

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra české literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Situační komedie Antonína Procházky  
Crazy Comedy of Antonín Procházka

Bc. Veronika Adamcová

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Jiří Smrčka, Ph.D.  
Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)  
Studijní obor: N ČJ-ZSV

2018

Odevzdáním této diplomové práce na téma *Situační komedie Antonína Procházky* potvrzují, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzují, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. 7. 2018

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze diplomové práce je identická s její tištěnou podobou.

.....

Bc. Veronika Adamcová

Děkuji PhDr. Jiřímu Smrčkovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné rady a trpělivost při zpracování mé diplomové práce a za veškerý čas a ochotu při konzultacích.

## **ABSTRAKT**

Tato diplomová práce se zabývá tématem situačních komedií současného tvůrce autorského typu inscenací, Antonína Procházky. Zařazení autora mezi tvůrce autorského typu inscenací vymezuje Procházku jako autora, který si své hry píše, režiruje a také v nich hraje. Práce si klade za cíl analyzovat komedie autora z hlediska způsobu výstavby rovin situační komedie a z hlediska způsobu výstavby komických situací a práce s humorem. Pokusím se tudíž zjistit, zda existují rysy a postupy, které jsou pro autorovu tvorbu příznačné, a nakolik jeho tvorba respektuje a využívá ustálená pravidla svého žánru. Součástí je též práce s odbornou literaturou a analýza dostupných odborných recenzí a dobových ohlasů.

V úvodu práce představuji cíle a strukturu diplomové práce. V první části práce stručně popisuji život autora, podrobněji se pak zabývám inspirací a skutečnostmi, jež ovlivnily autorovu tvorbu. Pro ucelený pohled na danou problematiku je práce doplněna o teoretické zakotvení situační komedie, jejích znaků, rovin a budování komiky. V hlavní části práce se zaměřuji na morfologii veseloher autora, které analyzuji z hlediska způsobu výstavby rovin a z hlediska způsobu výstavby komických situací a práce s humorem, přičemž vycházím z teoretického ukotvení daných pojmů. V závěru práce představuji výsledky svého bádání – příčiny fungování a popularity autorových her. Také se dotýkám problémů a nepříjemností, které mě při psaní práce potkaly, a musela jsem si s nimi poradit. V úplném závěru práce nabízím čtenáři pohled do oblastí, které by šly ještě z hlediska tématu práce prozkoumat.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Antonín Procházka, autorský typ inscenací, situační komedie, komika, humor, divadlo

## **ABSTRACT**

This diploma thesis deals with the topic of crazy comedy of the contemporary creator of the author type of productions, Antonín Procházka. The inclusion of the author amongst creators of the author-type productions defines Procházka as the author who writes, directs and plays in his theatre plays. The aim of the diploma thesis is to analyze the comedies of the author from the point of view of the construction of the crazy comedy and in terms of how to build comic situations and work with humor. I try to find out if there are features and procedures that are typical of his plays and how his plays respect and use the rules of the genre of crazy comedy. Diploma thesis also includes work with specialist literature and an analysis of available professional reviews and period reviews.

In the beginning, I present aims and structure this diploma thesis. In the first part of the thesis I briefly describe the life of the author, and in more detail, I deal with the inspiration and the facts that influenced the author's work. Treatise on the crazy comedy complements this thesis because of a comprehensive view of the issue. The diploma thesis is complemented by the theoretical grounding of the crazy comedy, its characters, level and construction of humor, for a comprehensive view of the issue. In the main part of the thesis, I focus on the morphology of the Procházka's crazy comedy, which I analyze from the point of view of the method of construction of level and from the point of view of the way of building comic situations and work with humor. In this analysis, I draw from the theoretical anchoring of the given terms. At the end of the thesis, I present the results of my research - the causes of the functioning and popularity of the Procházka's plays. I am also touching on problems and inconveniences that met me when I wrote, and I had to deal with them. Incomplete conclusion, I offer readers a look at the areas that should be explored in terms of the topic of the thesis.

