Stehlíková, Eva

Gabriela Preissová: realismus v intermediálních transformacích

Theatralia. 2016, vol. 19, iss. 1, pp. 301-305

ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): https://doi.org/10.5817/TY2016-1-16
Stable URL (handle): https://hdl.handle.net/11222.digilib/135061
Access Date: 29. 11. 2024
Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MUNI ARTS Masarykova univerzita Filozofická fakulta

Digital Library of the Faculty of Arts,
Masaryk University
digilib.phil.muni.cz

Gabriela Preissová: Realismus v intermediálních transformacích

Eva Stehlíková

Jaroslava Janáčková. *Gabriela Preissová. Realismus v intermediálních transformacích*. Praha: Academia, 2015. 474 s.

Když si v roce 1963 kladla mladá bohemistka Jaroslava Janáčková nad monografií Artura Závodského věnovanou Gabriele Preissové závažné otázky (JANÁČKOVÁ 1963), nerozpakoval se „schöne Artur" usadit opovážlivou dámu slovy: „Je recenzentka po stránce metodologické již natolik zkušená – jakým dílem, kde to prokázala a je natolik obeznámena s konkrétní problematikou, kterou posuzuje, aby směla svou suverénnost kriticky považovat v daném případě za tak samozřejmě oprávněnou?" (ZÁVODSKÝ 1963: 391) Pro spravedlnost nutno říci, že redakce nenechala ostrý výpad bez povšimnutí, poukázala na další kritické výhrady vůči Závodského monografii a vzala recenzentku důstojným způsobem v ochranu („Zastáváme názor, že rozhodující je a bude ne legitimace, nýbrž pravda"). Závodskému zřejmě osobně neznámá autorka byla v té době už uznávanou odbornicí na prózu 19. století, věnovala se speciálně K. V. Raisovi a právě při práci na kapitole o Raisovi v *Dějinách české literatury* (JANÁČKOVÁ 1961) vznikaly její pochybnosti o tom, jak nakládat s autory, kteří jen určitou částí díla zasáhli význačně do národní kultury. Uvažovala nad tím, že bude nutno řešit znovu otázky míry, kritérií a proporcí a zvolit nový zorný úhel.

Sama sobě Janáčková překvapivě odpověděla po více než padesáti letech, až v roce 2015, publikací dlouho slibované monografie o Gabriele Preissové, která měla původně vyjít v Melantrichu, ne-li v roce 1991, tak alespoň v roce 1996 k padesátému výročí úmrtí této autorky. Od práce na monografii odvedly Janáčkovou v devadesátých letech nové pedagogické povinnosti i řada dalších témat, jejichž zpracování ji řadí mezi naše nejvýznamnější bohemisty. Skutečnost, že se k Preissové vrátila poučena mnohaletou praxí a současně odvážně vyzbrojena novou teoretickou literaturou, může být překvapující, ale je zcela v řádu věcí: zdá se, že našla onen nový zorný úhel a v teorii intermediality objevila dostatečné nástroje. Monografie je ovšem vzdálena onomu typu, který realizoval Artur Závodský, tj. vcelku prostému, chronologickému probírání životaběhu a díla autorky. Tím se Janáčková nezabývá. Přesto jejím úvodem prosvítá trochu zálibně téměř fyzický portrét Gabriely Preissové v době, kdy byla v největším kontaktu s divadlem – je to ona nadaná mladá začínající vypravěčka a elegantní dáma, „nedávno dobře provdaná krásná žena, do které se ředitel první scény zamiloval" (14), „mladá žena žijící v blahobytné domácnosti se starším manželem", „sličná paní", „dobře situovaná půvabná paní s malými dětmi" (15), „mladá krasavice" (17). Životní příběh ovšem Janáčkovou nikterak nezajímá, pokud není přímo spjat

