

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Dvě podoby dramatického textu Petra Zelenky

Two Models of Zelenka Drama

Anna Čermáková

Vedoucí práce: PhDr. Jiří Smrčka, PhD.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk se zaměřením na vzdělávání – Základy společenských věd se zaměřením na vzdělávání

Odevzdáním této bakalářské práce na téma *Dvě podoby dramatického textu Petra Zelenky* potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

Praha 28. dubna 2020

---

Anna Čermáková

Ráda bych poděkovala PhDr. Jiřímu Smrčkovi, PhD., za jeho cenné připomínky, čas, trpělivost a odborné vedení mé práce. Dále bych ráda touto cestou poděkovala mé rodině, přátelům a partnerovi, kteří mi byli oporou po celou dobu mého bakalářského studia.

## **ABSTRAKT**

Námětem této bakalářské práce je dramatická tvorba Petra Zelenky. Primárním pramenem je sedm původních Zelenkových her (*Příběhy obyčejného šílenství, Očištění, Ohrožené druhy, Dabing Street, Job Interviews, Teremin, Elegance molekuly*). V práci je využito teze dvojího tematického směřování děl: jedná se o hry ze současnosti a hry o významných osobnostech. Jejím cílem je na základě analýzy výše zmíněných her a následného porovnání zjistit, zda autor u obou modelů využívá stejných autorských prostředků, nebo zda se v něčem odlišují. Analýza je rozdělena podle vybraných autorských prostředků – typologie postav, kompozice a motivy (sebevraždy, víry a umění). V závěru jsou poté vymezeny charakteristické rysy pro obě tematická směřování Zelenkových her a konečné porovnání textů na základě předchozích analýz.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Petr Zelenka, současná česká dramatika, nové drama

## **ABSTRACT**

The thesis focuses on dramatic works of Petr Zelenka. The primary sources for the thesis are seven Zelenka's original dramas: *Příběhy obyčejného šílenství* [Tales of Ordinary Madness], *Očištění* [Coming Clean], *Ohrožené druhy* [Endangered Species], *Dabing Street*, *Job Interviews*, *Teremin* and *Elegance molekuly* [The Elegance of the Molecule]. The thesis argues that there are two models of Zelenka's drama: plays from the present and plays about important personalities. Its goal is to analyse and compare the abovementioned plays in order to find out whether Zelenka uses similar author's means in both models of his drama, or whether they differ in some respect. The analysis is divided according to selected author's means: typology of characters, composition and motives (suicide, faith and art). In the end of the thesis the characteristic features of both models of Zelenka's drama are specified and the dramatic works are compared based on the previous analysis.

## **KEYWORDS**

Petr Zelenka, contemporary Czech drama, New Drama

## Obsah

1	Úvod .....	6
2	Česká dramatika po roce 1990.....	8
3	Petr Zelenka - dramatik .....	13
3.1	Příběhy obyčejného šílenství .....	15
3.2	Teremin .....	16
3.3	Očištění .....	17
3.4	Ohrožené druhy.....	19
3.5	Dabing Street .....	19
3.6	Job Interviews .....	20
3.7	Elegance molekuly.....	21
4	Typologie postav v Zelenkových hrách .....	23
4.1	„Obyčejně šílení“ hrdinové.....	23
4.2	Eva a její Pavlové .....	24
4.3	Marta Kubišová, Winona Ryder a ti další.....	26
5	Kompoziční principy .....	28
5.1	Kompozice v kruhu.....	28
5.2	Filmová kompozice.....	30
5.3	Transmedialita .....	32
5.4	Vypravěči vlastních příběhu .....	33
6	Klíčové motivy Zelenkových dramát .....	37
6.1	Sebevražda .....	37
6.2	Víra .....	40
6.3	Umění (hudba) .....	42
7	Závěr.....	45
	Seznam použitých informačních zdrojů .....	50

# 1 Úvod

Petr Zelenka je významným autorem divadelních her, který se na poli českého dramatu pohybuje už bezmála 20 let. Jedná se o autora divácky úspěšného, který úzce autorsky spolupracuje s pražským Dejvickým divadlem. Do širšího povědomí diváků se dostal především účastí na filmu *Samotáři* v roce 2000. Jako filmový režisér a scenárista působí i nadále, avšak tato práce se zaměřuje na Petra Zelenku jako dramatika, především pak na jeho sedm autorských her.

Východiskem mé bakalářské práce jsou dva modely dramatických textů tohoto autora. Jednak jde o hry ze současnosti, které často zdůrazňují prvek zoufalství a „vyšinutosti“ hlavních postav. Mezi jejich znaky dále patří zobrazování neobvyklých až absurdních situací, do kterých se postavy dostávají a z nichž je pro ně občas složité najít rozumné východisko. Pro účely práce bylo z této skupiny textů vybráno 5 původních her – *Příběhy obyčejného šílenství*, *Očištění*, *Ohrožené druhy*, *Dabing Street* a *Job Interviews*. Druhý model tvoří hry o životních osudech významných osobností, ve kterých se setkáváme se zpracováním tzv. „dokumentu na divadle“. Analyzovány budou z této skupiny 2 původní hry – *Teremin* a *Elegance molekuly*.

Cílem této práce je zjistit, zda jsou konkrétní autorské postupy, které Zelenka u obou tendencí využívá, odlišné, nebo se v něčem shodují. Práce se zakládá na hypotéze, že analýza rozebíraných děl ukáže rozdíly v oblasti všech analyzovaných autorských prostředků, především však v typologii postav. Hry ze současnosti jsou založeny především na motivu „vyšinutého“ jedince, a lze tedy předpokládat, že hlavní rozdíl mezi dvěma uvedenými modely Zelenkových dramát bude právě v zobrazování tohoto typu postav. Zvolila jsem metodu analýzy vybraných autorských prostředků a následně v závěru metodu komparace jednotlivých Zelenkových tendencí.

První kapitola práce bude popisovat vývoj českého dramatu po roce 1990. Především se bude věnovat typu „nového (evropského) dramatu“ a žánrům, ve kterých je tento model dramatu v českém prostředí realizován. V další kapitole bude Petr Zelenka zasazen do kulturního a literárněhistorického kontextu a popisována bude především poetika jeho dramát. Kapitola se dále věnuje uvedení do děje všech vybraných her a zahrnuta bude i netextová charakteristika popisující jednotlivé divadelní inscenace. Následující tři kapitoly

obsahují samotnou analýzu Zelenkových her. Jako základní autorské prostředky, na jejichž základě jsou hry interpretovány, jsem zvolila typologii postav, kompoziční principy a klíčové motivy, kde se zaměřím na motiv sebevraždy, víry a umění (především pak na prvek hudby v textech). Klíčovou kapitolou je závěr práce, který podává stěžejní porovnání obou typů her na základě předchozí analýzy. Tato kapitola bude také uvádět autorské prostředky, kterými se od sebe dva modely Zelenkových textů nejvíce odlišují.

Primární zdroje práce, kterými jsou původní Zelenkovy hry, jsou čerpány ze souborného vydání – *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*<sup>1</sup> a ze dvou textů zaslaných agenturou Aura-Pont.<sup>2</sup> Dále bude využito také recenzí a dobových ohlasů, které jsou dostupné především v knihovně Divadelního ústavu, a také sekundární literatury. Pole odborných prací zabývajících se současným českým dramatem není příliš široké, hlavní zdroje tvoří příslušné kapitoly o dramatu v publikaci *V souřadnicích volnosti*<sup>3</sup> a v navazující *V souřadnicích mnohosti*<sup>4</sup> a také kniha Lenky Jungmannové *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*.<sup>5</sup> Jádrem této bakalářské práce je tedy s ohledem na uvedený omezený počet odborné literatury primárně analýza vybraných textů Petra Zelenky, jak bylo výše zmíněno.

---

<sup>1</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*. Praha: Akropolis, 2014.

<sup>2</sup> ZELENKA, Petr. *Elegance molekuly*. Aura-Pont s.r.o. 4. verze textu, 4. duben 2018. 60 s.; ZELENKA, Petr. *Job Interviews*. Aura-Pont s.r.o. 4. verze textu, Jihočeské divadlo, květen 2014. 69 s.

<sup>3</sup> VODIČKA, Libor. Drama. In HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008, s. 553–683.

<sup>4</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech). In FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. Praha: Academia, 2014, s. 605–760.

<sup>5</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*. Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014.

## 2 Česká dramatika po roce 1990

Události roku 1989 se staly významným politickým i kulturním milníkem, v jehož rámci ostatně sehrála svou roli i divadla. Nicméně pro českou dramatickou tvorbu znamenal tento rok spíše počátek krize, ze které se vymanila až na konci 90. let.<sup>6</sup> Listopadové uvolnění politických poměrů přineslo poptávku po exilové a samizdatové produkci dramatických textů do té doby zakázaných autorů. Jednalo se například o dramata Václava Havla, Milana Uhdeho nebo Pavla Kohouta. Zaplavení knižního trhu donedávna zakazovanými texty a zároveň vliv kinematografie a televize způsobily, že zájem publika netrval příliš dlouho. Mezi hlavní důvody ztráty diváků však patří také to, že hry a divadla nedokázaly dostatečně rychle reagovat na měnící se aktuální situaci ve společnosti a ztrácela tím svou schopnost vypovídat o přítomnosti.<sup>7</sup>

Na stav české dramatiky měla vliv mimo jiné také krize divadla. Instituce se více a více ocitaly v provozně-ekonomické nejistotě a začaly plnit pouze úlohu zábavnou. Zároveň docházelo ke generačnímu zlomu u autorů-dramatiků a i kvůli tomu se z repertoáru divadel pomalu vytrácelo původní české drama. Jungmannová uvádí, že jako „*východisko z této krize se nabízela nově vznikající dramata, která by přitáhla publikum a uspokojila zájem – hlavně mladých – režisérů a kritiky o aktuální témata.*“<sup>8</sup> Pomoci z této krize měl přispět i vznik nové Nadace Alfréda Radoka (později Nadační fond Alfréda Radoka), který prostřednictvím udílení cen podporoval finančně nově vzniklé divadelní hry psané česky i slovensky. Vítězné hry byly navíc publikovány na stránkách periodika Svět a divadlo.<sup>9</sup>

Další možnosti publikace dramatických textů prošly v první dekádě nového tisíciletí určitými změnami. Za největší ztrátu v oblasti produkce autorských textů je možné považovat omezení činnosti agentury Dilia (divadelní, literární, audiovizuální agentura), která do té doby „*suplovala absenci knižní produkce a vystupovala jako největší vydavatel dramatické literatury, který – v graficky nestandardní, pracovní podobě – představoval hry*

---

<sup>6</sup> MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK a Erik GILK et al. *Panorama české literatury*. Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub), s. 169.

<sup>7</sup> VODIČKA, Libor. *Drama*, cit. dílo, s. 556–557.

<sup>8</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*, cit. dílo, s. 16.

<sup>9</sup> MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK a Erik GILK et al. *Panorama české literatury*, cit. dílo, s. 171.

rozmanitých žánrů...“<sup>10</sup> Na její činnost plynule navázal Divadelní ústav, který ale musel ke konci desetiletí z finančních důvodů publikování taktéž omezit. České dramatické texty naopak nepřestala publikovat nakladatelství jako Větrné mlýny nebo Academia.<sup>11</sup>

Na přelomu 90.let a prvního desetiletí se začala objevovat nová generace dramatiků (narozených převážně v 60. a 70. letech), která svými texty reagovala především na nové pocity společenského chaosu, ztráty hodnot a především pak na aktuální společenskou a politickou situaci. Tato nová vlna dramatiky začala vznikat po celé Evropě a vžilo se pro ni označení „nové (evropské) drama“<sup>12</sup> I pod toto spojení se však řadí mnoho významů a různých subjektivních pojmenování, která jsou navíc závislá i na národní teatrologii. Ve Velké Británii se ustálil název „in-her-face theatre“<sup>13</sup>, v Polsku např. označení „generace porno“ a v českém prostředí se nejvíce vžilo pojmenování „coolness“ či „cool“ drama.<sup>14</sup> Tematicky se všechna tato označení spojují s aktuálními problémy společnosti, jako jsou lidská práva či genderové a sociální nerovnosti.<sup>15</sup> Postavy jsou často ambivalentní a interpersonální konflikty mezi nimi přechází více v intrapersonální, a stávají se tak předmětem celé hry. Velmi důležitým a determinujícím znakem je také jazyk. Autoři využívají ve velké míře obecný jazyk, který je doplněn o vulgarismy, nekorektní a expresivní výrazy, ale i o slova tzv. „vycpávková“. Dialogy představují ztrátu schopnosti lidí mezi sebou komunikovat, postavy mluví spíše vedle sebe než na sebe.<sup>16</sup>

V českých divadlech se „nové drama“ realizovalo především ve třech centrech. V první řadě se jednalo o Činoherní studio Ústí nad Labem během uměleckého vedení Jiřího Pokorného (v letech 1993–1997) a poté pod vedením Davida Czesanyho (1998–2005). Dále lze uvést Divadlo Na Zábradlí v čele s uměleckým šéfem J. A. Pitínským (2000–2002) a následně Jiřím Pokorným (2002–2006). Jako třetí centrum nové dramatiky v Čechách je

---

<sup>10</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s. 610.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 610–611.

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 620–621.

<sup>13</sup> Nespisovná variace k anglické frázi „in your face“ užívané v americké sportovní žurnalistice.

<sup>14</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*, cit. dílo, s. 26–27.

<sup>15</sup> AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ, ed. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. V Praze: NAMU, 2017, s. 92.

<sup>16</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. Vliv cool dramatiky a "drsný" jazyk současných českých her. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.

možné uvést Dejvické divadlo, které se k tomuto typu her přiklonilo autorskou inscenací Petra Zelenky *Příběhy obyčejného šílenství* (premiéra 2001). „Novému dramatu“ se kromě výše zmíněných věnovala dále celá škála divadel a v některých se také díky tomu znovu ustálila dramaturgie kmenového autora.<sup>17</sup>

V českém prostředí se „nové drama“ vydává pěti žánrově-druhovými směry. Nejvýrazněji se projevuje coolness drama<sup>18</sup>, groteska a ženské drama, méně nápadné jsou poté hry reagující na vyprázdňování životních hodnot a dramata s prvky fantasy. Toto třídění uvádí ve svém článku Lenka Jungmannová,<sup>19</sup> v širších souvislostech k němu můžeme přiřadit i drama dokumentární a venkovské.<sup>20</sup> Zároveň je důležité zdůraznit, že žádný autor není vyhraněn pouze jedním směrem a tyto charakteristické tendence českého „nového dramatu“ se jejich díly různě prolínají.<sup>21</sup>

Typ dramatu, který byl nejvíce ovlivněn zahraničními autory a vlivy, je jednoznačně coolness drama připomínající svými znaky (zobrazení syrové a drsné reality, projevy fyziologických a psychiatrických úchylek, násilí, závislosti, vyobrazení sexuálních témat atp.)<sup>22</sup> britské „in-yer-face theatre“. Mezi dramatiky ovlivňující česky psané hry patří především Mark Ravenhill či Sarah Kane z Velké Británie a Marius von Mayenburg z Německa. Divadlem, které se nejvýrazněji vyhranilo směrem k „novému dramatu“ a především coolness, se stalo Činoherní studio v Ústí nad Labem při uměleckém vedení Jiřího Pokorného. Za zrod českého coolness dramatu lze považovat právě Pokorného hry *Tatka střílí góly* (premiéra v roce 1999) nebo *Odpočívej v pokoji* (1999). Na prknech

---

<sup>17</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Nová vlna v českém dramatu [přednáška]. In: *ÚČL AV ČR videozáznamy* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 24.9. 2013. [citováno 15.4.2020]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/cs/ceslit/261-akce/videozaznamy/prednaska-lenky-jungmannove/1577-video-lenka>, nebo JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s. 621–625.

