

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Katedra divadelní vědy

# **Bakalářská práce**



Leticie Kochová

**Komparace československých rozhlasových dramatinací**

**Otce Goriota v sedmdesátých letech**

Comparison of Czechoslovak radio dramatizations of Father Goriot in the  
1970s

Praha 2024

Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

**Poděkování:**

Ráda bych poděkovala paní doktorce Sarkissian za velkou trpělivost a ochotu při vedení mé bakalářské práce a za její cenné připomínky a rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

**Klíčová slova:**

Československý rozhlas, rozhlasová hra, Otec Goriot, dramatizace, komparace, Jiří Horčička, Juraj Haľama, adaptace

**Key words:**

Československý rozhlas, radio play, Father Goriot, dramatization, comparison, Jiří Horčička, Juraj Haľama, adaptation

### **Abstrakt:**

V roce 1973 zinscenoval režisér Juraj Haľama pro Československý rozhlas Bratislava jedno z nejznámějších děl francouzského spisovatele Honoré de Balzaca Otec Goriot. Jen o rok později zinscenoval též realistický román pro stanici Vltava režisér Jiří Horčička. V této bakalářské práci se zaměřím na okolnosti vzniku obou děl, s jakým záměrem byla inscenována v tak krátkém časovém intervalu, jak se od sebe liší režisérské přístupy. Cílem práce bude rovněž komparace dramatinace původního textu pro rozhlasové vysílání.

### **Abstract:**

In 1973, director Juraj Haľama staged one of the most famous works of French writer Honoré de Balzac, Father Goriot, for Czechoslovak Radio Bratislava. Only a year later, director Jiří Horčička staged the same realistic novel for the Vltava station. In this bachelor thesis I will focus on the circumstances of the creation of both works, with what intention they were staged in such a short time interval, how the directorial approaches differ from each other. The thesis will also aim to compare the dramatisation of the original text for radio broadcast.

# Obsah

1. Úvod.....	7
2. Rozhlas od šedesátých do počátku sedmdesátých let .....	9
2.1 Dramaturgie rozhlasových her v období šedesátých let po okupaci.....	9
2.2 Organizační změny po srpnových událostech.....	10
2.3 Český rozhlas .....	12
2.4 Slovenský rozhlas .....	13
2.5 Proměny dramaturgie.....	14
3. Kontext uvedení Otce Goriota v roce 1973 a 1974 .....	17
3.1 Otec Goriot 1973 .....	17
3.2 Otec Goriot 1974.....	18
4. Adaptace a dramaturgie v rozhlase .....	20
5. Dramaturgie výchozího textu.....	24
6. Analýza dramaturgií .....	28
6.1 Představení Vautrina.....	28
6.2 Vztah Vautrina a Rastignaca .....	33
6.3 Odhalení a zatčení .....	36
7. Závěr .....	42
8. Prameny a použité literatury .....	45

# 1. Úvod

V bakalářské práci navazuji na ročníkovou práci, v níž jsem komparovala estetiku rozhlasovosti ve dvou rozhlasových zpracováních Wildeovy Salome. Při výběru konkrétního tématu bakalářské práce jsem při procházení zdrojů a materiálů objevila nezvyklou skutečnost, a to, že na počátku sedmdesátých let byl pouze rok po sobě zdramatizován a inscenován Československým rozhlasem hned dvakrát román Honoré de Balzaca Otec Goriot. V roce 1973 ho nahrál pro Československý rozhlas Bratislava režisér Juraj Haľama, jen o rok později ho připravil pro stanici Vltava režisér Jiří Horčička. Pokusím se v této práci objasnit, z jakého důvodu k tomu mohlo dojít a rovněž se budu věnovat adaptaci a komparaci obou dramatinací z hlediska práce s výchozím textem.

Nejprve se zaměřím na situaci v Československém rozhlase po okupaci Československa v roce 1968. Pomocí zdrojů z archivu Českého a Slovenského rozhlasu a publikací se zaměřím na to, jak tato událost ovlivnila do budoucích let chod rozhlasu. Zmíním se o personálních změnách nejen ve vedení pražského ale i bratislavského studia, nahrazení nových zaměstnanců a zaměstnankyň, vlivu znovuzavedení cenzury a jak rozhlas zasáhl stranické prověrky, které se dotkly i Jiřího Horčičky.

S pomocí dobových periodik popíši důvod uvedení inscenací v takto krátkém časovém intervalu. Zaměřím se na to, proč k tomu mohlo dojít, s jakým záměrem byla slovenská a později česká inscenace uvedena, jak o nich bylo referováno v době prvního vysílání a případně i později.

Dále se zaměřím na dramatinaci původního textu. Budu pracovat s dostupnými nahrávkami inscenací, původními scénáři a křestními listy, které se mi podařilo získat díky dramaturgyním Českého rozhlasu a Rozhlasu a televízie Slovenska. Na příkladech několika scén, se zaměřením na postavu Vautrina a jeho vztah s Rastignacem, provedu komparaci výchozího textu s oběma dramatinacemi. Charakterizuji, jak se na dramatinacích projevilo to, že slovenská z roku 1973 byla inscenována a vysílána jako celek, zatímco česká z roku 1974 byla rozdělena na dvě části (první s podtitulem Vautrin a druhá s podtitulem Anastázie a Delfína).

Pracovat budu s teoretickými koncepty adaptace a dramatinace z publikace *A Theory of Adaptation* (2006) od Lindy Hutcheon a translatologickými metodami z publikace *A Theory of Adaptation* (2000) od Sirkku Aaltonen, k samotné analýze dramatinací pak použiji studii *Radio drama adaptations: An approach towards an analytical methodology* (2010) od Elke

Huwiler, která se věnuje přímo dramatickým literárním textům do rozhlasových her a jejich analýze. Rovněž využiji informace nabyté ze stáže v Českém rozhlase, které jsem se účastnila v dubnu 2024 (v rámci natáčení dramatické novely *Ňadro* od Philipa Rotha v režii Lukáše Hlavici).

Nejprve se ale zaměřím na dobový kontext Československého rozhlasu v sedmdesátých letech.



## 2. Rozhlas od šedesátých do počátku sedmdesátých let

### 2.1 Dramaturgie rozhlasových her v období šedesátých let po okupaci

V šedesátých letech nastala po desetiletích stagnace, kdy se inscenovala převážně divadelní dramata, renesance původní rozhlasové dramatiky. V roce 1964 obnovil Československý rozhlas svou účast na v té době nejvýznamnější mezinárodní soutěži rozhlasové tvorby Prix Italia. Československo se reprezentovalo hrou Ludvíka Aškenazyho *Bylo to na váš účet*, která ve své kategorii obdržela druhé místo, o dva roky později se podařilo Československému rozhlasu obdržet nejvyšší ocenění, Cenu Prix Italia za hru Miloslava Stehlíka *Linka důvěry*. Obě inscenace vznikly ve spolupráci dramaturgyně Jaroslavy Strejčkové a režiséra Jiřího Horčičky.<sup>1</sup> Po prvním úspěchu s inscenací *Bylo to na váš účet* obdržel Jiří Horčička několik nabídek, aby hru natočil i ve významných západoněmeckých stanicích, například v Brémách, Hamburku, Frankfurtu. Nakonec tak vznikly dvě německé verze, jedna pro Východ a jedna pro Západ.<sup>2</sup> *Linku důvěry* natočil celkem čtyřikrát – v Čechách, v Hamburku, Záhřebu a Lublani.<sup>3</sup> V Brémách pak v roce 1968 nastudoval další vítěznou inscenaci *Neodvratný skon maratonského běžce* Jiřího Vilímka v dramaturgii Jiřího Hlavničky. Přestože za ni roku 1969 obdrželi hlavní cenu Prix Italia, putovala po premiéře do trezoru.<sup>4</sup> Hra totiž popisuje dění v ilegální novinové redakci na konci války. Její redaktoři v ní sepisují a postupně vydávají fiktivní deník uměle vytvořeného válečného hrdiny a legendárního bojovníka proti nepříteli jménem Atéňan. Důvodem pro uložení do trezoru bylo tedy nehodící se politické téma hry a její podoba s propagandistickým kultem vytvořeným okolo komunistického novináře Julia Fučíka.<sup>5</sup>

Účast v roce 1964 umožnila Československému rozhlasu získat veškeré texty zaslané do soutěže, ty mohly být poté využity k inscenování československými, ale i zahraničními režiséry pro domácí vysílání, čímž byl Československý rozhlas obohacen o nové rozhlasové poetiky a postupy, zároveň literární redakce v tomto období čelila pouze výjimečným zásahům ze strany cenzury Hlavní správy tiskového dohledu (dále HSTD). Tento vývoj tak

---

<sup>1</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 303.

<sup>2</sup> VEDRAL, Jan – VEDRAL, Honza. *Jiří Horčička – Rozhlasový režisér*, Brno: Větrné mlýny, 2003, s. 61.

<sup>3</sup> Tamt. s. 62.

<sup>4</sup> HNILIČKA, Přemysl. *Neodvratný skon maratonského běžce (1968)* [online]. [cit. 14. 5. 2024].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/272-neodvratny-skon-maratonskeho-bezce-1968.html>.

<sup>5</sup> [Anonym]. *Jiří Vilímek: Neodvratný skon maratonského běžce* [online]. [cit. 6. 8. 2024].

URL: <https://www.radioteka.cz/detail/croslovo-53246-jiri-vilimek-neodvratny-skon-maratonskeho-bezce>.

zapříčinil nárůst počtu dramatiků, kteří začali psát nově i pro rozhlas,<sup>6</sup> což vedlo k výraznému odklonu od adaptací divadelních dramát a k vzestupu původní rozhlasové dramatické tvorby.<sup>7</sup> Nové dramatiky do rozhlasu přivedli převážně dramaturgové Jaroslava Strejčková, Josef Hlavnička a Jaromír Ptáček, kteří kladli důraz na vysokou uměleckou úroveň.<sup>8</sup> Přizvali například L. Aškenazyho, A. Lustiga, J. Otčenáška, I. Hurníka,<sup>9</sup> J. Vilímka<sup>10</sup>, M. Uhdeho, I. Vyskočila, Z. Urbánka, K. Šiktance a další.<sup>11</sup> Hlavní redakce literárně dramatická (dále HRLD) zdůrazňovala estetické hledisko tvorby, soustředila se na témata a autory, kteří se zabývali především člověkem jako individuem a jeho existencí.<sup>12</sup> K premiérám uvedeným v roce 1968 patří například *Člověk velikosti poštovní známky* (A. Lustig), *Přiznání* (P. Hanuš), *Svoboda slova* (M. Jariš), *Anděl strážný* (V. Havel), *Ten, který přichází* (M. Uhde).<sup>13</sup>

Kromě Prix Italia se Československý rozhlas účastnil i dalších mezinárodních soutěží například soutěže Praha-Záhřeb-Varšava, kde v roce 1967 zvítězila *Cesta do Úbic* Ivana Vyskočila v dramaturgii Jaromíra Ptáčka a režii Jiřího Horčičky.

## 2.2 Organizační změny po srpnových událostech

Následkem podpisu Moskevského protokolu po okupaci v srpnu 1968 byl zřízen Úřad pro tisk a informace, což znamenalo v podstatě obnovení cenzury a personální výměnu ve vedení rozhlasu, televize a tisku.<sup>14</sup> Organizaci rozhlasu ovlivnilo i formální vyhlášení federace ČSSR, čímž se částečně osamostatnila slovenská část instituce. Vznikly tak dva národní rozhlasové ústřední pod vedením ústředního ředitele, kterého jmenovalo předsednictvo ÚV KSČ. Do 7. dubna 1970, kdy začaly probíhat stranické prověrky, byli propouštěni zaměstnanci, u kterých bylo prokázáno, že se již nevrátí ze zahraničí, došlo k několika dobrovolným odchodům a rezignacím a také k několika přesunům na jiná místa. Několika zaměstnancům byl dokonce zamezen vstup na pracoviště. Jednalo se především o publicisty, kteří se

---

<sup>6</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 303.

<sup>7</sup> JEŠUTOVÁ, Eva a NOVÁKOVÁ, Jaroslava. *Normalizace v Československém rozhlase*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998., s. 13.

<sup>8</sup> Tamt.

<sup>9</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *99 významných uměleckých osobností rozhlasu: čeští tvůrci slovesných pořadů*, Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2008, s. 125.

<sup>10</sup> Tamt. s. 42.

<sup>11</sup> Tamt. s. 108.

<sup>12</sup> JEŠUTOVÁ, Eva a NOVÁKOVÁ, Jaroslava. *Normalizace v Československém rozhlase*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998., s. 11.

<sup>13</sup> Tamt. s. 13.

<sup>14</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 351.