## **KEYWORDS**

Antonín Procházka, author type of productions, crazy comedy, comic, humor, theatre

## Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod</b> .....	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>Biografie autora</b> .....	<b>10</b>
<b>3</b>	<b>Situační komedie</b> .....	<b>14</b>
3.1	Roviny situační komedie.....	14
3.1.1	Kompoziční rovina.....	14
3.1.2	Tematická rovina.....	16
3.1.3	Jazyková rovina.....	21
3.2	Komika situační komedie.....	22
<b>4</b>	<b>Morfologie veseloher Antonína Procházky</b> .....	<b>25</b>
4.1	Kompoziční rovina.....	25
4.1.1	Formální kompozice.....	25
4.2	Tematická rovina.....	28
4.2.1	Děj.....	28
4.2.2	Prostředí.....	38
4.2.3	Situace.....	40
4.2.4	Postavy.....	48
4.2.5	Konflikt.....	52
4.3	Jazyková rovina.....	58
4.3.1	Jednání.....	58
<b>5</b>	<b>Budování komiky veseloher Antonína Procházky</b> .....	<b>62</b>
5.1	Záměna.....	62
5.2	Schovávání.....	64
5.3	Dvojsmysl a nedorozumění.....	67

5.4	Kontrast .....	69
5.5	Boření konvencí .....	70
5.6	Sexualita .....	72
5.7	Jazykové prostředky .....	74
<b>6</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>77</b>
<b>7</b>	<b>Seznam použité literatury a dalších informačních zdrojů .....</b>	<b>79</b>



# 1 Úvod

Tématem mé diplomové práce jsou situační komedie Antonína Procházky. Jmenovaného autora lze v současné době považovat za jednoho z divácky nejméně úspěšných autorů situační komedie v našem prostředí. V čem však spočívá ona divácká přitažlivost, které autorovy hry dosahují? Jak autor využívá žánru situační komedie, že jeho hry fungují? Právě tyto otázky představují cíl mého zkoumání. K naplnění tohoto cíle budu analyzovat komedie autora z hlediska způsobu výstavby rovin situační komedie a z hlediska způsobu výstavby komických situací a práce s humorem. Bádáním se budu snažit zjistit, zda existují rysy a postupy, které jsou pro autorovu tvorbu příznačné, a nakolik jeho tvorba respektuje a využívá ustálená pravidla svého žánru. Na základě zkoumání divadelních her autora se budu snažit přijít na příčiny fungování a popularity jeho her.

Druhou kapitolu věnuji osobě Antonína Procházky. Popisuji v ní skutečnosti, které autora přivedly na uměleckou dráhu, a také podněty, kterými se autor ve své tvorbě nechal inspirovat. Třetí kapitola teoreticky zakotvuje problematiku situační komedie. Vykládám v ní roviny situační komedie, mezi něž se řadí rovina kompoziční, kam patří formální kompozice, dále rovina tematická, kam patří děj, prostředí, situace, postavy a konflikt, a rovina jazyková, v níž popisuji jednání. Do této kapitoly patří též komika situační komedie, v rámci které pojednávám o záměně, schovávání, dvojsmyslu a nedorozumění, kontrastu, boření konvencí, sexualitě a jazykových prostředcích, které sdružují vulgarismy, anekdoty a cizí jazyk. Ve čtvrté kapitole aplikuji poznatky z předchozí kapitoly na veselohry autora. Snažím se na vybraných ukázkách autorových komedií prokázat obecné principy her, což znamená, že definuji určité typické rysy pro Procházkovy hry. V této kapitole také popisuji schémata a zákonitosti, jejichž využitím autor dosahuje určitého efektu. V páté kapitole taktéž aplikuji poznatky z kapitoly třetí na veselohry autora, nyní však z hlediska způsobu výstavby komických situací a práce s humorem. Rozlišuji klíčové a doprovodné komické techniky na vybraných ukázkách autorových komedií. V závěru práce představuji výsledky svého bádání – příčiny fungování a popularity autorových her.

## 2 Biografie autora

Antonín Procházka se narodil v roce 1953 v Kroměříži. Jeho otec, po němž autor zdědil hudební vlohy, byl skladatelem a dirigentem Kroměřížské filharmonie.<sup>1</sup> V dětství hrál autor na klavír, což později uplatnil ve svých hudebních komediích. O jeho uměleckém talentu svědčí také skutečnost, že již při studiu na střední škole založil se svým spolužákem folklorní „odpolední souborek“. Herecké vlohy, jak sám autor tvrdí, zdědil spíše po svém strýci.<sup>2</sup> Po studiu na Střední ekonomické škole ve svém rodišti Procházka vystudoval herectví na DAMU, jež absolvoval rolí Klubka ve *Snu noci svatojánské*.<sup>3</sup> Co však autora přimělo zkusit přijímací zkoušky na DAMU, když měl vystudovanou ekonomickou školu? S tímto nápadem prý, podle slov Procházky, přišel jeho přítel Luboš Vraspír, té doby herec Slováckého divadla, který ho k přijímacím zkouškám připravil.<sup>4</sup>