<sup>18</sup> Je důležité uvést, že pojem „coolness“ v českém prostředí značí buď jeden z proudů směřování nové české dramatiky (v tomto případě by bylo možné ho svými znaky přirovnat k drsnému britskému „in-yer-face theatre“), nebo je používán v širším slova smyslu jako synonymum k „nové vlně“ dramatu u nás. V práci budu dále s pojmem pracovat v jeho užším pojetí.

<sup>19</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Jak napsat hru nové vlny. *A2*, 2006, č. 16, s. 16–17.

<sup>20</sup> Srov. JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s.630–631 a 634–635.

<sup>21</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Nová vlna v českém dramatu [přednáška], cit. dílo.

<sup>22</sup> Více viz JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*, cit. dílo, s. 26–31.

ústeckého divadla měly premiéru i hry již zmíněných zahraničních autorů – *Shopping and Fucking* (Mark Ravenhill, premiéra 2001) a *Crave* (Sarah Kane, premiéra 2000).<sup>23</sup>

Za dominující žánr prvního desetiletí lze však považovat grotesku, kterou můžeme najít u většiny soudobé české dramatické produkce. Výsměchem a karikaturou reaguje na úpadek hodnot, rozvrat společenských norem a rozvoj konzumerismu. Tento žánr se snažil podněcovat čtenáře a diváky, aby více politicky smýšleli a zajímali se o aktuální společensko-politické problémy. Jako zástupce z řady autorů lze na prvním místě uvést Davida Drábka (např. *Akvabely*, *Ještěři*) nebo politicky útočící hry Luboše Baláka (např. pentalogie *Kluzká plocha*).<sup>24</sup>

Ani ženy-autorky nezůstávají za muži pozadu. Mezi nejvýraznější dramaticky prvního desetiletí beze sporu patří Lenka Lagronová, jejíž hry nesou autobiografické prvky a věnují se především tématu nesvobodné ženy. Nelze přehlédnout ani Ivu Klestilovou, jejíž hrdinky jsou často diskriminovány a nálepkovány různými stereotypy a které se také ve velké míře bouří proti připisovaným rolím. Díla těchto dvou žen i dalších autorek<sup>25</sup> tvoří společně žánr, který je nazýván jako ženské drama. Tento typ her odráží především prožitek ženské zkušenosti samotných dramaticek.<sup>26</sup>

Lenka Jungmannová ve svém článku „*Jak napsat hru nové vlny*“ vedle již výše zmíněné grotesky, ženského a coolness dramatu řadí i hry s různými reakcemi na zmatení hodnot.<sup>27</sup> Jejich hlavním tématem je konkrétní společenská situace, ve které jsou promítnuty hodnoty pro lidi již vyprázdněné. Jako zástupce Jungmannová uvádí především Davida Drábka, pro kterého (stejně jako pro další zástupce této tendence) je hra „*cestou k osobní výpovědi o světě, v němž slovo ztratilo smysl a bylo převálcováno bizarním jednáním, nezávislým na logickém myšlení*“.<sup>28</sup> Jako poslední žánr, ke kterému nová vlna české dramatiky směřuje, označuje Jungmannová fantasy. Autoři se snaží o objektivní přepracování starých příběhů a nevnášení vlastních názorů do textu. Hry se tedy záměrně

---

<sup>23</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s. 620–626.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 628–629.

<sup>25</sup> Mezi další autorky můžeme řadit například Kateřinu Rudčenkovou, Radmilu Adamcovou, Magdalenu Frydrych Gregorovou - viz <https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-moderni-literatura-psana-zenami/>.

<sup>26</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s. 631–634

<sup>27</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Jak napsat hru nové vlny, cit. dílo.

<sup>28</sup> Tamtéž.

stávají intertextovými díly. Jako typický příklad této tendence je možné uvést hry *Tristan a Isolda* od Zdeňka Jecelína nebo *Jitro kouzelníků* Romana Sikory.<sup>29</sup>

Mezi další rozvíjející se žánry, které jsou taktéž v novém tisíciletí inscenovány, patří drama dokumentární a venkovské. Angažovaností především v politických tématech se projevuje dokumentární drama. Pracuje s archivními i soudními materiály a využívá i názorů či zážitků respondentů. Jako nejvýraznější příklad lze uvést Miroslava Bambuška a jeho hry (např. *Písek, Porta Apostolorum*), které využívají dramatu jako podkladu k reflexi politických a sociálních témat. V neposlední řadě lze zmínit drama venkovské zobrazující soudobou vesnici se všemi jejími problémy – rozpadající se vztahy mezi generacemi, neúcta k tradicím i narušený vztah člověka a přírody. Jako výrazného zástupce představujícího tento typ her lze uvést Martina Františáka (např. *Doma, Nevěsta*).<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Tamtéž.

<sup>30</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, 634–635.

### 3 Petr Zelenka - dramatik

Petr Zelenka (\*1967) se narodil do scénářistické rodiny a sám vystudoval dramaturgii a scénářistiku na FAMU. Jako autorský režisér se prosadil nejen v divadle, ale nejprve právě ve filmu, ve kterém zpočátku propojoval dokument a hraný film. Na této myšlence postavil své tři režijní i scénářistické snímky - *Visací zámek 1982-2007* (1993), *Mňága – Happy End* (1996) a *Rok d'ábla* (2002), který pojednává o společném turné Jaromíra Nohavici, Karla Plíhala a české hudební skupiny Čechomor. Poslední jmenovaný film byl oceněn Křišťálovým glóblem na 37. ročníku Mezinárodního filmového festivalu v Karlových Varech a taktéž získal pět Českých lvů.<sup>31</sup>

Do povědomí diváků se dostal režijně-scénářistickou účastí na povídkovém filmu *Knoflíkáři* (1997), a především pak scénářem ke kultovnímu snímku *Samotáři* (2000, režie David Ondříček), který jako by se stal inspirací k jeho pozdější divadelní prvotině *Příběhy obyčejného šílenství*. Tuto hru si Zelenka v roce 2005 pod stejným názvem taktéž sám zrežiroval a převedl její text do filmového scénáře. Jeho scénářistická a režijní filmová kariéra vedla dále přes snímek *Karamazovi* (2008), ve kterém došlo k propojení filmu a nacvičování divadelní inscenace, a dále k filmu *Ztraceni v Mnichově* (2015). Zatím jeho posledním uvedeným filmem<sup>32</sup> je drama *Modelář* (2020).<sup>33</sup> Co se týče Petra Zelenky jako seriálového režiséra, svůj debut si odbyl dvanáctidílnou adaptací své stejnojmenné divadelní hry *Dabing Street*, kterou Česká televize uvedla v lednu roku 2018 a která se těšila velké divácké popularitě.<sup>34</sup> Zároveň se Zelenka jako jeden z režisérů podílel v roce 2011 a 2013 na několika dílech televizního seriálu *Terapie*.<sup>35</sup> Jako divadelní režisér se Petr Zelenka ujal všech svých původních her. Navíc stál jako režisér i u inscenace *Toufar* (2013, Opera

---

<sup>31</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství. In ZELENKÁ, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*. Praha: Akropolis, 2014, s. 313–317.

<sup>32</sup> Kina tento film uvádí premiérově právě v době, kdy tato práce vzniká.

<sup>33</sup> <https://www.csfd.cz/film/425895-modelar/prehled/>

<sup>34</sup> VÝBORNÁ, Lucie. Viktora Preisse jsem kvůli Dabing Street musel vydírat, přiznává režisér Petr Zelenka. In: *Host Lucie Výborné* [rozhlasový pořad]. ČRo – Radiožurnál, 25.1.2018. Dostupné též online z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/viktora-preisse-jsem-kvuli-dabing-street-musel-vydirat-priznava-reziser-petr-7181672>.

<sup>35</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství, cit. dílo, s. 313–317.

Národního divadla Praha)<sup>36</sup>, *Pes baskervillský* (2015, Jihočeské divadlo České Budějovice) a *Fuk!* (2015, Divadlo pod Palmovkou Praha).

Dramatikem se Petr Zelenka stal na počátku nového tisíciletí po napsání a nastudování své divadelní prvotiny *Příběhy obyčejného šílenství*. Včetně této hry vytvořil Zelenka celkem 8 dramatických textů – zmiňované *Příběhy obyčejného šílenství* (poprvé publikovány 2002), *Odjezdy vlaků*, *Teremin*, *Očištění*, *Ohrožené druhy*, *Dabing Street*, *Job Interviews* a *Elegance molekuly*. Sedm z těchto her je primárním zdrojem této práce. *Odjezdy vlaků* nejsou mezi analyzované texty zařazeny, protože se jedná o kompilát dvou her Michaela Frayna (*Čiňani* a *Bez roucha*) a nikoliv o Zelenkovu původní hru. Petr Zelenka toto drama vystavěl „jako divadlo na divadle, přičemž dějové roviny – hru ve hře i odkryté jednání herců v zákulisí – námětově a personálně propojil, a vyzdvihl tak těsný vztah divadla a života.“<sup>37</sup> Inscenace této hry vznikla nejprve ve slovenském Divadle Astorka Korzo '90 (2004, režie Petr Zelenka, pod titulem *Odchody vlakov*) a poté dvakrát v Praze – v Divadle Ta Fantastika (2008) a Studiu Dva (2010), obě pod režii Petra Zelenky a pod názvem *Herci*. Zelenka je jako autorský režisér také těsně spjat s Dejvickým divadlem, pro které napsal a zrežiroval několik her.

Co se týká zařazení Zelenky do kulturního a literárněhistorického kontextu, jeho dramatická díla začínají vznikat až po roce 2000. Je tedy spojen především s formou „nového dramatu“. Pro tuto formu typické prvky humorné grotesky je možné hledat především v *Příbězích obyčejného šílenství*, avšak i zbylé hry lze k tomuto žánru přiřadit. Zbylých šest her však více tíhne především k moralitě.<sup>38</sup>

Společným rysem všech Zelenkových her je určitý nadhled, humor a ironie až tragikomika. Tematicky se zaměřuje především na poetiku „obyčejného šílenství“, kritiku života plně ovlivněného médií<sup>39</sup> a vztah systému a jednotlivce.<sup>40</sup> Jako charakteristická se jeví i jazyková stránka her. Výrazivo pochází převážně z nespisovné obecné češtiny

---

<sup>36</sup> Veškeré informace o inscenacích, jejich premiérách/derniérách, obsazení, režii atd. jsou čerpány z volně přístupné sekce Databáze a online služby webu Institutu umění – Divadelního ústavu: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

<sup>37</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství, cit. dílo, s. 315.

<sup>38</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s. 628.

<sup>39</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství, cit. dílo, s. 316.

<sup>40</sup> MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy. *Svět a divadlo*. 2014, r. 15, č. 5, s. 94.

a výjimkou nejsou ani vulgarity. Podle Hoffmannové tato jazyková expresivita může souviset také s postavami, které jsou vnitřně neuspokojené, nešťastné a nedaří se jim komunikace se světem. Tudíž cynismus i vulgární výrazy mohou být pouze jakousi maskou před okolním světem.<sup>41</sup>

Dalším výrazným prvkem objevujícím se napříč hrami jsou nadpřirozené a magické jevy zasahující do reálného světa postav. Ať už se jedná o obživlou deku a figurínu v *Příbězích obyčejného šílenství*, o zjevení herečky Winony Ryder v Jackově opojení léky (*Očištění*) nebo o mluvícího maňáska, který představuje matku Michala Krose z *Dabing Street*. Mohou plnit funkci zásahu shůry a neodůvodněně měnit tok děje a příběhu postav. Zároveň však v hrách tento magický prvek působí nenuceně a postavy se nad ním víceméně nijak nepozastavují a zapadá do jejich reálného života.

Zelenkova díla se vydávají dvěma na první pohled odlišnými cestami. První skupinu tvoří hry, které často pracují s motivem vyšinutosti, zoufalství jedince a především s motivem „obyčejného šílenství“. Jejich znakem jsou taktéž neobvyklé až absurdní situace, do kterých se hrdinové dostávají a z kterých je pro ně často těžké najít rozumné východisko. Zároveň se jedná o hry ze současnosti, tedy odehrávající se v novém tisíciletí.

Druhou skupinou jsou hry napsané podle životních osudů významné historické osobnosti. I tyto postavy prochází svými vlastními příběhy, ve kterých lze nalézt podobné prvky jako u her předchozích. Hlavním rozdílem však je, že u druhé tendence se setkáváme se zpracováním tzv. „dokumentu na divadle“.<sup>42</sup> Porovnání těchto dvou tendencí je námětem dalších kapitol této práce. Nejprve však budou představeny Zelenkovy hry jednotlivě po stránce dějové a bude nastíněna jejich netextová charakteristika.

### 3.1 Příběhy obyčejného šílenství

První Zelenkova divadelní hra je postavena na příběhu podivína Petra, který touží po návratu ke své bývalé přítelkyni Janě. Aby ji získal zpět, je schopen takřka čehokoliv. Pochopení nenachází ani u svého přítele Mouchy (který rád experimentuje v oblasti autoerotiky), ani u svých rodičů – humanitárně zaměřené matky a rezignovaného otce.

---

<sup>41</sup> HOFFMANNOVÁ, Jana. Vliv cool dramatiky a "drsný" jazyk současných českých her, cit. dílo, s. 588–598.

<sup>42</sup> Podobný formát fiktivních dokumentů Zelenka zpracoval i v rámci své filmové tvorby jako dokumenty hudební.

Stěžejním motivem je samota a napříč generacemi prolínající se neschopnost udržet si vztahy, které jsou reprezentovány především osamoceným Petrem a Mouchou a naproti tomu nefungujícím manželstvím Petrova otce a matky. Celé Petrovo šílenství (a vzrůstající deprese) vrcholí v okamžiku, kdy se nechá odeslat poštou jako balík do Čechy, což lze interpretovat jako sebevražedný akt.

Poprvé měli diváci možnost vidět hru 16.11.2001 v Dejvickém divadle pod režijním vedením samotného autora, načež se nazkoušení ujalo v následujících letech ještě sedm divadel.<sup>43</sup> Jak píše Jana Bohutínská, *Příběhy obyčejného šílenství* se staly až kultovním představením a „nevidět v divadle *Příběhy* bylo totálně out, tak jako nevidět v kině *Samotáře*.“<sup>44</sup> Úspěch u diváků i kritiků může dokládat, že divadlo v Dejvicích bylo oceněno Cenou Alfréda Radoka v kategorii Hra roku 2001.<sup>45</sup> V hlavní roli Petra exceloval Ivan Trojan, který se postavy zhostil i ve filmové verzi režírované opět Petrem Zelenkou a uvedené v roce 2005. Ta se liší především v závěru příběhu, kdy se Petr chce nechat odeslat jako balík k Janě a omylem je naložen do nákladového prostoru letadla. To, co bylo v dramatu nastíněno jako Petrovo rozhodnutí k sebevraždě, je ve filmu převedeno na nešťastnou náhodu, která překazí šťastný konec milostného vztahu.<sup>46</sup>

### 3.2 Teremin

Druhým Zelenkovým počinem je hra *Teremin*, která byla napsaná podle životního příběhu Lva Sergejeviče Teremina. Tento ruský fyzik a vynálezce se proslavil především zkonstruováním nekontaktního hudebního nástroje tereminvoxu. Zelenkova hra začíná na konci 20. let, kdy Teremin přijíždí do Ameriky s pověstí převratného hudebníka. Tady zažívá nejen zahájení sériové výroby tereminvoxu a vyprodané koncerty, ale také krach newyorské burzy, rozvod se ženou a podivný návrat zpět do Sovětského svazu v roce 1938. Hra tedy popisuje 10 let života Lva Sergejeviče a odkrývá také mimo jiné jeho spolupráci s ruskými tajnými službami. Autor využil žánru životopisné hry, který je známý spíše

---

<sup>43</sup> Jihočeské divadlo České Budějovice (2002–2004), Divadlo J. K. Tyla Plzeň (2003–2005), Východočeské divadlo Pardubice (2003–2004), Komorní scéna Aréna Ostrava (2003–2009), Západočeské divadlo Cheb (2010–2012), Městské divadlo Zlín (2012–2013), Slezské divadlo Opava (2016–2018).