účastnili vysílání během invaze v roce 1968, například Jana Petránka, Věru Šťovíčkovou nebo Rudolfa Zemana. Zaměstnanci, kteří byli poté prověřkovou komisí vyloučeni ze strany, byli v naprosté většině donuceni k odchodu z rozhlasu. Jen nepatrná část dostala tzv. záruku, kdy se nově prověřeni výše postavení zaměstnanci mohli zaručit za své kolegy, kteří byli ze strany po prověře vyškrtnutí, a mohli tak zůstat. Znamenalo to však neustálé sledování a prověřování nejen ze strany vedení, ale i nově dosazených kolegů.<sup>15</sup> Záruku dostal například i Jiří Horčíčka. V rozhovoru s Honzou Vedralem poznamenal, že neví, kdo mu ji poskytl, snad ústřední ředitel Bohuslav Chňoupek.<sup>16</sup>

Nedostatek zaměstnanců po prověrkách bylo potřeba napravit. Předsednictvem ÚV KSČ byla proto vypracována přesná kritéria zahrnující primárně kádrové a politické postoje, až pak se přihlíželo na odborné schopnosti. V jednotlivých redakcích byly dále vedením československého rozhlasu nastaveny kvóty na poměr straníků a nestraníků, které se však nedařilo plnit, přestože byla nastavena velká tolerance k úrovni odborných znalostí. Za absolventa vysoké školy byl například považován i absolvent Večerní univerzity marxismu-leninismu.<sup>17</sup>

Situace v uměleckých redakcích byla posuzována poněkud mírněji. Vedení si uvědomovalo, že není možné se najednou zbavit všech zkušených redaktorů, aniž by silně neutrpěla úroveň vysílání.<sup>18</sup> Přesto i zde došlo k mnoha výměnám v řadách redaktorů, režisérů i dramaturgů. Šéfredaktora Josefa Balvína nahradil Václav Hons, krátce na to na jeho místo nastoupil Oldřich Rafaj. Vedoucí dramaturg literární redakce Miroslav Stuchl byl z funkce nejprve odvolán a přeřazen na post dramaturga, nakonec dostal výpověď z politických důvodů. Na jeho místě se během následujícího roku vystřídali Dalibor Chalupa, Karel Gissübel, Jaroslava Strejčková a Vladimír Remeš, důvodem častých výměn byla pravděpodobně nedostatečná angažovanost.<sup>19</sup> Z řad redaktorů a dramaturgů byla k odchodu donucena například Alena Maxová z důvodu nesouhlasu s okupací sovětských vojsk,<sup>20</sup> Ivo Fischer odešel sám z důvodu politického nátlaku a šikany,<sup>21</sup> dále byli pro svou názorovou a tvůrčí nepohodlnost postupně vyhozeni Dita Skálová, Jiří Melíšek a Jiří Štuchal. Z režisérů byl propuštěn Josef Henke v souvislosti s vydáním desky *Kde končí svět*, která byla poctou Janu

---

<sup>15</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 353-357.

<sup>16</sup> VEDRAL, Jan – VEDRAL, Honza. *Jiří Horčíčka – Rozhlasový režisér*, Brno: Větrné mlýny, 2003, s. 68.

<sup>17</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 355-356.

<sup>18</sup> Tamt.

<sup>19</sup> Tamt. s. 372.

<sup>20</sup> KONRÁDOVÁ, Jarmila. Alena Maxová *Svět rozhlasu* 12, 2010, č. 23. s. 53.

<sup>21</sup> [Anonym]. Ivo Fischer [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://informace.rozhlas.cz/ivo-fischer-7971919>.

Palachovi,<sup>22</sup> Jan Fuchs kvůli svému odmítavému postoji k okupaci,<sup>23</sup> dále Viktor Dusil a Jiří Josek.<sup>24</sup>

### 2.3 Český rozhlas

V souvislosti se srpnovými událostmi se často měnilo vedení Československého rozhlasu. Jen měsíc po začátku okupace vystřídal Zdeňka Hejzlara Odon Závodský, který však ve funkci ústředního ředitele zůstal pouze do června 1969, kdy ho nahradil Bohuslav Chňoupek. Časté výměny skončily až s nástupem Jána Riška, který funkci zastával od roku 1970 až do revoluce v roce 1989. Po rozdělení rozhlasu na českou a slovenskou frakci byl prozatímním vedením pověřen Rostislav Běhal. Ředitelem ČRo se stal poté do roku 1985 Karel Hrabal.<sup>25</sup>

Po nástupu Bohuslava Chňoupka se šéfredaktorem literárně dramatické redakce stal Václav Hons, avšak jeho vedení se nezdálo dostatečné v případě obměny nevyhovujících zaměstnanců, po krátké době ho tedy nahradil Oldřich Rafaj, řadící se mezi tvrdé normalizátory, který začal s důslednou výměnou vedoucích redakcí, ale i režisérů a řadových redaktorů. To způsobilo, že se do redakcí dostali sice řádně prověřeni a z politického hlediska vyhovující noví zaměstnanci, ti však mnohdy neměli žádné profesní schopnosti a zkušenosti a kolikrát byli v předdůchodovém věku. Do redakcí přicházeli ale i čerství absolventi vysokých uměleckých škol s profesními předpoklady, na jejichž výběr nebyl v uměleckých redakcích kladen takový politický tlak, protože se pro svůj věk většinou nestačili nijak zapojit do událostí na konci 60. let.<sup>26</sup>

První roky sedmdesátých let v HRLD přinesly mnoho změn, které negativně ovlivnily úroveň vysílaného programu. Na postech se často měnili vedoucí pracovníci, část zaměstnanců odešla, další byli vyhozeni. Z vysílání mizela jména „nepohodlných“ autorů, ale i herců, Československý rozhlas se přestal účastnit prestižních mezinárodních soutěží rozhlasové tvorby Prix Italia, autoři původních rozhlasových her se postupně dostali na neoficiální listinu zakázaných jmen, kam přibyli i mnozí herci. Výrazně klesl počet původních rozhlasových her, přibylo naopak dramatizací literárních a dramatických textů s důrazem na klasiku, zejména socialistických zemí. Omezeny byly nejen tematické oblasti,

---

<sup>22</sup> [Anonym]. Josef Henke [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://portal.rozhlas.cz/josef-henke-7971921>.

<sup>23</sup> [Anonym]. Jan Fuchs [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://informace.rozhlas.cz/ivo-fischer-7971919>.

<sup>24</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 372.

<sup>25</sup> Tamt. s. 611.

<sup>26</sup> Tamt. s. 356-357.

ale i inscenační postupy. Cokoliv se vymaňovalo realismu bylo považováno za podezřelé směřování k nežádoucí poetice šedesátých let.<sup>27</sup>

Dne 4. září 1972 v 8:55 bylo známým motivem Smetanovy symfonické básně *Vltava* zahájeno vysílání nové stanice Československého rozhlasu Vltava. Rozhlas tak dovršil modernizaci bývalých vysílacích okruhů. Třetí program byl přeměněn na dvě národní stanice českou Vltavu a slovenský Devín, které doplnily vysílání stanic Praha a Bratislava. Po vzoru BBC se zaměřily na „náročnější“ posluchače. Velkou část tvořilo vysílání hudby, především klasické, literární a dramatické tvorby, vzdělávacích programů, součástí byly ale i zpravodajské přehledy a kabaret. Vltava a Devín byly jediné stanice na území ČSSR, kde se vysílalo stereofonně.<sup>28</sup>

## 2.4 Slovenský rozhlas

Na konci šedesátých let byl oblastním ředitelem slovenské sekce rozhlasu Andrej Sarvaš (1967-1970), po formálním vyhlášení federalizace v roce 1969 ho nahradil již ve funkci ředitele Československého rozhlasu na Slovensku Miloš Marko (1970-1973), do konce sedmdesátých let pak tuto funkci zastával Pavol Kováč (1973-1979).<sup>29</sup>

V závěru šedesátých let začaly ve slovenském rozhlase probíhat velké organizační změny. V listopadu 1968 vzniklo Experimentální studio, kde poté zahájila svou činnost i Experimentální redakce bratislavského rozhlasu pod vedením Dagmar Kločkové. Důvodem bylo hledání a vytváření nových a účinnějších přístupů k posluchačům a také experimenty s novými náměty a jejich zpracováním.<sup>30</sup> Studio se také výrazně zasloužilo o rozvoj stereofonie na Slovensku, z 94 stereofonních literárně dramatických relací se v Experimentálním studiu realizovalo 84 procent.<sup>31</sup> O rok později započala také výstavba nové budovy rozhlasu v Bratislavě. Původní plán počítal s časem výstavby do roku 1978, avšak stavba byla nakonec dokončena až v roce 1983.<sup>32</sup> Ve stejný okamžik jako rozhlasová stanice Vltava, tedy 4. září 1972 v 8:55, pak zahájila své vysílání znělkou na motiv z opery *Svätopluk* od Eugena Suchoně i bratislavská vysílací stanice Devín. Ta se stejně jako Vltava

---

<sup>27</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 372-373.

<sup>28</sup> RIŠKO, Ján. Stanice Vltava a Děvín zahajují, *Československý rozhlas* 28. srpna 1972.

<sup>29</sup> DRAXLER, Vladimír. *Príspevky k dejinám rozhlasu, Bratislava: Odbor mediálneho výskumu Slovenského rozhlasu*, 2006, s. 113.

<sup>30</sup> [Anonym]. Experimentální studio v Bratislavě. *Československý rozhlas*, 1. prosince 1968.

<sup>31</sup> RUSKO, Vladimír. Slovesná tvorba v experimentálnom štúdiu. *Svět rozhlasu* 6, 2004, č. 12. s. 44.

<sup>32</sup> DVORSKÝ, Jozef. Tu Československý rozhlas Bratislava. *Hlas ľudu* 10. října 1973.

zaměřila především na kulturní oblasti jako hudbu, literaturu, dramatickou tvorbu a vzdělávání.<sup>33</sup>

O renesanci původní slovenské rozhlasové hry se zasloužil Ján Vdovják. Získal pro rozhlas nové autory a prosadil slovenské rozhlasové hry v zahraničí.<sup>34</sup> V rámci výměny vedení v roce 1969 stanul v čele HLDR Ján Vdovják, zástupcem šéfredaktora se stal Pavol Hudík. Cílem literární redakce bylo, jak uvedl Pavol Hudík ve své vzpomínkové knize, „věnovat literárne vysielanie rozhlasu do aktuálneho literárneho života uvádzaním literárnych príspevkov z rukopisov predovšetkým pôvodnej slovenskej, ale aj prekladovej tvorby“.<sup>35</sup> Začátek sedmdesátých let byl na Slovensku příznačný vyřazováním slovenských spisovatelů z literárního života, a tedy i z rozhlasu. Z rozhlasového vysílání zmizela nejprve díla Dominika Tatarky, který byl z důvodu kritiky okupace nejprve vyloučen ze všech organizací a poté úplně zakázán, po něm následovali další. Časem se literární redakci podařilo některé autory do vysílání vrátit, ale pouze pod pseudonymy. Ladislav Ťažký byl tak uveden například pod jménem Peter Kováčik, nebo Hana Zemanová.<sup>36</sup> Mimo uvádění zakázaných autorů pod pseudonymy se literárně dramatická redakce snažila i jinak dostat do vysílání tabuizovaná témata. V *Nedel'nom zábavníku* uváděli formou satiry a humoru společenskokritické příspěvky, které se nepřímou dotýkaly i takových témat, jako je uspořádání společnosti a politické moci, demokracie nebo svoboda jednotlivce.<sup>37</sup>

## 2.5 Proměny dramaturgie

Mezinárodní tvorba byla po okupaci v roce 1968 omezena pouze na země Východního bloku, Československý rozhlas tak ztratil kontakt a veškeré vazby s kvalitní tvorbou západní Evropy. Program se tak posunul od současné a moderní původní dramatiky k inscenování především dramaturgií klasické literatury. Slovenský rozhlas snad díky rozdělení (a tudíž jinému vedení) nepodléhal takovému tlaku, a přestože i zde se inscenovala převážně klasická díla, dařilo se prosadit i experimentálnímu provedení, převážně v práci s hudbou a stereofonií. Mimo adaptace klasických děl vznikaly samozřejmě i hry a seriály poplatné době a režimu například rozhlasová variace na Fučíkovu *Reportáž psanou na oprátce* s názvem *Soudruhům, kteří přijdou po nás* (O. Rafaj)<sup>38</sup>, adaptace románu z prostředí dělnické stávk

<sup>33</sup> [Anonym]. Vysílá Vltava a Děvín. *Zemské noviny* 31. srpna 1972.

<sup>34</sup> HUDÍK, Pavol. *Môj (roz)hlas alebo Každý deň stretnúť človeka*, Bratislava: Jamex s.r.o., 2006, s. 218.

<sup>35</sup> Tamt. s. 119.

<sup>36</sup> Tamt. s. 128.

<sup>37</sup> DRAXLER, Vladimír. *Slovenský rozhlas. Jubilejný rok 1996*, Bratislava: Slovenský rozhlas Bratislava, 1996, s. 11.

<sup>38</sup> HNILČKA, Přemysl. *Soudruhům, kteří přijdou po nás* (1973) [online]. [cit. 6. 8. 2024].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/13211-soudruhmkteri-prijdou-po-nas-1973.html>.

horníků *Spanilá jízda* (E. Hončík)<sup>39</sup> či nekonečný rodinný seriál *Jak se máte, Vondrovy?*, který se odehrával okolo jedné správné a spořádané normalizační rodiny. Do zrušení v roce 1989 se dočkal 730 dílů, jejich úroveň kvality pak závisela na konkrétním autorovi. Pravidelných i občasných přispěvatelů se na seriálu vystřídal přibližně sto padesát, včetně v té době zakázaných spisovatelů.<sup>40</sup> Ti tak psali pod pseudonymy, například Pavel Landovský působil v seriálu tři roky nejprve pod jménem Alex Koenigsmark a když zakázali i jeho, tak pod novým jménem Josef Kučera.<sup>41</sup> Pod cizími jmény psal i Jaroslav Šedivý, Miroslav Stuchl a další.<sup>42</sup> Jednalo se tak o výjimečnou příležitost, jak se podílet na rozhlasové tvorbě, ale i příležitost nadprůměrného výdělku, kdy honorář za díl v 80. letech činil deset tisíc korun.<sup>43</sup>

Inscenace, které se nestihly uvést do roku 1969, často končily v trezoru a svou premiéru si odbyly až po revoluci. Ty, které to stihly, pak mnohdy čekala první repríza až v devadesátých letech po revoluci.