s tématem (jako např. platonická láska F. A. Šubrta a G. Preissově v době práce na *Gazdině robě* a *Její pastorkyni*, případně na hře *Ve stínu závodiště*). Janáčkovou zajímá především příběh jejího díla, které přijímá v celé jeho šíři, tedy nejen její první vysoce hodnocená dramata, ale i její prózu, která v díle výrazně převažuje. Uchvacuje ji „sledovat literární dílo, vzniklé za jiných uměleckých a komunikačních norem, v aktech, které je uzpůsobují pro nové médium" (19). Soustřeďuje se na pozorování proměn, kterými dílo prochází – ať už v ruce samotné autorky, tak v inovacích jiných tvůrců. Pozornost soustřeďuje „nikoli k složkám transformujícím, ale k té výchozí, transformované" (18). Málem bychom mohli říci, že tu tedy půjde především o onu Otrubovu „sémantickou energii" (OTRUBA 1994), kterou dílo vyzařuje. Kdyby ovšem Janáčková neodmítla jeho představu o textu podmiňujícím a podmiňovaném a o regresivní a progresivní intertextualitě (187)! Ale i když zůstaneme u Janáčkové terminologie, musíme konstatovat, že není zcela důsledná – vždyť právě například Preissové „digest" Kukučínova *Neprebudeného* není textem transformujícím, stejně tak jako povídka *Počátek románu*, v níž Preissová „slovy oděla" (což je půvabný výraz pro ekfrazi) obraz malíře Jaroslava Věšína. V případě povídky však následuje celý řetěz dalších adaptací – Preissová sama povídku dramatizuje, na jejím základě vytvoří Jaroslav Tichý libreto, které zhudební Leoš Janáček...

Takovéto přechody z jednoho média do druhého, ať už jde o posuny mezižánrové (povídka – drama, drama – román) nebo mezidruhové (literatura – divadelní, hudební a filmové dílo) jsou nesmírně zajímavé a Janáčková nám už jejich popisem poskytuje neobyčejně inspirativní materiál. Vznikají nad ním pochopitelně další otázky. Proč do svého pozorování nezahrnula autorka rozhlas? Rozhlas není tak silné medium jako divadlo,[1] akcent na zvukovou stránku si jistě vyžaduje určité transformace, které výchozí text (s jeho zvukovou strukturou) výrazně modelují.[2] A pokud budeme v rámci otázek, které autorka sama klade: Co nabízí výchozí texty tomuto mediu? Uvědomuji si, že každá otázka plodí další... Proč neuvažuje autorka o televizních inscenacích, které na rozdíl od pomíjivé inscenace divadelní nabízejí – stejně jako film – trvalý artefakt, s nímž se dá pracovat?

Je ovšem třeba hned podotknout, že pro Janáčkovou není důležité nové divadelní, hudební či filmové dílo jako takové, ani jeho místo v historickém kontextu nového média. Jde jí o to, „jak s původním textem obou jmenovaných dramat (tj. Gazdiny roby a Její pastorkyně) [...] nakládali a nakládají tvůrci děl hudebních a filmových, jak je inovují dnešní divadelní umělci" (18). Nejsem přívržencem Zichovy teze, že „dramatické básnictví neexistuje" (ZICH 1931: 388). Souhlasím daleko spíše s tím, že drama mající schopnost fungovat jak v divadelním kontextu, tak v kontextu literárním, může být pojímáno jako svébytné literární dílo, a tak může být i pojednáno,

1 Jen podle údajů z databáze Divadelního ústavu, jež ovšem eviduje inscenace až od r. 1945 – realizovala divadla celkem 37 inscenací *Gazdiny roby* (a na 10 inscenací Foersterovy *Evy*) a na 35 inscenací *Její pastorkyně* (a 53 inscenací Janáčkovy *Její pastorkyně*). Do databáze nejsou pojaté inscenace amatérských divadelníků.

2 Podle sdělení pí Evy Ješutové, vedoucí Archivních a programových fondů Českého rozhlasu, které patří náš dík, byla *Její pastorkyňa* natočena v rozhlase celkem čtyřikrát, z toho třikrát jako hra (1956 Ostrava, 1972 Ostrava, 1987 Praha) a jednou jako četba na pokračování (1982 Ostrava). *Gazdina roba* se naproti tomu dočkala jediného ztvárnění v r. 1953 (Brno).

interpretováno aj. Janáčková si je však vědoma, že „drama není pouze záznamem autorské výpovědi, ale i návodem ke vzniku jiného (neliterárního) uměleckého díla, projektem divadelní inscenace“ (JANOUŠEK 1955: 156).