<sup>44</sup> BOHUTÍNSKÁ, Jana. Šlím, šlíš, šlíme. *Divadelní noviny*. 2003, r. 12, č. 22, s. 7.

<sup>45</sup> Viz *Svět a divadlo*. 2002, r. 13, č. 2, s. 31.

<sup>46</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech), cit. dílo, s. 646–647.

z filmových pláten než divadelních prken, avšak některé filmové motivy ponechal (např. závěrečné „titulky“, kdy jsou dovyprávěny osudy postav).

Petr Zelenka napsal a zrežiroval drama *Teremin* přímo pro své domovské Dejvické divadlo, které hru jako první a zatím též poslední uvedlo. Divadelní kritik Martin J. Švejda toto představení dokonce označil za neočekávanější titul sezóny.<sup>47</sup> Světová premiéra proběhla 17.11.2005 a jak zmiňuje většina recenzí, nezastupitelný podíl na úspěchu celé inscenace má herecké obsazení v čele s Ivanem Trojanem, který po celou dobu reprízování hry ztvárňoval hlavní postavu. V dalších rolích bylo možné vidět Martina Myšičku nebo Davida Novotného. Hlavní scénografický prvek tvoří funkční thereminvoxy, na které postavy v průběhu samy hrají.<sup>48</sup> Jedním z mála kritikou vyčítaných momentů je atmosféra scény koncertu na baseballovém hřišti, kdy se komorní jeviště Dejvického divadla pro tak velkou inscenaci mohlo jevit nedostatečně prostorně. Martin J. Švejda ve své recenzi prorokoval, že „na Zelenkova Teremina se do Dejvického divadla zajisté bude chodit.“<sup>49</sup> A měl pravdu, poněvadž hra byla uváděna dlouhých 13 let a derniéru si odbyla až v roce 2018. Kritiky ji celkově přijaly velmi kladně, avšak shodují se, že na převratnost předchozích *Příběhů obyčejného šílenství* nenavazuje.<sup>50</sup>

### 3.3 Očištění

Třetí divadelní hrou, rozdělenou do 23 obrazů, je drama o morálních zásadách a zločinu a trestu *Očištění*. Předmětem je konfrontace lidského života a pravdy s televizní reality show. Zelenka není první, kdo se takové formy zábavy v českém dramatu dotýká. Jako první se tomuto fenoménu věnoval a reflektoval jeho vliv na společnost David Drábek v dramatu *Akvabely* (objevuje se zde stejný prvek jako u Zelenky, kdy jedna z postav dostane možnost vysílat svou vlastní televizní show).<sup>51</sup> V *Očištění* spisovatel Jacek<sup>52</sup> znásilní jedenáctiletého Mikuláše, chlapce ze sousedství. Se zločinem, který spáchal, se neumí sám

---

<sup>47</sup> ŠVEJDA, J. Martin. Životopisné plátno Teremin. *Divadelní noviny*. 2005, r. 14, č. 21, s. 51.

<sup>48</sup> KOČIČKOVÁ, Kateřina. Neproniknutelný Teremin? *Svět a divadlo*. 2006, r. 17, č. 2, s. 69–75.

<sup>49</sup> ŠVEJDA, J. Martin. Životopisné plátno Teremin, cit. dílo, s. 51.

<sup>50</sup> To může dokládat i skutečnost, že na rozdíl od *Příběhů obyčejného šílenství* Cenu Alfréda Radoka Teremin nevyhrál, ale byl pouze v roce 2005 nominován v kategorii Česká hra roku, stejně jako byl nominován Ivan Trojan v kategorii Nejlepší mužský herecký výkon roku (*Svět a divadlo*. 2006, r. 17, č. 2, s. 36 a 42).

<sup>51</sup> ERML, Jirí. Před, během a po Zelenkově očištění. *Svět a divadlo*. 2010, r. 21, č. 4, s. 55–56.

<sup>52</sup> Původní verze pro polské divadlo obsahuje polská jména postav, české inscenace jména obměňují na domácí varianty (např. z Jacka se stává Michal). V této práci se budu držet původních polských jmen.

vyrovnat, a tak se svěří svému nakladateli Andrzejovi. Původně zamýšlí své vlastní udání na policii, ale Andrzej doporučí, aby se ze svého činu zpovídal v reality show Očištění, což také nakonec udělá. Zápletka však vzniká ve chvíli, kdy Jacek zjistí, že pořad nebyl vysílán živě, a kvůli diváckému neúspěchu ani vysílán nebude. Hrdina tedy nejen že není nakonec vůbec potrestán, ale dokonce získá možnost moderovat vlastní pořad (televizní show s názvem Mokrá houba) jako náhradu za nedodržení smlouvy. Na konci hry se setkává Jacek s knězem Batkem, kterému vypráví svůj příběh a předstírá, že jde o námět na jeho novou knihu. Kněz dochází k závěru, že „*jestli ten člověk nemá takový morální imperativ, pak nestojí za to o něm psát.*“<sup>53</sup> Tímto hra končí a čtenář se nedovídá, zda se v Jackovi ještě probudily jeho morální zásady a špatné svědomí. Celé dílo je protkáno motivy nejen televize jako média, ale hlavně fenoménu reality show. Ta je založena na šokujících situacích účastníků a v podstatě přináší zábavu založenou na projevu emocí. Celý pořad, ve kterém se Jacek rozhodne vyzpovídat ze svého činu, je nemorální a pro takové přiznání nevhodný.

*Očištění* bylo zatím zinscenováno třikrát, poprvé v roce 2007 na prknech krakovského divadla Stary Teatr, pro které Petr Zelenka hru původně napsal a sám ji zde také režíroval. Po třech letech uvedla hru i dvě domácí divadla – Jihočeské divadlo České Budějovice<sup>54</sup> (premiéra 12.2.2010, režie Martin Glaser) a Slovácké divadlo Uherské Hradiště (premiéra 19.6.2010, režie Zdeněk Dušek). Krakovská inscenace se od českých odlišovala především tím, že „*téma a zobrazení úpadku morálky společnosti prostřednictvím televizní zábavy se v inscenaci jeví jako podružné [...], působivost krakovské inscenace spočívá v tragičnosti hlavní postavy [...], která pomalu vychází posílena svou osobní krizí, ale neočištěna.*“<sup>55</sup> Jihočeské divadlo popisovalo vývoj Jacka od „*od kajícího přes pohravače s vlastní morálkou až k pokušiteli morálních hodnot veřejnosti prostřednictvím televize*“<sup>56</sup> a Slovácké divadlo celou hru pojalo nejvíce jako karikaturu a využívalo prvky až zesměšňující. Lišilo se i zobrazení jedné ze závěrečných scén. Polská inscenace zobrazovala novou Jackovu reality show Mokrá houba více tragikomicky, zaměřila se na lidské nitro. Naopak předvedení

---

<sup>53</sup> ZELENKÁ, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 274.

<sup>54</sup> V roce 2010 získal Petr Zelenka Cenu Alfréda Radoka v kategorii Nejlepší poprvé uvedená česká hra právě za *Očištění* uvedené v Jihočeském divadle České Budějovice – viz *Svět a divadlo*. 2011, r. 22, č. 1, s. 38.

<sup>55</sup> ERML, Jiří. Před, během a po Zelenkově očištění, cit. dílo, s. 57.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 53–61.

Českých Budějovic bylo mnohem akčnější, dramatictější a zábavnější.<sup>57</sup> Premiéry obou českých inscenací proběhly po necelém roce uvádění.

### 3.4 Ohrožené druhy

Drama *Ohrožené druhy* pracuje s tématem marketingu a reklamní kampaně. Produkční Eva a Pavel nabídnou práci na reklamní kampani na lék Cogitamin fotografovi Jeremymu, který i přes své zásady nespolupracovat na komerci zakázku přijímá. Následně však sám začne proti nedostatečně vyzkoušenému léku protestovat. Odměnou za úspěšné stažení produktu z trhu je mu nabídnuto vedení jiné farmaceutické firmy. Děj se tedy kruhově uzavírá a podobně jako v *Očištění* se s vývojem příběhu a hlavní postavy vytratí i její morální zásady.

*Ohrožené druhy* měly premiéru 24.11.2011 na prknech Nové scény Národního divadla. Kritikou hra nebyla přijata tak dobře, jak se očekávalo. Například Vladimír Hulec inscenaci vyčítá přílišnou modelovost postav, situací i jejich řešení a absenci humoru, ironie a nadhledu, jež jsou typické pro Zelenkovu poetiku.<sup>58</sup> Pro Jana Koláře měla hra pouze tři okamžiky, které se vymykaly lineárnímu a poklidnému plynutí hry – počáteční sen Jeremyho (který mohl diváka mystifikovat, že půjde o hru detektivní), poté Janovo uchování mrtvého mloka v lednici a posedlost travestity Hanky Martou Kubišovou. Jinak se také přiklání k celkovému dojmu zařaditelnosti a přesnosti scén.<sup>59</sup> „*V osobním mumraji se utopily politizující repliky,*“<sup>60</sup> uvádí Josef Herman, a shrnuje tak politický potenciál celé hry, který byl ale zatlačen spleťmi osobními problémy a vztahy postav. Inscenace se naposledy představila 7.2.2014 a je dodnes zatím jedinou Zelenkovou hrou zinscenovanou v Národním divadle.

### 3.5 Dabing Street

Situační komedie *Dabing Street* se odehrává v krachujícím dabingovém studiu v roce 2001. Jeho zaměstnanci jsou manželé v rozvodu Pavel s Evou a Lada s bratrem Karlem, který je do Evy platonicky zamilovaný už řadu let. Do studia přichází rozhlasový moderátor

---

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 53–61.

<sup>58</sup> HULEC, Vladimír. Ohrožené druhy jsou Zelenkovým omylem. *E15*. 2011, č. 1030, s. 22–23.

<sup>59</sup> KOLÁŘ, Jan. Ohrožený talent dramatika. *Divadelní noviny*. 2012, r. 21, č. 1, s. 5.

<sup>60</sup> HERMAN, Josef. Národní politické divadlo? *Svět a divadlo*. 2012, r. 23, č. 4, s. 11.

Michal Kros, který by mu mohl pomoci z akutní finanční krize. On si však naopak studio na týden pronajme pro vlastní účely. Pravým důvodem pobytu je jeho snaha přestat pít alkohol, avšak v průběhu děje se v něm opět probouzí notorik. Po různých komických (až spíše tragikomických) zápletkách děj vrcholí, když se opilý Michal zabarikádjuje ve studiu a Karel ho postřelí. Pod tíhou viny a mylným dojmem, že ho zabil, Karel pravděpodobně páchá sebevraždu.

*Dabing Street* je v pořadí třetí ze Zelenkových her napsaných pro Dejvické divadlo a jeho herce<sup>61</sup>. Premiéru si odbyla 1.12.2012 a hrála se až do počátku roku 2020. Na celé inscenaci je nejvíce oceňována kvalitně propracovaná scéna, která divákovi umožňuje nahlížet do reálného dabingového studia se všemi jeho detaily.<sup>62</sup> Dalším kritikou vyzdvihovaným bodem jsou herecké výkony, především pak role Michala Krose, kterého ztvárnil Martin Myšička.<sup>63</sup> Obecně byla hra kritikou přijata velmi dobře. Oblibu hry i inscenace dokládá také to, že Česká televize natočila stejnojmenný dvanáctidílný seriál (poprvé vysílány v lednu roku 2018), který z dramatu vychází a Petr Zelenka ho sám zrežiroval.<sup>64</sup> Jednalo se o jeho debut jako seriálového režiséra a získal za něj v roce 2019 Českého lva v kategorii Nejlepší dramatický televizní seriál.

### 3.6 Job Interviews

Středobodem hry *Job Interviews* je poprvé ženská hlavní postava – Věra, úspěšná majitelka castingové agentury. V první polovině dramatu divák sleduje cynické, drsné a necitlivé chování Věry v každé situaci, ve které se ocitne (hned v první scéně například sledujeme chladnokrevné identifikování její klientky, která spáchala sebevraždu), ale i její kariérní růst, kterému obětuje všechno včetně manželství a rodiny. Ve druhé polovině se naopak rozkresluje Věřin sestup se všemi pády, které ji osud přichystal. Jsme svědky jejího problému s alkoholem, bezdomovectví, pobytu na psychiatrii až úplného zhroucení

---

<sup>61</sup> Role byli dokonce hercům psány přímo na tělo – viz KRÁL, Karel. Na ex! *Svět a divadlo*. 2013, r. 24, č. 4, s. 90–96.

<sup>62</sup> DOMBROVSKÁ, Lenka. Sex, drogy a dabing. *Divadelní noviny*. 2013, r. 22, č. 2, s. 6.

<sup>63</sup> TUČKOVÁ, Kateřina. Alkohol a Myšička v hlavě. *Divadelní noviny*. 2013, r. 22, č. 1, s. 2.

<sup>64</sup> Dabing Street — Česká televize. *Česká televize* [online]. [citováno 08.02.2020]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11104009943-dabing-street/>.

a následného pokusu o sebevraždu. Tématem hry je opět pohled do zákulisí zábavního průmyslu a hlavně postupný vývoj a úpadek hlavní hrdinky.

Česká premiéra inscenace *Job Interviews* proběhla 8.5.2014 na prknech Jihočeského divadla České Budějovice a Petr Zelenka si ji opět sám zrežiroval. Hlavní role Věry se zhostila Věra Hlaváčková, jejíž herecký výkon kritiky hodnotily velmi kladně a které byla role napsána přímo na tělo. Richard Erml dokonce uvedl, že postavě dodává v textu trochu chybějící ženskou citlivost a obětavost.<sup>65</sup> Zajímavého pojetí se dostalo i rolím vedlejších, kdy většina herců ztvárnila dvě postavy (Teresa Branna dokonce čtyři), které jsou spojeny tematicky na základě ponížení ze strany Věry a odplaty za něj. Například Pavel Oubram takto propojil postavu Věřina (bývalého) manžela a terapeuta v léčebně.<sup>66</sup> Další zajímavostí inscenace je její až televizní aranžmá, které se vyznačuje rychlým plynutím scén ukončených zatměním a přestavením scény, což může evokovat střídání scén právě v televizních filmech a seriálech.<sup>67</sup> Divadlo v Českých Budějovicích uvádělo hru do konce roku 2016. Další inscenace *Job Interviews* byly uváděny pod názvem *Vera*, např. ve francouzském divadle Comédie de Caen (premiéra 2016).<sup>68</sup> Stejný název byl poté využit i při inscenování v pražském Studiu Dva (Věra, premiéra 2017).