Část inscenací byla naneštěstí v procesu úplně zrušena, to se téměř týkalo i sedmidílné série o komisaři Maigretovi v režii Jiřího Horčíčky a dramaturgii Jaroslavy Strejčkové. Horčíčka do hlavní role obsadil Rudolfa Hrušínského, kterému pro svůj postoj během Pražského jara ale i pro kritiku okupace vojsky varšavské smlouvy hrozilo, že mu bude účinkování v rozhlase nadále znemožněno.<sup>44</sup> Horčíčka si byl této hrozby vědom, rozpracoval tedy všech sedm částí najednou a dovedl je do takového stádia, že když dostal Hrušínský opravdu zákaz a byl uveden na „černé listině“ herců, se kterými nebylo nadále možné spolupracovat, přesvědčil tehdejšího šéfredaktora Rafaje, aby mohl cyklus dokončit, jinak hrozila velká finanční ztráta. Hry šly pak po dokončení rovnou do trezoru, premiérovány byly až v roce 1977. V osmdesátých letech byl Rudolfu Hrušínskému konečně zákaz zrušen a natočil s Jiřím Horčíčkou, tentokrát v dramaturgii Jiřího Hubičky, pokračování.<sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> HNILIČKA, Přemysl. *Spanilá jízda* (1974) [online]. [cit. 6. 8. 2024].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/141551-spanila-jizda-1974.html>.

<sup>40</sup> VELÍŠEK, Martin. *Jak se máte, Vondrovi? Dva příběhy ze života takové normalizační rodinky* [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://vltava.rozhlas.cz/jak-se-mate-vondrovi-dva-pribehy-ze-zivota-takove-normalizacni-rodinky-8362019>.

<sup>41</sup> KOLÁŘ, Jan. *Útržky z paměti (IX) Jak se máte, Vondrovi? Divadelky*. [online]. [cit. 6. 8. 2024].

URL: <https://www.divadelni-noviny.cz/utrzky-z-pameti-ix-jak-se-mate-vondrovi-divadelky>.

<sup>42</sup> JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, s. 374-375.

<sup>43</sup> KOLÁŘ, Jan. *Útržky z paměti (IX) Jak se máte, Vondrovi? Divadelky*. [online]. [cit. 6. 8. 2024].

<sup>44</sup> HNILIČKA, Přemysl. *Rozhlasový Maigret* [online]. [cit. 14. 5. 2024].

URL: <http://mluveny.panacek.com/historie-rozhlasovych-her/215-rozhlasovy-maigret.html>.

<sup>45</sup> VEDRAL, Jan – VEDRAL, Honza. *Jiří Horčíčka – Rozhlasový režisér*, Brno: Větrné mlýny, 2003, s. 66.

Některé záznamy z tohoto období však byly bohužel vlivem politické situace navždy smazány, pokud nebyly v horší kvalitě nalezeny po revoluci v soukromých archivech. Jednalo se například o inscenace Josefa Henkeho, Olgy Zezulové, Jana Fuchse, Vlada Príkazkého nebo Jiřího Horčíčky.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> HNILIČKA, Přemysl. Pohnutlivá a mladším k upamatování potřebná historie mazání v rozhlasu československém [online]. [cit. 14. 5. 2024].  
URL: <http://mluveny.panacek.com/historie-rozhlasu/264-pohnutliva-a-mladsim-k-upamatovani-potre.html>.



### 3. Kontext uvedení Otce Goriota v roce 1973 a 1974

#### 3.1 Otec Goriot 1973

Slovenská inscenace Otce Goriota byla poprvé uvedena 21. října 1973 na stanici Bratislava, jako hlavní hra na neděli od půl osmé večer. Pro rozhlas román zdramatizovala Anna Legelová podle překladu Heleny Turcerové-Devečkové, hudební spolupráce Miroslav Nemeč, zvuk Petr Štolc a Alena Čermáková, dramaturgie Mária Terenová, režie Juraj Haľama.<sup>47</sup>

Účinkovali členové bratislavských divadel – František Dibarbora (Jean Goriot), Peter Mikulík (Eugene de Rastignac), Hana Kostolanská (jeho matka), Eva Poláková (Delphine de Nuncingen), Eva Rysová (Anastásia de Restaud), Imrich Strelka (Gróf de Restaud), Jela Lukešová (Vikomtesa de Beauséant), Dušan Zimen (Markíz d'Ajuda-Pinto), Peter Jerguš (Maxim de Trailles), Naďa Kotršová (Komtesa de Langeais), Emília Haľamová (mamka Vauguerová), Emília Vašáryová (Victorine Taulefferová), Viera Bálinthová (pani Couturová), Karol Machata (Jacques Collin), Ľubo Roman (Horace Bianchon), Ivan Krivosudský (Joachim Poiret), Darina Vašičková (Sylvia), dále pak Eduard Bindas, Milada Boďová, Milan Brucháč, Mikuláš Bugár, Jozef Longauer a Jozef Šimonovič.<sup>48</sup>

Zatím jediná dohledaná repríza byla vysílána 9. února 2021 na Rádiu Devín.<sup>49</sup>

Ve slovenském rozhlasovém týdeníku byla inscenace představena čtenářům a posluchačům mimo jiné jako „chorobopis kapitalistickej spoločnosti, v ktorej triumfuje zlo a peniaze“<sup>50</sup>, hlasatel ji před samotným vysíláním uvedl také jako „prejavý vlčiey spoločnosti nastupujúcej kapitalistickej éry, ktorá i samotného autora uštvala na smrť“.<sup>51</sup> V samotné inscenaci není motiv kritiky počínajícího kapitalismu nijak zvlášť oproti původnímu textu a ostatním motivům zdůrazňován. Dramaturgyně Jaroslava Strejčková ve své esejí *Praktická činnosť dramaturga rozhlasových her* z roku 1981 uvádí, že každý titul podléhá kritériím souvisejícím s dramaturgickým plánem, a zároveň dramaturgie musí plnit určitý úkol ve struktuře ideově-tematického plánu.<sup>52</sup> Je tedy možné, že toto byl způsob ze strany tvůrců a

<sup>47</sup> Program stanice Bratislava, *Rozhlas* č. 42, 15. října 1973.

<sup>48</sup> LEGELOVÁ, Anna. Otec Goriot. Scénář. Stojopis. 119 s. Uloženo v archivu Rozhlasu a televízie Slovenska, sign. SS – 003794.

<sup>49</sup> HNILIČKA, Přemysl. Otec Goriot (1973) [online]. [cit. 10. 6. 2024].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/63740-otec-goriot-1973.html>.

<sup>50</sup> [mt]. Otec Goriot, *Rozhlas* 15. října 1973.

<sup>51</sup> LEGELOVÁ, Anna. Otec Goriot. Scénář. Stojopis. 119 s. Uloženo v archivu Rozhlasu a televízie Slovenska, sign. SS – 003794.

<sup>52</sup> STREJČKOVÁ, Jaroslava. Praktická činnosť dramaturga rozhlasových her. In: *Sborník z tvůrčích akcí. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2015, s. 9.

dramaturgů, jakým zařadit kvalitní klasické dílo do normalizačního vysílání, aniž by vznikly pochybnosti nad jeho ideovou nezávadností, a vyhnuli se tak potenciálním zásahům ze strany cenzury a rovněž aby nebyla přehnanými úpravami narušena původní myšlenka a podoba předlohy.

### 3.2 Otec Goriot 1974

Česká dvoudílná inscenace byla uvedena na stanici Vltava ve dvou večerech 25. a 26. prosince 1974 od pěti hodin v rámci vánoční *Literárně dramatické nadílky*, součástí které byly, kromě *Otce Goriota*, i premiéry Dickensovy povídky *Cvrček v krbu* (režie Josef Červinka) a Gorkého hry *Stařík* (režie Olga Valentová).<sup>53</sup> Původně divadelní dramatizaci pro rozhlas upravila Zuzana Kočová v překladu Boženy Zimové, hudbu složil a studiový orchestr řídil Josef Pech, zvukový mistr Jitka Borkovcová, záznam a střih Anna Halbichová, asistentka režie Anna Havlatová, dramaturgie Jaroslava Strejčková, režie Jiří Horčíčka.

Účinkovali Martin Růžek (Otec Goriot), Alena Vránová (Anastazie z Restaudu, jeho dcera), Růžena Merunková (Delfína z Nucingenu, jeho dcera), Marie Vášová (Vauquerová, majitelka pensionu), Miloš Nedbal (Vautrin, nájemník pensionu), Viktor Preiss (Evžen Rastignac, studující práv, nájemník penzionu), Miloš Hlavica (Bianchon, medik, nájemník penzionu), Jaroslava Pokorná (Viktorina), Nelly Gaierová (Couturová, její pěstounka), Pavla Maršálková (Michonneauová), Drahomíra Fialková (Tereza, Delfinina komorná), Eduard Dubský (Poiret, penzista), Jana Andresíková (vévodkyně z Beauséantu), Ladislav Boháč (hrabě Restaud), Jana Drbohlavová (Sylvie), Ladislav Kazda (Kryštof), Oldřich Janovský (Gondureau, policejní úředník).<sup>54</sup>

Český rozhlas inscenaci poté reprízoval vždy s týdenními přestávkami mezi díly a to 26. 8. a 2. 9. 2001 (ČRo 3 Vltava, 10:30 – 11:30 h.), 26. 7. a 2. 8. 2003 (ČRo 3 Vltava, 14:00 – 15:02 h.); 10. a 17. 9. 2016 (ČRo 3 Vltava, 14:00 h.); 11. a 18. 5. 2019 (ČRo 2 Praha, 13:04 h) v cyklu *Hra na sobotu*; 2. a 9. 4. 2023 (ČRo 3 Vltava, 11:00 h.) v cyklu *Radioseriál*.<sup>55</sup>

V roce 2014 vydal Radioservis ke čtyřicátému výročí záznam Horčíčkovy dvojdílné inscenace na CD s doprovodným textem Přemysla Hniličky. Ten zde popisuje kromě děje a charakterů postav i práci s podkresovou hudbou Josefa Pecha, který „založil hudební

---

<sup>53</sup> HALAS, Jan. Literárně dramatická nadílka, *Programový týdeník Rozhlas* 41, 1974, č. 1, s. 4.

<sup>54</sup> Otec Goriot. Křestní list A. Strojopis. Uloženo v databázi archivu Českého rozhlasu, sign. DR/74/7.

<sup>55</sup> HNILIČKA, Přemysl. Otec Goriot 1/2 (1974, 2014) [online]. [cit. 10. 6. 2024].

URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1826-otec-goriot-12-1974.html>.

podkres na kontrastu vysokého a nízkého – v úvodu, závěru i mezi jednotlivými scénami se tak prolínají hudební motivy ze zámeckého plesu a líbivé tóny pouličního kolovrátku“.<sup>56</sup>

V reakci na vydání CD vznikla také recenze Bronislava Pražana *Kam může vést obětavá láska* v Týdeníku Rozhlas. V ní se krátce věnuje pozadí vzniku cyklu *Lidská komedie*, ve kterém Balzac opakovaně využíval některá jména a charaktery, například postavu studenta Rastignaca. Na inscenaci ocenil především režisérovu práci s herci a herecké výkony, zejména ztvárnění titulní role Martina Růžka. „Jeho hrdina zpočátku působí jako nenápadná zakřiknutá chudinka. Spolu s tím, jak postupně odkrývá svou až masochisticky obětavou lásku k dcerám, vyjevuje zároveň i závratnost svých racionalizací, jimiž se snaží obelhávat sám sebe. Scéna jeho umírání, kdy ve společnosti Rastignaca marně čeká návštěvu některé z dcer, má intenzitu scény bouře ze Shakespearova Krále Leara. A řekl bych, že patří k vrcholům českého rozhlasového dramatického umění.“<sup>57</sup>

Důvod proč se v pražské literárně dramatické redakci rozhodli inscenovat Balzacův román pouze rok po slovenské inscenaci může být ten, že se v roce 1974 se připojila k literárně dramatické redakci jako dramaturgyně Zuzana Kočová, jejíž jedna z prvních rozhlasových dramaturgií byl právě *Otec Goriot*. Balzacův román totiž zdramatizovala již v roce 1950 pro divadlo D 34, kde si zároveň pod vedením E. F. Buriana zahrála roli Delfíny.<sup>58</sup> Původně divadelní dramaturgií románu v překladu Boženy Zimové po svém příchodu upravila pro rozhlas, a ještě týž rok byla uvedena premiéra v režii Jiřího Horčíčky.

---

<sup>56</sup> HNILIČKA, Přemysl. *Otec Goriot 1/2* (1974, 2014) [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1826-otec-goriot-12-1974.html>.

<sup>57</sup> PRAŽAN, Bronislav. *Kam může vést obětavá láska*, *Týdeník Rozhlas* 24, 2014.

<sup>58</sup> Tamt.

## 4. Adaptace a dramtizace v rozhlase

Adaptace jsou všudypřítomné, adaptuje se v literatuře, televizi, filmu, rozhlase, divadle, v hudbě, tanci, ve výtvarném umění, v počítačových hrách. Může se zdát, že se tak děje hlavně v poslední době, avšak jsou součástí celé naší evropské a současně euroamerické kultury, mezi významné literární adaptátory lze řadit například Shakespeara, Racina, Goetha nebo Aischyla. Těšila se velké oblibě například i v době Viktoriánské, kdy se adaptovalo vše od básní, dramát, baletů, oper, básní, po tance a živé obrazy.<sup>59</sup>

Navzdory tomu, že i dnes je adaptace velice populární a její možnosti se rozrostly o nové zdrojové materiály, ale i o nová média, je mnohdy považována za podružnou formu. Hovoří se, obzvláště v případě filmové adaptace, o „deformaci“, „znehodnocení“ a „znesvěcení“ původního díla, přestože nejvíce oceňované a hodnocené jsou filmy a televizní série, které jsou právě adaptacemi. Kanadská literární teoretička a kritička Linda Hutcheon vysvětluje tento paradox tak, že negativní pohled na adaptaci může být způsoben nenaplněnými představami příznivců původního díla.<sup>60</sup> To lze v současnosti pozorovat například u fanoušků světa Harryho Pottera, Pána prstenů nebo Star Wars, kteří adaptacím často vyčítají nepřesnost a razantní změny oproti původní předloze, přestože se jedná o adaptace a původní dílo není možné bez úprav pouze reprodukovat do jiného média, vždy se bude jednat o novou verzi.