Od roku 1977 působí Procházka v plzeňském divadelním souboru Divadla Josefa Kajetána Tyla (dále jen DJKT), kde se mu přezdívá „plzeňský Molière“ či „z vody Allen“.<sup>5</sup> Zpočátku měl však autor smůlu na role, částečně i proto, že točil seriály a často se uvolňoval z divadla. První velká šance přišla v podobě role ve hře *Toulavý kůň*. Následovala role v komedii *Slaměný klobouk* a poté dvě hlavní role ve hrách *Ostře sledované vlaky* a *Amadea*. Postupně se tedy ukázalo, že Procházka poloha na jevišti je tragikomická a jeho herecká kariéra se dala do pohybu. Avšak kvůli nedostatečným finančním prostředkům se Procházka vydal i na dráhu autorskou, kdy většinou ve hře, kterou napsal, také sám hrál. Z jakého důvodu si začal psát texty přímo pro sebe? Odpověď jsem našla v programu Komorního divadla Plzeň, kde Procházka řekl: „Ty první věci jsem nepsal pro sebe, ale on to nikdo jiný nechtěl hrát. Snad se to zdá jednoduché, psát si pro sebe, ale má to řadu nevýhod. Když to např. na zkouškách

---

<sup>1</sup> KOPÁČ, R. Medailony autorů In *Nové české drama (2000-2013)*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2014, s. 80. ISBN 978-80-87546-11-6.

<sup>2</sup> VAŠÁK, V. Ryzí Plzeňák Kroměříže In *Týdeník televize*. č. 46, 2011, s. 18–19.

<sup>3</sup> PROCHÁZKA, A. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni* [online]. Plzeň [cit. 2018-02-08]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/prochazka-antonin>

<sup>4</sup> VAŠÁK, V. Ryzí Plzeňák Kroměříže In *Týdeník televize*. č. 46, 2011, s. 18–19.

<sup>5</sup> KOPÁČ, R. Medailony autorů. In *Nové české drama (2000-2013)*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2014, s. 80. ISBN 978-80-87546-11-6.

nejde, nemůžete se vymluvit na to, že autor je blbec.“<sup>6</sup> Jeho prvotina *Klíče na neděli* sklidila obrovský divácký úspěch, a proto si Procházka, na vybídnutí dramaturgyně plzeňského divadla, Marie Caltové, začal své další hry také režírovat.<sup>7</sup> V 80. letech autor založil Divadlo malých norem, které se vracelo k tradici z 60. let.<sup>8</sup> Kromě angažmá v DJKT se Procházka také objevil na scéně Národního divadla a rovněž spolupracuje s Hudebním divadlem Karlín. Autor si také zahrál v několika filmech a seriálech. Jedná se například o film *Konec básníků v Čechách* (1993) a o seriály *Malý pitaval z velkého města* (1982), *Život na zámku* (1995) nebo *Vyprávěj* (2009).<sup>9</sup> Procházku lze také slyšet v roli moderátora, již několikrát uváděl ceny Thálie. Avšak jak sám říká: „*Jako moderátor se necítím. Roli moderátora spíše hraji.*“<sup>10</sup>

Procházka je tedy známý především z divadelního prostředí. Jeho divadelní prvotinou je komedie *Klíče na neděli* (1988). Následně autor napsal hry: *Fatální bratři* (1993), *S tvou dcerou ne* (1994), *Vraždy a něžnosti* (1996), *Holka nebo kluk* (1998), *Věrní abonenti* (1998), *Ještě jednou, profesore* (2001), *Kristián II.* (2003), *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* (2003), *Celebrity s. r. o.* (2007), *Ve státním zájmu* (2009), *Kouzlo 4D* (2012). Těchto 12 her je součástí sebraného díla *Nadčasové hry Antonína Procházky* (2013). Mimo sebrané vydání her autor také napsal komedii s názvem *Jednotka intenzivní lásky* (2015).<sup>11</sup> Doposud poslední autorovou hrou je komedie *Zácpa*, jejíž světová premiéra se uskutečnila 23. června tohoto roku v DJKT v Plzni.<sup>12</sup> Hra však není předmětem mého zkoumání, jelikož v době vzniku práce tato komedie ještě nebyla uvedena. V roce 2013 vyšlo autorových 12 her, jež napsal v letech 1988-2013, v již zmiňovaném sebraném díle *Nadčasové hry Antonína Procházky*. Texty her jsou

---

<sup>6</sup> CALTOVÁ, M. Rozhovor s autorem In *Program Divadla J. K. Tyla v Plzni*. Plzeň: Stráž, 1988, Všechna práva zastupuje DILIA Praha.

