**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

studijní program: Divadelní věda

ročník: druhý

**Jakub** **Tesárek**

**Trilogie *Čekárna* v Divadle X10: *Úspěch* a jeho dramatizace**

ročníková práce

Obsah

[Úvod 3](#_Toc167929527)

[1. Děj a rejstřík jmen 4](#_Toc167929528)

[2. Strukturovaná komparace 6](#_Toc167929529)

[2.1. Kumulace postav 6](#_Toc167929530)

[2.1.1. Rupert Kutzner metaherec 6](#_Toc167929531)

[2.1.2. Franz Flaucher, dr. Hartl a jejich oběť Otto Klenk 8](#_Toc167929532)

[2.1.3. Dr. Pfaundler a Baltazar Hierl 9](#_Toc167929533)

[2.2. Redukce a konkretizace děje 10](#_Toc167929534)

[2.2.1. Chronotop bavorské hospody 10](#_Toc167929535)

[2.2.2. Proces s mužem Krügerem 11](#_Toc167929536)

[2.2.3. Recepce a snažení Johanky Krainové 12](#_Toc167929537)

[2.3. Další prvky dramatizace 14](#_Toc167929538)

[2.3.1. Johanka a videokamera 14](#_Toc167929539)

[2.3.2. Zhovornění jazyka a dialogizace 15](#_Toc167929540)

[Závěr 17](#_Toc167929541)

[Seznam použitých zdrojů 18](#_Toc167929542)

Úvod

Když se převádí román v rozsahu 636 stran do dramatizace, je již předem jasné, že se bude muset hodně vybírat, hodně redukovat či kumulovat. Divadlo X10 si předeslalo tento velký úkol již v roce 2021, kdy došlo k premiéře první inscenace s názvem *Úspěch* (režie Ondřej Štefaňák, dramaturgie Barbora Hančilová) z trilogie *Čekárna* od Liona Feuchtwangera, následovali *Oppermannovi* (2022; režie Tereza Říhová, dramaturgie Lenka Havlíková) a *Vyhnanství* (2023; režie KamilaPolívková, dramaturgie OndřejNovotný**,** LenkaHavlíková). Ve své práci se budu věnovat prvnímu dílu, tedy *Úspěchu*, jehož dramatizaci vytvořil šéfdramaturg divadla Ondřej Novotný.[[1]](#footnote-1)

Pro nejnázornější demonstraci jeho práce se nabízela strukturovaná komparace s důrazem na vybrané postupy, především na kumulaci postav a na redukci či konkretizaci děje. Z dramatizace Ondřeje Novotného budu vybírat ty nejvýraznější úpravy, přičemž budu přihlížet ke zdrojovému textu, tedy k Feuchtwangerovu románu, a pokusím se porovnat, jakým způsobem a co bylo zdramatizováno, zdivadelněno, zredukováno, zkumulováno.

1. Děj a rejstřík jmen

„*Každá z mužských postav velkolepého obrazu města Mnichova v letech 1921–1924 má svůj vlastní projekt, ve kterém se snaží uspět. Získat svrchovanou moc nad provinčním Bavorskem, vyprodukovat komerčně úspěšnou revue, prosadit výrobu sériových vozidel, povýšit sádrové trpaslíky na umění, vybudovat kočičí farmu, napsat kroniku o nespravedlnosti doby, zbavit říši vnitřních i vnějších nepřátel.*

*Základní osou příběhu spojující všechny mužské postavy je boj jediné ženy, grafoložky Johanky Krainové za osvobození svého přítele Martina Krügera, ředitele státních sbírek, který byl odsouzen ve zpolitizovaném procesu. Johanka se probíjí společností dobře usazených ‚bílých mužů‘, aby se setkala s nejrůznějšími formami nátlaku a manipulace i kavárenského intelektualismu a politického idealismu.*“[[2]](#footnote-2)

Takto zní část anotace k inscenaci *Úspěch*, jež se snaží co nejjednodušeji shrnout nejenom děj samotného románu, ale také dramatizační záměr Novotného, jelikož dramatizace jako subjektivní dílo (i když ne tolik jako adaptace) stejně nabízí množství různých interpretací a zpracování. V mé práci tedy může zaujmout vstupní roli, jako předvoj toho všeho, čím se budu hlouběji zabývat.

Dále pro jednodušší orientaci a trochu po vzoru dramatu ještě přidávám rejstřík postav s jejich velmi stručnou charakteristikou, která jistě pomůže při čtení:

**Martin** **Krüger** – zástupce ředitele státních sbírek, obžalovaný a později uvězněný muž, partner Johanky

**Johanka** **Krainová** – partnerka Martina Krügera, bojovnice za jeho osvobození

**Rupert Kutzner** – Adolf Hitler, vůdce Opravdových Němců, ale zároveň herec občas ztvárňující další postavy

**Franz (František) Flaucher** – ministr kultury v Bavorsku, později ministerský předseda, bojuje za uvěznění Martina Krügera, protože se mu nelíbí, jaké obrazy nechává vystavovat ve státní galerii

**Dr. Hartl** – ředitel zemského soudu, žalující v procesu muže Krügera

**Jacques Tüverlin** – švýcarský spisovatel, jeden z dalších partnerů Johanky, autor revue

**Kašpar Pröckl** – zapálený marxista, Krügerův nejbližší přítel, také bojuje za jeho osvobození

1. Strukturovaná komparace
   1. Kumulace postav

O kumulaci postav lze hovořit v tom případě, když je sice samotná postava zredukována, a tedy nevystupuje v nově vzniklém textu (zde v dramatizaci), ovšem její roli (de facto v jakémkoliv měřítku) přebírá nějaká další postava.[[3]](#footnote-3) Tento postup využívá Novotný hojně, ať už jde o celkové pohlcení jedné postavy druhou či pouze částečné přenesení funkce.