### 3.7 Elegance molekuly

Poslední Zelenkovo původní drama je inspirováno skutečnými životními osudy Antonína Holého a jeho kolegů ze společnosti Gilead Sciences – Johna C. Martina a Erika de Clerqa. Hlavní dějovou linkou je průmyslový vývoj chemických látek, které vznikly v českých laboratořích a dodnes jsou velmi důležité při léčbě AIDS a v boji proti hepatitidě typu B. Hra nepopisuje pouze úspěchy českého chemika, ale mapuje i vývoj a vzestup americké farmaceutické firmy, která Holého výzkumům věřila a zrealizovala je. Jedním z důležitých motivů jsou i peníze a otázka, jak moc důležitou roli hrají nejen ve vědě, ale i v životě člověka. Celý příběh je rámován rozhovorem Holého manželky Ludmily se studentkou žurnalistiky Pavlou, a odehrává se tak retrospektivně v průběhu 25 let (děj

---

<sup>65</sup> ERML, Richard. Účastný Petr Zelenka. *Divadelní noviny*, 2014, r. 23, č. 5, s. 5.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>67</sup> MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy, cit. dílo, s. 98.

<sup>68</sup> Viz <https://www.comediedecaen.com/programmation/2019-2020/vera-saison-en-ligne-de-la-comedie-de-caen>.

probíhá od jara roku 1986 do Holého smrti v roce 2012), čímž zde dochází k výraznému posunu časových rovin napříč celou hrou.

Čtvrtý (a zatím poslední)<sup>69</sup> režijně-autorský počin pro Dejvické divadlo měl premiéru 5.4.2018 a je pravidelně uváděn dodnes. V roce 2018 byl oceněn Cenou divadelní kritiky za Nejlepší poprvé uvedenou českou hru.<sup>70</sup> Inscenace staví na nepříliš známém příběhu, který je na jevišti vystavěn až dokumentárním způsobem. I přesto ale diváky udržuje v napětí a plyne poklidně i zábavně.<sup>71</sup> Hrbotický dokonce inscenaci řadí k nejlepšímu, co na pražských scénách v roce 2018 vzniklo.<sup>72</sup> Z hereckého obsazení je nejvíce oceňován Ivan Trojan v roli Johna C. Martina a Martin Myšička za ztvárnění role Antonína Holého (především poté za scény z konce života Holého, kdy trpěl Parkinsonovou chorobou).<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> V rozhovoru s Lucií Výbornou uvedl Petr Zelenka, že další autorskou hru pro Dejvické divadlo chystá na jaro 2022 – viz VÝBORNÁ, Lucie. Mádl se musel znovu učit mluvit, říká režisér Zelenka o filmu Modelář. Ten právě vstupuje do kin. In: *Host Lucie Výborné* [rozhlasový pořad]. ČRo – Radiožurnál, 5.2.2020. Dostupné též online z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/madl-se-musel-znovu-ucit-mluvit-rika-reziser-zelenka-o-filmu-modelar-ten-prave-8144558>.

<sup>70</sup> Ceny divadelní kritiky 2018 – VÍTĚZOVÉ. Svět a divadlo [online]. [citováno 8.2.2020]. Dostupné z: <http://www.svetadivadlo.cz/cz/cdk18/cdk18win>.

<sup>71</sup> ŠÁLEK, Marek. Elegantní tanec miliard. *Reportér*. 2018, č. 45, s. 60.

<sup>72</sup> HRBOTICKÝ, Saša. Ohlédnutí za premiérami činoher roku 2018 v Praze. *Deník N*. 2019, r. 7, č. 1, s. 12.

<sup>73</sup> KERBR, Jan. Kudy vede cesta ke vzniku zázračného léku. *Divadelní noviny*. 2018, r. 27, č. 8, s. 5.

## 4 Typologie postav v Zelenkových hrách

„Postava je souborem informací, dynamickou složkou textu.“<sup>74</sup> Je tím, kdo dává v příběhu věci do pohybu, ale také může pouze pasivně ději přihlížet. Většina Zelenkových „zoufalých“ postav je spíše aktivní a snaží se vymanit ze své podivínskosti, osamělosti a také ze svých nešťastných životů. Postavy životopisných her jsou více posedlé a zaujaté svým povoláním.

### 4.1 „Obyčejně šílení“ hrdinové

Typickou charakteristikou Zelenkových (literárních i filmových) postav je „obyčejné šílenství“, jehož název vychází z jeho dramatické prvotiny. Tento osobnostní rys v sobě nese neškodné humorné úchylinky (např. v *Příbězích obyčejného šílenství* je to otcova snaha zjistit, jestli se mu do úst vejde žárovka, v *Tereminovi* posedlost titulní postavy revolucí v hudbě), činy za hranicí morálních zásad (úplatek Věry v *Job Interviews* pro pečovatelku, aby přerušila svůj vztah s jejím otcem; využití Janina nemocného otce v boji proti léku v *Ohrožených druzích*), ale spadá sem i zločin (znásilnění jedenáctiletého chlapce Jackem v *Očištění*).<sup>75</sup> Většina postav vykazuje nějakým způsobem prvky podivínství, postavy jsou posazeny do absurdních situací, které ale jim samotným nijak zvláštní nepřipadají. Tím je tato absurdita a „podivínskost“ dovedena k tomu, že se jeví jako normální a obyčejná.

Nejvýrazněji se toto vykreslení postav objevuje v *Příbězích obyčejného šílenství*, ze kterých také pojmenování tohoto charakteristického rysu vzešlo.<sup>76</sup> Všechny postavy jsou zde vykresleny s nějakou nepříliš typickou vlastností. Matka trpí závislostí na humanitární pomoci pro válečné oblasti, otec je frustrován svým vlastním hlasem, kterým se za socialismu živil, Moucha rád experimentuje v oblasti autoerotiky, Jana střídá partnery, Petrovi sousedé si vynucují pozorování při sexu a samotný hrdina Petr trpí po rozchodu až přehnaným vykořeněním z běžného života (které vrcholí tím, že se nechá odeslat jako poštovní balík).

---

<sup>74</sup> HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu*. Pardubice: Mlejnek, 1994, s. 76.

<sup>75</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství, cit. dílo, s. 316.

<sup>76</sup> Podle Lenky Jungmannové lze tímto termínem označit veškerou původní tvorbu českých dramatiků „nové vlny“ – viz JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*, cit. dílo, s. 183.

I ve hrách zaměřených životopisně se u postav objevují zvláštní podivnosti – Teremin je geniálním vědcem, který ale neumí řešit své vztahové záležitosti a ani to, že je využíván ruskými tajnými službami ke špionáži,<sup>77</sup> Joseph Schillinger se při rozrušení převléká a až příliš dbá na svůj vzhled. Za poněkud odlišný druh šílenství lze považovat i posedlost obou velikánů, jejichž životy se dokumentární hry zabývají. Jedná se o Tereminovu snahu provést elektrifikaci hudby a celkovou revoluci v ní a posedlost Johna C. Martina, Antonína Holého a dalších chemiků českými molekulami. Teremin tomu dokázal obětovat život v Rusku a tím i svou ženu, John Martin zase vsadil všechnen svůj majetek.

Post hlavní postavy v analyzovaných hrách zpravidla obsazují muži.<sup>78</sup> Sám Petr Zelenka v rozhovoru pro *Svět a divadlo* uvedl, že píše o vztazích mezi muži, protože o ženách to neumí. Jako spouštěč konfliktů mezi nimi uvádí právě ženy, ale samotné drama se pak vytváří buď mezi muži nebo uvnitř jich samotných.<sup>79</sup> Jedinou výjimku tvoří hra *Job Interviews*, ve které je představitelkou kariérního pádu z výšin žena – Věra. Autor zvolil do titulní role tohoto dramatu ženu proto, že „s ženskou hrdinkou prožívá publikum větší emoce.“<sup>80</sup> Ve hrách ze současnosti je dán větší prostor postavám vedlejších. Nejvíce se o nich dozvídáme v hrách *Příběhy obyčejného šílenství* a *Ohrožené druhy*. Postavy zde prožívají své osobní příběhy, o kterých se i čtenář dovídá víc podrobností. Nejméně naopak jejich vývoj máme možnost pozorovat v *Tereminovi*, kde se příběh odehrává víceméně pouze kolem hlavního hrdiny a osudy ostatních postav příliš rozvedeny nejsou.

## 4.2 Eva a její Pavlové

Celkem ve třech ze sedmi Zelenkových her se objevují postavy se jmény Pavel a Eva. Pokaždé tvoří dvojici, ne však harmonický pár. V *Očištění* jsou Pavel a Eva sousedé hlavního hrdiny, kteří procházejí vážnými vztahovými problémy. Manželé jsou na počátku rozvodového řízení a snaží se ho zatím tajit před svým synem Mikulášem, který se později stává obětí Jacka. Obě postavy jsou vedlejší a spíše ploché, a tedy nevykazují skoro žádný

---

<sup>77</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství, cit. dílo, s. 314–315.

<sup>78</sup> Je tomu tak i v jeho filmové tvorbě (například Jakub a Ondřej v *Samotářích*, novinář Pavel ve *Ztraceni v Mnichově*, Pavel a Plech v nejnovějším *Modeláři*). Taktéž v hudebních dokumentech pracuje výhradně s hudebníky-muži.

<sup>79</sup> KRÁL, Karel. Očištění ... tedy katarze. *Svět a divadlo*. 2008. r. 19, č. 5, s. 120–128.

<sup>80</sup> KRÁL, Karel. "Skončí to tím, že se z nasrání stane apatie" Rozhovor s Petrem Zelenkou – pokračování šesté. *Svět a divadlo*. 2014, r. 25, č. 5. s. 103–109.

psychologický vývoj. Eva je postava, která touží po hlavním hrdinovi Jackovi, svádí ho a nabízí mu sexuální vztah. V této hře však hrdina odolá a Evě nepodlehne. Dále se Eva a Pavel objevují v *Ohrožených druzích*, kde se jedná se o vedoucí produkce a jejího mladšího milence zastávajícího post kreativce. Pavel s Evou mají nezávazný intimní poměr, který ale není dlouhodobý, později v průběhu děje se Eva pokusí svádět i Jeremyho, který jí nakonec podlehne. V poslední (epilogové) scéně se čtenář dočítá, že jejich vztah trvá i nadále, ale Jeremy ho sám popisuje slovy: „*Je to stabilizovaný. Nikdo si od toho nic neslibuje. Žádný lámání srdcí.*“<sup>81</sup> Tyto postavy jsou spíše stále vedlejšími, ale do děje zasahují už mnohem více než v předchozí zmiňované hře. Nejvíce prostoru se Pavlovi a Evě dostává jako jedněm z hlavních postav ve hře *Dabing Street*. Zde tvoří také pár manželský, avšak opět v rozvodovém řízení. Nejvíce tady Evu poznáváme jako manipulantku.

U postav typu „Evy“ lze najít spojitost s první biblickou ženou – právě Evou. Tato biblická postava se proviní tím, že neodolá pokušení hada a sní zakázané ovoce ze stromu poznání. Taktéž ale především tím, že toto ovoce nabídne i Adamovi, čímž ho svede k společnému hříchu. Tento rys nenápadné a často také neuvědomované manipulace s mužem, jehož žena svede k hříchu, se projevuje právě i u Zelenkových postav „archetypu Eva“. Nejzřetelněji to můžeme pozorovat u Evy v *Očištění*, která svádí Jacka a napřímo ho ponouká k nevěře. Postavy mužů se tedy postupně a nepostřehnutelně stávají obětmi žen. V jedné ze scén *Příběhů obyčejného šílenství* tuto problematiku ovládnutí ženami postava Petra shrnuje slovy „*nemůžeme dopustit, aby nás ženy dohnaly k šílenství.*“<sup>82</sup>

Už bez Pavla se Eva vyskytuje i v *Příbězích obyčejného šílenství*, kde však má specifickou roli. Jedná se o figurínu z obchodu s oblečením, se kterou má Moucha platonický vztah a která zázrakem obživne. Nereprezentuje ale výše popsaný typ ženy. Ten v Zelenkově prvním dramatu ztvárňuje spíše Jana, která sice zprvu s Petrem být nechce, ale později při scéně ve výtahu si sama uvědomí, že Petr jí stále imponuje a být s ním musí, možná právě pro jeho šílenost a zvláštní pohled na život. I v Zelenkově hře *Teremin* se s typem „Evy“ lze setkat – v postavě Lucie Rosenové. Tato žena touží po Tereminovi pro jeho slávu, a dokonce v jedné ze scén tvrdí, že ho na jaře v roce 1931 milovala.

---

<sup>81</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 264.

<sup>82</sup> Tamtéž, s. 43.

Archetyp Evy se však neobjevuje v poslední hře o Antonínu Holém. Tato hra, jak sám Zelenka řekl v rozhovoru pro *Svět a divadlo*, je drama o molekule (na rozdíl od Teremina, kde se jedná o drama člověka).<sup>83</sup> V této hře se takřka nenachází žádné vztahové výkyvy, obě manželství ve hře jsou stabilní a nehrají v díle nijak velkou roli. Proto v této hře nelze hledat Evu – trochu prospěchářskou postavu toužící po hlavním hrdinovi nehledě na její momentální vázanosti k jiném mužům.

### 4.3 Marta Kubišová, Winona Ryder a ti další

Pokud bychom setrvali u jmen, které postavy v Zelenkových hrách mají, jako zajímavé se jeví porovnání vlastních jmen postav uprostřed dvojího směřování dramatu. V životopisných hrách má každá postava své jméno založené na historických faktech. Konkrétním jménem nejsou označeny pouze postavy okrajové jako například v *Tereminovi* „pracovníci Amtorgu 1 a 2“ či „majitel restaurace“. V *Eleganci molekuly* se dokonce nenachází žádná postava beze jména, i jediná fiktivní postava celé hry má své jméno – Pavla. Naopak tomu však je v hrách ze současnosti, kde se objevuje větší množství postav okrajových, která jména nemají jako například policista, barman, fotograf, novinář, číšník atd. Tyto postavy zastupují určitý profesní typ. Důležitějšími jsou však postavy blízké hlavnímu hrdinovi (přesněji jeho rodinní příslušníci), které jméno také nemají a jsou označovány pouze rolemi, ve kterých vystupují v rodinných vazbách (matka, otec, bratr, švagrová). Tato bezejmennost postav může naznačovat, že se nejedná o konkrétní osoby, ale o typ člověka. Může se s nimi také snáze identifikovat čtenář i divák sám nebo může do postavy projektovat někoho ze svého okolí. Autor tím dává najevo, že takové rysy, jako mají jeho bezejmenné postavy, mohou být přítomny i v reálné životě kolem nás.<sup>84</sup> Například matka a otec Petra v *Příbězích obyčejného šílenství* ztělesňují zástupce své generace. Životopisné hry s takovýmto způsobem (ne)pojmenovávání postav nepracují z toho důvodu, že jména jsou reálná stejně jako postavy samy.

---

<sup>83</sup> KRÁL, Karel. Všeobecná skepse a pocit hrdosti. Rozhovor s Petrem Zelenkou No. 7. *Svět a divadlo*. 2018, r. 29, č. 6, s. 143–149.

<sup>84</sup> Úvaha vychází z následující práce: DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Úvod do literární onomastiky*. Praha, 2015. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace. Vedoucí práce Harvalík, Milan. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zpp/detail/102628/>.

