přála,
do pastoušky k chudým jsem ho dala,
doufajíc, že uchráním ho zkoušky,
neboť u bohatých jsem se o něj bála*“²⁰⁰

V této replice je značně patrné odmítnutí peněz, které poškozují charakter, zároveň z ukázky vyplývá černobílé rozdělení společnosti. Ti, kteří byli chudí, byli automaticky dobří, ti, jež měli bohatství, se automaticky stali špatnými. Z ukázky je

¹⁹⁸ Vycházeli jsme z elektronické databáze Divadelních inscenací *Virtuální studovny* Divadelního ústavu v Praze. (Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>)

¹⁹⁹ Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=13901&mode=0>

²⁰⁰ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Praze]. divadelní režie V. Hudeček. ČsT, 20. 11. 1983.

patrné, že Rosava sama svého dávného rozhodnutí zalitovala. Po celý děj dramatu se tak snažila odčinit nejen to, že Švandu uvrhla do bídy, ale i to, že jej nechala vyrůstat u cizích lidí. Oba faktory zapříčinily dudákovu rozervanost.

V Hudečkově inscenaci stejně jako v Tylově předloze prošel hlavní hrdina morální proměnou. Hudečkův dudák se jako velice negativní postava projevoval již od prvního dějství. Nejvýrazněji byla jeho negativita patrná v dialozích s Dorotkou.

„ŠVANDA

A tak si stáhni víc šněrovačku. Dorotko, za čtyry neděle jsem zase zpátky doma, v kapse budu mít tisíce a budeme strojit svatbu.

DOROTKA

A což jestli žádné nevyděláš?

ŠVANDA

Já?! Já?!? Trhat se o mě budou, jako se právě teď ve vsi o mě trhali – a byli při tom páni z města, s naštemovanými ušima. Já jim jenom honem rychle utekl, abych se darmo nezdržoval, abych byl už zejtra ve světě. Teď teprva vím, co ve mně vězí.

DOROTKA

A co já si tady zatím počnu, na to se neptáš? Budu-li se trápit, soužit, na to nemyslíš? Kdybys měl jen polovinu lásky, co mám já, tak by ses odtud ani nehnul.

ŠVANDA

*To bych tomu dal! To bych za tebou mohl chodit, až bys celá obrostla mechem a já bych celý zplesnivěl.*²⁰¹

Především v tomto dialogu Štěpnička, jako Švanda dudák, zvyšoval hlas a své repliky pronášel poměrně agresivním tónem řeči. Na zvýrazněnou Dorotčinu repliku reagoval velice rozhněvaně. Dal tím najevo své pohrdání Dorotkou, jako by bral vyznačenou repliku jako pochybnosti o jeho talentu a schopnostech. Dorotčina láska a obavy pramenící z dlouhého odloučení a z nebezpečí, které svět skýtá, se pro Švandu i v této inscenaci staly překážkou na jeho cestě za slávou. Na její otázky, když se dožadovala ujištění, že i on k ní cítí stejnou lásku jako ona k němu a že nehledí pouze na své zájmy, odpověděl opět velice rozčileně a vyčítavě. Podle Švandy totiž existovala pouze jediná varianta, jak získat peníze, a to odejít do světa.

Štěpnička Švandovu negativitu završil ve třetím dějství. O Dorotčině návratu se Švanda dozvěděl v hospodě, když byl již značně opilý. Ve stejném stavu se setkal i s Dorotkou. Štěpnička se opilecky potácel po jevišti, své repliky doplňoval křečovitými pohyby. Svým hlasitým řevem a gesty podpořil svou rozervanost a

²⁰¹ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Praze]. divadelní režie V. Hudeček. ČsT, 20. 11. 1983. (zvýraznila Alžběta Lafatová)

především výčitky směřující k Dorotce. Takové chování zvýraznilo Švandovu závěrečnou proměnu a morální prozření. Švandovo napravení ztvrdila Dorotka větou: „*Nu ano, já ti věřím!*“²⁰² Během této repliky podala Švandovi zpět dudy. Dala tím najevo, že Švanda se proměnil v natolik silnou osobnost, že již více jej úspěch, sláva a bohatství znázorněné právě hudebním nástrojem nesvedou na scesti.

Poměrně výraznou změnou v Hudečkově inscenaci bylo zrušení orientálního prostředí. Prostředí ciziny bylo znázorněno jako kolonáda s kavárnou a slunečníky. Páry, které se kolem kavárny procházely, byly oblečené do kostýmů připomínajících městský oblek z druhé poloviny 19. století. Dámy měly dlouhé světlé šaty s krajkami, muži byli oblečeni do fraků. Panoval zde všeobecný ruch. Spíše než cizinu připomínalo takové prostředí jen blíže neurčené větší město, které se klidně mohlo nacházet v Čechách. V Hudečkově inscenaci tak nebezpečí neskýtala daleká cizina, ale malý český venkovský člověk mohl ztratit sám sebe i ve své vlastní zemi.

Podobně jako pozměnil Hudeček prostředí ciziny, upravil částečně také i kouzelný svět víl. Ačkoliv víly využívaly různých kouzel a měly různorodé rozevláté kostýmy, jejich svět kouzelně nepůsobil. Nedostatek tajemnosti a majestátnosti byl dán postavou Lesany a především způsobem mluvy herečky Reginy Rázlové, která tuto roli ztvárnila. Rázlová své repliky pronášela poměrně vysokým rozrušeným hlasem. Této postavě tak chyběla důstojnost a rozvážnost hodná panovnice nadpřirozeného světa lesních panen.

Ačkoliv Hudeček ve své inscenaci provedl některé zmíněné změny, o jeho nastudování *Strakonického dudáka* můžeme říci, že bylo provedeno téměř doslovně podle požadavků na Tylovo dílo, a především bez experimentů. Přestože jsme neměli k dispozici více záznamů divadelních inscenací uvedených do roku 1989, můžeme u Hudečkovy inscenace uvažovat nad vyčerpaností Tylovy báchorky a nejedlovských myšlenek o ní.

5.2.2 STRAKONICKÝ DUDÁK NÁRODNÍHO DIVADLA V BRNĚ (2006)

Podobně jako ve výše popsané inscenaci Národního divadla v Praze jsme se i v inscenaci Národního divadla v Brně setkali s představením *Strakonický dudák*, jehož režisér Zbyněk Srba (1961) zvolil spíše tradiční pojetí s respektem k Tylově předloze.

²⁰² TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Praze]. divadelní režie V. Hudeček. ČsT, 20. 11. 1983.

Srba však společně s dramaturgem Petrem Štědrněm v některých scénách upravili Tylův text. Obecně můžeme říci, že Tylův jazyk zjednodušili a přiblížili jej současnému divákovi. Přidáním nebo ubráním některých replik pak docílili vyzdvižení tématu lásky mezi Švandou a Dorotkou a také vytvoření snového světa víl. Tématem brněnského představení bylo i hledání cesty ke štěstí, což nám napověděl i podtitul inscenace: „*Národní báchorka o kouzelném putování za štěstím.*“²⁰³ Srbova inscenace měla premiéru 21. 12. 2006, nejednalo se tedy již o zpracování, které by muselo být poplatné určité ideologii.

Co se týče hereckého obsazení hlavních rolí, v roli Švandy se představil herec Vratislav Běčák, v roli Dorotky herečka Zuzana Ščerbová, v roli Kalafuny herec Ondřej Novák a v roli Vocilky herec Zdeněk Dvořák. Roli Rosavy ztvárnila herečka Iva Valešová a roli Korduly herečka Monika Dudková.²⁰⁴

Podtitul inscenace Mahenovy činohry nám naznačil hlavní téma tedy hledání a nalezení štěstí. Přesněji objevení individuálního a vnitřního naplnění a klidu. Podle Švandy představovaly štěstí peníze a cesta do dalekého světa. Stejně jako v Tylově předloze i v brněnské inscenaci peníze znázorňovaly pouze pomíjivé pozlátko. V Srbově inscenaci byl kladen důraz na Švandovo převzetí zodpovědnosti nad sebou samým, uvědomění si vlastních chyb a napravení sebe sama. Jako první upozornily na nebezpečí Švandova úpadku lesní víly při očarovávání Švandových dud.