* + 1. Rupert Kutzner metaherec

Nejspecifičtějším a nejvýraznějším příkladem kumulace postav je Rupert Kutzner. Novotný ho divákovi představuje již v prologu (ten v románu vůbec není) a ihned velmi explicitně osvětluje jeho roli, či spíše role. Kutznerovi je v dramatizaci přiřknuta funkce zcela nová, a to funkce herce – metaherce, který ztvární několik postav v nadcházejícím ději. Na úvod promlouvá přímo k divákům, reflektuje jak sebe, tak také divákův současný svět (alespoň v době zdramatizování): „…*což je taky docela komický, protože jako se to odehrává před sto lety, kdy svět překonal pandemii španělský chřipky, která, a to je taky docela komický, začala v Číně. Pandemie… krize… inflace…*“[[4]](#footnote-4)

V Novotného dramatizaci se tedy pohybuje v jisté výsadní pozici oproti dalším postavám i divákům. Je především hercem, který existuje jak ve fikčním světě dramatizace (20. léta 20. století), tak v naší současné době. Představuje a hraje další postavy, ovšem ne po celou dobu děje. Do těchto svých různorodých rolí vstoupí, odehraje je a zase se stává sám sebou, Kutznerem, než se mu nabídne další part, který následně ztvární. Postupně ale jeho herecká úloha odpadá: „*Ještě zahraju komika a blázna, to jsou role, který mám rád, a pak se ještě párkrát přece jenom převlíknu, protože potřebuju financovat kampaň, ale pak už budu jenom politik. Prdel už si se mnou nikdo vytírat nebude!*“[[5]](#footnote-5) Na konci už je jen a pouze Rupertem Kutznerem, politikem, vůdcem Opravdových Němců. Aleš Merenus ve své disertační práci hovoří o možnosti specifické práce s postavou s ohledem na její divadelnost[[6]](#footnote-6), a právě v případě Kutznera-herce je tato divadelnost výrazně zmnohonásobněna. Již Novotný v rozpisu postav a obsazení určuje herci Janu Bártovi tento kumulační kolos, jelikož mu je předepsáno ztvárňovat právě Kutznera, a tím ještě např. dr. Hartla, šoféra Ratzenbergera, Annu Alžbětu Haiderovou ad.

Paradoxně se tímto postavením přiblíží k divákům nejvíce, i když se jedná o postavu vykreslenou záporně, jelikož je schopen s nimi (jako Kutzner-herec) komunikovat napřímo, v kontextu jejich doby a jejich aktuální situace. Diváci a Kutzner teď v tuto chvíli spolu sedí v divadle, jak na to on sám upozorňuje: „*Nemůžete prostě jen tak vysedávat po divadlech, musíte něco dělat.*“[[7]](#footnote-7) Novotný tímto krokem (neodmyslitelnou divadelní spolupřítomností diváka a herce) vlastně maskuje Vůdce, podobně jako Feuchtwanger změnou jména, a schovává ho divákovi přímo před nosem, čímž může upozorňovat na nenápadnost dnešních potenciálních „vůdců“.

Rupert Kutzner je totiž jasným přenesením Adolfa Hitlera, Feuchtwanger ho, jak jsem zmínil, pouze přejmenoval (stejně jako jeho stranu na „Opravdové Němce“), ovšem podobných, nebo spíše identických, vlastností a činů je po celou dobu tolik, že analogie je jednoznačná. Stejně to vidí též jeden z překladatelů Feuchtwangerova románu do češtiny, František Swidzinski: „*Není tu strany nacionálních socialistů, jsou tu ‚Opravdoví Němci‘, nevystupuje tu jako vůdce Hitler, nýbrž Kutzner, ale čtenář velmi přesně chápe, že kniha zobrazuje typické lidi a události v Německu po první světové válce.*“[[8]](#footnote-8) Asi nejjasnějším důkazem může být kniha *Můj boj*, kterou Kutzner v dramatizaci plánuje napsat, v románu se o ní Feuchtwanger ale nezmiňuje.

Tento Kutzner-Hitler-herec se taktéž stává pojítkem celé trilogie *Čekárna* Divadla X10, jelikož se objevuje v každé dramatizaci, potažmo inscenaci, i když v rozdílných kapacitách.[[9]](#footnote-9) V dalších zdrojových románech se ale už Kutzner neobjevuje, je nahrazen Hitlerem samotným.

Jako vodítko k tomu, proč se Novotný rozhodl přetransformovat Kutznera do herce, nám může posloužit postava Konráda Stolzinga, která se objevuje pouze v románu. Jde o vysloužilého herce, který Vůdci na základě svých minulých zkušeností pomáhá zdivadelnit a zinscenovat jeho projevy a vystupování. Jako jeden z mnoha příkladů může posloužit: „*Prosil Flauchera na kolenou, aby mu nepokazil jeho slavnost svěcení praporů. Tak klečel Konrád Stolzing na jevišti Dvorního divadla před králem Filipem II. a žádal po něm svobodu myšlení v úloze markýze Posy, divadelní postavě německého dramatika Schillera.*“[[10]](#footnote-10) Přesně tímto způsobem, tedy přirovnáním Kutznerových výstupů k nějaké z rolí herce Stolzinga, Feuchtwanger opakovaně zdůrazňuje Vůdcovu inscenovanost.