<sup>7</sup> VAŠÁK, V. Ryzí Plzeňák Kroměříže In *Týdeník televize*. č. 46, 2011, s. 18–19.

<sup>8</sup> PAVELKA, O. Literární encyklopedie salonu In *Právo – Salon*. 2005, s. 4.

<sup>9</sup> Antonín Procházka. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2018-01-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/1579-antonin-prochazka/>

<sup>10</sup> HORÁLKOVÁ, E. Antonín Procházka In *Host do domu* [online]. Praha [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/dvojka/jejakaje/zprava/antonin-prochazka-jako-moderator-necitim-rolimoderatora-spise-hraji--1189340>

<sup>11</sup> *Tamtéž*, dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/dvojka/jejakaje/zprava/antonin-prochazka-jako-moderator-necitim-rolimoderatora-spise-hraji--1189340>

<sup>12</sup> *Zácpa* In *Divadlo J. K. Tyla v Plzni* [online]. Plzeň [cit. 2018-02-08]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/zacpa>

umístěny v malé dřevěné knihovně, jejíž součástí jsou i malé hodiny, které demonstrují nadčasovost těchto her, a šuplík s nevydanými autorovými básněmi.<sup>13</sup>



**Obrázek 1: Antonín Procházka se svým sebraným vydáním her**

Procházka vytváří autorský typ inscenací, což znamená, že si své hry píše, režíruje a také v nich hraje. Když začíná psát novou hru, tak již přesně ví, jak by měl příběh skončit a co by chtěl komedií vyjádřit. Své první komedie psal vždy tužkou, protože se mu prý, podle jeho vlastních slov, myšlenky lépe přelévaly do tužky než do stroje. Autor se ve své tvorbě hlásí ke svým dvěma inspirátorům, kterými jsou klasická ruská literatura 19. století a Woody Allen, pro něhož samotného byla v 70. letech velkou inspirací ruská literatura. Námět ruské literatury užil Procházka kupříkladu v komedii *Ještě jednou, profesore*. Prostřednictvím Allena čerpá autor slovní hříčky, nadsázku a styl humoru, jež užívá ve své tvorbě. Inspiraci však také čerpá ze svého každodenního života, ztvárňuje věci, které skutečně dobře zná.<sup>14</sup> V současné době ho lze považovat za jednoho z divácky nejúspěšnějších autorů situační komedie v našem prostředí, jeho hry mají mezi diváky veliký ohlas.

Z rozhovoru k příležitosti olomoucké premiéry autorovy prvotiny *Klíče na neděli*, jež se konala 14. ledna 1990, lze zjistit, jaký vztah autor zastává ke své

---

<sup>13</sup> KOPÁČ, R. Medailony autorů. In *Nové české drama (2000-2013)*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2014, s. 80. ISBN 978-80-87546-11-6.

<sup>14</sup> HLINKA, J. Plzeňští diváci nedají dopustit na svého Woodyho In *Hospodářské noviny*. roč. 13, 2001.

autorské tvorbě inscenací: „*Jsem s prominutím herec, což by nemělo vyznít jako polehčující okolnost, že jsem napsal hru. Ale stal jsem se autorem nedopatřením a po několika urgencích. Prý je toho času současná komedie u nás úzkým profilem. Pokusil jsem se to tedy nějak řešit, protože to je také jediný nedostatek, který dnes mohu trochu ovlivnit. Tak jsem se stal, ne vlastní vinou, kolegou pana prezidenta Havla a nejvíc se asi diví můj profesor češtiny, který prohlásil, že odmaturuju jen přes jeho mrtvolu. (...) V posledních desetiletích jsme světu nedali mnoho důvodů, aby nad námi někdo žasnul. O to potěšitelnější je, že jsme se teď v Evropě zapsali jednou provždy jako „něžní revolucionáři“, protože jestli máme nějakou směnitelnou devízu, tak je to smysl pro srandu. A to je dobře, neboť, jak známo – humor je nejkratší cesta od člověka k člověku.“<sup>15</sup> Z autorových slov vyplývá, že pokud by si měl vybrat mezi herectvím, režirováním a autorstvím tu činnost, ve které se cítí nejvíce sám sebou, zvolil by si bez většího přemýšlení právě herectví.*

---

<sup>15</sup> PROCHÁZKA, A. *Program Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci*. Olomouc: Moravské tiskařské závody, 1990. Program č. 9. Veškerá práva tohoto díla zastupuje Dilia Praha.