Obecně se s reálnými (a často i stále žijícími) postavami lze setkat napříč všemi Zelenkovými dramaty. Pokud bychom se zaměřili na dramata ze současnosti, i zde je možné nalézt odkazy ke skutečným historickým osobnostem. Jedná se o osoby ze světa domácí i zahraniční politiky (Gustav Husák, Josef Korčák, Che Guevara, Adolf Hitler, Vladimír Lenin), o umělce (Joseph Beuyse, Milan Křížák, Martin Kippenberger) a především o postavy ze světa showbusinessu a hudby (Kate Moss, Roman Polanski, Jerry Springer, David Copperfield, Jiří Lábus, Petr Čepek, Marek Vašut, Kamil Střihavka). Objevují se dva případy, kdy skutečná postava stále nepřímo, ale už aktivně zasahuje do děje a není pouhým odkazem autora k reálnému světu. Zprvce se v *Očištění* jedná o scénu s herečkou Winonou Ryder, která byla přistižena při krádeži luxusního zboží a která přichází (pravděpodobně ve snu) Jacka podpořit v jeho nevině. Druhým případem je posedlost travestity Hanky Martou Kubišovou ve hře *Ohrožené druhy*.<sup>85</sup> Hanka se do této zpěvačky stylizuje nejen v rámci svého travesti vystoupení v kabaretu, ale její osobnost ovlivňuje celé jeho myšlení. Především Hanka, jako pětatřicetiletý muž, řeší problém s hledáním sám sebe. Ví, že právě prožívá svá nejlepší léta, a rád by začal aktivně jednat:

*Hanka: „Já potřebuju čas. Ještě se tak trochu hledám. Víte, že Martě bylo jako mně, když podepsala Chartu?“*

*Jeremy: „Myslíte, že byste měl taky něco podepsat?“*

*Hanka: „No, ale nevím co. Ono taky není co...“<sup>86</sup>*

Nakonec sám sebe alespoň částečně nachází v boji proti léku Cogitaminu, díky kterému má také možnost dát rozhovor do novin, což uspokojuje jeho touhu „něco podepsat“.

Tento prvek užívání reálných osob v dramatech je tedy jedním ze spojujících pro všechny Zelenkovy hry – životopisné i současné, i když v každém typu plní jinou funkci. Hry ze současnosti užívají tyto osobnosti pro usazení do časového kontextu a pro zdůraznění, že hry jsou součástí našeho světa a nejsou pouhou fantazií autora. Životopisné hry by naopak bez reálných postav nebyly životopisnými, ale pouze by se jednalo o dramata na motivy životních osudů těchto postav.

---

<sup>85</sup> Na začátku páté scény dokonce Hanka zpívá Kubišové originální píseň *Blues o tom, že život je chlap* – viz ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 229.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 240.

## 5 Kompoziční principy

Kompozice je uspořádání jazykových a tematických složek v jeden literární celek, který vyjadřuje realizaci autorova záměru.<sup>87</sup> V této kapitole se proto zaměřím na různé kompoziční principy, které Petr Zelenka při psaní svých her využívá a jež nejsou zcela obvyklými. Tyto prvky tvoří originalitu Zelenkových děl a taktéž mají vliv na oblíbenost jeho inscenací u návštěvníků divadel.

### 5.1 Kompozice v kruhu

Všechna dramata spojuje užívání kruhové kompozice a zrcadlení motivů. Když Moucha v *Příbězích obyčejného šílenství* vypráví, že se k jedné ženě nechal odeslat jako balík, považuje to Petr za absurditu, ke které se ale nakonec sám uchýlí s tím rozdílem, že se nechá poslat do válečné Čechy. Věra z *Job Interviews* svůj příběh začíná ve chvíli, kdy je na kariérním vrcholu a identifikací své klientky, která spáchala sebevraždu, se nenechá nijak rozhodit. Po rychlém životním i profesním pádu se sama k sebevraždě rozhodne a tím, kdo ji nevědomky podá (pro Věru) nebezpečnou jodovou tinkturu, je právě dcera na počátku zesnulé herečky. První scéna *Ohrožených druhů* představuje sen Jeremyho, ve kterém je probuzen telefonátem ohledně výhry Nobelovy ceny za mír. V poslední scéně (před epilodem hry) se situace opakuje i v realitě a Jeremymu je stejným způsobem nabídnuta práce marketingového ředitele. Děj kolem Jacka v *Očištění* je pro změnu orámován příběhem kněze Batka, který se v úvodních scénách rozhodne prostřednictvím reality show vystoupit z církve a ve scéně poslední se paradoxně stává Jackovým zpovědníkem a morálním soudcem. *Dabing Street* je započata scénou, ve které se nemotorný Karel snaží zprovoznit tiskárnu a po několika neúspěšných pokusech na ni namíří zbraň. Vzápětí ale vchází Pavel a svou replikou „Kájo! Jak se k těm přístrojům chováš? Co jim vyhrožuješ?...“<sup>88</sup> scénu změní v humornou. Stejný Karel však v jedné z posledních scén míří pistolí na Michala, kterého rázem prostřelí, čímž veškerý humor hry zhořkne. Všechny tyto hry mají kruhově uzavřený děj, na jehož konci se zpět na začátek vracíme prostřednictvím

---

<sup>87</sup> VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 179.

<sup>88</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 268.

zrcadlení motivů, konkrétně poštovního balíku, sebevraždy či telefonátu, a také prostřednictvím postavy kněze Batka či Karla manipulujícího se zbraní.

I ve druhém směřování Zelenkových her je možné se s takto uzavřenou kompozicí setkat, avšak už není tak těsně spjata s dějovými linkami a příběhy postav. *Teremin* je uvozen příchodem a následným nečekaným a rychlým odjezdem z Ameriky. *Elegance molekuly* končí při stejné události jako začíná – při pohřbu Antonína Holého. Tyto události jsou s hlavními postavami spjaty, ale tvoří spíše ucelený chronologický postup děje. Příběh a osud postav se v těchto životopisných hrách nevrací na počátek jako u her uvedených výše, ale pouze uzavírá určitou kapitolu z jejich života.

Výše rozebraná kompozice je ve všech sedmi analyzovaných hrách pouhým doplňkem ke kompozici lineární. Všechna díla postupují chronologicky a lineárně se pohybují v čase směrem dopředu, avšak dějový pohyb se určitým způsobem vrací do okamžiku, ve kterém začal. Josef Hrabák rozlišuje tři případy, kdy je děj zakončen začátkem. V prvním z nich se děj vrací do stejné polohy, v níž začal. V druhém se děj vrací do situace jiné, avšak vyjadřující životní stereotypy.<sup>89</sup> Pro Zelenkovy texty se jako nejvhodnější jeví případ třetí: „*děj je tragicky zakončen situací analogickou situaci počáteční*“.<sup>90</sup> Závěr všech her vyznívá poněkud tragicky a pesimisticky, v mnoha případech končí sebevraždou nebo morálním selháním jedince. Jediným případem, kdy tomu tak není, je *Elegance molekuly*, která se tomuto ukončení spíše vzdaluje, poněvadž divák od počátku ví, že Antonín Holý zemřel a hra pojednává o jeho životních osudech, tudíž pohřeb v počáteční i závěrečné scéně nevyznívá přímo tragicky. V této hře lze navíc sledovat i prvky kompozice zrcadlové (varianta kruhové kompozice).<sup>91</sup> Konkrétně se jedná o Johnovu zmínku v závěru hry o tom, že Rose píše práci o začátcích firmy Gilead a společně se dohadují, jak vše ve skutečnosti bylo. Tento popis připomíná v podstatě děj celé hry *Elegance molekuly*, do kterého při vyprávění postavy opravdu vstupují a diskutují nad tím, co a jak prožily. Tato nepatrná zmínka tedy naznačuje, že text hry by vlastně mohl být

---

<sup>89</sup> HRABÁK, Josef. K morfologii současné prózy. Brno: Blok, 1969. Citováno podle: HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 452.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 452.

<sup>91</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století. Praha: Torst, 2001, s. 454.

základem Rosiny práce o Gileadu. Tím se také naplňuje prvek zrcadlení, který vedle kruhové kompozice vymezuje Daniela Hodrová.<sup>92</sup>

Závěrem lze shrnout, že kruhová kompozice čtenáři i divákovi ukazuje, že i když se v závěrečných scénách vrací na začátek, děj už se nějakým způsobem posunul a na stejné situaci se dá hledět z jiné perspektivy. Dramatické situace, které se na počátku zdály humorné, na konci hořknou a k smíchu nejsou, poněvadž divák společně s postavou prošel určitým vývojem děje a na situaci se dívá z jiného pohledu a s jiným názorem.<sup>93</sup> Kruhová kompozice také více sugeruje pohyb do hloubky<sup>94</sup>, který je v analyzovaných dílech kombinován také s dějovým pohybem vpřed v rámci právě zmíněné kompozice lineární.

## 5.2 Filmová kompozice

Analyzované hry se vyznačují spíše krátkými obrazy, jejichž počet se téměř pokaždé pohybuje mezi 20–25.<sup>95</sup> Charakteristickým rysem všech her je ale zpravidla blízká příbuznost s filmem, především jde o rychlé střídání krátkých scén a nečekané změny času i prostoru. V *Očištění* můžeme tyto rysy vidět pravděpodobně nejjasněji. Scény plynou rychle za sebou, často obsahují pouze malé množství replik a scénických poznámek. V této hře lze v desátém obraze narazit i na tzv. flashback (což je též filmový prvek). Tato scéna obsahuje jádro děje, Jacek se v pořadí *Očištění* zpovídá ze svého činu a divákovi je tento příběh představen pomocí jeho vlastních vzpomínek a vyprávění, do kterého zasahuje i moderátorka Marta. Pravděpodobně kvůli důležitosti této scény pro příběh je také nejdelší a nejobsáhlejší, co se týče počtu replik.

Pokyn k přechodu scén pomocí filmového střihu nalzáme také přímo ve scénických poznámkách *Příběhů obyčejného šílenství*: „*Jakoby filmovým střihem se Jiří a Alice změni: začnou po sobě házet věci a sprostě si nadávat...*“<sup>96</sup> Stejný způsob je aplikován i v případě, kdy otec začne Sylvii recitovat týdeníky – najednou začne znít dobová hudba,

---

<sup>92</sup> Tamtéž, s.451–456.

<sup>93</sup> Toto je pouze jedna z možných interpretací. Ostatně interpretace autora se někdy rozchází i s interpretací diváků: „[diváci] *přijdou a smějí se od začátku do konce. Já jsem se jich ptal: ‚Uvědomujete si, že hlavní hrdina na konci spáchá sebevraždu?‘ A oni říkali: ‚Ne, to tak není. On se nechá zavřít do nějaký krabice.‘...“ viz HAVELKOVÁ, Markéta. V pravý čas zmáčknout spoušť. *Kult*. 2005, č. 3, s. 5.*

<sup>94</sup> HODROVÁ, Daniela. --na okraji chaosu--: *poetika literárního díla 20. století*, cit. dílo, s. 456.

<sup>95</sup> Nejvíce obrazy disponuje *Elegance molekuly* (27 obrazů), nejméně potom *Dabing Street* (17 obrazů).

<sup>96</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 20.

otec si vyleze na stoličku a promlouvá k neviditelnému mikrofonu. V *Dabing street* můžeme také pozorovat scénické poznámky typu „V tu chvíli hudba stříhem končí. Prudká změna světla.“<sup>97</sup> I v hrách životopisných lze tyto filmové motivy výstavby hledat. Jak bude zmíněno dále, v *Eleganci molekuly* jsou postavy samy subjektivním vypravěčem svého příběhu, což lze často vídat i ve filmových dílech. Další motiv nacházíme i v poslední scéně *Teremina*, která může připomínat závěrečné titulky.

Všechny analyzované dramatické texty mají předepsanou přestávku, která je do děje včleněna takovým způsobem, že nechává diváka v očekávání, co se bude dít dál. Tento prvek je možné nazvat „cliffhanger“, což je právě typ dějového zvratu, který diváka nebo čtenáře drží v nejnapínavějším momentu. Výrazně se tento prvek objevuje v televizních seriálech, ale používal se už mnohem dříve v románech-fejetonech vycházejících v tisku na pokračování.<sup>98</sup> Jako nejvhodnější příklad je možné uvést *Job Interviews*. První dějství končí ve chvíli, kdy Věře umírá otec a vzápětí dostává výpověď v práci. Divák je tedy svědkem dvou velmi nepříjemných ran, které Věru psychicky oslabují. Po přestávce se příběh vrací, když se Věra setkává se svým mužem při příležitosti rozvodového řízení. Věra je bez peněz, manžela, pravděpodobně má problémy s alkoholem a nemá práci. Předepsaná přestávka tedy v životě Věry značí jistý předěl, od kterého jde její život prudce dolů. I u zástupců druhé tendence her, lze vidět stejný prvek. Přestávka v *Tereminovi* přichází po krachu na newyorské burze v roce 1929, tedy po situaci stejně nepříjemné (a pro hlavní postavu až katastrofální) jako ve hře předchozí. Druhé dějství je otevřeno o několik let později, Teremin taktéž nemá manželku, nemá peníze a koncerty jsou ve většině případů rušeny. Co se týče *Elegance molekuly*, přestávka v inscenaci přichází ve chvíli, kdy Antonín Holý dává svolení k testování látek Adefoviru a Tenofoviru jako léku na virus HIV. Antonín souhlasí, avšak druhé dějství začíná opět v době krize, kdy látky nefungují podle představ. V této hře však nakonec dojde k obratu a dějová linka okolo léků končí pozitivně.

Petr Zelenka je mimo dramatika a divadelního režiséra také režisérem filmovým. Proto jsou všechny výše uvedené jevy v jeho dramatických dílech spojovníkem mezi jeho tvorbou divadelní a filmovou. Mísí televizní stříhy s dramatem, čímž ho filmu značně

---

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 304.

<sup>98</sup> VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*, cit. dílo, s. 320.

přibližuje. Toto rychlé střídání scén také dodává dílům rychlejší spád a naznačuje určitou gradaci v ději.

### 5.3 Transmedialita

Vedle uvedených filmových motivů se lze ve všech analyzovaných Zelenkových hrách setkat s mísením divadelní inscenace i s dalšími druhy médií. Tento proces, kdy příběh využívá navíc různých forem média jako prostředku k zachycení dramatických situací z různých perspektiv, je možné nazvat jako transmedialita.<sup>99</sup> Co se týče životopisných dramát, obě by se dala chápat jako dokument na divadle. Dokumentárním způsobem mapují život dvou velikánů a především v *Eleganci molekuly* je tento prvek dokumentárního zpracování v kombinaci s komentáři jednotlivých postav velmi výrazný. V celém *Tereminovi* se jako důležitý motiv jeví hudba, a proto není překvapivé, že tato divadelní inscenace divákovi zprostředkovává i tři minuty trvající koncert s herci hrajícími na reálné tereminovy, což na divadelních prknech také není příliš obvyklé.

V druhé tendenci Zelenkových dramát se lze s propojením děje a masových médií setkat v mnohem větším spektru. Nejvýrazněji tento prvek působí v *Očištění*, kde je divák dvakrát svědkem scény přímo demonstrující reality show. Při této jevištní situaci jsou přítomni společně s diváky této relace i moderátorka a daný host. Návštěvník inscenace může tedy nabývat dojmu, že sedí doma před televizí a sleduje tento pořad. Reality show je zde použita jako prostředek k zobrazení scény, ve které Jacek znásilní Mikuláše, o níž divák zatím věděl pouze z jeho vlastního vyprávění. Všech pět her je také ostrou kritikou mediálně simulovaného života, což se právě v *Očištění* jeví nejnápadněji.<sup>100</sup> Když se totiž Jacek přizná ke zločinu ve vysílání, které není později uvedeno, čin není nijak postižen. Paradox této hry tedy spočívá ve zjištění, že co není medializováno, jako by se vůbec nestalo.<sup>101</sup>

Prvek transmediality je výrazně využit i ve hře *Dabing Street*, ve které postavy pracují jako dabéři, a tak je divák přítomen i mnoha situacím, ve kterých postavy tuto činnost provozují. Postavy jsou svou profesí tak zaujaty (v některých případech jde až o posedlost),

---

<sup>99</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*, cit. dílo, s. 181.

<sup>100</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství, cit. dílo, s. 316.

<sup>101</sup> JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989*, cit. dílo, s. 188.