V tomto případě by se dalo hovořit o absolutní kumulaci, respektive pozření jedné postavy druhou postavou, od které je převzat pouhý detail či fenomén. Záhodno je taktéž zmínit, že samotná postava Ruperta Kutznera, který v románu hercem vskutku není, se objeví až cca na 160. stránce, tzn. ve čtvrtině knihy.

* + 1. Franz Flaucher, dr. Hartl a jejich oběť Otto Klenk

Jednou z nejvýraznějších postav v románu, kterou Novotný kompletně škrtá, je dr. Otto Klenk. Na začátku knihy je ministrem spravedlnosti, jedním z nejvlivnějších mužů bavorské vlády, později se stává de facto stínovým vládcem celého Bavorska, než je nakonec kvůli nemoci nucen se své funkce vzdát, respektive je mu odebrána. Po svém odchodu se stává jedním z nejdůležitějších členů Opravdových Němců, dokonce samotného Kutznera přesvědčuje, aby svůj převrat vykonal dříve, protože podle Klenka byla v tu chvíli ideální příležitost, to ale Kutzner odmítá, a Klenk odchází i od něj a od Opravdových Němců.

Novotný se v jeho kumulačním postupu rozhodl předat jeden z hlavních hybatelů děje z ministra Klenka na dr. Hartla, ředitele zemského soudu a žalujícího v procesu s Martinem Krügerem. V knize totiž zásadní informaci o možnosti obvinit Krügera za křivopřísežnictví (v soudu ohledně smrti malířky Haiderové) předává Flaucherovi sám Klenk, zatímco v dramatizaci tohle udělá právě dr. Hartl. Flaucherova motivace k odstranění Krügera ale v románu i v dramatizaci zůstává stejná – velmi se mu příčí kontroverzní obrazy, které nechává vystavovat, např. „*Josef a bratří jeho*“ nebo autoportrét malířky Haiderové, navíc se o něm Krüger několikrát vyjádřil více než netaktně.

Ministr kultury Franz Flaucher už toho od Klenka přebral více, ať už svou nemoc či přímo několik stejných replik. Vypravěč v románu o Klenkovi říká: „*Nedávno četl úvahu, že stupňující se doprava vyvolá cosi jako nové stěhování národů.*“[[11]](#footnote-11) Ovšem v Novotného převodu toto pronese přímo Flaucher: „*Někde jsem četl, že stupňující se doprava vyvolá cosi jako nové stěhování národů.*“[[12]](#footnote-12)

V dramatizaci trápí ministra kultury Flauchera slinivka, což Kutznerovi a Opravdovým Němcům umožní posílit jejich postavení. V knize ale onemocní Klenk, a to s ledvinami, což zase zapříčiní nejdříve první obměnu vlády, poté také druhou, kdy už se konečně Flaucher stane ministerským předsedou, a tedy jedním z nejvlivnějších mužů Bavorska. Tato situace je jasnou paralelou a důkazem, že ke spojení těchto 2 postav došlo.

Na případu této kumulace (Flaucher-Klenk) je ještě pozoruhodné, že propojením prošly 2 zásadně rozdílné až antagonistické osoby. I když jsou oba politici, později taktéž důležití bavorští vládci (Flaucher je dokonce chvíli státním komisařem a má v rukou osud mnoha bavorských občanů), a jsou si tedy aspoň něčím podobní, jejich vzájemná (z Klenkovy strany vlastně hravá) nenávist je spíše prvkem, který Feuchtwanger umocňuje a rozvíjí: „*Jemu, Klenkovi, činilo radost se s ním*[s Flaucherem] *škorpit.*“[[13]](#footnote-13)

Za zmínku stojí ještě Novotného finální rozřešení Flaucherova vývoje, které se s románem rozchází. Zatímco Feuchtwanger čtenáři ukazuje, že Flaucherovo konečné rozhodnutí zradit Kutznera bylo to nejlepší východisko pro Bavorsko, Novotný ve své dramatizaci vykresluje ministra (v té chvíli státního komisaře) spíše negativně. Nejlépe čitelné je to v momentě, kdy se Flaucher snaží ospravedlnit: „*Pokus o puč Ruperta Kutznera odmítám a prohlašuji za neplatné stanovisko, které na mně bylo vynuceno násilím. Mimobavorská vojska pochodují na Mnichov. Politické rozhodnutí, které jsem vykonal, bylo správné. Kdyby stál na mém místě někdo jiný, dal by se bezpochyby zlákat, aby si na několik dnů zahrál na národního hrdinu, a došlo by k občanské válce a k velkému krveprolití. Idiotská revolta by asi byla zvládnuta teprve na hranicích Bavorska. V těchto rozhodujících hodinách bavorské země jsem byl patrně jediným pravým státníkem v této hře.*“[[14]](#footnote-14) Ovšem v románu zná čtenář celkový kontext, navíc mu tyto skutečnosti nepředává sám Flaucher (informuje ho o tom typicky věrohodný spisovatel Jacques Tüverlin), a je tedy Flaucherovi alespoň částečně nakloněn, přinejmenším jeho rozhodnutí chápe. V dramatizaci tedy jeho vlastní výpověď vyzní spíše ploše a neuvěřitelně, jako pokus si na poslední chvíli zachránit pověst.