Snad právě proto jednou překročí meze, které sama době určila, a zabývá se scénickým ukončením *Gazdiny roby* ve třech novodobých inscenacích v režii Zdeňka Kaloče (1992), J. A. Pitínského (2000) a Jiřího Pokorného (2004). Ptá se, jakým způsobem realizovali tito tři divadelníci scénickou představu G. Preissové, která ve scénické poznámce předepsala „panoramatickou scénu“ („Napravo zdi dvorce, nalevo stromy sadu, vzadu řeka a krajina“). Janáčková chápe, že současné inscenace nehodlají vyvolávat iluzi konkrétního prostoru a je přátelsky otevřena všem řešením, která onen „břeh Dunaje“ vůbec nepotřebují, protože zachovávají mravní étos hry jiným způsobem.[3] Zbývá dodat, že scénická poznámka možná nemusela být součástí původní autorčiny intence. Nevyvolala nutnost začlenit poznámku do textu právě příprava divadelní inscenace? V samotném textu je existence řeky tematizována minimálně, a tak se zdá, že poznámka a „její přítomnost či nepřítomnost je z hlediska literatury mnohdy otázkou náhody“ (PROCHÁZKA 1988: 20).

Nejvíce pozornosti věnuje Janáčková *Její pastorkyni*. Není divu! Má tu k dispozici drama (poprvé hrané roku 1890 a hned v zápětí knižně vydané) Janáčkovu operu (1904), dva filmy (Měšťákův němý film z roku 1929 a Cikánův zvukový film z roku 1938), román, který Preissová napsala v roce 1930, a dva další texty – Pitínského scénář ke známé a vysoce oceňované inscenaci *Křížová cesta* Petrony Buryjové, vycházející z Janáčkova libreta a románu G. Preissové (1996), a Wernischův veršovaný přepis hry (2003). Ke své i naší škodě vynechala parodii Karla Šípka *Popálená kostelnica*, která trudnou historii prvotní recepce hry aspoň trošku relativizuje (JANÁČKOVÁ 2010: 359–360). Co tu ovšem zásadně chybí, je Kaločova adaptace *Její pastorkyně*, kterou inscenoval pod jménem Jenůfa roku 1974 ve Státním divadle v Brně.[4] Následně roku 1976 pak vznikla i úspěšná televizní inscenace, v níž roli Kostelničky hrála Dana Medřická.[5] Adaptace je velmi podstatná: odvíjí se od konce, kdy se najde mrtvé dítě. Poté jsou předváděny situace, které k této tragédii vedly. Toto divadlo na divadle je ještě posíleno prologem s průvodem masopustních maškar, který děj uvádí. Není jasné, proč autorka tuto adaptaci zcela pominula.

Jestliže mi nic nebrání považovat Preissové *Její pastorkyni* za svébytné dílo, které existuje rovněž díky své literární fixaci, není mi to už tak jasné, pokud jde o zmíněné nové adaptace pro divadlo. Je myslím všeobecně známo, že literární kvalita různých „přechodových“ žánrů, jako je libreto, scénář, synopse atd., bývá problematická také proto, že jejich autor jejich literární existenci nezamýšlel a naopak předpokládal, že text dotvoří (případně zcela změní)

3 Nevíme, jak scéna k prvnímu uvedení *Její pastorkyně* vypadala, v databázi archivu Národního divadla pouze čteme, že byla pořízena nová dekorace „Slovenský selský statek“. Můžeme doufat, že Holzerova scéna byla stejná jako ta, kterou vidíme na fotografii III. jednání této hry v roce 1917. Ta má sice na zadním prospektu jakousi krajinu, řeka v ní však nikterak nedominuje.

4 Premiéra *Jenůfy* se konala 6. 9. 1974, autorem úpravy byl režisér Zdeněk Kaloč, scéna Albert Pražák, j. h., kostýmy Jarmila Opletalová, pohybová spolupráce Eliška Rybníčková, dirigent Jan Šrubař, dramaturg Ludmila Bařinková. Inscenace byla obnovena v r. 1994.

5 Záznam je dostupný také ve videotéce Divadelního ústavu.

scénická akce, případně hudební partitura. Operní libreto bez partitury je torzo díla a není myslím možné bez partitury o libretu jako o literárním díle uvažovat. U scénářů pro činohru je situace poněkud jiná. Pitínského scénář není bez znalosti románu, z něhož čerpá, zcela srozumitelný. Přesto však právě inscenace prokázala jistou celistvost, docílenou ryze divadelními prostředky, na hony vzdálenými původní realistické textuře. Je ovšem zřetelný rozdíl, pokud autorem nové adaptace je režisér (jde tedy vlastně o to, čemu se dnes často říká autorské divadlo, ačkoli tento termín užíváme spíše v souvislosti s malými, experimentálními scénami) a pokud je to básník, který na divadelní inscenaci sám neparticipuje, a tedy koncipuje text jako básnické dílo.