### 3 Situační komedie

Tato kapitola představuje teoretické zakotvení pro kapitoly v práci následující. Zaměřím se v ní na popis tří rovin situační komedie, kterými jsou roviny kompoziční, tematické a jazykové. Následně se budu věnovat komice situační komedie, již může být naplněno užitím řady prvků, které v dané kapitole představím. Vyloženou podstatu rovin i komiky situační komedie následně v dalších kapitolách práce aplikuji již na konkrétní Procházkovy hry.

#### 3.1 Roviny situační komedie

V této podkapitole se zaměřím na teoretický popis kompoziční roviny situační komedie (formální kompozice), tematických rovin situační komedie (děj, prostředí, situace, postavy, konflikt) a jazykové roviny situační komedie (jednání), jež jsou důležitými nosnými prvky následně analyzovaných autorových her.

##### 3.1.1 Kompoziční rovina

Do oblasti kompoziční roviny situační komedie spadá formální kompozice.

**Formální kompozice** představuje hierarchii jednotlivých tematických i jazykových složek díla zobrazených v celku. Kompozice tedy vyjadřuje celkový charakter a smysl díla.<sup>16</sup> Formální kompozice dramatické tvorby pak konkrétně představuje členění dramatického díla na dějství, jednání, obrazy, výstupy a repliky. Pro bližší pochopení tohoto členění si lze vystačit s pochopením pojmu akt.

*Slovník literární teorie* překládá akt z latinského *actus* jako čin, jednání, děj, v přeneseném významu pak jako dějství. Akt představuje uzavřenou část dramatického díla související s kompozicí dramatu mající svou vlastní úvodní část, zápletku i rozuzlení. Samotný akt se může diferencovat na menší kompoziční jednotky, jako jsou například obrazy, scény, epizody, výstupy. Jednotlivé akty jsou od sebe odděleny meziaktími, kterých může být realizováno spuštěním opony či mezihrami. Divadelní hra

---

<sup>16</sup> Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Kompozice In *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 179–180.

může mít tedy libovolný počet aktů.<sup>17</sup> *Slovník literární teorie* přináší také vysvětlení výstupu, jež vykládá jako základní stavební jednotku dramatu, jež je ohraničena příchodem či odchodem dramatické postavy. Slovník navíc upozorňuje na záměnu výstupu se scénou, kdy výstup na rozdíl od scény lze rozdělit na výpovědi dramatických postav, tj. na repliky.<sup>18</sup> Jednotlivé repliky, jež jsou základní jednotkou významové výstavby dramatického textu, pak u dramatických postav vytvářejí významové kontexty, tj. role.<sup>19</sup>

Formální kompozice také zohledňuje míru práce autora se scénickými poznámkami. Jiří Veltruský definuje dramatické poznámky jako „základní prostředek významového sjednocení dialogu“<sup>20</sup>. Podle něj poznámky slouží k překonání rozporů, jež vznikají na rozhraní replik dramatického textu. Miroslav Procházka však uvádí, že v některých případech mohou dramatické poznámky mezeru mezi replikami naopak ještě zdůraznit. M. Procházka též tvrdí, že dramatické poznámky do jisté míry souvisí s dramatickým uměním. Doplnjuje však také, že dramatické poznámky v množství dramatických textů mohou též chybět. Jednak proto, že je autor dramatu neměl potřebu v dramatickém textu uvádět, anebo proto, že je již vyřknul při tvorbě inscenace. Dramatické poznámky mohou mít v dramatickém textu různou podobu od scénických, přes básnické, až po poznámky uváděné jmény postav.<sup>21</sup>

Hořínek ve své stati *Mezi dvěma texty* vysvětluje, že scénické (autorské) poznámky jsou určeny buď divákovi dramatu, nebo jeho inscenátorům. Tyto poznámky tedy nesměřují k samotné promluvě dramatických postav. Hořínek taktéž uvádí základní funkce scénických (autorských) poznámek, kterými jsou označení mluvčího, popisy fyzických akcí, popisy prostředí, charakteristika dramatických postav a autorské komentáře. Významnost těchto funkcí je pak rozličná, kdy funkce označení mluvčího

---

<sup>17</sup> Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Akt In *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 14.