* + 1. Dr. Pfaundler a Baltazar Hierl

Postava komika Hierla prošla v dramatizaci celkovou transformací, z originálu zůstalo pouze jméno a povolání, vše ostatní je přebrané od jinak plně zredukované postavy dr. Pfaundlera. Pfaundler je ve zdrojovém textu válečný zbohatlík (vydělal své peníze tím, že armádě dodával maso, což mu dovolalo prodávat tuto jinak silně nedostatkovou komoditu i svým zákazníkům), který vložil svůj nabitý kapitál do zábavních podniků. Přál si udělat Mnichov kulturním centrem světového rázu, proto později oslovil Jacquese Tüverlina, spisovatele, aby mu napsal revue, která toho docílí. Hierl v románu figuruje čistě jako herec v této revue, z níž chvíli před premiérou, zklamán Pfaundlerovým handlováním s textem od Tüverlina, odchází, ovšem sám později o úspěch ani tak nemá nouzi.

V dramatizaci se tedy Hierl nachází v pozici Pfaundlera, vede s Tüverlinem identické spory, požaduje po něm revue s názvem „*Výš* *to nejde*“ a je proti jeho „*Kašpárkovi v třídním boji*“: „***Tüverlin:*** *Mám teď v hlavě jeden čerstvý a originální námět: ‚Kašpárek v třídním boji‘.* ***Hierl:*** *Já jsem myslel spíš na něco jako ‚Výš to nejde‘, to což by se vztahovalo především na ženské kostýmy. Rozumíte?*“[[15]](#footnote-15) V originálu se zas objevuje: „*Tüverlin myslil na cosi jako ‚Kašpárek v třídním boji‘. To bylo panu Pfaundlerovi málo vhod, myslil spíš na něco jako ‚Výš to nejde‘, což se mělo vztahovat především na ženské kostýmy.*“[[16]](#footnote-16)

Pfaundler v románu hraje i další důležitou roli, jelikož vlastní několik restaurací a různých zábavných podniků, v nichž se schází bavorská smetánka, čímž do jisté míry poskytuje Johance Krainové další příležitosti k osvobození Martina Krügera, ale to se v Novotného dramatizaci už neobjevuje.

* 1. Redukce a konkretizace děje

Redukce je jedním z nejčastějších dramatizačních postupů, a to jak na úrovni postav, tak děje. Nejpříměji jde označit za vynechání či vypuštění, často jednoduše z toho důvodu, že výsledný tvar nemůže být tak dlouhý jako zdrojový text (vychází to z prosté skutečnosti, že průměrný divák nebude ochotný v divadle strávit např. 10 hodin). O konkretizaci děje jde hovořit např. v tom případě, když situace a události, které se původně odehrávají na více místech, jsou v dramatizaci přesunuty do místa jednoho.[[17]](#footnote-17)

* + 1. Chronotop bavorské hospody

Novotný se rozhodl mít pivo jako všudypřítomnou, všeobklopující a všeovlivňující entitu, jelikož sám Feuchtwanger v *Úspěchu* na bavorské pivní kultuře velmi lpí, často ji popisuje až romantizuje, v dramatizaci se tedy objevuje zjednodušený chronotop bavorské pivnice (v románu figurují hospody specifické, např. U Kozlího háje, Tyrolská vinárna, Kapucínský sklep).

Rupert Kutzner již ve svém úvodním proslovu zmiňuje točení piva a v dramatizaci je točené pivo předepsané jako jedna z rekvizit, což posléze Štefaňákova inscenace dodržuje, když je po celou dobu v rohu na scéně pípa, kterou herci sami občas obsluhují. Pivo dokonce nabízí i divákům, tuto hereckou akci předpokládá a předepisuje už Novotný ve vedlejším textu dramatizace: „*/První si bere pivo Bornhaak, Kutzner následně rozdává pivo divákům/“[[18]](#footnote-18)*

Flaucher za zpěvu písně vchází přímo do hospody, ze které vlastně neodchází, respektive neopouští scénu. Místo se podle scénických poznámek nemění, ovšem následuje soud, který samozřejmě vymezuje změnu prostředí, ale tato změna není materiální, je vyznačena probíhajícím dějem, avšak původně nastoleného hospodského prostředí se divák zcela nezbaví. Všudypřítomnost chronotopu bavorské hospody (piva) toto jedině umocňuje.

Flaucherův zpěv, v tomto případě oplzlé písně, která se v románu nenachází, ještě chronotop dokresluje a rozvíjí, sám Feuchtwanger pak několikrát zmiňuje kupříkladu mnichovskou městskou hymnu nebo písně linoucí se z oken hospod: „*Z blízké pivnice sem pronikal otevřeným oknem zpěv oblíbených lidových zpěváků.*“[[19]](#footnote-19) Hudba a zpěv se ovšem nepojí pouze s hospodami a pivnicemi, ale také s již zmíněnými Opravdovými Němci, kteří si v průběhu původního děje několikrát prozpěvují především antisemitské texty, například: „*‚A kdyby samým kaviárem mazali nám boty / my nedáme si vládnout od židovské sloty, / fuj, židovská republiko*.*‘*“[[20]](#footnote-20)

* + 1. Proces s mužem Krügerem[[21]](#footnote-21)

Novotný soudní proces zásadně zredukoval a zhustil, zatímco v románu trvá skoro celou první knihu (cca 100 stran), v dramatizaci zabírá pouhé 4 strany dynamického, zhuštěného dialogu.