„*LESNÍ VÍLY*

*Kdyby však v samolibé pýše,
chtěl sebe sama stavět výše nad nástroj,
jehož nástroj je on sám,
naše kouzlo pomine
a tvůj syn i zahyne.*“²⁰⁵

Již v této replice zaznělo, že pouze Švanda má nad sebou samým moc. Podmínkou k dosažení štěstí nebyl zákaz klení směrem k dudám, jak tomu bylo v Tylově předloze.²⁰⁶ V Srbově inscenaci víly požadovaly, aby si Švanda zachoval dobrý charakter a nepropadl pomíjivému kouzlu slávy. Pro dosažení takového stavu a

²⁰³ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006.

²⁰⁴ Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=18608&mode=0>

²⁰⁵ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006. (zvýraznila Alžběta Lafatová)

²⁰⁶ srov. s TYL, 1953, s. 28.

především k Švandově záchraně nejvíce napomohla Dorotka. Tato postava měla po celou dobu představení bílé šaty. Právě tato barva symbolizovala její čistotu a věrnost. Dorotčinu úlohu autoři podpořili přidáním několika replik do jejích promluv.

„*DOROTKA*

Švando, máš-li mě rád, nech všeho a pojd' radši zpátky, než se mi docela změniš. Tatínek už nám chudák ani bránit nemůže. Co je nám po světě. Já se tady toho bojím!“

ŠVANDA

Dorotko, ode dneška si pamatuj, že tě mám rád, ale uvazovat mě nesmíš. Vidíš, sama. Doma si mě nikdo nevážil a tady? Princezny!“²⁰⁷

Jak můžeme vidět v ukázce, byla Srbova inscenace na rozdíl od jiných inscenací, kterými se v této kapitole zabýváme, jediná, v níž autor pracoval s myšlenkou, že po Trnkově smrti mladá dvojice již neměla žádných překážek bránících jejich svatbě. Zároveň Dorotka přímo před Švandou explicitně projevila své obavy. Švandova odpověď pak naznačila počínající hlubokou propast mezi nimi a především Švandův morální úpadek. Zatímco v Tylově báchorce pohrdání Dorotkou bylo naznačeno Švandovou větou: „... *my, co jsme páni, my máme docela jiné oči než sprostý lid.*“²⁰⁸ v Srbově inscenaci tento Švandův postoj vůči Dorotce představovala zvýrazněná replika v ukázce výše. Švanda tak dal najevo nejen to, že Dorotka pro něho znamenala překážku na jeho cestě ke slávě, ale také skutečnost, že důvodem pro odchod do světa bylo i neuznání jeho talentu Šavličkou a hajným Trnkou.²⁰⁹

Zaměření inscenace na hledání osobního a vnitřního štěstí dokázal i závěrečný dialog mezi Švandou a Dorotkou.

„*ŠVANDA*

Moje zlatá Dorotko, věř mi, raději budu okopávat brambora a ty zlořečené dudy pověším do komína.

DOROTKA

Nejdřív pomysli, jaký jsi byl sám, a pak teprve dávej vinu těm dudám.

[...]

DOROTKA

Věru, nebyly vždycky lehké (dudy – pozn. Alžběta Lafatová), ale hrály vždycky tak, jak ty jsi cítil. Zkus to, jen si je zase vezmi, na tobě záleží, jak zahrají, vždyť není těžké je zdvihnout.

²⁰⁷ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006. (zvýraznila Alžběta Lafatová)

²⁰⁸ TYL, 1953, s. 53.

²⁰⁹ srov. s TYL, 1953, s. 14., s. 23.

ŠVANDA

Tak jakou ti mám zahrát?

DOROTKA

Zahraj nějakou novou docela tichou.

ŠVANDA

O tobě, o nás a o mamince, slyší nás. ²¹⁰

Právě prostřednictvím Dorotky docílil Švanda svého úplného napravení. Nejenže jej navedla, aby ze svého předchozího počínání vinil především sám sebe, ale také mu dokázala, že když bude svůj nástroj správně ovládat, nemůže již sejít ze správné cesty. Švanda tak dosáhl kýžené vnitřní vyrovnanosti. Důležitost Dorotčiny postavy předčila význam postavy Rosavy. Upozadění Švandovy matky a zvýraznění vztahu Švandy a Dorotky napovídala scéna následující po uvedené ukázce, v níž se na jevišti objevily Rosava i Lesana, ale odcházející dvojice si hleděla pouze sebe navzájem a nadpřirozeným bytostem již nevěnovala sebemenší pozornost. Srba tak vytvořil inscenaci, v níž dva lidi oddělil od společnosti a zdůraznil jejich tichou a věrnou lásku.

Co se týče kouzelné říše víl, podařilo se Srbovi vytvořit skutečně kouzelný a snový svět. Výrazně tomu napomohla scéna, která neobsahovala téměř žádné kulisy, ale nemnoho světla a tmavé stíny navodily nadpřirozenou atmosféru. Na první pohled připomínaly víly spíše divoženky. Mohl za to především jejich strohý kostým a paruka připomínající husté nečesané vlasy. Nevyzařovala z nich ladnost, čistota a krása, tedy atributy, které máme s postavami víl spojené. Snovost a kouzelnost však vyjádřily svým způsobem promluvy. V dialogu s Rosavou, ve scéně, v níž očarovaly Švandovy dudy,²¹¹ mluvily sborově hlasitým šepotem. Nestejněměrné začátky sborových replik, šepot a rozdílné barvy hlasů zaručily tajemnost nadpřirozeného světa.

Svět víl, jenž se vymykal přirozenému a smrtelnému světu lidí, v sobě nesl určitou nadřazenost a majestátnost. V Srbově inscenaci byla reprezentantkou těchto znaků postava Lesany. Majestátnost zajišťovala již role panovnice lesních víl, herečka Ludmila Slancová však vznešenost a důstojnost královny podpořila způsobem, jakým své repliky pronášela. Její výkon můžeme porovnat s herečkou Reginou Rázlovou, která Lesanu ztvárnila v inscenaci Národního divadla v roce 1983. Zatímco Rázlová pronášela Lesaniny repliky hlasitou řečí, která chvílemi připomínala spíš řev, a z jejíhož tónu byla cítit hysterie, mluvila Slancová naopak klidně, ale důrazně a v její řeči bylo

²¹⁰ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006.

²¹¹ srov s TYL, 1953, s. 26–29.

patrné sebevědomí a důležitost. Lesaninu majestátnost podporovaly i víly svými gesty. Zřetelně se to projevilo například, když Rosava označila Lesanu jako „...bláhovou...“.²¹² V ten moment se od víl ozvalo výrazné zasyčení, napomenuly tak Rosavu a daly najevo svůj nesouhlas s jejím vyjádřením.

5.2.3 STRAKONICKÝ DUDÁK VÝCHODOČESKÉHO LOUTKOVÉHO DIVADLA DRAK (1989)

Inscenace *Strakonický dudák* Východočeského loutkového divadla DRAK v Hradci Králové měla premiéru 17. března 1989. Režie se ujal režisér a pedagog Josef Krofta (1943–2015), který vytvořil představení vymykající se dosavadním tendencím v pojetí Tylova dramatu. Krofta předložil divákovi nový pohled na tematiku a interpretaci Tylovy báchorky. Režisér se nevěnoval tématu napraveného zhýralce a nerozvedl ani téma mateřské a věrné lásky. Téma, které jsme v Kroftově inscenaci shledali jako stěžejní, bylo téma hudby a umění. Tomu se také v naší interpretaci budeme věnovat.