Hutcheon dále popisuje důvody oblíbenosti adaptace, na které se lze dívat ze dvou pohledů, a to z pohledu konzumenta a z pohledu producenta. Potěšení z adaptace pro konzumenta pramení z opakování, z rituálu, který je obohacen variací, překvapením. Zdá se tedy, že touží po opakování stejně jako po změně. Téma a narace původního díla zůstávají neměnné a spojením s materiální variací se zamezí pouhé reprodukci.<sup>61</sup> Čímž potvrzuje tezi Jana Lopatky, který uvádí, že „přestává jít o ideově-fabulační poznání, o to co bude dál a nastupuje znovuprožívání blízkého a důvěrně známého uměleckého faktu.“<sup>62</sup> Současně jsou adaptace výhodné i pro producenta. Může se zde jednat o prospěch kvalitativní, kdy, jak ve své práci poznamenává finská teoretička Sirkku Aaltonen, může text představovat žádoucí kulturní hodnoty a kvality, které budou díky překladu přenesené z „cizího“ do cílového

---

<sup>59</sup> HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006. s. 17-19.

<sup>60</sup> Tamt. s. 85.

<sup>61</sup> Tamt. s. 4.

<sup>62</sup> LOPATKA, Jan. Rozhlas a próza. Teze k studii o dramtizacích (1963). In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s.103.

systemu.<sup>63</sup> Josef Hlavnička pak poznamenává, že „dramatizace tím, že klade náročné požadavky na specificky rozhlasové postupy a formy, přispívá současně k jejich rozvoji a podněcuje formální vynalézavost. Konfrontace s dobrou literární předlohou, nutnost čestně se s ní vyrovnat a vyjádřit všechny její přednosti, provokuje adaptátora a dramaturga, aby hledali adekvátní a často nové formální postupy a dali tím dílu co nejúčinnější podobu.<sup>64</sup> Zároveň jsou adaptace výhodné i z finančního hlediska. Jejich předlohy jsou již osvědčené a mají své příznivce, jsou tedy méně rizikové než původní tvorba.<sup>65</sup>

Způsobům rozhlasové adaptace se věnuje i starší česká literatura, například v publikacích od bývalých redaktorů, kritiků a dramaturgů Českého rozhlasu, ve kterých se zabývají problematikou dramatizace převážně z pohledu praxe, například *Pokus o inventarizaci literárních rozhlasových žánrů* (2004)<sup>66</sup> Rudolfa Matyse, *Specifické rysy rozhlasové reprodukce literárního díla* (1964)<sup>67</sup> Jana Lopatky, nebo *Praktická činnost dramaturga rozhlasových her* (1981)<sup>68</sup> Jaroslavy Strejčkové. Uvedené texty se však věnují spíše mechanickým záležitostem dramatizace, kupříkladu změně tempa, zkrácení a zhuštění děje, úpravě chronologie apod., které nejsou pro tuto práci veskrze podstatné. Jako příklad lze uvést stať Jaroslavy Strejčkové, která jako hlavní zásadu při procesu přenesu literárního díla do rozhlasové podoby, zdůrazňuje zachování myšlenky díla, charakterů postav, hlavní dějové linie nebo charakteristických rysů autorova nazírání, avšak toto tvrzení je již v rozporu současným pojetím problematiky adaptace, jak uvádí ve svých publikacích Linda Hutcheon a Sirkku Aaltonen. Stať lze tak vnímat jako nahlédnutí do dobového vnímání přístupu k adaptacím textu pro rozhlas a také jak nad dramatizacemi uvažovala Jaroslava Strejčková, jakožto dramaturgyně jedné z inscenací, které se v práci věnují.

Literatury, která se soustředí konkrétně na teorii adaptace a dramatizace v rozhlase, není mnoho. Současně nejsou tyto pojmy jednoznačně vymezené a vede se nad nimi stálá

---

<sup>63</sup> AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Londýn: Cromwell Press Ltd. 2000. s. 8.

<sup>64</sup> HLAVNIČKA, Josef. Poznámky k problematice rozhlasové dramatizace literárního díla. 1981. In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 107-112.

<sup>65</sup> HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006. s. 4-5.

<sup>66</sup> MATYS, Rudolf. *Pokus o inventarizaci literárních rozhlasových žánrů* 2004. In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 62-76.

<sup>67</sup> LOPATKA, Jan. *Specifické rysy rozhlasové reprodukce literárního díla* 1964. In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 83-92.

<sup>68</sup> STREJČKOVÁ, Jaroslava. *Praktická činnost dramaturga rozhlasových her*. In *Sborník z tvůrčích akcí. Sdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2015, s. 4-17.

polemika. Ve své práci budu tedy využívat i publikace a studie, které se jí věnují alespoň částečně. K vymezení pojmů adaptace a dramatizace použiji publikaci *A Theory of Adaptation* (2006) Lindy Hutcheon. Ta se ve své práci věnuje především filmové a televizní adaptaci, avšak zmiňuje i adaptaci divadelní, rozhlasovou, hudební, výtvarnou, či dokonce adaptaci komiksů a počítačových her. O adaptaci mluví ve dvou kategoriích, a to jako o procesu a produktu. Dramatizaci pak vnímá jako subkategorii adaptace a vztahuje ji k transpozici mezi textovými druhy a žánry nebo mezi médii.<sup>69</sup> V případě této práce tedy přenesení literárního textu na text rozhlasově dramatický.

Této problematice se v českém prostředí věnuje práce dramaturgyně a kritičky Ivy Šulajové *Dramatizace jako teoretický problém* (2004), ve které se zabývá především divadelní dramatizací. Pojem dramatizace chápe jako převod mezi literárními druhy, kdy východiskem je text pro potenciální inscenaci, zatímco na adaptaci nahlíží jako na transpozici mezi jednotlivými uměleckými druhy, kam zahrnuje i rozhlasové zpracování literárního díla.<sup>70</sup>

Vycházet budu rovněž z publikace Sirkku Aaltonen, která se ve své publikaci *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society* (2000) věnuje divadelnímu překladu s důrazem na jazykové, kulturní, sociálně-historické a divadelní kódy. Zdůrazňuje, že je nutné pátrat po jejich významech a co se jejich prostřednictvím říká, jelikož texty nemají určené neměnné čtení, které se mechanicky opakuje i v dalších překladech. Naopak je čtení vždy ovlivněno jazykovým a sociokulturním kontextem čtenáře/posluchače a není tedy nikdy pro nikoho totožné.<sup>71</sup> Krátce se věnuje též rozhlasové adaptaci, jakožto významné formě překladu dramatu. Poukazuje na to, že rozhlasová adaptace vyžaduje vzhledem k absenci vizuálních prvků restrukturalizaci textu. Přehlednost děje navrhuje podpořit například přestavěním čistě vizuálních momentů do samovysvětlujících dialogů, či přidáním jmen postav do dialogů, aby bylo jasné, kdo s kým právě mluví. Rovněž zmiňuje roli vypravěče-protagonisty.<sup>72</sup>

Pro určení vztahu mezi výchozím literárním a cílovým dramatickým textem využiji teorii Sirkku Aaltonen, která pracuje s pojmy reverence a subverze. Reverencí rozumí způsob překladu, který k výchozímu textu přistupuje s úctou a respektem a snaží se ho do domácího jazykového a kulturního systému převést celý, nebo alespoň jeho rysy, které se pokládají za

---

<sup>69</sup> HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006. s. 7-8.

<sup>70</sup> ŠULAJOVÁ, I. *Dramatizace jako teoretický problém*. *Divadelní revue* 15, č. 4, 2004, s. 163-164.

<sup>71</sup> AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Londýn: Cromwell Press Ltd. 2000. s. 28.

<sup>72</sup> Tamt. s. 89.

podstatné. Tento postup se uplatňuje v případě, že je cizí původ zdrojového textu považován za důležitý a zdrojová kultura za kulturu, která má v kulturní hierarchii prestižní postavení, může se tak jednat o díla, která jsou součástí tzv. kánonu.<sup>73</sup> Subverzivní strategie překladu pak nevnímá výchozí dílo či kulturu jako nadřazenou, text tak může být časově nebo prostorově reaktualizován, dekonstruován nebo může na jeho motivy vzniknout nová imitace či parodie.<sup>74</sup>

K analýze dramatizací pak použiji studii nizozemské mediální teoretičky Elke Huwiler, která se ve své práci *Radio drama adaptations: An approach towards an analytical methodology* (2010) zabývá přímo metodikou analýzy rozhlasových dramát na příkladu adaptací literárních děl. Pracuje se znakovými systémy, jako je práce s jazykem, hlasem, hudbou, zvukem, fadingem, střihem, stereofonií a tichem, které v rozhlase vytvářejí narativní významy.<sup>75</sup> Při analýze narace pak používá především postupy převzaté z naratologie jako jsou kategorie vypravěče, fokalizace, čas příběhu a diskurzu, aktéři a události.<sup>76</sup> Této metodologii se konkrétněji věnuje i ve své další studii *A Narratology of Audio Art: Telling Stories by Sound* (2016). Výzkum rozhlasového dramatu v Německu, a především v anglicky mluvících zemích dlouho předpokládal, že analytické nástroje pro rozhlasová dramatická díla musí být rozvíjené na pozadí literárně-analytických metod a že slovo musí mít v tomto analytickém rámci prioritní postavení. Huwiler proto v obou studiích zdůrazňuje, že při analýze rozhlasových her je nezbytné použít metodologii, která nepovažuje rozhlasové dílo za literaturu, i v případě, kdy se jedná o adaptaci literárního díla, ale vnímá ji jako samostatnou uměleckou formu.<sup>77</sup>

---

<sup>73</sup> AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Londýn: Cromwell Press Ltd. 2000. s. 64-65.

<sup>74</sup> Tamt. s. 74-75.

<sup>75</sup> HUWILER, Elke. Radio drama adaptations: An approach towards an analytical methodology. *Journal of Adaptation in Film & Performance* 3, s. 133.

<sup>76</sup> Tamt. s. 131.

<sup>77</sup> HUWILER, Elke. A Narratology of Audio Art: Telling Stories by Sound, In *Audionarratology: Prolegomena to a Research Paradigm Exploring Sound and Narrative*. Eds. Jarmila Mildorf, Till Kinzel. Berlin, Boston: De Gruyter. 2016, s. 99.

## 5. Dramatizace výchozího textu

Román *Otec Goriot*, který je součástí rozsáhlého cyklu *Lidská komedie*, napsal Honoré de Balzac v roce 1834. Poskytuje čtenářstvu vhled do života a vztahů pařížské společnosti první poloviny 19. století. Zaměřuje se nejen na činy jednotlivých postav všech společenských vrstev, ale i na motivy jejich jednání. Děj se odehrává mezi obyvateli penzionu paní Vauquerové, převážně pak mezi otcem Goriotem a Evženem de Rastignacem.

Starý a sešlý Goriot je ubytovaný v domě Vauquerové po mnoho let, přistěhoval se jako bohatý bývalý obchodník, postupně však o svůj majetek přicházel. Spolubydlící si ho dobírají, že to je jistě kvůli milenkám, které ho často navštěvují. Vyjde však najevo, že se jedná o jeho dvě dcery Anastásii a Delfínu, které tak slepě miluje, že by prodal i sám sebe, jen aby se jim zavděčil.

Další hlavní postava Evžen de Rastignac v Paříži studuje práva, avšak městem, a hlavně jeho obyvateli zprvu pohrdá. Znechucuje ho, co jsou schopni udělat pro peníze a postavení, ale jen do té doby, dokud se díky své sestřence komtese de Beauséant sám nedostane mezi vyšší společnost. V ten okamžik neodolá pokušení a rozhodne se získat bohatství, moc a postavení i za cenu toho, že se vzdá svých původních ideálů. S tím mu pomáhá uprchlý galejník Vautrin, který se pasuje do jakési role jeho životního rádce a pomáhá mu se zbavovat iluzí o společnosti a lidech v ní. Rastignac se na plese a v divadle postupně setká s Goriotovými dcerami, které ho uhranou svým půvabem. Když se pak dozví, že to kvůli jejich rozmarům se Goriot tak souží, odsoudí je, avšak když si od své matky a sestry vyžádal jejich veškeré úspory, jen aby mohl utrácet za oblečení a plesy, nebyl jiný. Přesto se svého plánu nevzdá a stane se ze zjištěných pohnutek Delfinovým milencem.

Goriot se tak trápí vztahem s dcerami, až to podlomí jeho zdraví. Ani jedna z dcer ho nestihne navštívit na smrtelném loži a teprve v tu chvíli prohlédne, že přestože jim obětoval celý život, zemře sám. Dcery se nedostaví ani na jeho pohřeb, který nakonec zařídí i zaplatí Rastignac se svým přítelem Bianchonem.

Balzac ve svém románu pracuje s deziluzí, se záměnou skutečnosti za iluzi a iluze za skutečnost. Jak uvádí ve studii k románu *Otec Goriot* Růžena Grebeníčková: „Románový pohyb směrem ke ztrátě iluzí, k odiluzivnění reality spočívá na předpokladu, že právě život ve znamení imaginativních sfér, s dimenzí pro prostor hry, skýtá možnosti k poznání



mechanismu dějů, které platí za realistické a které se na závěr odhalí být životem podle literatury.“<sup>78</sup>

Zároveň pracuje výrazně s jazykem a popisem míst i osob. Převážně zpočátku věnuje celý úvod důkladné a podrobné charakteristice, s barvitými přirovnáními. Věnuje se popisu nejen vizuálních, ale i čichových vjemů, často za pomoci expresivních výrazů. Například penzionát popisuje s velkým důrazem na ošklivost, zkaženost, zatuchlost, ohavnost, líčí jeho pachy, nehezky kýčovitý a ulepený nábytek. Podobně pak líčí i obyvatele penzionátu pana Poireta, slečnu Michonneauovou, vdovu Couturovou s její schovankou Viktorínou, otce Goriota, kuchařku Sylvii, pomocníka Kryštofa a jeho majitelku vdovu Vauquerovou. Akcentuje jejich nelichotivé fyzické rysy, staré, nemoderní, nepadnoucí a sešlé šaty a špatně nasazené paruky.