že tato forma média ovlivňuje i jejich myšlení a nevědomky často používají dialogy postav, které v minulosti dabovaly, ve svých vlastních životech. Příkladem je jedna ze scén, kde dochází ke gradaci celého příběhu. Děj graduje v ostré hádce mezi Pavlem a Evou, která postupně přerostla v dialog z filmu *Na dotek*<sup>102</sup>. Pavel o tomto svém „problému“ pravděpodobně ví a nepřijde mu nijak důležité, že místo vlastních myšlenek cituje film: „... a co? To je dobrej dialog.“<sup>103</sup> V této scéně se jedná tedy také o prvek intertextovosti. I v *Ohrožených druzích* se divák setkává s nepříliš typickou scénou na divadle – ve chvíli, kdy na jevišti paralelně probíhají dvě konference (jedna na podporu léku Cogitaminu a druhá opačná proti němu bojující). V *Příbězích obyčejného šílenství* lze formu masmédií vidět v profesi Petrova otce, který se živil namlouváním komunistických týdeníků.

#### 5.4 Vypravěči vlastních příběhu

Postavy často komentují své vlastní jednání a stávají se v podstatě subjektivním vypravěčem svého vlastního příběhu. Vypravěč typicky v dramatech chybí, přesto se zde někdo takový objevuje a prostřednictvím postav děj komentuje a uvádí pro něj důležité pozadí. Popsané postupy jsou jedním z prvků epického dramatu.<sup>104</sup>

Nejzřetelněji se s tímto prvkem setkáváme v *Eleganci molekuly*, kde je celý příběh protkaný různými komentáři (ve scéně vystupujících i nepřítomných) postav ke svému vlastnímu jednání. Tyto komentáře jsou do textu vkládány různě a nejsou nijak graficky odděleny od jiných replik:

*„John: Rose, sedíš? Sedíš? Tak se posad'. Máme to!*

*Erik: V dubnu 2001 schválí FDA do prodeje Tenofovir jako lék na HIV. Zdaleka nejúčinnější na trhu.*

[...]

*Rose: To asi slavíte. Johne, slavíte?*

---

<sup>102</sup> Tento snímek byl zfilmován podle stejnojmenné divadelní hry Patricka Marbera.

<sup>103</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 293.

<sup>104</sup> VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*, cit. dílo, s. 92.

*John: Jasně že slavíme.* <sup>105</sup>

Na uvedeném úryvku je patrné, že Erikova promluva není součástí dialogu mezi Johnem a jeho ženou Rosemary, ale pouze dokresluje to, co se zrovna odehrává v životě postav. Dialog mezi Johnem a Rose je na této situaci založen a reaguje na ni. Opakuje se i situace, kdy je takový komentář zasazený přímo do repliky jediné postavy:

*„Rosemary: John se vrátí domů a dva dny leží v papírech. (Johnovi) Tak co? Není to dobrý?“* <sup>106</sup>

Ve hře *Elegance molekuly* je navíc děj ohraničený vyprávěním paní Ludmily, která (zprvu zdráhavě) pomáhá studentce žurnalistiky Pavle s její ročníkovou prací. Toto vyprávění tvoří rámeček celé hry a dalo by se za komentář považovat také. Důležité je i uvést, že jediný, kdo nemá možnost situace komentovat, je sám Antonín Holý. Proto je možné usuzovat, že právě on je hlavní postavou.

Za formu komentování a rekapitulování svého života lze považovat i dopisy, které Lev Sergejevič Teremin píše trochu nedobrovolně svému otci. Nejen že v rámci děje tyto dopisy slouží jako udání pro ruskou rozvědku, ale čtenář se z nich nepřímo dozvídá, co Teremin v uplynulých týdnech prožil.

*„Teremin: Vážený pane otče, první měsíc v Novém světě utekl velice rychle. Amerika nás přijala vlídně, i když poněkud rezervovaně. Podařilo se nám setkat se s několika vysoce postavenými lidmi. Na koncert v Pabstově divadle na Broadwayi minulý týden přišel Astor i Ford, ale neprojeví o nástroj větší zájem. Zato Walter Rosen byl tak laskavý a umožnil mi návštěvu jedné ze svých továren na letecké motory v Massachusetts.“* <sup>107</sup>

Celkem se v ději takové konstatování situace pomocí dopisů objevuje dvakrát a za třetí dokreslení děje lze považovat i scénu, ve které Samuel Hoffman předává Lucii Rosenové informace, jež o Tereminovi zjistil. Nepřímo se tak například čtenář dozví, že Teremin založil školu hry na *tereminox* a dochází k němu na výuku asi 10 žáků.

---

<sup>105</sup> ZELENKA, Petr. *Elegance molekuly*, cit. dílo, s. 47.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>107</sup> ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 117.

I v druhém směru Zelenkových her se lze s tímto stylem uvádění čtenáře a diváka do děje setkat, avšak v trochu jiném stylu. V dramatu *Job Interviews* se Věra stává nechtěně hvězdou internetu poté, co znečistí výtah. Sama o této historce vypráví divákům inscenace pomocí monologu. Je to jediná scéna celé hry, ve které je replika pronášena přímo směrem k divákovi a používá fráze, kterými se na diváky obrací. Tento monolog tedy také lze považovat za komentář ke hře.

V Očištění se v desáté scéně Jacek retrospektivně vrací k trestnému činu, který provedl. V rámci reality show popisuje večer, kdy znásilnil jedenáctiletého chlapce Mikuláše, a čtenáři je scéna promítnuta formou filmového flashbacku. Tato scéna připomíná výstupy z *Elegance molekuly*, ve kterých postavy stejným způsobem své jednání komentují:

*„Jacek (... Martě): Šel jsem do kuchyně a přimíchal spací prášek do zmrzliny. (Volá na Moniku a Mikuláše) Už to bude!“<sup>108</sup>*

Podobně může také působit scéna v *Příbězích obyčejného šílenství*, kdy na tento jev narážíme po rozchodu Anny a Mouchy. V tomto případě se však spíše než o komentování a dokreslování kontextu jedná o Mouchův introspektivní monolog, při kterém se ho Petr snaží přerušovat věcnými poznámkami, ale Moucha jakoby ho vůbec nevnímal. Repliky působí jako monolog v dialogu, vedle sebe se víceméně míjí a Moucha spíše nahlas pronáší své vnitřní myšlenky. Není úplně jasné, zda hovoří k divákovi, Petrovi nebo pouze sám k sobě:

*„Moucha: ... Když tě opustí taková ženská, je to jakoby tě opustil anděl.*

*Petr: Byla hrozná.*

*Moucha: Nejde o to, že tě opustí ženská, ale o to, co se ti tím snaží Bůh naznačit. Je to znamení. Bůh to říká jasně. Dal jsem ti šanci, ale tys to zvorál a tím to končí. Další šanci nedostaneš. To je na ženských to nejhorší. Skrze ně k nám promlouvá bůh. Jsou součástí božího jazyka.*

*Petr (vrací se): Našel jsem hajzlpapír.*

---

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 192.

*Moucha: Když tě opustí ženská, znamená to, že jsi ztratil přízeň boha. Nejsm věřící, ale tohle nesu těžce. Je to rána i pro silný chlapy, natož pro chcípáky, jako jsem já.*<sup>109</sup>

Tento úryvek ukazuje, že postavy spolu zdánlivě hovoří, ale jejich promluvy prochází vedle sebe navzájem nedotčeny. Podobný monolog určený Petrovi vede také Jiří, když promlouvá o svém chystaném trestném činu. Petr se v díle může tedy jevit jako někdo, kdo naslouchá ostatním, ale nikdo už není ochoten vyslyšet jeho.

---

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 35.

## 6 Klíčové motivy Zelenkových dramát

Hry Petra Zelenky mají vystavěnou síť motivů velmi detailně a přesně, což dokládá, že jsou zásadní pro uchopení hry jako celku. Nejvýrazněji se ve hrách ze současnosti projevují motivy zoufalství a samoty, v dílech životopisných hraje výraznou roli například motiv peněz a také střídání malých (ale i životních) úspěchů a neúspěchů. Do této kapitoly byly však vybrány tři motivy, které se prolínají všemi sedmi analyzovanými díly. Představují propojení jak her ze současnosti, tak her životopisných, ale nejsou těmi nejvýraznějšími. Jedná se o motiv víry, motiv sebevraždy a motiv umělecké tvorby (především se zaměřením na hudbu).

### 6.1 Sebevražda

Téma sebevraždy se v analyzovaných hrách objevuje velmi často. Řeší ji hlavní postavy, je o ní hovořeno v kontextech jiných postav, které se v díle jinak ani neobjevují, je popisována nerealizovaná sebevražda a nalézáme i další narážky. Pokud bychom se zaměřili na hlavní postavy, tři hry jsou zakončeny právě jejich pokusem o sebevraždu (pouze u jedné však má čtenář jistotu, že ji hrdinka přežila). Důvodem, proč se k tomuto východisku ze svých životních situací postavy uchylují, je snaha vymanit se ze zoufalých životů pomocí tohoto radikálního způsobu řešení. Petr v *Příbězích obyčejného šílenství* žije zdánlivě normální život třicátníka. Ve skutečnosti ale bojuje s extrémním pocitem samoty, poněvadž jeho bývalá přítelkyně odolává nátlakům, aby žili opět spolu. Jeho rodiče prochází osobnostní i manželskou krizí a nejsou mu příliš velkou oporou. Nejlepší přítel Moucha trpí podobnými pocity, které ventiluje pomocí bizarních autoerotických způsobů. Moucha nalézá východisko ze své životní situace v podobě figuríny Evy, která zázrakem obživne a stane se jeho přítelkyní. Petr se rozhodne nechat se odeslat jako balík do Čechy. Tento způsob sebevražedného aktu není v díle vysvětlen přímo, ale může souviset s Petrovou matkou, která je posedlá humanitární pomocí a darováním krve pro zraněné vojáky. Petr se takto možná snaží alespoň trochu kompenzovat jejich ne příliš dobrý vztah. Petrova sebevražda je zde pouze naznačena a není přímo vyřčena, poslední scénu hry však lze takto interpretovat.

Stejným nepřímým způsobem se čtenář dozvídá také o sebevraždě Karla ve hře *Dabing Street*. Karel je taktéž třicátník, kterému z rodiny zbyla už jen sestra Lada, s jejímž volným a nepřilíš zodpovědným způsobem života nesouhlasí. Zároveň je dlouho zamilovaný

do Evy, manželky svého nejlepšího přítele Pavla, a při jediné příležitosti, kdy se s ní může intimně sblížit, selže jako muž. Na konci hry se objevuje také náznak Karlovy homosexuální náklonosti k Pavlovi. Karlův život nemá žádné naplnění, nemá žádný cíl, ani nežije nikterak spokojeně. Sám Karel konstatuje: „já úplně cejtim, jak nám to protejká mezi prsty.“<sup>110</sup> Zlom přichází ve chvíli, kdy zjistí, že jeho sestra se zamilovala do Michala – tvůrce všeho neštěstí, které se ve hře děje. Karel Michala bez jakéhokoliv vysvětlení střelí. Michal průstřel přežije, ale Karel se to již nedoví. Čtenáři je v závěru nepřímou naznačeno, jakým způsobem Karel své životní peripetie vyřešil – ve studiu se spustí páska s předem nahranou poslední závětí. Karel se (pravděpodobně) rozhodl ukončit svůj život ze stejného důvodu jako Petr – ze zoufalství a opuštěnosti. U Karla však docházelo k postupné gradaci jeho problémů, postava Petra byla spíše zavalena pořád stejně neřešitelnými problémy.

Toto postupné vršení se problémů, které vyústí až v sebevraždu, se objevuje i ve hře *Job Interviews*. Úspěšná manažerka Věra postupně přichází o manžela, kariéru a vlastní firmu, otce a především o svou důstojnost. Všechna tato životní úskalí, která se postupně hromadí, Věru dostanou až do situace, kdy si vědomě nechá ošetřit ránu jodovou dezinfekcí, přestože je na jód alergická. U této hlavní hrdinky se jedná o pouhý pokus o sebevraždu, v závěrečné scéně se probouzí v nemocnici, kde se schyluje k jejímu novému životu po boku přítele Boba.

Jak již bylo zmíněno výše, hry obsahují mnoho pouhých zmínek o sebevražedných sklonech postav. Právě *Job Interviews* je otevřeno scénou, ve které Věra musí identifikovat tělo jedné ze svých klientek, jež spáchala sebevraždu, s čímž si nedělá příliš velké starosti, a hned v počátku hry se tak projevuje její chladnokrevné jednání. V *Ohrožených druzích* je také možné sledovat v jedné z Janiných replik náznak toho, že její manžel nezemřel shodou nešťastných okolností, ale zcela úmyslně, čímž graduje (a zároveň končí) první dějství: „Milovala jsem tě. Chtěla jsem, aby Alan zmizel někde v pekle a já mohla začít znova. A neopovaž se si myslet, že ho máš na svědomí! I kdyby se Alan zabil, tak to nebylo kvůli tobě! Bylo to kvůli mně. Takže je to moje trauma, ne tvoje...“<sup>111</sup> S dalšími odkazy se lze setkat v *Očištění*. Přítel Kasii, Jackovy švagrové, spáchal sebevraždu. Přesný důvod není

---

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 307.

<sup>111</sup> Tamtéž, s. 246.

čtenáři znám, sama Kasia si to za vinu nedává, ale okolí ji touto odpovědností neustále konfrontuje. Nejdříve jde o její sestru:

*Monika: „Já vím, člověk nemá chuť se s nikým seznamovat, když jeho poslední partner spáchal sebevraždu. Ale musíš se snažit.“*

*Kasia: „Jan nebyl můj partner.“*

*Monika: „Nesmíš si myslet, že jsi za jeho smrt jakkoliv odpovědná,“*

*Kasia: „Já si to nemyslím.“*

*Monika: „Jenom proto, že vyskočil z okna týden po tom, co jste se rozešli.“*

*Kasia: „Měsíc.“*

*Monika: „To byl jeho problém. Takže není důvod brečet, ne?“<sup>112</sup>*

V dalších scénách se dovídáme, že stejným způsobem u ní dochází ke střetu také s otcem jejího mrtvého přítele, který ji donutí až k sexuálnímu vztahu. Další postavou, která se pokusí vzít si život, je moderátorka pořadu Očištění Marta. Kumulaci rodinných a profesních problémů se rozhodne řešit radikálním způsobem (podobně jako v přechozím zmíněném textu Věra).

Také v *Tereminovi*, zástupci her životopisných, je možné najít náznak sebevražedného sklonu přímo u hlavní postavy. Tereminovi v situaci, kdy má nemalé potíže s americkým vízem, nabídne jeho asistentka formální sňatek. Probíhá dlouhý dialog, v jehož závěru položí Teremin (možná i sám sobě) otázku, co dělat, pokud je člověkem bez vůle a bez budoucnosti, načež si sám odpovídá dlouhým monologickým popisem sebevražedného aktu. Popis zní tak realisticky, že není vůbec jasné, zda jde pouze o fikci, nebo už s tím Teremin má zkušenost, či to například nějak plánoval.

Toto řešení opět vyplývá jako východisko z nějaké zoufalé situace, kterou postava neumí řešit jiným, méně extrémním, způsobem. Mezi Petrem, Věrou, Karlem, ale i Tereminem lze hledat určitou spojitost v tom, že všechny postavy volí tuto cestu, protože mají pocit, že v něčem selhaly. Ať už jde o selhání v profesním životě, milostném, nebo

---

<sup>112</sup> Tamtéž, 173.

i osobním, postavy usuzují, že jejich život je natolik zoufalý, že jiné řešení neexistuje. Ale jak se ukazuje v *Job Interviews*, vše lze vyřešit i jinak. Věra se ještě v nemocnici po pokusu o sebevraždu potkává se starým přítelem Bobem, který ji nabízí, aby mu dělala „detoxového poradce“. Věra to považuje za seriózní nabídku a zdá se, že její život se může dále ubírat směrem, který jí vyhovuje. I to je důkazem, že život postav možná není tak zoufalý, jak se jim zdá, a že situace mohou mít i jiná než radikální řešení.