Asi nejvýraznějším odklonem od zdrojového textu je výpověď Anny Alžběty Haiderové (ve ztvárnění Kutznera-herce), malířky, jejíž posmrtný proces je využit jako záminka k napadení a obžalobě Martina Krügera. Není to ovšem kvůli podezření z vraždy, ale údajné křivé výpovědi, pomocí níž se Flaucher chce Krügera zbavit. V románu dochází ke čtení dopisů zemřelé, ovšem v dramatizaci malířka sama krátce ožije, právě v podání Kutznera-herce. Novotný zde akcentuje jeden z leitmotivů samotného románu, a to prohnilost (bavorského) soudnictví. Funkčnost tohoto momentu vychází z toho, že mrtvá malířka vskutku na divadelních prknech může ožít, divák ji vidí a slyší její (pokřivenou) výpověď, čímž se, jak dodává Novotný přímo ve scénických poznámkách, „…*bizarnost soudu stupňuje*…“.[[22]](#footnote-22) To je též podpořeno dalšími rolemi Kutznera, jelikož sám ztvárňuje jak žalujícího dr. Hartla, tak svědka Ratzenbergera a samozřejmě samotnou poškozenou, tedy malířku Haiderovou. Soudní jednání tak Kutzner z velké části předvádí sám (oponuje mu především obhájce dr. Geyer, jehož Kutzner nehraje), ve chvíli, když se neobjeví žádný herec, který by měl postavu ztvárnit, využije situace, do role naskočí on sám a doslova odehraje své vlastní divadlo. Krüger očividně nemá nárok na spravedlivý proces, dramatizační krok Novotného toto zobrazí zcela průzračně a názorně.

Jakožto diváci jsme ochuzeni o mnoho dalších detailů obklopujících celý proces, které Feuchtwanger uvádí. Za zmínku stojí především porota složená v románu z několika mužů, kteří i v pozdějších částech knihy vystupují a citelně ovlivňují chod děje. V dramatizaci zůstává pouze nejvíce exponovaný pan Hessreiter, který Johance Krainové, tj. Krügerově přítelkyni, později pomáhá s pokusy o osvobození jejího partnera. Zbytek poroty vytvoří nasazené herečky-dobrovolnice v hledišti (nejde o profesionální herečky; posléze jsou to také Valkýry, bojovnice Opravdových Němců), o čemž samozřejmě divák není předem spraven.

* + 1. Recepce a snažení Johanky Krainové

Zásadní proměnou v dramatizaci prošla celá snaha Johanky Krainové o osvobození svého (poté již) manžela pomocí společenských styků, jak jí poradil obhájce dr. Geyer: „‚*Mohla byste snad na vládu zapůsobit pomocí společenských styků,‘ pravil závěrem bez nadšení.*“[[23]](#footnote-23) Novotný se rozhodl výchozí situaci trochu poupravit, obhájce Geyer kvůli svému přepadení propásl lhůtu k podání odvolání, Johance tedy nezbylo nic jiného než vydat se cestou ovlivňování a ponižování se před čím dál vlivnějšími muži. V románu ovšem cesta odvolání není celkově a ihned zavržena, ale sám odsouzený Krüger je proti, což je hlavní důvod, proč k němu nedojde. V dramatizaci je ale Krüger pro odvolání a hned po svém odsouzení křičí a požaduje ho: „***Hessreiter:*** *Porota většinou hlasů rozhodla, že dr. Martin Krüger je vinen. Tímto se odsuzuje za křivou přísahu podle paragrafu 153 trestního zákona k trestu odnětí svobody na tři roky nepodmíněně. Proti rozsudku je možné se odvolat.* ***Krüger:*** *Tak se odvolávám, odvolávám, odvolávám se..!“*[[24]](#footnote-24)

Tímto bodem začíná boj skoro na celou délku knihy, kdy se Johanka pokouší pomocí všemožných lidí (hlavně mužů) osvobodit svého muže, což se jí (a Jacquesu Tüverlinovi) nakonec podaří, respektive získá pro něj milost, kterou ovšem předběhne Krügerova smrt. Stejnou osnovu následuje také dramatizace, ovšem výraznou proměnou prošlo Johančino cestování za „styky“, které je v dramatizaci shrnuto do jedné velké recepce.

Jako první, stejně jako v románu, se Johanka sblíží s panem Hessreiterem, porotcem v procesu muže Krügera a významným obchodníkem s keramikou, který jí poskytne možnost navštívit recepci korunního prince Maxmiliána. Za ním ovšem ve zdrojovém textu musí cestovat až do vzdáleného Garmische, do lyžařského střediska, kde se typicky scházejí bohatí a vlivní. Zároveň Hessreiter zmiňuje tajného radu Bichlera, jednoho ze stínových vládců Bavorska, který se na recepci má také objevit. V románu je tato postava silně asociální, přímo se lidem vyhýbá, tudíž by se nikdy na takovéto události neocitla, takže Johanka se za ním musela vydat samostatně.

Změna místa z typické bavorské hospody je ve scénických poznámkách vyznačena a probíhá náznakově změnou nápoje. Na recepci se oproti hospodě a předchozím místům netočí pivo, ale nalévá se šampaňské, které tedy evokuje prostředí bavorské smetánky.