Při dramatizaci románu do jiného média je třeba jej zhustit, zjednodušit, zmenšit jeho rozsah. Adaptátoři často vypouštějí vysvětlovací a popisné pasáže, které lze nahradit jinými metodami. V rozhlasu například stačí, aby herec krátce promluvil a posluchač je schopný z jeho barvy a hloubky hlasu hned vyčíst, zda se jedná o ženu, či muže, zda je postava mladá, stará, může mu evokovat konkrétní vizuální podobu. Z hereckého projevu pak může odhadnout některé povahové rysy, jestli je postava stydlivá, arogantní, sečtělá, nervózní, rozvážná, mluví s cizím přízvukem. V historických hrách se může lišit jazyk postav podle toho, zda jsou z vyšší, či nižší společenské vrstvy apod. Všechny tyto příklady by zabraly výrazně více času i prostoru, pokud by je inscenátoři detailně popisovali skrz vypravěče. Zároveň je nutné do rozhlasové inscenace vybrat hlasově dostatečně různorodé herce, aby bylo možné je jednoznačně rozeznat, aniž by se postavy neustále oslovovaly.

Při adaptaci literárního díla pro rozhlas, se mění mody od „telling“ (vyprávění) k „showing“ (předvádění), kdy se tištěný text se transformuje a přepisuje do monologů, dialogů, ale i do zvukových efektů a hudby, čímž můžou adaptátoři výchozí text převést do jiných kontextů a jiné stylizace. Konflikty a myšlenky postav je nutné nechat zaznít, z důvodu absence vizuálu je potřeba fyzickou akci převést především pomocí samovysvětlovacích dialogů, emoce je možné podpořit hudbou, ale i absolutním tichem. Rozhlasová hra komunikuje pouze pomocí zvuku, aby byla inscenace pro posluchačstvo přehledná, omezují dramatičtvoři často počet postav, a to za pomoci kumulace, což je postup, kdy postava přebírá funkci jiné postavy, či redukce, kdy odstraní některé vedlejší a pro záměry adaptace

---

<sup>78</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *O literatuře výpravné*, Praha: Institut pro studium literatury, 2015. s. 157.

méně podstatné postavy.<sup>79</sup> *Otec Goriot* obsahuje pro rozhlas velké množství postav, v obou zkoumaných dramatinizacích proto došlo v některých případech k jejich kumulaci a i redukci. U adaptace literárního díla do rozhlasu rovněž je rovněž důležitá otázka, jak pracovat s časem a s přesuny v něm. V takovém případě dramatinizátoři často využívají zjednodušování, upouští se od retrospektivních scén, děj neskáče se mezi různými časovými obdobími, ale je vystaven chronologicky. Přesuny v čase i prostoru jsou pak většinou znázorněny pomocí hudebních, předělů, či zvukových efektů.<sup>80</sup> Jsou však případy, kdy se výchozí text odehrává ve velkém časovém rozpětí a retrospektiva je pro něj esenciální. Ve své již zmíněné studii *Radio drama adaptations: An approach towards an analytical methodology* uvádí Elke Huwiler na příkladu inscenace pojednávající o životě spisovatele a filozofa Ramona Llulla, adaptační strategii, kdy inscenace pracuje výrazně se stereofonií, prolínáním hlasů a čtyřmi různě starými herci, kteří znázorňují Ramona Llulla v rozdílných životních etapách, ti se i nachází každý na jiném místě v prostoru, při přenosu mezi nimi se nejprve jejich hlasy prolnou, až poté se Ramon, který přebírá slovo osamostatní. Inscenace využívá i jazykové prostředky, kdy výchozí Lull mluví v přítomném čase, při retrospektivní scéně pak hovoří v minulém.<sup>81</sup>

V slovenské inscenaci z roku 1973 autorka dramatinizace Anna Legelová všechny tyto Balzacovy naturalistické popisy vynechala, absenci vypravěče nahradila dialogizací, což je strategie, kdy je text distribuovaný do dialogů více postav.

Rastignac se právě vrátil po dlouhé době od rodičů, postavy ho tedy musí společně s posluchačem uvést do výchozí situace postav, děje a aktuálních událostí. Jak se Rastignac všemi zdraví jmény, posluchač se postupně seznamuje s obyvateli penzionu a přiřazuje si ke jménům hlasy a charakterové vlastnosti. Slovenská dramatinizace jinak není nijak výrazně upravená, často jsou dialogy přímo doslovně převedené z výchozího textu, scény se odehrávají převážně ve stejném pořadí a ve stejných prostředích. Text je krácen, či upraven pouze ve scénách, které výrazně neovlivní děj. Zatímco například v rozhlasové dramatinizaci požádá Delfina Rastignaca, aby šel a vsadil její peníze v kasinu, již při jejich prvním setkání v divadle, v románu k tomu dojde až při několikáté návštěvě. Rastignacovy vnitřní myšlenky a pohnutky jsou posluchačstvu sděleny prostřednictvím dialogů s jeho přítelem Bianchonem. V dramatinizaci došlo ke kumulaci postav v případě pana Poirota, který přebíral

---

<sup>79</sup> HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006. 41-45.

<sup>80</sup> HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006. 66.

<sup>81</sup> HUWILER, Elke. *Radio drama adaptations: An approach towards an analytical methodology*. *Journal of Adaptation in Film & Performance* 3, s. 137-138.

roli slečny Michonneauové, což nemělo na dění žádný výrazný vliv. Poiret i Michonneauová plní v románu obdobnou funkci a jsou si povahově podobní.

Česká inscenace v režii Jiřího Horčičky byla rozdělena na dva hodinové díly, první s podtitulem Vautrin, druhý s podtitulem Anastázie a Delfína. Dle tohoto rozdělení byl výchozí text i výrazněji upraven. První část se věnuje převážně dějové lince vztahu Rastignaca a Vautrina a končí v napínavém okamžiku těsně před odhalením jeho pravé totožnosti uprchlého vězně a bývalého galejníka, druhá část pak začíná jeho dopadením a soustředí se pak především na dějovou linku mezi Rastignacem, Goriotem a jeho dcerami.

I zde jsou vynechány dlouhé popisy výchozího prostředí, první scéna je oproti slovenské dramatinaci věrnější předloze a počíná dialogem Kryštofa se Sylvii, ta je v této inscenaci dle hlasu mladá a čilá ve srovnání s románovou charakteristikou. Podobně jako v inscenaci z roku 1973 je i v této Bianchonova role od počátku výraznější a funguje k zprostředkování Rastignacových plánů a uplynulých zážitků. Celkově lze vidět výraznější změny v porovnání se slovenskou dramatinací, což je způsobeno především rozdělením inscenace na dvě části a upozaděním role Vautrina. Například Rastignac se setká s oběma sestrami již na prvním báli u vikomtesy de Beauséant, kde se před Anastázií prořekne, že zná otce Goriot. Dramatizace je zaměřena převážně na vztahy Goriot, jeho dcer a Rastignaca. Vedlejší postavy jsou často upozaděné, v případě například Maxima de Trailles, markýze d' Ajuda Pinto, nebo vikomtesy de Langeais došlo k redukci.

## 6. Analýza dramatizací

Pro analýzu dramatizací jsem vybrala dějovou linku galejníka Vautrina, která se v některých aspektech výrazně liší ve slovenské a české adaptaci a tím napovídá, jaký byl celkový záměr inscenátorů. Budu v ní sledovat, jakým způsobem byla postava představena a začleněna do děje, jak byla interpretována, jak ji ovlivnil hlas a intonace obou herců, jak pracovali tvůrci s expresivními jazykovými prostředky a výrazy, které jsou pro Vautrina specifické. Konkrétně analyzuji tři scény, a to úvodní obraz v jídelně, Vautrinův otcovský dialog s Rastignacem, kterého se snaží využít ke svému prospěchu, a scénu při odhalení Vautrinovy pravé totožnosti, kde budu sledovat, jakými narativními prostředky bylo dosaženo vizuální akce.

### 6.1 Představení Vautrina

V románu je galejník Vautrin (vlastním jménem Jaques/Jakub Collin, zvaný také Smrtifouk/Oklamsmrť) představen jako: „asi čtyřicetiletý muž, který nosil černou paruku, barvil si licousy a říkal o sobě, že je bývalý obchodník! Jmenoval se pan Vautrin.“ Již od první věty Balzac naznačuje, že Vautrin něco skrývá, že není tím, kým se snaží vypadat. Popisuje ho jako ochotného, přívětivého a veselého člověka s barytonovým hlasem, který má ale zároveň kruté rysy v obličejí.<sup>82</sup> Později se posluchač dozví, že je ve skutečnosti zrzavý, což může narážet na stereotyp o ryšavých lidech, že jsou zlí a podlí. Sama slečna Michonneauová později tvrdí, že: „Říká se o zrzavých, že jsou buď velcí dobráci nebo zlí vyvrhelové.“<sup>83</sup> S obyvateli penzionu má poměrně dobré vztahy, často si je sice dobírá, ale je rovněž ochotný nabídnout pomoc. Oproti ostatním nájemníkům nešetří na penězích a spropitném, proto ho mají paní Vauquerová, Sylvie a Kryštof v oblibě a jsou mu i ochotni odpustit jeho zločineckou minulost.

Dále je popisovaný jako prohnaný, cílevědomý, úporný a mocichtivý muž. Obezřetně se pohybuje v pařížské společnosti, manipuluje s lidmi, jejich vášněmi, city, hledá jejich zranitelná místa. To vše pro svůj vlastní prospěch a cíle. Pro jeden takový cíl si vybral mladého studenta Rastignaca, se kterým navázal zvláštní a komplikovaný vztah. Na jednu stranu před ním rozkrývá zkaženost a zvrácenou vykořisťovatelskou mechaniku společnosti, zároveň ho však učí, jak se toho stát součástí s co největším prospěchem. Rastignac se tak po návratu do Paříže ocitá v morální krizi, touží po bohatství, moci a postavení, ale zároveň

---

<sup>82</sup> BALZAC, Honoré de. *Otec Goriot*, Přel. Božena Zimová. Praha: Odeon 1970. s. 13.

<sup>83</sup> BALZAC, Honoré de. *Otec Goriot*, Přel. Božena Zimová. Praha: Odeon 1970. s. 163.

se zdráhá užívat rad Vautrina, který se ho snaží přesvědčit k sňatku s nebohou Viktorínou. Stačí jen nechat jejího bratra zabít v souboji a získá ohromné jmění, ze kterého si Vautrin část vezme. Rastignac tento plán odmítá, avšak nechává se Vautrinem nadále ovlivňovat a manipulovat. Galejník, přestože sleduje primárně své vlastní zájmy, ke kterým studenta využívá, nalezne v Rastignacovi zalíbení a začne se stylizovat do zvrácené verze jeho otcovské figury. Podobnou roli v Rastignacově životě zaujme i Goriot, oba se ho pak snaží vmanipulovat do pro ně výhodného sňatku. Vautrin Rastignacovi plánuje budoucnost s dědičkou Viktorínou, Goriot se svou dcerou Delfínou.

Vautrin používá specifický jazyk, své spolubydlící oslovuje expresivními zdrobnělými výrazy jako mamička, papínek (tak několikrát tituluje i sám sebe), andílek, děťátko, srdíčko, chlapeček apod. Činí tak z ironie, dává svým společníkům najevo, že se nad ně cítí nadřazený. Snadno dokáže být i hrubý a například slečnu Micheonneauovou nazve pijavicí a maškarou. Jeho veselá povaha je zdůrazněna častým vtípkováním, slovními hříčkami a prozpěvováním.

- VAUTRIN                    Ešte ste primladý na to, aby ste poznali neresti Paríže. Neskôr uvidíte, že ľudí spaľujú rozličné vášne.
- RASTIGNAC                Pán Vautrin!
- VAUTRIN                    Vitajte pán Rastignac, naše životné dráhy pôjdu opäť kúsok vedľa seba, či sa vám páči, alebo nie. Ale podajte mi ruku. Som naozaj rád, že vás opäť vidím.
- RASTIGNAC                Dobrý deň.
- VAUTRIN                    Mamička Vauquerová, čo dobré bude dnes na obed?
- VAUQUEROVÁ            Hovädzie a zelenina.
- VAUTRIN                    Moje najobľúbenejšie jedlo. Vôbec mi nevadí, že ho máme skoro každý deň.
- VAUQUEROVÁ            Opäť si ma doberáte, vy jeden...
- VAUTRIN                    *(žartovne)* No len povedzte, čo ste mali na jazyku. Povedzte, bezočivec! Vôbec sa neurazím. Mám vám ísť pomôcť do kuchyne?
- VAUQUEROVÁ            Ach nie, iba by ste mi zavádzali...
- VAUTRIN                    To sa mýlite. Vautrin sa vyzná vo všetkom.

SYLVIA Pán Eugen, tu je káva!

VAUTRIN To je vôňa, bože, to je vôňa. Doneste aj mne. Kalíštek koňaku. Jako vždy. A týchto sto sou za obsluhu, Sylvia.

SYLVIA Ale to nemuselo byť... No, ďakujem pekne. Aby som však nezabudla, dnes sa na vás na trhu pýtal nejaký pán.

VAUTRIN Ale, ale... Na mňa?

SYLVIA Iba také hlúposti. Vraj, býva u vás ten pán s bokombradami, ktoré si farbí?

VAUTRIN A čo si mu povedala?

SYLVIA Nie, pán môj, nefarbí si ich. Taký veselý človek ako on nemá veru na to čas.

VAUTRIN (s uľahčením) Dobře si odpovedala. Vždy tak odpovedaj. Cudzí ľudia nemajú poznať naše slabosti. To už pokazilo vyhliadky na nejednu sobáš.

SYLVIA A ešte vraj, či som vás niekedy videla obliekať si košeľu.

VAUTRIN Aj na to sa ťa pýtali?

SYLVIA Veru, taká hlúposť.