<sup>18</sup> Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Výstup In *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 406.

<sup>19</sup> Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Replika In *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 314.

<sup>20</sup> VELTRUSKÝ, J. O povaze dramatického textu In PROCHÁZKA, M. *Znaky dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988, s. 19.

<sup>21</sup> PROCHÁZKA, M. O povaze dramatického textu In *Znaky dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988, s. 19–20.

a popisy fyzických akcí doplňují monology a dialogy dramatického děje, popisy prostředí poskytují divákovi lokální i časovou orientaci, charakteristiky dramatických postav se vztahují k jevištní interpretaci a autorské komentáře jsou pak z hlediska dramatického děje redundantní. Poslední zmíněné scénické (autorské) poznámky vlastně představují autorské texty o vlastním dramatickém textu.<sup>22</sup>

### 3.1.2 Tematická rovina

Do oblasti tematické roviny situační komedie spadá děj, prostředí, situace, postavy a konflikt.

**Dramatický děj** vzniká vazbou situací neboli vzájemným jednáním dramatických postav v oněch situacích. Děj je pak přiváděn do pohybu dramatickou fabulí, kterou *Slovník spisovného jazyka českého I.* definuje jako „*souhrn událostí spojených časově a příčinně jako podklad děje literárního díla*“<sup>23</sup>. Součástí dramatického děje je, podle Zdeňka Hoříneka, jeho prehistorie, jež předchází ději a podmiňuje jej. Tato prehistorie se během děje objevuje a sděluje jak dramatickým postavám, tak i divákům.

V souvislosti s dramatickou fabulí Hořínek referuje o zápletkovém ději, který se vyznačuje dominací příčinnosti nad časovým hlediskem. Znamená to, že pro zápletku není stěžejní časová osa jednotlivých událostí, ale závěrečné rozuzlení dané zápletky, kdy děj již nemůže pokračovat. Mimo prvky fabulační pojednává Hořínek také o prvcích mimofabulačních, které nevyplývají z příčinného a časového řádu událostí. Znamená to, že v závislosti na rozšíření dramatické fabule vzniká prostor pro prvky, které lze nazvat redundantními, až nepatřičnými. I přes tuto nepatřičnost je však vztah fabulačních a mimofabulačních prvků stěžejním bodem moderních dramát.<sup>24</sup>

**Dramatickým prostředím** se odborná literatura příliš nezabývá. I přesto se však jedná o důležitý nosný prvek situační komedie, a proto ho nelze ze zkoumaných rovin vyřadit.

---

<sup>22</sup> HOŘÍNEK, Z. *Mezi dvěma texty*. 1991, třetí část (s. 2–3).

<sup>23</sup> Ústav pro jazyk český ČSAV. *Fabule In Slovník spisovného jazyka českého I., a-g*. Praha: Academia, 1989, s. 479.

<sup>24</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 91–100. ISBN 978-80-7460-026-5.



Dramatické prostředí patří do oblasti divadelní sémiotiky, která představuje aplikaci metod sémiotiky na divadlo pro zachycení všech znaků a kódů, které jsou pro divadelní tvorbu potřebné.<sup>25</sup>

V prostředí je nutné rozlišovat mezi reálným prostorem jeviště a fiktivním prostorem, v němž se odehrává představované dění. Jedná se o dramatický prostor, který je kategorizován do třech typů. Prvním typem je divadelní prostor určený k realizaci inscenace, druhým typem je jevištní prostor, tj. znakový prostor představovaný scénou s dekoracemi a rekvizitami, přičemž dochází v kontaktu s hercem ke vzniku prostoru dramatické akce, a třetím typem je fiktivní prostor představující dějiště hry.<sup>26</sup> Divadelní prostor je formován scénografií.<sup>27</sup>