Do recepce je zároveň zahrnutý v románu jinak velmi rozsáhlý a široce rozložený vztah Kašpara Pröckla s jeho nadřízeným, baronem von Reindlem. Zatímco Pröckl se v románu s baronem setkává hlavně o samotě, zde ho potkává jako jednoho z účastníku, ale vede s ním hovory, které jsou v knize soukromé, jako např. o baladách, které Kašpar píše, či o sériových vozech, které by chtěl nechat vyrábět v baronových automobilkách. Vlastně všechny jejich rozmluvy, které se objevují v knize, jsou zredukovány do jednoho jediného obrazu. Ten obsahuje nejzásadnější body jejich interakcí, a to neochotu von Reindla pomoci s osvobozením Martina Krügera, Pröcklovu výpověď, a na to navazující baronovu nabídku, která by Kašpara Pröckla vyslala do Nižního Novgorodu.

Podobně je zde zredukován také vztah Pröckla a Tüverlina, který Novotný zároveň podává více antagonisticky. V knize se mají vlastně rádi, i když se spolu přou a hádají, navíc Tüverlina zásadně baví si z Kašpara dělat legraci kvůli jeho (marxistickým) názorům. V dramatizaci toto hašteření zůstává, ale je podstatně více vyostřené, viz: „***Tüverlin:*** *To byla dobrá sračka, co jsi zpíval.* ***Pröckl:*** *A ty seš kdo, že máš plnou hubu keců?* ***Tüverlin:*** *Jacques Tüverlin, spisovatel****. Pröckl:*** *Jo, tebe jsem četl. Já jsem Kašpar Pröckl. Ty tvoje knížky jsou dobrý tak maximálně na podpal.*“[[25]](#footnote-25)

Výrazným motivem recepce, který Novotný do dramatizace přidal, je fyzické (sexuální) obtěžování Johanky ze stran vlivných mužů (Geyer, Bichler, Tüverlin ad.) V knize sice lze sledovat Johančinu rozervanost a nejistotu počínání ohledně jejích „mužů“, avšak o jakémkoliv obtěžování z jejich strany nejde mluvit. V dramatizaci se tento široký a obtížně vykreslovaný motiv zkonkretizoval do něčeho jasnějšího a přímějšího, tedy do fyzického obtěžování – Johančin boj s mocnými muži je vyhrocen a zaktualizován, přeci jenom znevýhodněné (až degradující) postavení žen v hierarchickém a patriarchálním systému je silně aktuálním tématem, které se promítlo skrze dramaturgii Divadla X10 nejen do *Úspěchu* (za zmínku stojí Pařízkova inscenace *Na západní frontě klid / Zelené koridory*).

* 1. Další prvky dramatizace
     1. Johanka a videokamera

Novotný již ve své dramatizaci ve scénických poznámkách předepisuje využití videokamery, nejdříve jakožto live feed z cely Krügera: „*/na pozadí šíleného večírku se z nitra bedny pomocí live kamery objeví velká Krügerova hlava přes celou zadní stěnu/*“.[[26]](#footnote-26) V rámci mé práce je ale důležitější její využití na samotném konci. Posledním velkým činem zachyceným v románu, který Johanka vykoná pro již mrtvého Martina Krügera, je natočení filmu o jejím boji za jeho osvobození. V něm se snaží, aby bavorský lid nezapomněl – Martinovo dílo, které napsal ve vězení, sice lidé četli, ale zapomínali na to, kým doopravdy byl. Toto natáčení bylo přeneseno velmi podobně, i když bylo zdivadelněno právě tím, že neuvidíme až hotový film, ale jeho tvorbu. Feuchtwangerem navrhnutý transmediální prvek byl Novotným tedy zhmotněn a, protože divadlo má možnost kombinovat různá média, dramatizace (i pozdější inscenace) využila kameru i v dalších případech, např. když Tüverlin Johanku natáčí při výpovědi, která je identická té, jež přednáší ve zmíněném filmu ve zdrojovém textu: „**Tüverlin:** *Když jsme se poprvé setkali, považoval jsem tě za filmovou hvězdu. Kamera jede. Akce:*“[[27]](#footnote-27)

* + 1. Zhovornění jazyka a dialogizace

Častým fenoménem v dramatizacích je změna jazykového rejstříku, což je proces, kdy tvůrce upraví původně např. spisovné promluvy do nespisovných dialogů,[[28]](#footnote-28) čehož Novotný také využil. Feuchtwanger hojně využívá nepřímou řeč a jeho vypravěč mluví pouze spisovně, ovšem ne zcela zastarale (využitý překlad je z roku 1973), tudíž čtenář je vlastně částečně ochuzen o přesnou podobu nějakých promluv. Novotný tedy přistupuje ke zhovornění s ohledem na status jednotlivých postav, čímž zároveň zdrojový text modernizuje do relevantnější a aktuálnější podoby (tento postup slouží jako další přiblížení diváka k probíhajícímu ději).

Záhodno je též zmínit dramatizační postup dialogizace – v nejjednodušším pojetí jde o převod nedialogických promluv do dialogických (typicky přechod od jednoho mluvčího k více mluvčím).[[29]](#footnote-29) Dialogizace je de facto nevyhnutelným prvkem jakékoliv dramatizace, ale zrovna v Novotného případě je ještě výraznější a objevuje se častěji, právě protože Feuchtwanger přenechává zásadní sdělovací funkci vypravěči.