## 6.2 Víra

Další možností, jak se vypořádat s těmito životními problémy, se kterými se postavy ve velké míře potýkají, je určitý vztah k víře, náboženství či Bohu. Pokud bychom hledali protiklad k motivu sebevraždy, jednou z možností by jistě tento motiv byl. Z Desatera Božích přikázání vychází, že sebevražda je hřích a lidé by se jí dopouštět neměli. Jeví se tedy jako paradoxní, že mezi propojující motivy analyzovaných her patří právě tyto dva motivy. Zároveň však náboženské odkazy tvoří jakýsi pevný bod her a mohou naznačovat určitou jistotu v životě postav

Nejvíce náboženských úvah a souvislostí se objevuje v *Příbězích obyčejného šílenství*, i přestože zde nenacházíme ani jednu postavu, která by v jakékoliv formě k víře inklinovala přímo. Lze říci, že postavy v této hře pojmají Boha jako někoho, kdo jim směřuje život k lepším životním rozhodnutím a tím i k ženám, které udělají jejich život naplněnějším. Aleš považuje své setkání s Janou za chvíli, kdy „...*bůh zasáhne do našeho života a otočí ho správným směrem.*“<sup>113</sup> Stejným způsobem uvažuje i Moucha, který pokládá ženy za boží posly a setkání s nimi za „zázrak“. Jeho dějová linka vrcholí ve chvíli, kdy dalším zázrakem ožije plastová figurína Eva, kterou pokládá za svou přítelkyni. Při popisu tohoto motivu nelze opomenout skladatele Jiřího, který tvrdí, že: „...*skutečný umění pochází od boha a je směšný si za něj nechat platit.*“<sup>114</sup> Sám však má pocit, že skutečně dobrým umělcem není a jeho talent tedy s Bohem nesouvisí, tudíž má právo vymáhat peníze za své písně hrající v hotelových výtazích.

---

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 21.

Podobným způsobem uvažuje i Teremin, který v rozhovoru pro rádio tvrdí, že „...hudbu má mít právo provozovat i člověk, který pro to nemá od Boha žádné nadání.“<sup>115</sup> Jeho myšlenka je taková, že i obyčejný ruský dělník může přijít po práci domů a zahrát si na tereminox, aniž by k tomu potřeboval zvláštní talent. Zároveň v jedné své replice k Bohu přirovnává také ruského vůdce Lenina. I další postavy jsou v díle popisovány jako zbožné – asistentka Lavinie se za Teremina modlí a jeho rodiče jsou popisováni jako pravoslavní věřící, kteří chodili každou neděli na mši a modlili se před každým jídlem. Sám Teremin se v posledních chvílích, které tráví na území Ameriky, uchýlí společně i s Goldbergem k modlitbě. I v druhé životopisné hře se zmínka o Bohu objevuje. Při poslední replice prvního dějství Antonín Holý říká: „*Viš, Johne, jestli jsou nemoci od Boha, a já v to věřím, pak když se je pokoušíme léčit, tak s Bohem vstupujeme do určitého dialogu. Ale v případě HIV mám pocit, že prostě jen bojuju s lidskou hloupostí. Ale možná že i to je záslužnej úkol.*“<sup>116</sup> Tato Holého filozofického myšlenka má pro něj větší přesah, poněvadž uvádí důvod, proč by raději svou látku testoval jako lék na hepatitidu typu B. Vyjadřuje to také Holého konzervativnější myšlenky a zároveň také myšlenky mírně homofobní.<sup>117</sup>

Ve dvou hrách se objevují přímo postavy, které mají k víře osobní vztah. V *Job Interviews* se jedná o postavu herečky Magdy, která porazila rakovinu a podle vlastních slov „*přehodnotila hodnoty*“<sup>118</sup>. Obrátila se k Bohu, čímž její život dostal nový smysl. Zároveň se v díle objevuje i zmínka o tom, že si herec Bob spletl anglický pojem „job“ (práce) s biblickou postavou Joba. V *Očištění* se poté s rolí víry setkáváme výrazněji v podobě kněze Batka, který se v pořadu objevuje díky svému vystoupení z církve. Na konci se však paradoxně stane pro Jacka jakýmsi zpovědníkem, který jeho čin odsoudí právě z pohledu katolického kněze, i když jím už formálně není. V *Ohrožených druzích* poté také narážíme na to, že Jeremy nevěří v poslední soud, kvůli čemuž podle jeho přítele Jana nemá v sobě morální imperativ.

---

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 140.

<sup>116</sup> ZELENKA, Petr. *Elegance molekuly*, cit. dílo, s. 36.

<sup>117</sup> John ho přímo z homofobie obviní po tom, co Antonín řekne: „*promiň, já prostě nemám chut' léčit promiskuitní americký narkomany a homosexuály (...) navíc 90 % lidí co má HIV si za to můžou sami.*“ – viz ZELENKA, Petr. *Elegance molekuly*, cit. dílo, s. 35.

<sup>118</sup> ZELENKA, Petr. *Job Interviews*, cit. dílo, s. 27.

Citát, kterým začíná hra *Job Interviews*, je přímo biblickým textem: „*Blaze pokorným, neboť oni dostanou zemi za dědictví.*“<sup>119</sup> Jde o část Matoušova evangelia a pravděpodobně byla použita právě proto, že odkazuje k Věřinu nemorálnímu chování a svým způsobem ho odsuzuje. Vzápětí je však použit také citát spisovatele Charlese Bukowského: „*Svět patří těm, co se neposerou*“<sup>120</sup>, který předchází myšlenku vyvrací a Věřin způsob života schvaluje a podporuje. Je tedy na čtenáři (respektive divákovi) samotném, aby se rozhodl, jaký názor na Věřino chování zaujme a zda se ztotožní spíše se Svatým Matoušem nebo raději s Charlesem Bukowskim.

Závěrem je možné říci, že víra tvoří u některých lidí pevný bod jejich života a také životní jistotu. Stejně je tomu i u několika Zelenkových postav. Další postavy nejsou aktivně věřícími, ale přisuzují některé okamžiky svého života a jeho náplně právě Bohu, čímž s ním do určitého dialogu vstupují také. Bůh se v dílech vyskytuje také jako metafora zásahu shůry. Pro postavy je to forma naděje, která jim v životě zůstává a udržuje je právě ve víře v lepší zítřky. Toto „čekání na zázrak“ se však většinou stane marným a postavy nikdo a nic zázračně z jejich životů nezachrání. Víru ale i tak lze charakterizovat jako jedno z dalších východisek, kterého postavy mohou v zoufalé situaci využít.

### 6.3 Umění (hudba)

Jako třetí motiv, který spojuje všechny analyzované hry a v odlišné míře se ve všech vyskytuje, je určitý zájem postav o umění v různých formách. Dalo by se shrnout, že všechny hlavní hrdiny her navzájem propojuje zájem o tvůrčí činnost. V hrách ze současnosti se setkáváme se spisovatelem Jackem, fotografem Jeremym, s dabéry či Věrou zastupující herce. V *Příbězích obyčejného šílenství* se setkáváme dokonce s vícero postavami, které mají povolání uměleckého zaměření. Jde o skladatele hudby Jiřího, sochařku Sylvii, Petrova otce jakožto televizní „hlas doby“ a v závěru se k tvůrčí činnosti přiblíží i sám Petr, když se rozhodne začít psát básně. U životopisných her je situace obdobná. O Antonínu Holém se hned v úvodu díla dovídáme, že je vášnivým fotografem, což je dále ve hře ještě několikrát zmíněno, a také Teremin je kromě vědce a vynálezce i hudebníkem.

---

<sup>119</sup> Mt 5,5, nebo viz ZELENKÁ, Petr. *Job Interviews*, cit. dílo, s. 1.

<sup>120</sup> Viz ZELENKÁ, Petr. *Job Interviews*, cit. dílo, s. 1.

Sama hudba hraje v dílech velmi důležitou a ojedinělou roli, na což měla vliv jistě autorova režijní minulost. Petr Zelenka je režisérem a scénáristou tří filmových hudebních dokumentů, což mimo jiné ukazuje, že k hudbě má ve své tvorbě velmi blízko. V analyzovaných hrách se dále objevují náhodně postavy hrající na hudební nástroje<sup>121</sup>, Lada z *Dabing Street* má svou hudební kapelu, obviněným místo Jacka je ve hře *Očištění* nakonec sbormistr, Hanka z *Ohrožených druhů* se umělecky identifikuje se zpěvačkou Martou Kubišovou, Jiří v *Příbězích obyčejného šílenství* se soudí o práva na svou vlastní hudbu atd. V životopisné *Eleganci molekuly* se objevuje až poetické přirovnání lidského těla k orchestru: „*Tenhle orchestr má ty nejdokonalejší noty na světě. Jeho partiturou je DNA, a v ní je napsaný úplně všechno. Kdy zahrajou housle a z buňky se stane nervový vlákno. (...) No ale občas těm houslím taky praskne struna a začnou hrát trochu divnou melodii. (...) A pak má přijít chemik a tenhle problém opravit. No a tenhle Čech, o kterém mluvím - tak toho napadlo, že nebude opravovat ty jednotlivý poškozený hudební nástroje, ale sáhne do té božský partitury, do té svatý harmonie, a těm špatnejm nástrojům prostě vymaže noty. Takže orchestr hraje dál, ale některý nástroje - třeba nádorový bujení, nebo množení viru HIV - prostě neslyšíš.*“<sup>122</sup>

Ve všech dílech hraje tedy hudba důležitou roli. Dala by se označit za intermotiv analyzovaných her, což je dle Františka Všetického motiv, který se objevuje v různých dílech stejného autora. Tyto motivy díla více propojují a vytváří mezi nimi vyšší kontinuitu.<sup>123</sup> Hudba Zelenkova díla prostupuje komplexně, v *Tereminovi* je dokonce leitmotivem celé hry. V jiných textech se s ní v různé míře setkáváme jak u dějových linek postav, tak v autorských poznámkách k textu.

U analyzovaných her se propracované a detailní scénické poznámky objevují ve velkém množství. Petr Zelenka své hry téměř vždy také sám režíruje, takže tyto poznámky často splývají s poznámkami režijními, které jsou ucelenou představou o podobě scény inscenace. I zde se tedy u Petra Zelenky setkáváme velmi hojně s pokyny k hudebnímu

---

<sup>121</sup> Například v *Očištění* dramaturg z nevysvětlených důvodů hraje na klavír při schůzce s Jackem – viz ZELEŇKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 207, nebo dále při oslavování nové zakázky hraje v *Ohrožených druhích* Pavel na trubku – viz ZELEŇKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*, cit. dílo, s. 232.

<sup>122</sup> ZELEŇKA, Petr. *Elegance molekuly*, cit. dílo, s. 31.

<sup>123</sup> VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992, s. 42.

pozadí. Často je neurčitě použito jen slovo „*hudba*“, které naznačuje, že při inscenaci bude probíhat hudební podkres. Objevuje se i například odkaz ke konkrétní hudební skladbě. Příkladem je poslední scénická poznámka v *Eleganci molekuly*: „*Zatmít. Hudba (David Munyon: Song for the dying of AIDS)*“<sup>124</sup>. Nejvíce se s zvukovými efekty v hrách lze setkat pochopitelně ve hře *Teremin*, kde největší zajímavostí je, že dle scénických poznámek herci využívají funkční tereminvoxy, které se také později při zinscenování hry opravdu staly hlavním scénografickým prvkem. Stejně jako u *Elegance molekuly* se zde odkazuje ke konkrétním hudebním skladatelům a jejich skladbám (např. Vokalíza od Sergeje Rachmaninova). Důvodem je pravděpodobně snaha o navození co nejautentičtějšího prostředí životopisných her, které mají za cíl podat reálné představení nějaké historické osobnosti a jeho doby.

---

<sup>124</sup> ZELENKA, Petr. *Elegance molekuly*, cit. dílo, s. 60.

## 7 Závěr

Hlavním rozdílem mezi dvěma typy her Petra Zelenky je jistě jejich tematické zaměření. Více Zelenkových původních textů lze přiřadit k modelu her ze současnosti. Ty se vyznačují především tím, že hlavními hrdiny jsou zoufalé a „vyšinuté“ postavy často jednající až absurdním způsobem. Hrdinové jsou vnitřně osamělí a ztraceni ve vlastním životě, což také obvykle řeší sebevražednými pokusy. Druhý model se na první pohled zdá odlišný. Jedná se o dvě hry tematizující životy významných osobností – ruského vynálezce Lva Sergejeviče Teremina a českého chemika Antonína Holého. Dramata zobrazují důležitá životní období těchto osob a dokumentárním způsobem mapují jejich životní osudy na pozadí dějin 20. století.

Po analýze sedmi původních Zelenkových her je možné dojít k závěru, že texty vykazují mnohem více podobných prvků, než se jevílo na počátku. V první řadě se jedná o postavy, jejich vlastnosti a prototypní chování. Prvek, který oba typy her rovnocenně spojuje, je zobrazování reálných osob (především jako postav vedlejších). U her životopisných je tento postup v podstatě nezbytný, poněvadž jinak by se nejednalo o hry životopisné, nýbrž pouze o hry na motivy životních osudů. I u druhého modelu se však můžeme s reálnými postavami setkávat. Hra se tím více usazuje do současného časoprostoru, zároveň je čtenáři bližší a dává mu najevo, že se nejedná o vymyšlené světy, ale o jeho vlastní realitu.

U obou typů je také možné se setkat s muži jako hlavními postavami, ženy jsou poté (především u her ze současnosti) spouštěčem konfliktů. Jedinou výjimkou, kdy je hlavní hrdinkou žena, je hra *Job Interviews*. Jako podobnostní prvek by bylo možné označit i využití prototypu postavy Evy, která se v hrách objevuje jako prospěchářská postava, jež se různými způsoby snaží ovládat muže. Tento archetyp je možné přisoudit i jiným postavám než se jménem Eva, např. v *Tereminovi* se jedná o Lucii Rosenovou nebo v *Příbězích obyčejného šílenství* o postavu Jany.

To, co hry nejvíce spojuje v rámci uchopení postav, je jejich v mnoha případech až absurdní chování a vyšinuté jednání a myšlení. Hrdinové posouvají meze lidského konání až k šílenství, které však chápou stále na hranicích normality, i když často tomu tak není. Hry ze současnosti jsou na tomto modelu založeny, po analýze ale vyplývá, že se tento prvek v obdobné formě objevuje i u her životopisných. Jak u Teremina, tak u Antonína Holého

(a také další hlavní postavy hry *Elegance molekuly* Johna C. Martina) jde především o jejich neutuchající posedlost vlastní prací a výzkumem. Jsou schopni riskovat celý osobní život i kariéru za účelem dosažení svých cílů. U Teremina je možné jako cíl vidět touhu po elektrifikaci hudby, Antonín Holý a ostatní chemici jsou posedlí molekulami a jejich využitím. Tato posedlost a touha po dosažení cílů je také určitým typem vyšinutosti a mimo meze normality, a proto tyto modely postav spojují oba typy Zelenkových dramát.

Dále také umění je motivem, který silně rezonuje v různých podobách všemi texty. Hlavní postavy napříč všemi sedmi analyzovanými dramaty se nějakým způsobem tvůrčí činnosti věnují, ať už jako své profesi, nebo pouze zájmově. Silně s tím souvisí také prvek hudby, který všechny hry provází ve spojení právě s postavami i se scénickými poznámkami. Jedná se o tzv. intermotiv všech Zelenkových her.