**Dramatická situace**, podle Hořínka, spadá do oblasti divadelní, kdežto replika pak do oblasti literární. Vhodnou definici dramatické situace nabízí Dušan Šindelář ve své knize *Estetika situací*. Jeho definice vychází z Hegelovy myšlenky, kterou Šindelář interpretuje takto: „*Situace je v tomto smyslu aktivní, je instrumentální, zprostředkuje mezi všeobecností a určitostí, navozuje vztah člověka a světa, je předpokladem jednání... Situaci chápeme ne jako metafyzický pojem, ale jako prostředek, jímž si osvojujeme skutečnost.*“<sup>28</sup> Jednou z nejdůležitějších složek situace jsou tudíž, podle Šindeláře, mezilidské vztahy. Situaci však utváří celá řada dalších složek, mezi které patří setkání, kontakt (komunikace) i předmět situace, jež vykládá Hořínek. Předpokladem vzniku situace je tedy setkání. Vlastní situace však nastává až kontaktem či komunikací mezi postavami situace. Komunikace mezi postavami pak má své téma, které je zároveň i předmětem situace. Takovýmto předmětem situace může být jednak něco, co stojí mezi postavami komunikace, jako je například nedorozumění, a jednak vzájemný vztah mezi postavami komunikace, jako je například náklonnost.

Hořínek rozlišuje situaci na otevřenou, jež dává podnět ke vzniku nové situace či celé řady nových situací, a uzavřenou, v níž se řeší s definitivní platností určitý

---

<sup>25</sup> NÜNNING, A., TRÁVNÍČEK, J. a HOLÝ, J., ed. Divadelní sémiotika In *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006, s. 159–161. ISBN 80-7294-170-4.

<sup>26</sup> HANÁČKOVÁ, A. *Základy teorie divadla: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 28–29. ISBN 978-80-244-3641-8.

<sup>27</sup> *Tamtéž*, s. 33.

<sup>28</sup> ŠINDELÁŘ, D. *Estetika situací*. Praha: Odeon, 1976, s. 14–15.

rozpor. Situace je také jednotkou dynamickou a má vnitřní napětí a pohyb. I přes tyto zmíněné vlastnosti dramatické situace lze poukázat i na určitý moment stálosti, který spojuje jednotlivé situace v souvislý celek. Z důvodu tohoto rozporu mezi stálostí a proměnností situace činí Hořínek hierarchizaci a hodnotovou diferenciaci situace.

Dramatickou situaci tudíž hierarchizovat podle stupně zobecnění, kdy se jedná o situaci rámcovou. Rámcová situace je nositelem momentu stálosti, přičemž spojením jednotlivých situací vytváří jeden příběh. Tuto situaci lze také nazvat situací hlavní či klíčovou. Jednotlivé (díleč) situace jsou naopak nositelem momentu změny, pohybu a dynamiky v komedii. Tyto situace lze také nazvat situacemi vedlejšími. K jednotlivým situacím se řadí situace epizodické, které plní funkci ilustrační a charakterizační. Jednotlivé situace lze následně diferencovat podle toho, jaký zastupují vztah k hlavnímu tématu, a také podle toho, do jaké míry uskutečňují pohyb dramatického děje.<sup>29</sup>

Situace dramatu má většinou charakter dialogický, který postihuje komunikaci mezi postavami dramatu. Může se však objevit také situace dramatu, která se bude vyznačovat svou monologičností. Buď se může jednat, podle Hořínka, o monolog bytostně dialogický, v němž převažuje dialogický princip navzdory monologické výstavbě, nebo o čistý monolog. Jan Mukařovský ve své studii *Dialog a Monolog* v souvislosti s analýzou dialogického a monologického principu uvádí, že monolog a dialog nelze považovat za dvě naprosto cizí síly, nýbrž za polaritu, jež se prolínají a neustále spolu zápasí o dominanci v promluvě.<sup>30</sup> Stěžejní skutečností v otázce dialogičnosti a monologičnosti je, podle Hořínka, především druh rozpornosti, který proniká dialogičností.<sup>31</sup> O dialozích se více zmíním v rovině jednání situační komedie.

K situaci lze též dosadit přívlastek drama, na základě čehož vzniká základní dramatická jednotka, kterou je situace dramatu. Hořínek uvádí, že stěžejní roli zde hraje mimeze, jež odkazuje k podobnosti mezi jednáním dramatických postav na jevišti a lidskými počiny mimo jeviště, tedy v každodenním životě. Aristoteles, jenž ve své

---

<sup>29</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 75–78. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>30</sup> MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky I.*, Praha, 1948, s. 146.

<sup>31</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 78–81. ISBN 978-80-7460-026-5.