Jako vhodný příklad se nabízí šofér Ratzenberger, který jakožto taxikář a člen nižší třídy při své výpovědi v dramatizaci mluví značně hovorově, což odpovídá jeho socioekonomickému statusu: „**Ratzenberger:** *Od války bejvám někdy rozrušenej.*“[[30]](#footnote-30) Ovšem v románu toto vyznačení vůbec nevidíme, protože za něj mluví vypravěč: „*Avšak šofér Ratzenberger byl dobře připraven a nezůstal žádnou odpověď dlužen. V jiných případech by nemohl s takovou jistotou říci, kdy, kde a jak. Jenže 23. února má narozeniny, které oslavoval, a byl vlastně rozhodnut tu noc nato nepracovat.*“[[31]](#footnote-31)

Velké množství postav touto přeměnou alespoň částečně prošlo, speciálním případem je opět Rupert Kutzner, jelikož jeho úvodní proslov nemá zdrojový text, ale i tak má prvky hovornosti: „*Hraju třeba i role, který mi nejsou úplně sympatický, třeba i psa, což mi připadá ponižující, ale dělat to musím, nemůžu si vybírat. V týhle hře třeba hraju víc rolí najednou, protože se to samozřejmě vyplatí. Taky tahám kulisy, rozvážím jídlo, dělám hodinovýho manžela, točím pivo, sekám trávníky, kompletuju propisky, pak taky nějakej telemarketing, prostě co se dá. Tahle hra se jmenuje* ‚*Úspěch‘, což je vzhledem k mojí situaci dost komický.*“[[32]](#footnote-32) Zde totiž Kutzner promlouvá v divákově současnosti, zhovorněním jeho mluvy ho Novotný ještě více přiblížil a zpřítomnil. Navíc Novotný prolog ve scénické poznámce označuje jako „*monolog ad libitum*“, takže jeho finální jevištní vyznění může být ještě vyostřenější, než on sám předepisuje, s čímž také rovnou počítá. Kutznerovy repliky nadále zůstávají převážně hovorové či přímo vulgární, když vystupuje sám za sebe, za herce, za Vůdce, ovšem když ztvárňuje ostatní postavy, jeho mluva odpovídá jim (a tedy jejich sociálnímu postavení), viz spisovnost jeho dr. Hartla: „*Počkejte, pane ministře! Chcete, abych Vám pomohl odstranit dr. Krügera z funkce? Můžeme ho obvinit z křivé přísahy v disciplinárním řízení s Annou Alžbětou Haiderovou. To byla ta vyšinutá učitelka, se kterou měl poměr před třemi čtyřmi lety, koupil od ní nějaký obraz, ona pak spáchala sebevraždu, dalších detailů vás ušetřím. K obhajobě bude ex offo přidělen dr. Geyer.*“[[33]](#footnote-33)

Vulgárnost obecně se v Novotného textu objevuje často, i když Feuchtwanger je v tomto ohledu spíše střízlivý, respektive vulgarismy se objevují zřídka. Kupříkladu pouze v prvním dějství Novotného dramatizace se objevuje 16 vulgarismů.

Feuchtwangerem silně akcentované dialekty (hlavně ten bavorský) Novotný nijak do svého textu nepřevedl. Přízvuk hraje především velkou roli u Johanky Krainové, jelikož je součástí jejích „vnad“ – její „muži“ obdivují neotřelý způsob, jakým se vyjadřuje, samotný tvrdý bavorský přízvuk, také její nevybíravé a přímé chování. Některé z těchto aspektů sic do dramatizace převedeny byly, ale jejich zrod, který vzešel právě z Bavorska (a z bavorského přízvuku) jako takového, je degradován, objevuje se pouze přetlumočený a vlastně zcizený v replikách jiných postav, např. když Krüger říká: *„/Johance/ Moc ti to sluší, když se takhle zlobíš. A nejvíc se mi na tobě líbí, že jako pravá Mnichovanka nejsi ani svině, ani slušnej člověk…*“[[34]](#footnote-34)

Závěr

Novotného dramatizace v mnohém připomíná jistý „blueprint“, osnovu k inscenaci, která přece jenom byla finálním cílem. Novotný stanul ve své práci před velmi složitým úkolem, jelikož otevíral celou trilogii, a tedy nějaká jeho rozhodnutí musela ovlivnit i podobu dalšího dílu, který on sám nedramatizoval. Přistoupit k tomu, že z Kutznera-Hitlera se stane v *Úspěchu* herec a jistý průvodce dějem, znamenalo, že tento leitmotiv bude muset být rozpracován i dále. Jan Bárta, jenž se této role ve všech dílech zhostil, opravdu vytvořil pojítko mezi vším. Důležitější ale, podle mého, je jeho metapostavení, protože právě skrze něj a jeho postavy (Kutzner v *Úspěchu*, Autor knihy Můj boj v *Oppermannových* a H. ve *Vyhnanství*) vypovídá celá trilogie nejradikálněji a nejjasněji – připomíná, varuje, děsí.

V Novotného práci je také jasně zřetelné to, pro koho tvořil a v jakém kreativním prostoru měla pozdější inscenace vznikat. Z jeho textu je čitelná návodnost, předkládá nápady, ale zanechává i tak velké množství volného prostoru k další tvorbě. Obzvláště zajímavé jsou potom momenty, které sám Novotný předepsal, ať už jde o pivo a pípu nebo o videokameru. Tato dramatizace se tedy spíše blíží režijně-dramaturgické knize, črtě s možnostmi, které může někdo další ještě rozvinout, nebo ještě může nějaké další zcela nové prvky přidat.