Stejně jako motiv umění a tvůrčí činnosti, také motivy víry a odkazy k ní se objevují ve všech dílech a propojují je. V obou typech her se vyskytují nebo jsou zmiňovány postavy aktivně věřící. V obou modelech je také možné Boha pojímat jako metaforu zásahu shůry, poněvadž postavy k němu často odkazují jako k někomu, kdo jejich cesty nasměroval určitým směrem, od koho pochází talent a také s kým je možné vstupovat do dialogu. Bůh v dílech tedy představuje formu naděje a „čekání na zázrak“, který však většinou nepřichází, a proto si postavy musí poradit se svými životy samy.

Motiv, který není společný pro všechny hry, ale stále určitým spojovníkem zůstává, je jeden ze základních prvků vyskytujících se v hrách ze současnosti. Jedná se o motiv sebevraždy a sebevražedných sklonů postav. U třech her ze současnosti (*Příběhy obyčejného šílenství*, *Dabing Street*, *Job Interviews*) děj končí právě sebevraždou hlavní postavy, u zbylých dvou her se toto jednání projevuje u postav, které do děje přímo nezasahují. I v životopisném *Tereminovi* lze v jedné replice nalézt náznak jeho sebevražedných sklonů, jedná se však o pouhý hypotetický skutek, který dále není ani vyvrácen, ani potvrzen. V *Eleganci molekuly* se žádný sebevražedný motiv nevyskytuje. Stejně jako výše zmíněný motiv víry tvoří sebevražda jedno z možných východisek ze zoufalých životů, které postavy často vedou. Nelze ho ale pojmout jako charakteristický motiv pro všechna Zelenkova díla.

Až na jednu výjimku (*Elegance molekuly*) všemi díly prochází pojem transmediality. Jedná se o proces zachycování dramatických situací prostřednictvím jiných médií. U her

životopisných lze mluvit o provedení dokumentu na divadle, navíc ve hře *Teremin* se objevuje také hudební koncert. I v hrách ze současnosti lze tyto prvky nalézt ve formě demonstrace televizní reality show, konference, procesu dabování či namlouvání hlasových týdeníků do televize. S tím také souvisí užívání filmové kompozice a přítomnost prvků typu cliffhanger či flashback v analyzovaných hrách, rychlé přecházení mezi obrazy a střídání časoprostoru či současný průběh více jevištních situací.

Co se týče samotné kompozice, všechny hry postupují chronologicky a lineárně. Všechny jsou ale také doplněny o zrcadlení motivů a kruhovou kompozici (ve smyslu děje zakončeného tragickou situací analogickou ke scénám počátečním). Důvodem využití tohoto prostředku může být poukázání na změnu divákovy názoru na problematiku hry. Počáteční scény často působí humorně, v závěru však s využitím stejných motivů působí spíše tragicky, poněvadž postavy i jejich příběh se vyvinuly určitým směrem a v ději postoupily dále, což mění perspektivu, z jaké příběh sledujeme. Jako zajímavé se jeví také pojetí kompozice u životopisné *Elegance molekuly*. Zde je využito prvků kompozice zrcadlové.

Dále byly analyzovány dva autorské prostředky, které se jeví jako nejzásadnější pro rozdělení Zelenkových dvou podob dramatického textu. Jak již bylo uvedeno, u životopisných her je možné mluvit o provedení tzv. dokumentu na divadle. Postavy napříč dějem komentují své vlastní jednání i ostatní dění na scéně, a stávají se tak vypravěči vlastních příběhů. Nejzřetelněji je to možné pozorovat u *Elegance molekuly*, která je na tomto kompozičním principu z velké části založena. U staršího *Teremina* tyto prvky lze hledat (ovšem v mnohem menší míře) ve formě dopisů hlavního hrdiny, které podobným způsobem shrnují různě dlouhá časová období děje. Tento způsob zobrazování dramatických situací může připomínat také jeden z obrazů v *Job Interviews* či realizace televizní show v *Očištění*. V obou případech ze současnosti se ale jedná o zobrazení mnohem více zaměřené ke konkrétním situacím a problémům postav než jako v předchozích dvou životopisných případech, kde se tento způsob zobrazování dramatických situací vztahuje více ke kontextu a způsobu zpracování hry. Proto u her ze současnosti je v rámci zpracování vhodnější uvažovat spíše o introspektivních monolozích, při kterých postavy promlouvají nahlas a svěřují své niterní myšlenky a úvahy. Často tyto monology také zastiňují dialog, který probíhá a při němž se repliky spíše míjejí a tvoří právě introspektivní úvahy.

Další prvek zcela odlišující dva modely Zelenkových dramát souvisí s literární onomastikou. Hlavní rozdíl spočívá v pojmenování postav vedlejších. V životopisném *Tereminovi* se pouze ojediněle objevují postavy, které nemají jméno a jsou označeny pouze např. na základě své profese. V *Eleganci molekuly* dokonce nenacházíme ani jednu postavu bez jména. Naopak ve hrách ze současnosti se těchto postav nachází více a lze je rozdělit do dvou skupin. První jsou postavy pojmenované na základě své profese (barman, číšník, novinář atp.), které ve většině případů nemají na příběh žádný nebo naprosto minimální vliv. Druhou skupinu tvoří postavy emočně či příbuzensky blízké hlavnímu hrdinovi. Jedná se např. o postavu matky, otce, bratra atd. Důvodem pro toto neoznačování postav vlastními jmény může být snadnější identifikace čtenáře (případně diváka) s postavami, poněvadž se zpravidla jedná o zástupce určitých vlastností, osobnostních rysů či v případě matky a otce i konkrétní generace.

Po konečné komparaci vychází ještě jedno možné dělení Zelenkových dramatických textů. Po analýze lze totiž dojít k závěru, že je možné hry dělit na hry o „obyčejně šílených hrdinech“, které se vyznačují především vyšinitými a posedlými jedinci, kteří zoufale tápají ve svých životních osudech a topí se v absurdních situacích, a na jedinou hru mapující život velké osobnosti dějin české vědy. Hlavním rozdílem mezi *Eleganci molekuly* a zbytkem her Petra Zelenky je totiž to, že většina jeho dramatických textů je o dramatu člověka (včetně *Teremina*), avšak jeho zatím nejnovější text je příběhem o molekule. Jak sám autor uvádí: „*smyslem té hry je oslava celé té fascinující cesty českých vzorečků k léčbě AIDS.*“<sup>125</sup> Tomuto dělení by potom také odpovídala absence prvku transmediality, postavy „archetypu Eva“, motivu sebevraždy i užití jiného druhu kompozice v textu *Elegance molekuly*. Ostatní Zelenkovy hry totiž uvedené prvky obsahují téměř pravidelně.

Pokud bychom se ale drželi zavedeného dvojího modelu Zelenkových her, po závěrečném shrnutí vykazují více podobných prvků, než by se na první pohled u dvou tak tematicky odlišných her mohlo zdát. Na základě analýzy a následného srovnání různých autorských prostředků je možné konstatovat, že hry jsou si podobné především v oblasti typologie hlavních hrdinů, užívání reálných osobností jako vedlejších postav a využití

---

<sup>125</sup> ŠÁLEK, Marek. *Elegantní tanec miliard*, cit. dílo, s. 56–60.

archetypálního provedení postavy typu Eva. V čem se však liší je neoznačování postav vedlejších vlastními jmény ale pouze jejich profesemi či příslušností k rodinným vazbám. Zároveň jsou všechny hry provázány stejnými motivy, které byly výše shrnuty, a také kompozicí počátečních a závěrečných obrazů točících se analogicky v kruhu na základě zrcadlení motivů. Největším rozdílem je poté způsob zobrazování situací. Ve hrách o významných osobnostech se postavy představují v rolích subjektivního vypravěče vlastního osudu, čímž se hra více přibližuje epice, ve které jedním z nástrojů vypravěč je. Naopak postavy her ze současného časoprostoru nevypravují kontext svého vlastního příběhu (a nesuplují tedy klasicky v dramatu chybějícího vypravěče), ale pouští se spíše do introspektivních monologů, které divákovi odhalují více z jejich nitra.

Petr Zelenka je výraznou osobností českého „nového dramatu“ a v rámci své generace patří k nejpřekládanějším dramatikům. Analýza ukázala, že i přes širší tematické zaměření textů využívá v zásadě stejných osobitých autorských prostředků. Je tedy možné předpokládat, že se v budoucnu jeho textům a celé „zelenkovské poetice“ bude odborná literatura dále věnovat a také že se rozroste pole původních Zelenkových her, které budou v tomto osobitém autorském zpracování pokračovat.

## Seznam použitých informačních zdrojů

### Primární zdroje:

ZELENKA, Petr. *Elegance molekuly*. Aura-Pont s.r.o. 4. verze textu, 4. duben 2018. 60 s.

ZELENKA, Petr. *Job Interviews*. Aura-Pont s.r.o. 4. verze textu, Jihočeské divadlo, květen 2014. 69 s.

ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012*. Praha: Akropolis, 2014. 325 s.

### Sekundární zdroje:

AUGUSTOVÁ, Zuzana, Jan JIŘÍK a Daniela JOBERTOVÁ, ed. *Horizonty evropského dramatu: současný divadelní text mezi dramatickými a postdramatickými tendencemi*. Praha: NAMU, 2017.

BOHUTÍNSKÁ, Jana. Šílím, šílíš, šílíme. *Divadelní noviny*. 2003, r. 12, č. 22, s. 7.

DOMBROVSKÁ, Lenka. Sex, drogy a dabing. *Divadelní noviny*. 2013, r. 22, č. 2, s. 6.

DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Úvod do literární onomastiky*. Praha, 2015. Dizertační práce. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav českého jazyka a teorie komunikace. Vedoucí práce Harvalík, Milan.

ERML, Jiří. Před, během a po Zelenkově očištění. *Svět a divadlo*. 2010, r. 21, č. 4, s. 55–56.

ERML, Richard. Účastný Petr Zelenka. *Divadelní noviny*, 2014, r. 23, č. 5, s. 4–5.

HERMAN, Josef. Národní politické divadlo? *Svět a divadlo*. 2012, r. 23, č. 4, s. 10–18.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

HODROVÁ, Daniela. *Proměny subjektu*. Pardubice: Mlejnek, 1994.

HOFFMANNOVÁ, Jana. Vliv cool dramatiky a "drsný" jazyk současných českých her. In: *Otázky českého kánonu. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.

- HRBOTICKÝ, Saša. Ohlédnutí za premiérami činoher roku 2018 v Praze. *Deník N.* 2019, r. 7, č. 1, s. 12.
- HULEC, Vladimír. Ohrožené druhy jsou Zelenkovým omylem. *E15.* 2011, č. 1030, s. 22–23.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Drama (v divadelních souvislostech). In FIALOVÁ, Alena, ed. *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích.* Praha: Academia, 2014.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Jak napsat hru nové vlny. *A2,* 2006, č. 16., s. 16–17.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. Předběžná zpráva o příbězích obyčejného šílenství. In ZELENKA, Petr. *Obyčejná šílenství: divadelní hry 2001–2012.* Praha: Akropolis, 2014.
- JUNGMANNOVÁ, Lenka. *Příběhy obyčejných šílenství: "nová vlna" české dramatiky po roce 1989.* Praha: Filip Tomáš - Akropolis, 2014.
- KERBR, Jan. Kudy vede cesta ke vzniku zázračného léku. *Divadelní noviny.* 2018, r. 27, č. 8., s. 5.
- KOČIČKOVÁ, Kateřina. Neproniknutelný Teremin?. *Svět a divadlo.* 2006, r. 17, č. 2, s. 69–75.
- KOLÁŘ, Jan. Ohrožený talent dramatika. *Divadelní noviny.* 2012, r. 21, č. 1, s. 5.
- KRÁL, Karel. "Skončí to tím, že se z nasrání stane apatie" Rozhovor s Petrem Zelenkou – pokračování šesté. *Svět a divadlo.* 2014, r. 25, č. 5, s. 103–109.
- KRÁL, Karel. Na ex! *Svět a divadlo.* 2013, r. 24, č. 4, s. 90–96.
- KRÁL, Karel. Očištění ... tedy katarze. *Svět a divadlo.* 2008, r. 19, č. 5, s. 120–128.
- KRÁL, Karel. Všeobecná skepse a pocit hrdosti. Rozhovor s Petrem Zelenkou No. 7. *Svět a divadlo.* 2018, r. 29, č. 6, s. 143–149.
- MACHALA, Lubomír, Josef GALÍK, Erik GILK et al. *Panorama české literatury.* Praha: Knižní klub, 2015. Universum (Knižní klub).
- MIKULKA, Vladimír. Z Řípu do Macochy. *Svět a divadlo.* 2014, r. 15, č. 5, s. 94–102.
- ŠÁLEK, Marek. Elegantní tanec miliard. *Reportér.* 2018, č. 45, s. 56–60.

ŠVEJDA, J. Martin. Životopisné plátno Teremin. *Divadelní noviny*. 2005, r. 14, č. 21, s. 51.

TUČKOVÁ, Kateřina. *Alkohol a Myšička v hlavě*. *Divadelní noviny*. 2013, r. 22, č. 1, s. 2.

VLAŠÍN, Štěpán, ed. *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

VODIČKA, Libor. Drama. In HRUŠKA, Petr, ed. *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Praha: Academia, 2008.

VŠETIČKA, František. *Stavba prózy*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1992.

### **Ostatní zdroje:**

Ceny divadelní kritiky 2018 – VÍTĚZOVÉ. Svět a divadlo [online]. [citováno 8.2.2020].

Dostupné z <http://www.svetadivadlo.cz/cz/cdk18/cdk18win>.

Dabing Street — Česká televize. *Česká televize* [online]. [citováno 08.02.2020]. Dostupné

z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11104009943-dabing-street/>.

<https://www.csfd.cz/film/425895-modelar/prehled/>.

<https://www.czechlit.cz/cz/feature/ceska-moderni-literatura-psana-zenami>.

<https://www.comediedecaen.com/programmation/2019-2020/vera-saison-en-ligne-de-la-comedie-de-caen>.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Nová vlna v českém dramatu [přednáška]. In: *ÚČL AV ČR videozáznamy* [online]. Praha: ÚČL AV ČR, 24.9. 2013. [citováno 15.4.2020]. Dostupné z:

<http://www.ucl.cas.cz/cs/ceslit/261-akce/videozaznamy/prednaska-lenky-jungmannove/1577-video-lenka>.

Svět a divadlo. 2002, r. 13, č. 2, s. 31.

Svět a divadlo. 2006, r. 17, č. 2, s. 36 a 42.

Svět a divadlo. 2011, r. 22, č. 1, s. 38.

Virtuální studovna. Databáze a online služby Divadelního ústavu. Inscenace. *Divadelní ústav* [online]. [citováno 20.03.2020]. Dostupné z: <https://vis.idu.cz/Productions.aspx>.

VÝBORNÁ, Lucie. Mádl se musel znovu učit mluvit, říká režisér Zelenka o filmu Modelář. Ten právě vstupuje do kin. In: *Host Lucie Výborné* [rozhlasový pořad]. ČRo – Radiožurnál, 5.2.2020. Dostupné též online z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/madl-se-musel-znovu-ucit-mluvit-rika-reziser-zelenka-o-filmu-modelar-ten-prave-8144558>.

VÝBORNÁ, Lucie. Viktora Preisse jsem kvůli Dabing Street musel vydírat, přiznává režisér Petr Zelenka. In: *Host Lucie Výborné* [rozhlasový pořad]. ČRo – Radiožurnál, 25.1.2018. Dostupné též online z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/viktora-preisse-jsem-kvuli-dabing-street-musel-vydirat-priznava-reziser-petr-7181672>.