VAUTRIN Tu máš ešte sto sou, a keď sa ťa bude niekto na mňa pýtať, vždy mi to príd' povedať.

Z této ukázky slovenské dramatizace je možné pozorovat, že Vautrinova postava se snaží co nejvíce vycházet z Balzacova popisu. Se všemi žertuje, Vauquerovou oslovuje ironicky mamička, chvástá se svými schopnostmi. Z jedné krátké výměny lze vyčíst, jaký spolu mají vztah Vautrin s Rastignacem a směrem se bude dále vyvíjet. Vautrin Rastignacovi blahosklonně objasňuje, jaký je ještě mladý a naivní a že on mu pomůže prozířít. Dialog se Sylvii zároveň vzbuzuje v posluchači podezření vůči Vautrinovi, stejně jako v románu hned od počátku naznačuje jeho pravou totožnost.

V dramatizaci je drobná úprava, kdy policejní úředník Gondureau říká Poiretovi, že Vautrin nenávidí ženy a jeho slabostí jsou pěkní mladí chlapi.

- POIRET                   A prečo ho nelapíte?
- GONDUREAU            Najskôr musíme bezpečne zistiť jeho totožnosť, čo je dost háklivá úloha. Pán minister polície má prirodzene veľa nepriateľov, ktorí čakajú na každú jeho chybu a preto si nemôže dovoliť omyl pri zatknutí Vautrina. Spomínaného zločinca bezpečne poznáme podľa znamenia, ktoré má na pravom pleci a toto bude vašou úlohou.
- POIRET                   Ale na to by ste potrebovali skôr nejakú peknú ženu.
- GONDUREAU            Prezradím vám tajomstvo. Oklamsmrť nenávidí ženy. Jeho slabosťou sú pekní, mladí chlapci.

Ve výchozím textu probíhá podobný dialog, poslední věta však zní: „Smrtifouk by si nepustil blízko žádnou ženu. Prozradím vám jeho tajemství: nemiluje žen.“

Ve výchozím textu může Balzac touto poznámkou naznačovat, proč si Vautrin tak oblíbil zrovna mladého Rastignaca. V drammatizaci pak tuto promluvu výrazně zostřeli možná proto, že tímto způsobem chtěl Gondureau konečně přesvědčit starého mravokárce Poirota, který se pohoršil nad sebemenším porušením zákona, ke spolupráci. Nakonec však tuto repliku o nenávisti žen a slabosti pro mladé chlapce inscenátoři zcela vyškrtli, jelikož by působila nepřírozeň a Vautrin by pak začal působit jako jednoznačná záporná postava.

Do role Vautrina byl obsazen Karol Machata. Svým hlubokým, silným, podmanivým hlasem a výraznou intonací dokázal ztvárnit galejníka Collinse odpovídajícího Balzacovu popisu z úvodu této kapitoly. Jeho hlas evokuje vyššího, statného muže ve středních letech, který se rád směje, vtipkuje, má o všem a o všech přehled, je trochu arogantní a vždy si je sebou jistý. Znejistěl pouze, když ho Sylvie informovala, že se na něj někdo vyptával.

V české drammatizaci probíhá první setkání s Vautrinem zprostředkovaně v dialogu Kryštofa a Sylvie. Oproti výchozímu textu a předchozí inscenaci nevzniká vůči Vautrinovi zatím žádné podezření, to trvá i po dobu scény v jídelně, kdy má posluchač šanci udělat si na něj názor sám.

- SYLVIE                   Nějaký pán na ulici se mne nedávno ptal na pana Vautrina. A víte co? Jestli prý jsem ho viděla bez košile! (*chechtá se*)
- KRYŠTOF                (*vážně*) A co vy na to?

SYLVIE *(stále se chechtá, předstírá stydlivost)* No, Kryšfofe! Přece bez košile!

Až ve třetím obraze na policii se posluchač dozví, kdo je to ve skutečnosti. Jde pravděpodobně o způsob, jakým budovat postupně napětí a atmosféru, jelikož dopadení Vautrina je jedním ze dvou vrcholů dvojdílné inscenace.

VAUQUEROVÁ Pan Vautrin!

VAUTRIN Paní Vauquerová!

VAUQUEROVÁ Co vy dva tady, do kuchyně, do kuchyně. Tak co je nového, pane Vautrine?

VAUTRIN Zajímavá věc.

VAUQUEROVÁ Povídejte, povídejte!

VAUTRIN Náš chudáček otec Goriot dneska ráno prodal svoje pozlacené domácí náčiní.

VAUQUEROVÁ *(velmi energicky)* Aby měl na ty svoje ženské!

VAUTRIN *(shovívavě domlouvá)* Mamičko...

(...)

VAUTRIN Ó, ženy nevinné, nešťastné a pronásledované! Nenaříkejte si, paní Couturová! Krásná Viktorino! Za několik dní se tedy pustím do Vašich záležitostí já.

VAUQUEROVÁ No vidíte!

COUTUROVÁ Vy? Pane Vautrine?

VAUTRIN A všechno se spraví.

VIKTORINA Kdybyste nějak mohl, pane Vautrine, vysvětlíte prosím vás mému otci, že je pro mne jeho láska a čest mé matky dražší nežli všechno bohatství!

VAUTRIN *(ironicky)* Ovšem, slečno!

(...)

VAUTRIN Jak studujete lidské lebky, pane Bianchone?



BIANCHON                    Zdají se mně čím dál tím zajímavější, pane Vautrine! Zvenčí i uvnitř!  
 VAUTRIN                      A vy, pane Rastignacu, jste byl dneska v noci na plese, jestli se nemýlím?  
 RASTIGNAC                  Člověk nesmí spát, když chce poznat Paříž! Labyrint Paříž! Když se chci pustit do práce, co k tomu v Paříži potřebuju? Znamé!  
 VAUTRIN                      *(už bez ironie)* Výborně, Rastignacu!  
 BIANCHON                    Takže ses vrhl do velkého světa.  
 RASTIGNAC                  *(s veselou drzostí)* Nemám pro to všechny předpoklady? Jsem mladý... ne, pane Vautrine?  
 VAUTRIN                      *(hraje s ním)* Duchaplný, drahý Rastignacu!  
 RASTIGNAC                  ...a ohnivý muž...  
 VAUTRIN                      ...jehož duchaplnost a temperament...  
 RASTIGNAC                  ...jsou zvýšeny elegantními způsoby... Bianchone  
 BIANCHON                    ...a jistým druhem mužné krásy, jíž se ženy rády dají upoutat.  
    Dost. Tečka. Vzdávám se!

Z těchto úryvků z prvního obrazu je zřejmý rozdíl mezi představením postavy Vautrina v této a první drammatizaci. Zatím co v té slovenské byl galejník středem pozornosti a jednoznačně hlavní postavou scény, v této se drží spíše stranou a pozoruje ze stínu a sbírá nové cenné informace. Vauquerovou osloví mamičko, jinak je však celkově méně expresivní ve výrazech. Na každého má jinou taktiku, podle toho, co funguje. Paní Vauquerové poskytne nejnovější drby, Viktorínu a paní Couturovou lituje a nabízí jim na oko pomoc, Rastignaca a Bianchona si dobírá, ale zároveň lichotí, tak aby všechny dostal tam, kde je chce mít.

Hlas Miloše Nedbala, představitele Vautrina, je velice podobný barvou i výrazem Karola Machaty. I z Nedbala číší síla, charisma a notná dávka ironie a teatrálnosti.

## 6.2 Vztah Vautrina a Rastignaca

To je vidět například v situaci, kdy mu oznámí, že chce odjet do Ameriky a pokud nebude mít děti, bude to on, koho jmenuje dědicem. Sám o sobě ve vztahu k Rastignacovi hovoří

jako o „papínkovi“, zatím co jeho oslovuje „děťátko“, „andílku“, „srdíčko“ atd. Někdy s ním i mluví povýšeně, jako by mluvil k malému dítěti, a ne mladému dospělému.<sup>84</sup>

VAUTRIN                   Raz vám to všetko vysvetlím. Sprvoti vás ohromilo, keď som vám dal nahliadnuť do mechanizmu zvončekovej hry sociálneho poriadku, ale vaše zdesenie dlho nepotrvá. Zvyknete si na túto zločinnú nespravodlivosť práve tak, ako si zvykne nováčik na fronte na myšlienku, že vojaci sú ľudia, povinní zomrieť za záujmy iných. Nepochybujem o tom, že napokon predsa len prejdete na moju stranu. Aby som vám však uľahčil rozhodnutie, urobil som ten najdôležitejší krok. Vaše svedomie ostane čisté, vy iba natiahnete ruku za bohatstvím.

(...)

VAUTRIN                   Spamätajte sa predsa, rytier de Rastignac. Zasa máte nejaké plienočky zmokrené cnosťou? Predstavte si tri milióny. Jej veno vás očistí. Budete biely, jako mladucha. Aj vo vlastných očiach. Nebuďte zmäkčilý. Ponúkám vám krásny majetek za prikývnutie, ktoré vás nič nestojí, ktoré vás v ničom neskompromituje, a vy váháte. Veď ja vás mám rád. Vášnivo túžim obetovať sa za iného. Už som to raz urobil. A ak v živote zbohatnem, pomôžem vám ešte viacej. A ak nebudem mať deti, poručím vám celý majetek. Či to nie je ozajstné priateľstvo? Podľa mňa jestvuje iba jeden opravivý cit: priateľstvo muža k mužovi. Nezhováral by som sa takto s každým. Ale vy ste nadprimerný človek, vám môžem povedať všetko, vy to pochopíte. Vyrazme každý so svojou zbraňou. Moja je zo železa a nikdy nezmäkne.

Tyto dlouhé pasáže ze slovenské dramtizace jsou místy přepsány slovo od slova z výchozího textu. Je možné pozorovat Vautrinovo časté používání přirovnání, způsob, jakým mluví k Rastignacovi jako k malému nechápavému dítěti, posměšně ho nazývá rytířem de Rastignac, vysmívá se jeho ctnosti. Střídáním ponížení a ujištění o lásce a dobrých úmyslech

---

<sup>84</sup> DIENGOTT, Nilli. Goriot vs. Vautrin: A problem in the reconstruction of "Le père goriot"'s system of values JSTOR [online]. [cit. 10. 8. 2024]. Nineteenth-Century French Studies Fall-Winter 1986-87, Vol. 15, No. 1/2 s.70-76. URL: <https://www.jstor.org/stable/23532418>.

se ho snaží vmanipulovat do sňatku s Viktorínou, protože až by pak Rastignac získal přístup k jejímu věnu, daroval by Vautrinovi jako poděkování dvě stě tisíc, za které by se bývalý galejník přestěhoval do Spojených států, kde by se stal plantážníkem a prodejcem dobytka a tabáku. Na tento způsob vydírání se zaměřil i Karol Machata ve svém hereckém projevu, střídá v něm dobrácký, vřelý, otcovský hlas s hlasem odtažitým a ledovým.

V české dramatinaci sice stále působí jako vychytralý manipulátor, který ovlivňuje životy svému okolí, avšak Vautrinova linka byla o tuto jeho komplexnost a dvojakost ochuzena. Dramatizace se soustředí spíše na Rastignacovo snažení obstát mezi pařížskou společností a na jeho vztah s Delfínou a s jejím otcem Goriotem, Vautrinova zápletková slouží spíše jako vedlejší akční linka a ve srovnání s výchozím textem a první dramatinací pak vyznívá poněkud jednorozměrně.

VAUTRIN                      Nedrážděte mne! Mám vás rád. Čestné slovo, ale mám vás rád a dokážu vám to.

RASTINGAC                 Rád bych věděl...

VAUTRIN                      Rád byste věděl, kdo jsem a co dělám nebo co jsem dělal. Jste moc zvědavý, chlapečku. Jen klidně sed'te. Kdo jsem? Vautrin. Co dělám? Co se mi líbí. A teď vám objasním vaši situaci, milý Evžene. Víte, co potřebujete na cestu, na kterou se chystáte? Milion. A já vám ho dám.

RASTINGAC                 *(v úžasu)* Pane Vautrine...

VAUTRIN                      Už se díváte líp na papínek Vautrina? No vida! A je po souboji! Jak to vypadá u vás doma, na venkově, známe. Bída s nouzí. Ovšem, že se zachová dekorum, tatínek je baron, Tak to bývá. Vy jste si vybral něco jiného. Paříž! Šel jste k paní vévodkyni z Beauséantu. Když jste se vrátil, měl jste na čele napsáno heslo: Prorazit! Prorazit stůj co stůj!  
(...)

Z úryvku je zřejmé, že Vautrinovi jde jen o vlastní zisk a nemá k Rastignacovi žádný zvláštní vztah, jen se mu zrovna hodí do jeho plánu. Z oslovení „chlapečku“ a titulování „papínek“ je cítit pouhá ironie a arogance. I herecký projev Miloše Nedbala postrádá lehký odstín sentimentu, která se dá nalézt ve slovenské dramatinaci.

### 6.3 Odhalení a zatčení

Aby se Poiret a slečna Michonneauová dozvěděli Vautrinovu pravou totožnosti, nalije slečna Michonneauová podle předchozí domluvy s policejním úředníkem Gondureauem v nestřeženém okamžiku do galejníkového šálku obsahující lahvičky, po kterém člověk upadne na chvíli do mdlob. Po vypití Vautrin opravdu omdlí a je odvezen do postele. Když se nikdo jiný nedívá, Poiret a slečna Michonneauová mu stáhnou košili a plácnou ho přes rameno, kde se objeví jizva po vypálených písmenech. To potvrdí Gondureauovu teorii, že se skutečně jedná o uprchlého vězně a galejníka známého pod jménem Smrtifouk, po kterém policie dlouho marně pátrala. Chvilí po tom, co se Vautrin probere, ho dojdou zatknout četníci, okamžik se brání, pak se vzdá a rozloučí s celým osazenstvem penzionu. Když obviní slečnu Michonneauovou, že to byla ona, kdo ho udal, obrátí se proti ní všichni, mimo jejího spolupachatele Poireta a žádají po paní Vauquerové, aby ji ihned vyhodila z domu.