Z celkové koncepce knihy se poněkud vymyká kapitola „Autorka za dopisování a prvního uvedení Její pastorkyně" (111–135), která poskytuje čtenáři vděčný materiál o práci na textu, o úpravách téměř na poslední chvíli, o postoji, které zaujímala Preissová vůči nepřátelské kritice. Subjektivní zaujetí autorky není nikterak na překážku, naopak, jasněji tím vyniká postupné tříbení vlastních názorů. Zbývá otázka: Byla Preissová opravdu tak samorostlý talent neovlivněný divadelní literaturou a divadelní teorií (viz „Freytag, kterého jsem ostatně na mou čest asi jen desíti listy četla" na straně 114 a „já nečetla dobromyslným známým mi zaslanou Freytagovu *Technik des Dramas*, a vůbec nic jsem nečetla, co Vy myslíte" na straně 125)?

Janáčkové monografie je vysoce inspirativní. Odvahu, s níž se pustila na pro ni neprobádané pole a vydala se na nejistou půdu intermediality (což se týká samozřejmě nejvíce filmových adaptací), je třeba ocenit, stejně jako její bezpředsudečnost vůči tzv. pokleslé literatuře. Axiologie tu nemá žádné místo.[6] Luxusní vydání, v němž jsou kromě hlavního textu otištěny přílohy a na přiloženém DVD navíc oba filmy (a některé další texty jako hra *Závodiště* a libreto k Foerstrově *Evě* a Janáčkově *Její pastorkyni*), činí z publikace nejen poutavou četbu, ale i vynikající studijní materiál. Už jsme tu skoro na hranici interaktivní knihy...

Bibliografie

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 1961. K. V. Rais. *Dějiny české literatury III*. [History of the Czech Literature, vol. III]. Praha: ČSAV, 1961: 465–485.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 1963. Otázky nad knihou o Gabriele Preissové [Questions to the Book About Gabriela Preissová]. *Host do domu* 10 (1963): 258–259.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. 2010. *Její pastorkyňa: kniha, opera, film a román ve vztahu k textu dramatu. Česká literatura v intermediální perspektivě.* Kongres světové literárně vědné bohemistiky [Jenůfa: the Book, Opera, Film and Novel in the Light of the Play. Czech Literature in the Intermediary Perspective. The International Congress of the Czech

6 Někdy má ovšem až příliš tolerantní podobu. U Preissové *Ovečky* (aniž bychom popírali, že ilustrace známého a uznávaného malíře je recepci díla ku prospěchu) evidentně není ilustrace integrální součástí textu, dokonce by se dalo říci, že se malíř minul se šťastným vyústěním příběhu, když na konec zařadil ilustraci evokující spíše znepokojení a nejistotu nad výsledkem chlapcovy cesty. Poznámka č. 8 poukazující k užití Alšových ilustrací v pozdní reedici povídky a v slovenském překladu tento dojem jen posiluje. Nad povídkou se vynořují další asociace – vzpomeňme jen Stifterova *Horského křišťálu*, s nímž *Ovečku* spojuje nejen prostředí (scenérie hor) a magický čas (Štědrý den), ale i harmonické vyústění – v Ovečce se konečně smíří luterán s katolíkem, v *Horském křišťálu* vesnice spojená strachem o zmizelé děti konečně nové obyvatele přijme za své.

Literary Studies]. Praha: Ústav pro českou literaturu – Nakladatelství Akropolis, 2010: 359–368.

JANOUŠEK, Pavel. 1995. *Drama jako metodologický problém. O poetice literárních druhů* [Drama as a Methodological Problem. On the Poetics of Literary Genres]. Praha: ÚČL, 1955: 153–180.

OTRUBA, Mojmír. 1994. *Znaky a hodnoty. Sémantika a axiologie mezitextovosti* [Signs and Values. The Semantics and Axiology of Intertextuality]. Praha: Český spisovatel, 1994.

PROCHÁZKA, Miroslav. 1988. *Znaky dramatu a divadla* [Characteristics of Drama and Theatre]. Praha: Panorama, 1988.

ZÁVODSKÝ, Artur. 1962. *Gabriela Preissová*. Praha: SPN, 1962: 318.

ZÁVODSKÝ, Artur. 1963. O malých autorech [On Small Authors]. *Host do domu* 10 (1963): 391.

ZICH, Otakar. 1931. *Estetika dramatického umění* [The Aesthetics of Drama]. Praha: Melantrich, 1931.

DOI: 10.5817/TY2016-1-16