V hlavních rolích Kroftovy inscenace se představili Jiří Vyšehradský jako Švanda a Libuše Bogostová jako Dorotka. Roli Vocilky ztvárnil Václav Poul a roli Kalafuny Pavel Černík. Role hajného Trnky patřila Janu Pilařovi a v roli Rosavy se představila Miroslava Kostřábová. Krofta si do své inscenace přidal několik postav vlastenců a vlastenek. Tyto role ztvárnili Boris Šlechta, Jan Bílek, Zdeněk Říha, Pavla Tomicová, Jarmila Vlčková a Jolana Brannyová.²¹³

Než přejdeme k samotné interpretaci Kroftovy inscenace, naznačme si její dějovou linku. Vlastenci, rodáci z Prácheňska, se sešli, aby se hráli divadelní hru *Strakonický dudák* napsanou „... miláčkem národa...“²¹⁴ Josefem Kajetánem Tylem. Jedním ze členů byl i mladý muzikant Švanda, který hrál na klarinet, ale s vlasteneckou muzikou příliš nesympatizoval. Švanda toužil dělat muziku a o jeho hudebním talentu jej přesvědčil Vocilka. Ten mu následně i vnukl myšlenku vydat se do světa. Švanda společně s Vocilkou procestoval různé země a slavil velký úspěch. Po každém koncertě jej však Vocilka okradl o značnou část vydělaných peněz. Švanda navštívil také

²¹² TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006. srov. s TYL, 1953. s. 27.

²¹³ Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=10578&mode=0>

²¹⁴ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

Ameriku. V této zemi vyhrál velké jmění v kasinu, podlehl nejen kráse kabaretní zpěvačky, ale i muzice, kterou mohl svobodně tvořit. Do Ameriky za ním doputovala i Dorotka. Kvůli hudbě jí Švanda nevěnoval pozornost, a tak se slovy: „*Pamatuj na tuto hodinu...*“²¹⁵ odešla. Z Ameriky se Švanda rozhodl vydat zpět domů. Švandova rodná země byla po jeho návratu ztvárněna prázdnou, omřížovanou scénou. Švanda zde byl nejdříve sám, postupně však k němu přišli jeho přátelé, Dorotka a Kalafuna, na scéně se objevili i další herci a všichni společně hráli a zpívali ústřední Švandovu melodii, čímž se inscenace skončila.

LOUTKY A ŠVANDOVO HLEDÁNÍ SEBE SAMA

Výjimečnost Kroftovy inscenace spočívala ve využití loutkového divadla a loutky jako dalšího herce. Loutka nepředstavovala pouhou rekvizitu, ale byla plnohodnotnou součástí celé inscenace. Skrze loutkové divadlo zapojil Krofta do své inscenace nejdůležitější scény z Tylova *Strakonického dudáka*. Krofta tak na jeviště zakomponoval dva Švandy. Ačkoliv jeden, ten loutkový, držel v ruce dudy, druhý, ztvárněný Vyšohlídem, hrál na klarinet, obě postavy řešily stejný problém a měly stejné přání – odejít do světa a věnovat se muzice.²¹⁶ Kromě Švandy použili autoři inscenace také loutku Dorotky a Kalafuny, jiné postavy loutkovým divadlem zdvojeny nebyly.

Krofta si z Tylovy báchorky vypůjčil mimo jiné scénu, v níž Švandova matka žádala, aby lesní víly očarovaly Švandovy dudy.²¹⁷

„*ŠVANDA*

*Jako by se o mě dva duchové tahali, jeden říká, abych šel, druhý, abych nechodil. Co mám dělat? Vlastencovat, nebo jít do světa? Už poledne a ve mně je hotová půlnoc. Všechno se mi před očima míhá, hlava jde kolem, tak si tady na chvíli zdřímnu.*²¹⁸

[...]

ROSAVA

*Pojďte, pojd'te, sestry milé,
čekalať jsem této chvíle,
abych svoje drahé dítě,*

²¹⁵ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

²¹⁶ Kromě Švandy použili autoři inscenace také loutku Dorotky a Kalafuny, jiné postavy loutkovým divadlem zdvojené nebyly. Role Rosavy a lesních víl ztvárnily herečky.

²¹⁷ srov. s TYL, 1953, s. 26–29.

²¹⁸ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

z pastí, sítí lidských nehod vyvedla.
[...]

*Ano, jako poupě z růží.
Rostl hoch mé lásky,
ale teď mi dělá péče,
chudým životem se vleče.*

[...]

*Vdechněte mu v jeho dudy,
svoje sladké zpěvy,
aby hraním jeho všudy,
kamkoliv jen vkročí,
ztichly smutek, bol a hněvy.
By se každé srdce na něj smálo,
však i zlaté odplaty mu přálo.*

VÍLY

*Zazněte zvuky našich zpěvů,
kdykoliv mládenec bude hrát,
zazněte smutným pro úlevu,
veselost chtějte světu dát.²¹⁹*

Z uvedené ukázky se dozvídáme Švandovo vnitřní dilema. V následující části ale vynechali autoři ty repliky Rosavy a víl, které by napovídaly Švandův hlavní motiv k odchodu do ciziny, tedy vydělat peníze, aby mohl získat Dorotku.²²⁰ Rosava žádala od víl pomoc, aby její syn mohl svou hrou rozdávat radost, zároveň aby jej jeho hudba vymanila z chudoby. Můžeme si také povšimnout, že víly za své dary nestanovily žádnou podmínku, jak tomu bylo v Tylově předloze: „*Libě budou jeho dudy znít, dokavád je bude v lásce mít; jestli na ně ale jednou zakleje, čaromoc jich pryč se poděje.*“²²¹ Víly tak nepředpovídaly možný Švandův morální úpadek, který ani nebyl tématem Kroftovy inscenace. Naopak v ukázce kladly postavy důraz na veselost vycházející z muziky. Právě hudba a její podmanivá krása podle nás představovala stěžejní téma Kroftovy inscenace.

Další důležitou scénou byl Švandův monolog a následný dialog s Rosavou ve vězení. V Kroftově inscenaci tuto část autoři výrazně zkrátili a opět ji ztvárnili loutkovým divadlem.

„*ŠVANDA*

tak a teď jsem dohrál. Kdo jste? Co chcete?

²¹⁹ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

²²⁰ „*ROSAVA: rád by dostal milou svoji; otec ale svazek dvojí, že je ženich tuze chudý – neboť nemá nic než svoje dudy.*“ (TYL, 1953, s. 28)

²²¹ TYL, 1953, s. 28.

ROSAVA

Přicházím ve jménu tvé matky.

ŠVANDA

Že se jí dávám poroučet. Že si mohla také dřív vzpomenout.

ROSAVA

Ustaň! Kdyby tě slyšela, puklo by jí srdce žalostí.

ŠVANDA

Žalostí? Vždyť já nevím, či jsem.

[...]

ŠVANDA

Hola, matko, nuže dobrá. Podle práva, naposled si před popravou ještě zahraji. (přichází Vyšohlíd v roli Švandy a hraje svou melodii na klarinet. Pozn. Alžběta Lafatová).²²²

Loutkové divadlo vysvětlovalo různé okolnosti Švandova života, jak tomu bylo i v uvedené ukázkce. Švanda ztvárněný Vyšohlídem příliš nemluvil, o to více hrál na klarinet. Z loutkového divadla jsme se tak dozvěděli jeho původ. Z uvedené ukázky vyplývá, že autoři vynechali Švandův sebelítostný monolog. Nasvědčuje to tak již zmíněnému faktu, že morální krize hlavního hrdiny nebyla předmětem inscenace.

ŠVANDA A PODMANIVÁ KRÁSA HUDBY

Stejně jako se Krofta ve své inscenaci odklonil od dějové linky původní Tylovy předlohy, zvolil i odlišné vyznění hlavní postavy dudáka Švandy. Nejvýraznějším rozdílem v Kroftově inscenaci byla absence dud. Vyšohlíd v roli Švandy hrál místo na dudy na klarinet. Dudy symbolizovala pouze Vyšohlídova čepice s našitými látkovými kozími rohy. Právě hra na klarinet představovala Švandův nejcharakterističtější rys. Celou inscenací tak prostupovala Švandova vlastní osobitá melodie. Touha zabývat se hudbou byla v Kroftově inscenaci motivem, který vedl Švandu k odchodu do ciziny. O talentu Švandu ujišťoval Vocilka, jenž přebral repliky Šavličky a informoval také Švandu o možnosti získat v cizině velký výdělek.

„ŠVANDA

Co mám dělat, mám tady vlastencovat, nebo jít do světa?

VOCILKA

²²² TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990. (zvýraznila Alžběta Lafatová)

Poslouchám tu vaši muziku, nemáte člověka, který by vaše koncerty vyjednával. Pokládal bych se za šťastného, kdybych vám mohl své skromné služby obětovat.

ŠVANDA

Koncerty?

[...]