Ve slovenské dramatizaci byly provedeny, pravděpodobně z důvodu zpřehlednění situace v této scéně výraznější úpravy, včetně redukce a kumulace postavy Poireta a slečny Michonneauové. Slečna Michonneauová se v inscenaci vůbec nevyskytuje, její roli tak přibral Poiret. Pouze on se sešel s policejním úředníkem Gondureauem, kdy byla znovu oproti románu zdůrazněna zkaženost postav. Poiret se tváří, že Vautrina přece nemůže udat a odvolává se na své svědomí poctivého křesťana, avšak po navýšení odměny na pět tisíc franků bez namítání souhlasí.

Obraz se odehrává v jídelně, kde se sejde Vautrin, Poiret, paní Vauquerová, Rastignac, Sylvie, Viktorína, a paní Couturová ke snídani, řeší spolu Vautrinův úspěšný obchod. Scéna je doprovázena cinkáním porcelánového nádobí u snídani. Pár okamžiků, než se Vautrin skácí k zemi, je na jeho hlase a trhaném projevu poznat, že se mu přitížilo, ale snaží se tomu vzdorovat. Při pádu jsou slyšet výkřiky a lapání po dechu přihlížejících, a cinkot upuštěných lžiček.

*(ZVUK – Tupý pád lidského tela)*

COUTUROVÁ                      Preboha! Čo sa mu stalo?

VAUQUEROVÁ                    Drahý pán Vautrin...

POIRET                            Porážka

Ruch napodobí úder o zem, v tu chvíli je posluchači zřejmé, že se stalo něco nečekaného. Díky krátkým a důrazným výkřikům přihlížejících postav pak ihned pochopíme, co se stalo a komu se to stalo, aniž bylo třeba vypravěče, či detailního popisu, který by scénu připravil o napětí. V inscenaci je vše doprovázeno ještě nervózním špitáním v pozadí.

(...)

VAUQUEROVÁ Sylvia, nože zabehni pre doktora. A vy, pán Rastignac, utekajte pre Bianchona, čo ak by doktor náhodou nebo doma? Otec Goriot, pomôžte nám preniesť ho do jeho izby.

RASTIGNAC Pre pokoj svojho svedomia musím teraz zachraňovať niekoho iného. Len aby nebolo neskoro.

POIRET Nechajme ho tu ležať. A pomôžte mi ho obrátiť. Tak! Stiahnite mu košelu.

COUTUROVÁ Pod'me Vitória, to nie je pohľad pre teba.

POIRET Pani Vauquerová, nemáte trochu éteru?

VAUQUEROVÁ Pohľadám.

GORIOT Pani Vauquerová, já zabehnem s vámi, pod'te, pod'te.

*(ZVUK – P'asknutie)*

POIRET Oklamsmrť! Znamenie trestanca! Ale teraz už, vtáčik, neuletíš. Vidíš, taký prefíkaný zločinec a obyčajný, neuznávaný, hlúpý, Poiret t'a nakoniec dobehol...

Pomocí této krátké výměny má posluchač ihned přehled, kam která postava odešla a jaký dostala úkol, v inscenaci je zde i výjimečně použita stereofonie, díky které je zobrazeno postupné opouštění místnosti obyvateli penzionátu směrem od posluchače, nablízku zůstává pouze hlas Poireta. Když pak pošle paní Vauquerovou pro éter, víme, že v tu chvíli zůstal v jídelně sám a je tedy bezpečné pokusit se odhalit Vautrinovo znamení. Ruch odhalil, že ho pleskli do zad, Poiretův monolog pak potvrdí obavy, že se opravdu jedná o uprchlého vězně, který bude brzy zatčen. Scéna končí hudebním předělem, který nadále buduje napětí a nejistotu, jak vše dopadne.

Po zatčení galejníka Oklamsmrtě následuje ve scénáři krátký dialog mezi paní Vauquerovou, Sylvii a Kryštofem, jak sentimentálně vzpomínají, jaký byl Vautrin dobrák a že muselo určitě dojít k omylu, Poireta pak nazvou jidášem. Nic z toho se ale do finální inscenace nedostalo snad i proto, že výměna nepřinášela nic nového, Vautrinova linka byla definitivně uzavřena a pozornost se mohla plně přesunout k hlavní dějové lince mezi Goriotem, jeho dcerami a Rastignacem.

Scéna dopadení v české dramatizaci vychází, co do děje i postav, z románu bez výrazných úprav. Změnu lze pozorovat v umístění této scény. Zatímco v románu i slovenské verzi je odhalen a zatčen v poslední třetině až čtvrtině, v české inscenaci se tímto střetem otevírá druhá polovina. Obraz je i zde situovaný do jídelny domu Vauquerové v době snídaně. Kromě Vautrina, Poireta, paní Vauquerové, Rastignaca a Sylvie je součástí scény i slečna Michonneauová a Bianchon, naopak chybí Goriot a Viktorína, s paní Couturovou.

VAUQUEROVÁ	Dobré ráno! Snídaně se nese! Opatrně, Sylvie. Slečno Michonneauová, neplet' se Sylvii do cesty!
MICHONNEAUOVÁ	Pomáhám jí s kávou.
SYLVIE	To nemusíte.
MICHONNEAUOVÁ	Já ráda pomáhám, Sylvie, ukažte, roznesu kávu.
SYLVIE	Nestrkejte do mě, pane Poirete!
POIRET	Já taky pomohu, slečno Sylvie.
(...)	
MICHONNEAUOVÁ	Tady je káva pana Rastignaca...
RASTIGNAC	Děkuji.
MICHONNEAUOVÁ	...a tady káva pana Vautrina...

Otrava Vautrina proběhne z hlediska výstavby děje nepatrně rozdílnou formou. Ve slovenské inscenaci po setkání Poireta a policejního úředníka, kteří spolu domluví plán na dopadení Vautrina, proběhne několik podstatných scén. Rastignac se potýká s neutěšitelnou finanční, ale i životní situací, když se bláznivě zamiluje do baronky Delfíny de Nucingen, Vautrin mu do toho oznámí, že už spustil plán na vraždu Viktorínina bratra. Děje se toho tolik, že posluchač může snadno zapomenout na schůzku Gondureaua s Poiretem a vzpomene si, až

když Vautrin začne z ničeho nic sotva popadat dech. V české dramatizaci k takovému překvapení nedojde. Jak je možné vidět z ukázky, zřejmě z důvodu připomenutí děje předchozího dílu, je zde zdůraznění na podávání ranní kávy, do kterého se výjimečně zapojuje i slečna Michonneauová s Poiretem. Posluchač má tak dostatek času vybavit si, čím skončila první část a co tedy znamenají ty narážky, proč jsou tak důležité a kdo je strůjce nastalého chaosu. Kdyby ani to nestačilo posluchače upozornit, že se děje něco neobvyklého, v podkresu zní hudba evokující podezření a blížící se hrozbu. Samotná Vautrinova reakce na látku v ní obsažené je rychlá, nijak dlouho se nezalyká, nepopadá dech (srv. se slovenskou inscenací), rovnou omdlévá, což je znázorněno rychlým disharmonickým hudebním akordem.

BIANCHON	Podržte pana Vautrina, uvolním mu šaty!
MICHONNEAUOVÁ	Dovolte, pane Bianchone, podepřu ho!
VAUQUEROVÁ	Už se zase pletete, slečno Michonneauová!
BIANCHON	Evžene, dojdi pro lékaře! Sylvie, přineste vodu!
RASTIGNAC	Pojďte, Sylvie!
SYLVIE	(jde s pláčem za ním) Ubohý pan Vautrin!
BIANCHON	Pane Poirete, pomozte mi ho dát na pohovku!
POIRET	Ano, ano, jistě, jistě.
BIANCHON	Tak, tak. Nezdá se, že by to bylo vážné. Co máte v lékárnice, matko Vauquerová?
VAUQUEROVÁ	Pojďte se podívat, pane Bianchone! Mám ji u sebe v pokoji!
BIANCHON	Máte tam čpavek?
VAUQUEROVÁ	Já myslím, že ano.
<i>(ZVONKOHRA)</i>	
MICHONNEAUOVÁ	Tak, tak, tak a teď rychle, Poirete! Vyhrňte tomu zločinci košili! Obrat'te ho! Rychle! Buďte aspoň k něčemu dobrý a ušetřete mne pohledu na tuhle nahotinu!
POIRET	Vždyť spěchám! Plácnete ho?
<i>(ZVUK – plácnutí na holé tělo – pauza)</i>	

MICHONNEAUOVÁ      Vidíte? Vidíte?!

POIRET                      Znamení kriminálních! No, to jste si tedy rychle vydělala tři tisíce franků!

VAUTRIN                    (*zasténá*)

MICHONNEAUOVÁ      Utíkejte na zahradu. Probírá se! Utíkejte, Poirete!

Poté trvá jen chvíli, než četníci dorazí a Collin se jim vzdá, stejně jako ve výchozím textu pak obviní slečnu Michonneauovou, že ho udala a následně se proti ní obrátí přítomní obyvatelé penzionu a rozhodnou se ji vyštvat.

Z úryvku si je možné vypožorovat, že tato scéna je popisnější oproti slovenské, obzvláště když Poiret a Michonneauová sundávají Vautrinovi košili. V slovenské dramatisaci by taková popisnost působila rušivě a nepřírozně, jelikož by mohla být vyjádřena pouze Poiretovým monologem (jako jediný zůstal v ten okamžik na scéně). Dialogy jasně evokují, co kdo dělá a díky častému oslovování se posluchač neztratí v množství postav, které na sebe překotně mluví. Dramatičnost scény opět dotváří herecké ztvárnění a hudební podkres. Lze si také všimnout, že se v této krátké scéně hned dvakrát vyskytuje přitakání „tak, tak“. Tento prostředek se dodnes vyskytuje v rozhlasových inscenacích, aby vyplnil okamžik ticha, kdy postava vykonává nějakou činnost, kterou posluchač nemůže vidět.

Jak si lze všimnout tvůrci slovenské i české dramatisace zvolili rozdílnou strategii v přístupu adaptace výchozího textu. Autoři slovenské se rozhodli adaptovat literární výchozí text do rozhlasové dramatisace pouze s drobnějšími úpravami, které slouží primárně k translaci mezi dvěma různými médii. Zasazení a umístění scén zůstalo více méně ve stejném pořadí, zůstala i většina postav, ve většině scén ponechali i strukturu výchozího textu. Pokud už došlo k nějakému zásahu, či doplnění, často jej nakonec vyškrtli, jako v případě výroku o tom, že Vautrin nenávidí ženy. Adaptace vždy přepisuje výchozí text a je vždy ovlivněna interpretacemi tvůrců a posluchačů, rovněž je tvořena a upravena pro konkrétní příležitost, publikum, je závislá na tom, jakým cílům má sloužit. Slovenská dramatisace působí, že se její tvůrci snažili přenést výchozí text a jeho podstatu do rozhlasového systému prostřednictvím strategie reverence, tedy úcty, jak o něm ve své publikaci hovoří Sirkku Aaltonen. Byl vnímán jako hotové kanonické dílo nadřazené kultury a významného autora, které není třeba dále transformovat a přizpůsobovat cílové kultuře. Reverenci je rovněž možné použít, pokud chceme výchozí text použít k vyjádření nějakého společenského



problému.<sup>85</sup> V slovenském rozhlasovém týdeníku byla tak na inscenaci akcentována kritika společenského kapitalismu a vykořisťování, což odpovídalo dobovým tendencím, samotná inscenace pak tento aspekt nijak zvlášť oproti výchozímu textu nezdůrazňovala, šlo spíše o ovlivnění dobového posluchače, jak si má drama vykládat.

V české drammatizaci provedli tvůrci výraznější zásahy. Mimo rozdílnou koncepci způsobenou rozdělením inscenace na dva díly, se zaměřili primárně na jedno osobní téma. Zatímco slovenská drammatizace se věnuje zachycení stavu bezohledné společnosti, mezilidským vztahům, ctižádosti, manipulacím, pracuje s dvojakostí charakterů, česká se oproti tomu detailněji věnuje převážně vztahu nevděčných dětí ke starým rodičům, konkrétně tedy Anastázie, Delfíny a Goriota. Z tohoto důvodu jsou pak opomíjeny dějové linky vedlejších postav, například analyzovaného Vautrina, který pak spíše působí jako jednoznačná záporná postava, ale i ostatních obyvatel penzionu. Zařadit tuto drammatizaci je komplikovanější. I v tomto případě se jedná o přístup ke kanonickému dílu nadřazené kultury, avšak tvůrci se zaměřili především na jeden aspekt výchozího textu a ostatní spíše upozadili, redukovali několik vedlejších postav a upravili některé scény jak z hlediska místa, tak i času, jde tedy spíše o strategii subverze, kdy je výchozí text využitý jako zdroj, který se následně upravuje a přizpůsobuje.<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Londýn: Cromwell Press Ltd. 2000. s. 64-65.

<sup>86</sup> AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Londýn: Cromwell Press Ltd. 2000. s. 73-74.

## 7. Závěr

Po uvolněných šedesátých letech, kdy se Československému rozhlasu podařilo dosáhnout svou dramatickou tvorbou mezinárodní úrovně, nastal po srpnové okupaci pozvolný úpadek podobný stavu padesátých let. Po odchodu nebo vyhazovu významných dramatiků, dramaturgů a režisérů se vysílaný program přeorientoval z původní současné a tematicky aktuální tvorby převážně na dramaturgizaci „bezpečných“ klasických děl v realistickém zpracování, mezi které lze zařadit i obě adaptace Balzacova *Otce Goriot*. V bakalářské práci jsem zkoumala, proč došlo hned ke dvěma inscenacím tohoto románu během pouhých dvou let a zaměřila jsem se na to, jak byly dramaturgizovány.