V úplném závěru je vhodné ještě jednou připomenout, že opravdu i dramatizace je subjektivním tvarem, má práce toto má přeci jenom ukazovat, a nejedná se tak o jediný možný způsob, jak Feuchtwangerův text převést na jeviště. Jde ale určitě o způsob velmi unikátní a aktuální, typický pro Divadlo X10 a jejich dramaturgii, která se těmto tématům, která jsem i já zde načal, věnuje. Boj jedince, běh do strmého kopce, žena ve světě vlivných mužů a neutuchající touha po úspěchu. Jenom škoda, že úspěch každý vidí jinak a ne každý na něj, podle vlivných, má nárok.

Slovo „úspěch“ se v románu *Úspěch* od Liona Feuchtwangera vyskytuje v různých tvarech 115krát.

Seznam použitých zdrojů

FEUCHTWANGER, Lion. *Úspěch: tři léta dějin jedné provincie*. Praha: Odeon, 1973. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:870f86b0-689e-11e3-8561-005056827e52>

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge, 2006. ISBN 0-415-96794-5.

MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatizací literárních děl*. Dizertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012.

NOVOTNÝ, Ondřej. *Úspěch.* Praha: Divadlo X10, 2021. Nepublikovaný text.

1. Novotný též převedl poslední díl, *Vyhnanství*, ovšem autorkou dramatizace druhého dílu, *Oppermannovi*, je Barbora Hančilová. [↑](#footnote-ref-1)
2. <https://www.divadlox10.cz/cs/repertoar/uspech> [↑](#footnote-ref-2)
3. MERENUS, Aleš. *Nárys teorie dramatizací literárních děl*. Dizertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2012. [↑](#footnote-ref-3)
4. NOVOTNÝ, Ondřej. *Úspěch.* Praha: Divadlo X10, 2021.; str. 3 [↑](#footnote-ref-4)
5. NOVOTNÝ, str. 23 [↑](#footnote-ref-5)
6. MERENUS, 2012 [↑](#footnote-ref-6)
7. NOVOTNÝ, str. 3 [↑](#footnote-ref-7)
8. SWIDZINSKI in FEUCHTWANGER, Lion. *Úspěch: tři léta dějin jedné provincie*. Praha: Odeon, 1973. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:870f86b0-689e-11e3-8561-005056827e52>; str. 635, 636 [↑](#footnote-ref-8)
9. Kupříkladu v dramatizaci *Oppermannových* figuruje částečně jako vypravěč a ve vedlejším textu je označen jako **Autor knihy *Můj boj***, už ale není takovým metahercem, kterým byl Rupert Kutzner. I tak zůstává jistou metapostavou – stejně jak Kutzner komentuje představení a současné dění ve svém úvodním monologu, tak i Autor knihy *Můj boj* vyjadřuje svůj názor na divadlo a na představení přímo divákům. Jeho představitel se však nemění, ve všech dílech ho hraje herec Jan Bárta. [↑](#footnote-ref-9)
10. FEUCHTWANGER, str. 525 [↑](#footnote-ref-10)
11. FEUCHTWANGER, str. 60 [↑](#footnote-ref-11)
12. NOVOTNÝ, str. 7 [↑](#footnote-ref-12)
13. FEUCHTWANGER, str. 12 [↑](#footnote-ref-13)
14. NOVOTNÝ, str. 37, 38 [↑](#footnote-ref-14)
15. NOVOTNÝ, str. 20 [↑](#footnote-ref-15)
16. FEUCHTWANGER, str. 210 [↑](#footnote-ref-16)
17. MERENUS, str. 120 [↑](#footnote-ref-17)
18. NOVOTNÝ, str. 28 [↑](#footnote-ref-18)
19. FEUCHTWANGER, str. 13 [↑](#footnote-ref-19)
20. FEUCHTWANGER, str. 488 [↑](#footnote-ref-20)
21. Tento způsob označení či oslovení Martina Krügera je často opakujícím se jazykovým prvkem ve Feuchtwangerově románu, dodává textu (překladu) jistý nádech archaičnosti. Také Novotný tohle oslovení zanechal, především přes postavu Johanky Krainové. [↑](#footnote-ref-21)
22. NOVOTNÝ, str. 9 [↑](#footnote-ref-22)
23. FEUCHTWANGER, str. 111 [↑](#footnote-ref-23)
24. NOVOTNÝ, str. 12 [↑](#footnote-ref-24)
25. NOVOTNÝ, str. 18 [↑](#footnote-ref-25)
26. NOVOTNÝ, str. 13 [↑](#footnote-ref-26)
27. NOVOTNÝ, str. 39 [↑](#footnote-ref-27)
28. MERENUS, str. 123 [↑](#footnote-ref-28)
29. MERENUS, str. 124 [↑](#footnote-ref-29)
30. NOVOTNÝ, str. 9 [↑](#footnote-ref-30)
31. FEUCHTWANGER, str. 19 [↑](#footnote-ref-31)
32. NOVOTNÝ, str. 3 [↑](#footnote-ref-32)
33. NOVOTNÝ, str. 8 [↑](#footnote-ref-33)
34. NOVOTNÝ, str. 6 [↑](#footnote-ref-34)