TRNKA

Do mého revíru nepáchni, dokud nebudeš mít na stole dva plné talíře, i kdyby to třeba v ovčáckém baráku bylo.

VOCILKA

Teď se vydělávají muzikou zlořečené peníze

[...]

VOCILKA

Takový muzikant, když to umí podle nejnovější noty, ten smete za večer tisíce. A já to poznám.

[...]

ŠVANDA

On se mladej vrabec tak dlouho krčí v hnízdě, až jednou vyletí. Potom bude celej svět jeho. Jeho!

VOCILKA

*A když budu já u vás, to užijete života! To bude život!*²²³

Vocilka, Trnka i Švanda byli součástí skupiny vlastenců, proto nebylo překvapující, že spolu tyto tři postavy mohly vést rozhovor. Již v této replice z první třetiny inscenace odkrýval Vocilka svůj charakter. Využil situace, v níž se Švanda nemohl rozhodnout, kam dále povede jeho životní cesta, a v níž Trnka požadoval po Švandovi peníze. Muzikantovi vnukl myšlenku vydat se do světa. Snažil se také Švandu přesvědčit o jeho velkém talentu. Vocilka se počal definovat jako pokušítel a především manipulátor, který ovlivňoval jednání druhých ve svůj prospěch. Tuto charakteristiku také podpořila jeho – ve vlasteneckém divadle – role loutkáře. Během scén loutkového divadla to byl právě Vocilka, který ovládal provázky loutky Švandy dudáka.²²⁴

Na své cestě se Švanda ocitl nejprve v orchestru vážné hudby, v němž se svou hrou na klarinet slavil velký úspěch. Aby se však stal slavným, musel svou hru podřídít požadavkům orchestru. Snažil se do vážné hudby zařadit své klarinetové improvizace, Vocilka jej však pokaždé zpoza opony napomenul. I přesto však byl muzikou okouzlen. Těšil se z každého tónu a zvuku, který se mu podařilo vytvořit.²²⁵ Jeho nadšení

²²³ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

²²⁴ S Vocilkou coby loutkářem jsme se setkali již v Tylově předloze ve třetím jednání. (TYL, 1953, s. 71–74)

²²⁵ Svým nadšením pro hudbu dokázal strhnout i ostatní, jak se to stalo například i na jednom rautu konajícím se po koncertě. Švanda vytvářel krouživým pohybem na okraji skleničky tóny, až se k němu přidali i ostatní přítomní.

z poznávání umění jiných zemí nepolevilo ani na další zastávce, tentokrát v orientu. Na tomto místě se velmi projevil Vocilkův zkažený charakter. Zatímco se Vocilka Švandovi bojácně krčil u nohou, mladý muzikant spustil svou svébytnou muziku. Ačkoliv byl Vocilka vychytralý a mazaný, potřeboval vždy nějakou obět, za níž by se mohl schovat a jejíž úspěch by mohl pro sebe využít. Švanda okouzlený hudbou nevěnoval takovému chování pozornost. Okouzlen muzikou pak putoval do Japonska, a nakonec se uchytil i v Americe. Své cestování a koncertování však v závěru inscenace nazval takto: „*Ale houby koncertista, to byl život jako z koudelky a cucků, žádná radost.*“²²⁶ Švanda do světa odešel, aby mohl hrát svou muziku, bohužel se v každé zemi musel přizpůsobit dané kultuře.

Zatímco ve světě slavil Švanda velký úspěch, před jeho odchodem z domova měli vlastenci a Trnka na hudbu odlišný názor než on. Vlastenci velice lpěli na Tylově báchorce a především postava Doktora se dožadovala co největší míry vlasteneckého uvážlivého chování. Švanda svou muzikou dokázal vlastence dokonale pobláznit a rozveselit. S tím však Doktor nesouhlasil. Vlastenci upřednostňovali hudbu odpovídající společenskému předpisu. Švanda toužil hrát novou neotřelou hudbu.

„**DOKTOR**

Vlastenci! Toť je běhání skrze uličku!

[...]

DOKTOR

Ten český svět se dočista převrátil a tancuje po hlavě, už i tuhle i náš lid začíná jaksí po nemravné muzice uši nastrkovat.

VOCILKA

Říkáte nemravné? Protože jste jaktěživ jiné intrády neslyšel.

DOKTOR

Ale dnešní svět si žádá jiné věci

VOCILKA

To byste koukali, jaká se dneska hraje ve světě muzika. Ta vám, ta mluví, šeptá, sténá, jak se dva při měsíčku hubičkují, bručí, kňučí, hučí – hučí, jak vedou chlapa k šibenici. (Švanda Vocilku doprovází na klarinet, vlastenci se dávají do tance. Pozn. Alžběta Lafatová)

[...]

DOKTOR

Dosti již cizáckých manýrů! Národ, jenž k výšinám stoupá, se takto chovati musí! Pohleďte! (Podle vzoru si vlastenci zacpávají uši a přestávají zpívat. Pozn. Alžběta Lafatová)“²²⁷

²²⁶ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

²²⁷ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

V této ukázce se dostaly do rozporu dvě postavy představující dva odlišné světy. Doktor představitel vlastenců a Vocilka světem protřelý člověk. Vocilka kritizoval omezenost vlastenců a upřednostňování hudby. Vlastenci nesměli vyjádřit volný projev, ale jejich povinností bylo mlčky kopírovat Doktorovy povely. Se zacpanýma ušima neměli ani možnost slyšet a inspirovat se jinou muzikou. Vocilka vyzdvihoval muziku, která vyjadřovala různé niterné a emocionální rozpoležení bytosti. Individuální vnímání hudby. To však odporovalo Doktorovu přesvědčení. Doktor toužil povznést jednotně celý národ, proto potřeboval, aby všichni zpívali podle něho.²²⁸

Trnka neschvaloval Švandovu muziku kvůli její netradičnosti. Nazval ji dokonce „... slepičinami...“.

„TRNKA

Přijdete-li vy pak od sebe? Kolikrát ti to mám ještě říci, abys mi za holkou nelez?

DOROTKA

Ale pantatínku?

TRNKA

*Mlč, strako poblázněná! Moclikrát ti budu opakovat, že jestli mocí mermo chceš zpívat ty jeho skopičiny, **tak jediňě tehdy, pokavad budou všici.***“²²⁹

Trnka nesouhlasil se vztahem Švandy a Doročky i pro Švandovu originální muziku. Představoval člověka, který se bál vystoupit z davu. Jelikož vlastenci Švandovu hudbu neschvalovali, nechtěl ani Trnka s jeho hudebními projevy sympatizovat. Trnka tedy v muzice neviděl niterné a osobité projevy, ale vyjádření společenského názoru a příslušnost k určité skupině.

Hudba se však i přes Trnkovu nevoli stala jakýmsi dorozumívacím prostředkem pro mladou dvojici a charakterizovala i jejich vztah. Když se tato dvojice poprvé společně objevila na jevišti, zpívala Doročka svoji melodii a Švanda ji se zájmem

²²⁸ Ktirice hudby se věnoval i Tyl. Uvedené repliky můžeme najít i v Tylově předloze. „*ŠAVLIČKA: To byste otvíral hubu, co je to nyněčko za muziku! Ta vám mluví, šeptá, kňučí, bručí, hučí – jak se dva při měsíčku hubičkujou, **jak vedou chlapa k šibenici** – všecko máte nyněčko v muzice; alespoň to stojí na rohách tištěno – velikou literou – a k tomu takovou češtinou, že byste desátému slovu neporozuměl.*“ TYL, 1953, s. 12. (zvýraznila Alžběta Lafatová). Tyl ve své báchorce kritizoval nástup nových zahraničních žánrů a jejich oblibu u českého publika. Jedním z autorů, kteří v první polovině sklízeli úspěch, byl hudební skladatel Hector Berlioz (1803–1869). Ve třicátých letech 19. století zkomponoval tento francouzský skladatel svou *Fantastickou symfonii*. Vliv Berliozovy hudby zasáhl i české publikum. Tylova báchorka měla premiéru necelý rok po uvedení této Berliozovy symfonie v Praze. Tyl tak v uvedené ukázce kritizoval nejen zvláštnosti programní, ale také její formální podřízení romantickým tématům (viz zvýrazněná část ukázky). (TUREČEK, 2001. s. 77.)