Jak píše ve své recenzi k české inscenaci *Otce Goriot* Bronislav Pražan, Balzac byl komunistickým režimem ceněn pro svůj kritický postoj k liberalistickému kapitalismu a pro svou schopnost strhujícím způsobem zachytit zkaženost společnosti, které vládou peníze.<sup>87</sup> Při vysílání slovenské dramaturgizace hlasatel zdůrazňoval Balzacovu kritiku vůči ranému kapitalismu, který uváděl jako původ lidské krutosti, či tvrdil, že samotného autora tento systém uštval k smrti. Podobné tvrzení se objevilo i ve slovenském programovém týdeníku *Rozhlas*, kdy autor zdůraznil, že Balzac byl „štvaný veriteli, splatnými šekmi, úžerníky“.<sup>88</sup> Tyto velmi expresivní a politicky zabarvené komentáře se však naštěstí neprojeví na dramaturgizaci samotné, sloužily tak nejspíše jako pojistka, aby inscenace prošla případnou cenzurou. Dodnes se tak dochovala kvalitní inscenace doprovázená komentářem, který posluchači přiblíží kontext doby vzniku.

V dramaturgizaci se Anna Legelová snažila velmi pečlivě držet výchozího textu z hlediska dramatické struktury, ale i jazyka, a komplexně tak zachytit Balzacovu studii pařížské společnosti. Výrazně se věnuje i vedlejším postavám, které neslouží jen k posunutí děje, ale často jsou posluchači vysvětleny jejich vnitřní motivace a charakteru prostřednictvím dialogizace nebo hereckého ztvárnění. Důraz klade na zachycení kořistnického a bezohledného chování. Vautrin využívá Rastignaca, Rastignac svou rodinu, Anastazie a Delfina zneužívají naivitu svého otce, paní Vauquerová se neštítí sebrat umírajícímu Goriotovi medailon, a i v této chvíli myslí jen na peníze. Postavy jsou mnohdy pro vlastní prospěch, schopné jakékoliv nemorálnosti.

Českou dramaturgizaci připravila pro rozhlas Zuzana Kočová, která román adaptovala již v padesátých letech pro divadlo D 34 v režii E. F. Buriana. V kronice divadla se o chystané

---

<sup>87</sup> PRAŽAN, Bronislav. Kam může vést obětavá láska, Týdeník *Rozhlas* 26. května 2014.

<sup>88</sup> [mt]. *Otec Goriot*, *Rozhlas* 15. října 1973.

inscenaci píše jako o „největším díle v údobí po *Partě brusiče Karhana*“<sup>89</sup>, což hovoří o situaci, v jaké byl Balzacův román dramatizován a s čím byl v padesátých letech srovnáván. V kronice se rovněž nachází recenze Josefa Trägera na divadelní inscenaci *Otce Goriot*. „Jevištní přepis Zuzany Kočové zhustil románovou předlohu do sedmnácti obrazů. Seznamuje s postavami a prostředím pensionu paní Vauquerové, zavádí do salonu paní z Beauséantu a obou Goriotových dcer, vrcholí první polovinou představení Vautrinovým zatčením, aby se pak soustředil k osobní tragedii Goriotové, končící na hřbitově Père-Lachaise.“<sup>90</sup> Lze z ní vyčíst podobu dramatizace a porovnat ji s rozhlasovou inscenací. Je tedy zřejmé, že rozhlasová dramatizace výrazně vychází z textu původně adaptovaného pro divadlo. V obou případech dělí inscenaci scéna s Vautrinova zatčení, divadelní dramatizace byla zhuštěna do sedmnácti obrazů, rozhlasová do osmnácti, kdy poslední se rovněž odehrává na hřbitově. Träger také zmiňuje soustředění druhé poloviny převážně okolo Goriot a jeho dcer a Burianovu hudební koncepci, která spojuje jednotlivé obrazy, jako v rozhlasové adaptaci. Hovoří také o proměně Balzacových postav v loutky, kdy jistou loutkovitost evokuje v rozhlasové inscenaci prolínání scén v doprovodu melodie z flašinetu. Lze tedy soudit, že jedním z důvodů uvedení rozhlasové inscenace v roce 1974 byl příchod Zuzany Kočové do Československého rozhlasu s hotovou dramatizací, kterou stačilo upravit pro rozhlasové vysílání.

Kočová se při dramatizaci nesoustředila na překlad textu jako celku, ale zaměřila se konkrétně na otce Goriot a jeho vztah s dcerami a ostatními obyvateli pensionu, upozadila tak například dějové linky Rastignaca a Vautrina. Dramatizace je koncipována zprvu jako lehká komedie, která se po zatčení Vautrina mění v tragédii končící Goriotovou smrtí a Rastignacovým vyhlášením války Paříži. Hned v prvním obraze znázorňuje, jak neuctivě se k němu jeho spolubydlící chovají ať už za jeho zády, nebo v jeho přítomnosti, včetně Rastignaca. Ten se ale brzy dozví, jak Goriot zneužívají jeho vlastní dcery a rozhodne se ho před všemi bránit. Z Rastignaca se tak brzy stává jednoznačně kladná postava, oproti románu, kde je značně vypočítavý a kvůli touze po postavení a penězích je ochotný sázet, zadlužit se. Podobně černobílé vyznění má i Vautrin, který jen krátce slouží Rastignacovi jako pokušitel, ale nejsou známy jeho bližší záměry a pohnutky. Nejvíce prostoru dostaly Anastazie a Delfína, dramatizace je soustředěná na jejich manipulaci s otcem, jejich krutost a nezájem, ale i jejich vzájemný vztah plný hořkosti a závisti. Nejvíce je to znázorněno ve

---

<sup>89</sup> KOČOVÁ, Zuzana. *Kronika Armádního uměleckého divadla*. Praha: Naše vojsko. 1955. s. 625.

<sup>90</sup> KOČOVÁ, Zuzana. *Kronika Armádního uměleckého divadla*. Praha: Naše vojsko. 1955. s. 625-626.

scéně na plese u vévodkyně, kde Delfinu zajímají nově nabyté styky s významnými lidmi než umírající otec.

## 8. Prameny a použitá literatura

### Rozhlasové hry

HALAMA, Juraj. *Otec Goriot*, [záznam rozhlasové inscenace], Bratislava, nastudoval Československý rozhlas, 1973.

HORČIČKA, Jiří. *Otec Goriot*, [záznam rozhlasové inscenace], nastudoval Československý rozhlas, 1974.

### Prameny

BALZAC, Honoré de. *Otec Goriot*, Přel. Božena Zimová. Praha: Odeon 1970. 238 s.

KOČOVÁ, Zuzana. *Otec Goriot*, Díl I – Vautrin. Scénář. Stojopis. 39 s. Uloženo v archivu Českého rozhlasu, sign. 26536.

KOČOVÁ, Zuzana. *Otec Goriot*, Díl II – Anastazie a Delfína. Scénář. Stojopis. 41 s. Uloženo v archivu Českého rozhlasu, sign. 26537.

LEGELOVÁ, Anna. *Otec Goriot*. Scénář. Stojopis. 119 s. Uloženo v archivu Rozhlasu a televízie Slovenska, sign. SS – 003794.

*Otec Goriot*. Křestní list A. Stojopis. Uloženo v databázi archivu Českého rozhlasu, sign. DR/74/7.

### Sekundární literatura

[Anonym]. Experimentální studio v Bratislavě. *Československý rozhlas*, 1. prosince 1968.

[Anonym]. Program stanice Bratislava, *Rozhlas* č. 42, 15. října 1973.

[Anonym]. Vysílá Vltava a Děvín. *Zemské noviny* 31. srpna 1972.

[mt]. *Otec Goriot*, *Rozhlas* 15. října 1973.

AALTONEN, Sirkku. *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*, Londýn: Cromwell Press Ltd. 2000. 121 s.

DRAHLER, Vladimír. *Príspevky k dejinám rozhlasu*, Bratislava: Odbor mediálneho výskumu Slovenského rozhlasu, 2006, s. 116 s.

DVORSKÝ, Jozef. Tu Československý rozhlas Bratislava. *Hlas ľudu* 10. října 1973.

- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *O literatuře výpravné*, Praha: Institut pro studium literatury, 2015. 1034 s.
- HALAS, Jan. Literárně dramatická nadílka, *Programový týdeník Rozhlas* 16. prosince 1974, č. 1, s. 4.
- HLAVNIČKA, Josef. Poznámky k problematice rozhlasové dramatizace literárního díla. 1981. In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 107-112.
- HUDÍK, Pavol. *Můj (roz)hlas alebo Každý deň stretnúť človeka*, Bratislava: Jamex s.r.o., 2006, 398 s.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*, New York: Routledge, 2006. 273 s.
- HUWILER, Elke. A Narratology of Audio Art: Telling Stories by Sound, In *Audionarratology: Prolegomena to a Research Paradigm Exploring Sound and Narrative*. Eds. Jarmila Mildorf, Till Kinzel. Berlin, Boston: De Gruyter. 2016, s. 99-116.
- HUWILER, Elke. Radio drama adaptations: An approach towards an analytical methodology. *Journal of Adaptation in Film & Performance* 3, s. 129-140.
- JEŠUTOVÁ, Eva a NOVÁKOVÁ, Jaroslava. *Normalizace v Československém rozhlase*, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1998, 141 s.
- JEŠUTOVÁ, Eva. *99 významných uměleckých osobností rozhlasu: čeští tvůrci slovesných pořadů*, Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2008, 198 s.
- JEŠUTOVÁ, Eva. *Od mikrofonu k posluchačům: z osmi desetiletí Českého rozhlasu*, Praha: Český rozhlas, 2003, 667 s.
- KOČOVÁ, Zuzana. *Kronika Armádního uměleckého divadla*. Praha: Naše vojsko. 1955. 773 s.
- KONRÁDOVÁ, Jarmila. Alena Maxová, *Svět rozhlasu* 12, 2010, č. 23. s. 53.
- LOPATKA, Jan. Rozhlas a próza. Teze k studii o dramatizacích (1963). In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 101-106.
- LOPATKA, Jan. Specifické rysy rozhlasové reprodukce literárního díla 1964. In *Mluv, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 83-92.

MATYS, Rudolf. Pokus o inventarizaci literárních rozhlasových žánrů 2004. In *Mluvy, abych tě viděl, Antologie textů z teorie rozhlasové tvorby*. Eds. Tomáš Bojda. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2023, s. 62-76.

PRAŽAN, Bronislav. Kam může vést obětavá láska, *Týdeník Rozhlas* 26. května 2014.

RIŠKO, Ján. Stanice Vltava a Děvín zahajují, *Československý rozhlas* 28. srpna 1972.

RUSKO, Vladimír. Slovesná tvorba v experimentálním štúdiu. *Svět rozhlasu* 6, 2004, č. 12. s. 44.

STREJČKOVA, Jaroslava. Praktická činnost dramaturga rozhlasových her. In: *Sborník z tvůrčích akcí. Ssdružení pro rozhlasovou tvorbu za rok 2014*. Praha: Sdružení pro rozhlasovou tvorbu, 2015, s. 4-17.

ŠULAJOVÁ, I. Dramatizace jako teoretický problém. *Divadelní revue* 15, č. 4, 2004, s. 163-164.

VEDRAL, Jan – VEDRAL, Honza. *Jiří Horčíčka – Rozhlasový režisér*, Brno: Větrné mlýny, 2003, 207 s.

## **Internetové odkazy**

[Anonym]. Ivo Fischer [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://informace.rozhlas.cz/ivo-fischer-7971919>.

[Anonym]. Jan Fuchs [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://informace.rozhlas.cz/ivo-fischer-7971919>.

[Anonym]. Jiří Vilímek: Neodvratný skon maratónského běžce [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://www.radioteka.cz/detail/croslovo-53246-jiri-vilimek-neodvratny-skon-maratonskeho-bezce>.

[Anonym]. Josef Henke [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://portal.rozhlas.cz/josef-henke-7971921>.

DIENGOTT, Nilli. Goriot vs. Vautrin: A problem in the reconstruction of "Le père goriot"'s system of values JSTOR [online]. [cit. 10. 8. 2024]. *Nineteenth-Century French Studies* Fall-Winter 1986-87, Vol. 15, No. 1/2, s. 70-76. URL: <https://www.jstor.org/stable/23532418>

HNILIČKA, Přemysl. Otec Goriot (1973) [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/63740-otec-goriot-1973.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Otec Goriot 1/2 (1974, 2014) [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1826-otec-goriot-12-1974.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Otec Goriot 1/2 (1974, 2014) [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1826-otec-goriot-12-1974.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Otec Goriot 1/2 (1974, 2014) [online]. [cit. 10. 6. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/1826-otec-goriot-12-1974.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Neodvratný skon maratonského běžce (1968) [online]. [cit. 14. 5. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/272-neodvratny-skon-maratonskeho-bezce-1968.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Pohnutlivá a mladším k upamatování potřebná historie mazání v rozhlasu československém [online]. [cit. 14. 5. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/historie-rozhlasu/264-pohnutliva-a-mladsim-k-upamatovani-potre.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Rozhlasový Maigret [online]. [cit. 14. 5. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/historie-rozhlasovych-her/215-rozhlasovy-maigret.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Soudruhům, kteří přijdou po nás (1973) [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/13211-soudrumkteri-prijdou-po-nas-1973.html>.

HNILIČKA, Přemysl. Spanilá jízda (1974) [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <http://mluveny.panacek.com/rozhlasove-hry/141551-spanila-jizda-1974.html>.

KOLÁŘ, Jan. Útržky z paměti (IX) Jak se máte, Vondrovi? Divadelky. [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://www.divadelni-noviny.cz/utrzky-z-pameti-ix-jak-se-mate-vondrovi-divadelky>.

VELÍŠEK, Martin. Jak se máte, Vondrovi? Dva příběhy ze života takové normalizační rodinky [online]. [cit. 6. 8. 2024]. URL: <https://vltava.rozhlas.cz/jak-se-mate-vondrovi-dva-pribehy-ze-zivota-takove-normalizacni-rodinky-8362019>.