²²⁹ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČST, 1990. (zvýraznila Alžběta Lafatová)

poslouchal a ihned se k ní připojil svou hrou na klarinet. Stejně jako v Tylově předloze i v Kroftově inscenaci se Dorotka vydala společně s Kalafunou za Švandou do světa a několikrát se snažila svou melodií Švandu přivábit zpět. Putování Dorotky a Kalafuny připomínalo sen. Pokud se tato dvojice objevila na jevišti, světlo na scéně bylo ztlumené a oba se pohybovali v jakémisi mlžném dýmu. Dorotčina melodie pak byla spíše tklivá a tesknivá po jejím milém.

Dorotka Švandu našla v Americe právě ve chvíli, kdy se Švandou koketovala zpěvačka z kasina a Švanda hrál s ostatními muzikanty své improvizace.

„ŠVANDA

No, víš, Dorotko, peněz jsem vydělal dost, ale všechny nějak vylítaly.

VOCILKA

To můžu potvrdit, já jsem byl u toho.

DOROTKA

Ale Švando.

ŠVANDA

No co? Ty prostě nejseš na ten velký svět zvyklá. My tady máme jiný voči. (Švanda bere klarinet a hraje s ostatními, Dorotce nevěnuje pozornost. pozn. Alžběta Lafatová)

CIZINKA

Ty už nesmíš odejít.

[...]

ŠVANDA

Tak já jsem teda sem dohrál. Musím za Dorotkou.

VOCILKA

Pomalu s tou flintou, pomalu, kam to míříte? Chcete svému štěstí oči vystřelit?

ŠVANDA

*Dorotko!*²³⁰

Zatímco v Tylově předloze byl Švanda netečný k Dorotčinu volání o pomoc v orientálním zámku a nechal mluvit aktivnějšího Vocilku, v Kroftově inscenaci Švanda podlehl hudbě a svobodě, kterou mu právě Amerika dávala. Dorotka se snažila svým voláním přehlušit muzikanty, pokoušela se zpívat svou melodii, jež se Švandovi dříve tolik líbila. Švanda však jako omámený pokračoval ve své hře, až zarmoucená Dorotka se slovy: „Švando, pamatuj na tuto hodinu!“²³¹ zmizela. V Kroftově inscenaci však byla Švandova netečnost a pasivita jiná než u Tyla. Jeho poznámka o přivyknutí velkému světu nenaznačovala Švandovu povýšenost vůči venkovskému děvčeti, ale

²³⁰ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

²³¹ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

rozdílnost mezi dívkou patřící ke skupině vlastenců, kteří zpívají stále totéž, a mezi ním, muzikantem, jenž poznal krásu, kterou hudba skýtá. Z ukázky také vyplývá, že se Švanda dokázal vymanit z Vocilkova vlivu.

Švanda zůstal k Dorotčině lásce a zpěvu netečný i po svém návratu do Strakonice. Idylčnost Tylova venkova, v němž si Švanda uvědomil své pochybení a prozřel skrze Dorotčinu věrnou lásku, se vytratila i z pojetí závěrečné scény. V Kroftově inscenaci představovala Švandovo rodné místo scéna obehnaná klecí. Jako první přišla ke Švandovi Dorotka zpívající svou melodii. Švanda o ni však nejevili přílišný zájem. Naopak z Vyšohlídova výrazu bylo patrné pohrdání Dorotčinou přítomností. Švanda projevil radost až s příchodem Kalafuny a společně začali hrát. Dorotka se je sice snažila svým zpěvem přehlušit, muzikanti o ni nejevili zájem. Nakonec se Švanda k Dorotčinu zpěvu přidal a zpívat počali i všichni herci. Švanda hrál na klarinet svou improvizaci. V Tylově inscenaci se Švanda proměnil v poslušného mladého muže, který se automaticky přizpůsobil svému společenství a vzdal se své charakteristické muziky.²³² V Kroftově inscenaci se mladý muzikant navrátil domů mezi své přátele. Právě kruh jeho blízkých mu poskytl tu pravou muziku a skutečnou radost, kterou v žádné daleké sebe víc svobodné zemi nenašel.

Zaměření autorů na téma hudby a umění podpořila poměrně vysoká hudební úroveň celé inscenace. K této kvalitě přispěla především Vyšohlídova hra na klarinet a také absence reprodukované hudby. Hudební doprovod zajišťovali herci svou hrou na různé hudební nástroje a výborným vícehlasým zpěvem.

5.2.4 STRAKONICKÝ DUDÁK NÁRODNÍHO DIVADLA MORAVSKOSLEZSKÉHO V OSTRAVĚ (2005)

Inscenace Národního divadla moravskoslezského v Ostravě měla premiéru 5. února 2005. Stejně jako jsme uvedli u brněnské inscenace, i zde je nutno připomenout, že se jedná o inscenaci, jejíž autoři nemuseli tvořit podle nejedlovského pohledu na divadlo a zejména na Tylovo drama. Tento fakt je u této inscenace více než důležitý. Režisér Janusz Klimsza (1961), který společně s dramaturgem Markem Pivovarem provedl úpravy Tylovy báchorky a vytvořil tak inscenaci, jež v nás budí otázky týkající se aktuálnosti Tylovy hry. Inscenátoři se inspirovali Tylovým textem, který vložili do

²³² „ŠVANDA: *I to víš, raději budu okopávat brambory, ale ve dne – v noci zůstanu v posteli – dneska jsem dostal za vyučenou – a ty zlořečené dudy pověším do komína.*“ (TYL, 1953, s. 94)

výrazných kulis cirkusové manéže. Tyto kulisy byly pro Tylova báchorku poměrně netradiční a představovaly její výraznou modifikaci.²³³ Dalším stěžejním prvkem byla práce s přednesem jednotlivých replik. Svěbytná práce s Tylovým textem a v určitých částech jeho doslovné vnímání vedly k vytvoření satirického a karikaturního představení. Zabývat se tedy budeme pojetím Tylova textu v Klimszově inscenaci a tím, zda je Tylova báchorka z poloviny 19. století stále aktuální v dnešní době.

Kromě autorů inscenace měli na zmíněné vyznění vliv i samotní herci, kteří Tylův text ovlivnili svou dikcí a přednesem. V roli Švandy se představil herec Petr Houska, v roli Dorotky herečka Gabriela Mikulková, v roli Kalafuny Zdeněk Kašpar a v roli Vocilky herec Jan Fišer. Role Korduly patřila herečce Alexandře Gasnárkové a roli Rosavy sehrála herečka Pavlína Kafková.²³⁴

Změny způsobené osobitým vnímáním Tylova textu se výrazně promítly do vztahu Švandy a Dorotky, podoby páru Kalafuny a Korduly a v neposlední řadě také do ztvárnění nadpřirozeného světa lesních víl. Co se týče vztahu hlavní dvojice, doposud jsme postavu Dorotky vnímali jako silnou, vyrovnanou a věrně milující osobnost. V Klimszově inscenaci byla postava Dorotky ztvárněna jako mladá, rozmazlená dívka, dcera cirkusového principála. Zatímco Tylova Dorotka, kdykoliv spatřila Švandu, byla šťastná, Klimszova Dorotka se tvářila spíše znuděně a před svým otcem se Švandu ani příliš nesnažila bránit.

„ŠVANDA
 Já už vím, jak dostanu peníze!
DOROTKA
 Ty? (smích, pozn. Alžběta Lafatová)
[...]
TRNKA
 Rodičů?
DOROTKA
 Nemá.
TRNKA

²³³ Cirkus představuje kočovnou společnost zabývající se určitým typem umění. Při volbě tohoto prostředí se autoři mohli inspirovat samotným Tylem, tedy umělcem, který svůj život zasvětil literárnímu umění a divadlu. Především ale také působil v kočovné společnosti Karla Hilmera a sám v listopadu roku 1851 založil vlastní společnost, která fungovala až do roku 1853. (FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4. S–Ž, Sv. I, S–T*. Praha: Academia, 2008, s. 1069. ISBN 978-80-200-1670-6.) Jak je patrné, autoři inscenací tento motiv výrazně přeměnili, podobně jako ostatní témata a jiné motivy z Tylovy báchorky *Strakonický dudák*.

²³⁴ Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [cit. 4. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=11461&mode=0>

Přátel?
DOROTKA
Nemá.
TRNKA
Vydělat si?
ŠVANDA
*Neumí a kdo ví. No tak jenom abyste věděl, já jdu do světa*²³⁵

Zatímco v Tylově předloze převládal u postavy Dorotky strach z neznáma a nejistoty, do které se chtěl Švandy vydat, z uvedené ukázky vyplývá, že v Klimszově inscenaci si Dorotka uvědomovala Švandovy nedostatky. Dorotka i Švanda explicitně potvrdili důvody, kvůli kterým Trnka neschvaloval jejich sňatek – nezodpovědnost a neschopnost poctivě a stále vydělávat peníze. Při Švandově zmínce, že sežene peníze, se mu Dorotka vysmála. Značilo to, že vztah této dvojice nestál na pevných hodnotových základech, ale byl poměrně vratký. Nestabilita vztahu hlavní dvojice se prokázala v prostředí ciziny, v níž divák ztratil o Dorotčině poctivosti a pevném charakteru veškeré iluze. Nejen Švandu, ale i ji exotická cizina natolik uchvátila, že zpočátku svému milému nevěnovala žádnou pozornost. Společně se Švandou se také vysmáli Trnkově smrti. Klimszova inscenace tak postrádala výraznou kladnou postavu.

Cizina v Tylově předloze představovala místo, v němž Švanda definitivně ve vztahu k Dorotce selhal. Ačkoliv se Dorotka u dudáka nedočkala zastání, Švanda provinění vůči ní pociťoval.²³⁶ V Klimszově inscenaci Švanda k událostem v zámeckém paláci a ke sňatku s princeznou přistupoval odlišně.

„**ŠVANDA**
Já se zblázním!
VOCILKA
To věřím, že je taky štěstí k zbláznění.
ŠVANDA
Ale štěstí, prosím tě, co to plácáš. Ale no né, jak já si můžu tu bláznivou Zuliku vzít? Co by tomu řekla Dorotka?
VOCILKA
Má-li vás Dorotka opravdu ráda, tedy se musí radovat, že dostanete princeznu.
ŠVANDA
No, že jo! Proč?
VOCILKA

²³⁵ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla moravskoslezského v Ostravě]. divadelní režie J. Klimsza. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 5. 2. 2005.

²³⁶ srov. s TYL, 1953, s. 63.

*Protože vám musí takové štěstí přát a že ji budete moci taky šťastnou udělat.*²³⁷

Dorotka se pro Švandu nestala tou, která jej dokázala zachránit, ale tou, jež stála Švandovi v cestě ke sňatku s princeznou. Ze Švandova chování během dialogu s Vocilkou bylo patrné, že by sňatek s princeznou navzdory Dorotce přijal. Tento fakt podpořil nestabilitu a povrchnost vztahu hlavní dvojice.

Absence kladných charakteristických rysů u postavy Dorotky způsobila nemožnost vnímat tuto postavu jako prostředek Švandova morálního prozření a napravení. Klimszův Švanda se také ocitl na pomyslném popravišti, avšak chyběli zde duchové, kteří by usilovali o Švandův život. Místo nich se prostorem mihly dvě divné ženy. Švanda si zde postavil jakýsi piedestal, na kterém hrál. Jeho záchrana stejně jako celá inscenace byla provedena komicky. Z výšky se spustil velký rám, kterého se Dorotka zachytila a nohama obtočenýma kolem Švandova pasu jej strhla z velkého piedestalu. Tím dudáka zachránila. Následoval závěrečný dialog této dvojice, který obě postavy pronášely vysokým nepřirozeným hlasem a přehnanou intonací. V závěru inscenace se také divák dozvěděl, že Dorotka byla těhotná. Tento fakt vysvětloval hlavní důvod, proč vztah této dvojice přetrval. Zatímco v Tylově báchorce dvojice Švandy a Dorotky symbolizovala věrnou a upřímnou lásku, v této inscenaci setrvání ve vztahu představovalo spíše povinnost a společenskou nutnost.

Idealizovaný nebyl ani vztah vedlejší dvojice Kalafuny a Korduly, naopak tento pár přinesl téma nevěry. V Tylově předloze Kalafuna svůj odchod do světa společně s Dorotkou, omluvil tím, že ji doprovázel na cestě za Švandou a při té příležitosti se snažil vydělat nějaké peníze pro svou rodinu.²³⁸ Tyl nedal čtenářům šanci hodnotit tento Kalafunův odchod jako útěk od své manželky a dětí na rozdíl od Klimszovy inscenace. Po Švandově odchodu do světa následovala scéna, v níž Kalafuna utěšoval smutnou Dorotku.²³⁹ Tuto scénu však doprovázelo Kalafunovo lascivní chování směrem k Dorotce. Zároveň se jí snažil podstrčit peníze, které si Dorotka nakonec vzala. Vytratila se tak boдрá a veselá postava českého muzikanta i postava věrně milující dívky.

²³⁷ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla moravskoslezského v Ostravě]. divadelní režie J. Klimsza. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 5. 2. 2005.

²³⁸ TYL, 1953, s. 51.

²³⁹ srov. s TYL, 1953, s. 34–35.

I postava Korduly postrádala svou typickou dobrosrdečnost a ráznost. Autoři inscenace tuto postavu vytvořili podle Kalafunovy věty: „*A jsi tady, moje slepičko, a hned s celou kukání.*“²⁴⁰ Podle této repliky Kordulin kostým společně s jejím chováním připomínal slepici. Kordula měla za kloboukem bažantí peří, třepetala se a mlsně a nedočkavě se trásla na peníze a koláče z posvícení.

Výraznou proměnou prošel také nadpřirozený svět víl. Autoři podpořili parodické vyznění inscenace záměnou divých žen za divné ženy. Divné ženy svými kostýmy připomínaly nevěstky a Lesana pak majitelku nevěstince. Podobně působila i Rosava. Taková proměna světa víl ovlivnila i věžeňskou scénu. Švanda zde sice odříkával Tylův text, ovšem jeho přednes postrádal hlubší projev sebelítosti tylovského *Strakonického dudáka*. Rosava představovala jednu z nevěstek postrádající vroucí vyjádření mateřské lásky. Švanda, který nejdříve nevěděl, že šlo o jeho matku, se pokoušel Rosavu svést.

V předešlých inscenacích jsme pozorovali především, jak si autoři poradili se ztvárněním Švandovy morální proměny a jakou roli na dudákově cestě sehrála postava Dorotky, popřípadě Rosavy. Autoři ostravské inscenace se však na tato témata nezaměřili. Tylova *Strakonického dudáka* zbavili veškerých kouzelných a idylizujících prvků. Spíše než s osudem hlavního hrdiny inscenátoři pracovali s osudem samotné báchorky. Hned v úvodu představovala postava dudáka zkamenělou sochu, která oživila až po kouzlu jedné divoženky. Zkamenělina ve spojení se *Strakonickým dudákem* mohla představovat tuto Tylovu báchorku během minulého století, v němž byla zakonzervovaná do jedné podoby. Z tohoto hlediska můžeme Klimszovu inscenaci vnímat jako reakci na dobu minulou. Autor nastudoval Tylovu báchorku s maximální tvůrčí svobodou. Zároveň ukázal, že Tylův *Strakonický dudák* není zkamenělá relikvie, ale i dnes může divákům nabídnout témata k zamyšlení.

Klimsza ve své inscenaci divákům představil společnost postrádající hodnotový systém. Vztahy postav byly vyprázdněné a partnerský vztah nepředstavoval hodnotu, o kterou by měly postavy pečovat, a především si sebe navzájem vážit. Naopak postavy v této hře toužily mít víc a víc. Nezdráhaly se využít jakékoliv příležitosti, ale nepozastavovaly se již nad důsledky svého jednání. Klimszova inscenace upozornila na přemíru možností, které dnešní moderní doba nabízí. Člověk však s takovou nabídkou neumí nakládat.

²⁴⁰ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla moravskoslezského v Ostravě]. divadelní režie J. Klimsza. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 5. 2. 2005.

6 ZÁVĚR

V diplomové práci jsme se zabývali inscenacemi a adaptacemi *Strakonického dudáka* Josefa Kajetána Tyla v letech 1918–2017. Ukázalo se, že zkoumaná Tylova báchorka může v každé době najít své uplatnění a nelze ji považovat za neaktuální dílo. Bohužel po řadu let byla ideologicky zneužívána a především její interpretace Zdeňkem Nejedlým ovlivnila její filmové adaptace a divadelní inscenace.

Základ naší diplomové práce tvořila interpretace Tylovy báchorky *Strakonický dudák aneb hody divých žen*, která se stala předlohou pro rozebírané filmové adaptace a divadelní inscenace. S přihlédnutím k inspiračním zdrojům jsme v Tylově báčorce sledovali především téma morálně napraveného hrdinu. Skrze svou báchorku Tyl vyzdvihl hodnoty jako jistota domova a láska k vlasti, které formovaly společenství uvědomující si národní pospolitost.²⁴¹

Prvními rozebíranými zpracováními byly filmy Svatopluka Innemanna a Karla Steklého. Již tento materiál ukázal rozpor v pojetí *Strakonického dudáka* ve dvou různých obdobích 20. století. Innemann ve svém filmu *Švanda dudák* (1937) přišel s osobitým zpracováním Tylovy báchorky. Ve svém díle se nezaměřil na morální proměnu hlavního hrdiny, ale snažil se napravit sociální rozdíly ve společnosti. Steklý se ve filmu *Strakonický dudák* (1955) snažil o co nejvěrnější adaptování stejnojmenné divadelní hry do filmové podoby s respektem k dobovým požadavkům na ideologické vyznění Tylovy báchorky. Téměř pietní Steklého zpracování ovšem mělo za následek, že tento film byl plný divadelních prvků, které ve filmu působily nepřirozeně a neprofesionálně. Film byl i tak divácky velice úspěšný.

Od konce 40. let 20. století do roku 1989 ovlivnil podobou inscenací Tylovy báchorky divadelní zákon přijatý 20. 3. 1948²⁴² a především pohled Zdeňka Nejedlého na umění. Ten Tylovu báchorku upřednostňoval pro její prostotu a přístupnost vedoucí k odhalení sociální lidovosti.²⁴³ Nejedlý si Tylovy báchorky cenil pro úspěšné vykreslení českého člověka²⁴⁴ a pro kouzelnou báchorkovitost, jež vytvářela idylický obraz české vlídnosti.²⁴⁵ Tento pohled ovlivnil recepci inscenací. Autoři recenzí převážně hodnotili, jak si autoři vedli s nastudováním Tylovy báchorky podle dobových kritérií. Záporně hodnocená byla taková zpracování, v nichž autoři Tylovu hru příliš

²⁴¹ HAMAN, 2010, s. 100.

²⁴² JUST, KNOPP, 2010, s. 55.

²⁴³ NEJEDLÝ, 1950, s. 14–15.

²⁴⁴ TAMTÉŽ, s. 32.

²⁴⁵ TAMTÉŽ, s. 33.

upravovali nebo se dopouštěli různých experimentů. Odsouzeníhodné bylo například groteskní vyznění scén ze zámeckého paláce v orientu²⁴⁶ nebo nedostatek osobité českosti.²⁴⁷

V 80. letech jsme zaznamenali hned dvě inscenace, jejichž autoři přistoupili k Tylově báchorce odlišným způsobem. V inscenaci Václava Hudečka uvedené při příležitosti otevření Nové scény Národního divadla v roce 1983 jsme zaregistrovali téměř doslovné respektování Tylovy předlohy. Tento přístup však ukázal, že lpění na určitém způsobu zpracování divadelní hry vede k jejímu tematickému vyprázdnění a neaktuálnosti. Požadavek hrát *Strakonického dudáka* bez textových úprav a naopak s důsledným pochopením Tylovy předlohy, jak se dožadoval například Kopecký,²⁴⁸ vedl k tomu, že písně a kuplety zakonzervovaly politické narážky Tylovy doby, a pro diváka se tak staly těžko srozumitelnými.²⁴⁹ Druhá inscenace *Strakonického dudáka* Východočeského loutkového divadla DRAK z roku 1989 v režii Josefa Krofity přinesla téma svobodného vyjádření hudebního umění. Tato inscenace stála se svým znázorněním individuální potřeby volně tvořit v opozici k dosavadnímu pohledu na Tylovu báchorku. Krofta nepředstavil hrdinu, který se přizpůsobil celému kolektivu, ale hrdinu, jenž našel vlastní společenství přátel, aniž by ztratil svou osobitost.

Aktualizaci Tylovy báchorky jsme mohli sledovat v inscenacích režisérů Janusze Klimszy, jenž *Strakonického dudáka* nastudoval v Národním divadle moravskoslezském v Ostravě v roce 2005, a Zbyňka Srby, který uvedl Tylovu hru v Národním divadle v Brně v roce 2006. Autoři výraznou proměnou Tylovy báchorky vyzdvihli aktuální problémy ve společnosti, jako je například neschopnost zvolit správně z přemíry možností a nést zodpovědnost za své činy. Brněnská inscenace pak nabídla otázku hledání štěstí, která je aktuální v každé době i společnosti. Srba tuto otázku vztáhl přímo k jedinci a jeho duši, nikoli k celému národu. Štěstí pro Srbova Švandu představovalo nalezení věrné a upřímné Dorotčiny lásky a zodpovědné nakládání se svým talentem. Společně s Kroftovou inscenací tato dvě zpracování *Strakonického dudáka* dokázala, že Tylova báchorka může i modernímu divákovi předat zajímavé myšlenky a její tematický obsah zdaleka není vyčerpán.

²⁴⁶ KOPECKÝ, 1952, s. 1075–1076.

²⁴⁷ HEŘMAN, 1959, s. 43.

²⁴⁸ Kopecký se ve svém článku *O jedné pseudotylovské tradici* věnoval scénám ze zámeckého paláce. Kritizoval jejich parodizované a směšné ztvárnění. Podle Kopeckého by tyto scény měly být zpracovány s naprostou vážností, aby divák pocítil skutečný strach o Švandův i Dorotčin osud. (KOPECKÝ, Jan. *O jedné pseudotylovské tradici. Divadlo*. 1951, 2(leden), 57-58. ISSN 2336-8462).

²⁴⁹ HÝVNAR, Jan. Tylovy povětrné sny letní noci. *Divadelní revue*. 2010, 21(3), s. 48. ISSN 0862-5409.

PRAMENY

PRIMÁRNÍ ZDROJE

Divadelní program. *Strakonický dudák*. Národní divadlo Praha, 2014.

HNĚVKOVSKÝ, Šebestián. Dudák. In: *Básně drobné*. Praha: Josefa Vetterlová z Wildenbrunnu, 1820.

MALÝ, Jakub. Švanda dudák, pověst. In: *J. B. Malého Sebrané Báchorky a pověsti národní*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1845.

PSOHLAVCI [film]. Režie Martin FRIČ. Československo, 1955.

RULÍK, Jan. Veselý Kubíček aneb V Horách Kašperských zakletý dudák. In: NOVOTNÝ, Miloslav, ed. *Romantické povídky z českého obrození*. V Praze: ELK, 1947. Národní klenotnice (Evropský literární klub).

Strakonický dudák [film]. Režie Karel Steklý. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1955

Švanda dudák [film]. Režie Svatopluk Innemann. Podle literární předlohy *Strakonický dudák aneb hody divých žen* Josefa Kajetána TYLA. Československo, 1937.

TYL, Josef Kajetán. *Dramatické báchorky: Strakonický dudák; Tvrdohlavá žena; Jiříkovo vidění; Čert na zemi; Lesní panna*. Praha: SNKLHU, 1953. Knihovna klasiků (SNKLHU)

TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Praze]. divadelní režie V. Hudeček. ČsT, 20. 11. 1983.

TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla v Brně]. divadelní režie Z. Srba. Národní divadlo Brno, 21. 12. 2006.

TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Národního divadla moravskoslezského v Ostravě]. divadelní režie J. Klimsza. Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 5. 2. 2005.

TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace z Východočeského loutkového divadla DRAK]. divadelní režie J. Krofta. ČsT, 1990.

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

BALVÍN, Josef, Jindřich POKORNÝ a Adolf SCHERL. *Vídeňské lidové divadlo od Hanswursta Stranitzkého k Nestroyovi*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0552-X.

BUBENÍČEK, Petr. Mezi slovem a obrazem: teorie a praxe filmové adaptace literárního díla [online]. Brno, 2007 [cit. 2. 3. 2019]. Dostupné z: <<https://is.muni.cz/th/n8bz9/>>. Disertační práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Jiří Kudrnáč

D-. Strakonický dudák k Tylovu jubileu. *Lidová demokracie*. 1956, **12**(17). ISSN 0323-1143.

Danielis, Aleš: Reflexe nabídky českých filmů v období znárodněné kinematografie. In: *Illuminace*, roč. 23 (2010), č. 3.

Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, [cit. 11. 11. 2018; 4. 7. 2019; 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/Productions.aspx>

DVOŘÁK, Ivan. Strakonický dudák, Divadelní hra J. K. Tyla ve filmové podobě. In: *Film a divadlo*. 1956, **2**(2).

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4. S–Ž, Sv. I, S–T*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1670-6.

FREJKA, Jiří. *Divadlo je vesmír*. V Praze: Divadelní ústav, 2004. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 80-7008-163-5.

GRYM, Pavel. Švanda dudák ve filmové podobě. In: *Divadlo*. 1956, **7**(7). ISSN 0015-1068

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

HEŘMAN, Zdeněk. Režisérské divadlo. *Host do domu*. 1959, **6**(leden). ISSN 0439-6227.

HYVNAR, Jan. Tylovy povětrné sny letní noci. *Divadelní revue*. 2010, **21**(3). ISSN 0862-5409.

Chodsko.net [online]. Chodsko.net: ©2014–2019 [cit. 1. 4. 2019]. Dostupné z: <http://www.chodsko.net/chodskem/o-kraji>

JUST, Vladimír a František KNOPP. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945-1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1720-8.

KABÁT, Jindřich. *Psychologie komunismu*. Praha: Práh, 2011. ISBN 978-80-7252-347-4.

KÁRNÍK, Zdeněk. *České země v éře První republiky (1918–1938)*. Praha: Libri, 2002. Dějiny českých zemí. ISBN 80-7277-031-4.

KOPECKÝ, Jan. Na cestě za „Strakonickým dudákem.“ *Divadlo*. 1952, 3(prosinec). ISSN 2336-8462

KOPECKÝ, Jan. Na cestě za „Strakonickým dudákem.“ *Divadlo*. 1952, 3(prosinec). ISSN 2336-8462

KOPECKÝ, Jan. O jedné pseudotylovské tradici. *Divadlo*. 1951, 2(leden). ISSN 2336-8462

KŘOVÁK, Miroslav Igor. Mladý Strakonický dudák. *Lidová demokracie*. 1977, 33(11). ISSN 0323-1143.

KŘOVÁK, Miroslav Igor. Nový pohled na Tyla?. *Lidová demokracie*. 1973, 29(24). ISSN 0323-1143.

LAFATOVÁ, Alžběta. *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací J. A. Pitínského z roku 2013*. Praha, 2017. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta.

LANGHAMMEROVÁ, Jiřina. *České lidové kroje*. Praha: Práce, 1994. ISBN 80-208-0328-9

LANGR, Antonín. Problémy s klasikou. *Zlatý máj*. 1974, 18(březen). ISSN 0044-4871.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií: umění, technologie, jazyk, dějiny, teorie*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie*. Brno: Host, 2000. Strukturalistická knihovna. ISBN 80-7294-000-7.

NEJEDLÝ, Zdeněk. *Tyl, Hálek, Jirásek*. V Praze: Československý spisovatel, 1950. Knihovnička Varu, sv. 9.

On-line katalog knihovny NFA [online]. Knihovna Národního filmového archivu, ©1993-2018, [cit. 14. 11. 2018]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>

OTRUBA, Mojmír a Miroslav KAČER. *Tvůrčí cesta Josefa Kajetána Tyla*. Vydání I. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961. V Redakci krásné literatury.

PATOČKOVÁ, Jana. Krejčův první velký zápas s publikem. Strakonický dudák. In: *Ad honorem Eva Stehliková*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 2011. ISBN 978-80-260-0126-3.

PROCHÁZKA, Vladimír. J. K. Tyl včera a dnes. *Tvorba*. 1974. ISSN 0139-5513. Divadelní tvorba.

Strakonický dudák Marie Tomášová. In: Youtube [online]. 27.02.2007 [cit. 20. 3. 2019]. Dostupné z:

<https://www.youtube.com/watch?v=oHIqd7nSOHk&feature=&list=UUvrh3MRqymE0yMY1aSMNSEw>. Kanál uživatele [filmexporthomevideo](#).

TAUSSIG, Pavel. Film a dětská literatura. *Zlatý máj*. 1989, **33**(únor). ISSN 0044-4871.

TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozenského dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. České divadlo (Divadelní ústav). ISBN 80-7008-122-8.

URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Jitka PANZNEROVÁ. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 80-7004-090-4.

URBANOVÁ, Eva, Blažena URGOŠÍKOVÁ a Jitka PANZNEROVÁ. *Český hraný film: Czech feature film*. Praha: Národní filmový archiv, 1995-. ISBN 80-7004-102-1.

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrazová příloha č. 1 – herec Jiří Štěpnička jako Švanda dudák, herec Jiří Vala jako Kalafuna (Národní divadlo Praha, 1983)

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=13901&mode=0>)

Obrazová příloha č. 2 – herec Josef Mixa jako hajný Trnka, herečka Vlasta Žehrová jako Dorotka (Národní divadlo Praha, 1983)

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=13901&mode=0>)

Obrazová příloha č. 3 – herec Jiří Vyšohlíd jako Švanda dudák (Východočeské loutkové divadlo DRAK Hradec Králové, 1989)

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=10578&mode=0>)

Obrazová příloha č. 4 – loutka postavy Švandy dudáka, herečka Miroslava Kostřábová jako Rosava (Východočeské loutkové divadlo DRAK Hradec Králové, 1989)

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=10578&mode=0>)

Obrazová příloha č. 5 – herečka Gabriela Mikulková jako Dorotka, herec Jan Fišar jako Vocilka (Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2005)

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=11461&mode=0>)

Obrazová příloha č. 6 – herec Vratislav Běčák jako Švanda dudák, herečka Iva Valešová jako Rosava (Národní divadlo v Brně, 2006).

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, 2013, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=18608&mode=0>)

Obrazová příloha č. 7 – herec Vratislav Běčák jako Švanda dudák, herečka Zuzana Ščerbová jako Dorotka (Národní divadlo v Brně, 2006).

(Divadelní inscenace. *Virtuální studovna: Databáze a online služby Divadelního ústavu* [online]. Praha: Institut umění - Divadlní ústav, [cit. 27. 7. 2019]. Dostupné z: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=18608&mode=0>)



Obrazová příloha č. 1 – herec Jiří Štěpnička jako Švanda dudák, herec Jiří Vala jako Kalafuna (Národní divadlo Praha, 1983)



Obrazová příloha č. 2 – herec Josef Mixa jako hajný Trnka, herečka Vlasta Žehrová jako Dorotka (Národní divadlo Praha, 1983)



Obrazová příloha č. 3 – herec Jiří Vyšhlíd jako Švanda dudák (Východočeské loutkové divadlo DRAK Hradec Králové, 1989)



Obrazová příloha č. 4 – loutka postavy Švandy dudáka, herečka Miroslava Kostřábová jako Rosava (Východočeské loutkové divadlo DRAK Hradec Králové, 1989)



Obrazová příloha č. 5 – herečka Gabriela Mikulková jako Dorotka, herec Jan Fišar jako Vocilka (Národní divadlo moravskoslezské Ostrava, 2005)



Obrazová příloha č. 6 – herec Vratislav Běčák jako Švanda dudák, herečka Iva Valešová jako Rosava (Národní divadlo v Brně, 2006).



Obrazová příloha č. 7 – herec Vratislav Běčák jako Švanda dudák, herečka Zuzana Ščerbová jako Dorotka (Národní divadlo v Brně, 2006).