*Poetice* označil umění za mimezi, píše: „(...) *napodobování jest lidem vrozeno od malička a člověk se od ostatních živých bytostí liší právě tím, že má největší schopnost k napodobování a že se jeho první učení a poznání děje napodobením.*“<sup>32</sup>

V souvislosti se situací dramatu lze také zmínit jevištní situaci, která představuje přerod situace z jazyka literatury do jazyka divadla. Rozpor mezi situací dramatu a jevištní situací spočívá především ve vztahu divadlo – drama. Hořínek rozlišuje následující stádia vzniku jevištní situace: představa dramatika, jejímž základem je mimeze, převtělení dramatikovy představy do literární formy a scénická realizace vycházející z dramatikovy představy, jež je tvořena na základě dramatického textu.<sup>33</sup> Inscenační složka však není předmětem této práce.

Hořínek rozlišuje **dramatické postavy** na postavy hlavní (klíčové), postavy vedlejší a postavy epizodické. Dramatické postavy hlavní (klíčové) spojují hlavní situace dramatu, dramatické postavy vedlejší se vztahují k vedlejší problematice děje a dramatické postavy epizodické zastupují v ději funkci charakterizační a ilustrační.<sup>34</sup>

Hořínek považuje za nutné odlišit jevištní postavu od herecké postavy. Rozdíl spočívá v tom, že jevištní postava nemusí být vždy hercem, jako je tomu v případě herecké postavy, ale může být nahrazena jiným jevištním prvkem. Tuto skutečnost demonstrují slova Jiřího Honzla, který rozšiřuje pojem „herectví“, jenž lze potom vnímat v přeneseném slova smyslu: „*Záleží-li pouze na tom, aby nějaká skutečnost představovala dramatickou postavu, může být hercem nejen člověk, ale i dřevěný panák (loutka), může být hercem stroj (...), může být hercem věc (...).*“<sup>35</sup> Rozdíl ale spočívá také, podle Hoříneka, ve skutečnosti, že herecká postava, kromě pojmání herce jakožto inscenačního prostředku, v rámci něhož se postava ztělesňuje na jevišti, má svou vlastní uměleckou historii. Hereckou postavu pak utvářejí vnější a vnitřní činitelé. Mezi vnější činitele Hořínek řadí dramatický text, v němž jsou obsaženy konkrétní dramatické postavy, dramaturgicko-režijní koncepci, kdy se jedná o konkretizaci dramatického textu, a konvenční hereckou techniku, která představuje umělecké a výrazové

---

<sup>32</sup> ARISTOTELES. *Poetika: o básnické tvorbě*. Praha: Jan Laichter, 1948, s. 27–28.

<sup>33</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 82–84. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>34</sup> *Tamtéž*, s. 103–107.

<sup>35</sup> HONZL, J. Pohyb divadelního znaku In *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956, s. 246–247.

prostředky. Do vnitřních činitelů Hořínek zařazuje hereckou techniku a hereckou osobnost, kam patří temperament, hercův zevnějšek.<sup>36</sup> Inscenační složka však není předmětem této práce.

Bergson v souvislosti s dramatickou postavou tvrdí, že komika je stránkou osobnosti, pomocí níž se lidská činnost podobá věci. Komika je tudíž vyjádřením nedokonalosti dramatické postavy či kolektivem těchto postav, jež potřebují nápravu. A za tuto nápravu lze považovat právě smích.<sup>37</sup>

**Dramatický konflikt** souvisí s rozporem právě tehdy, pokud je konfliktní. Cílem situace mezilidských vztahů je tento rozpor překonat, a to buď částečně, nebo úplně prostřednictvím lidského jednání.

Oblast divadelního umění má, kupříkladu od oblasti psychologické, své vlastní rozlišení dramatických konfliktů, které uvádí Hořínek, a to konflikt hlavní (klíčový), konflikt vedlejší a konflikt epizodní. Toto dělení je dáno stupněm jejich důležitosti uvnitř dramatické struktury. Konflikt hlavní (klíčový) dynamizuje dramatický děj a je spojovníkem stěžejních situací dramatu. Vedlejší konflikt může být jednak součástí vedlejší linie dramatického děje, a jednak vnitřním rozporem mezi dvěma skupinami osob. Vedlejší konflikt se často spojuje právě s konfliktem hlavním (klíčovým), ale také s vedlejší postavou. To nelze říci o konfliktu epizodním, který uvádí v chod epizodní situace, a jehož funkcí je především ilustrace a charakterizace.

Dramatické konflikty Hořínek dále rozlišuje podle jejich technického charakteru na přímé a nepřímé. Konflikt přímý představuje vrcholnou část děje, v níž se střetávají dramatické postavy. Nejčastějšími druhy konfliktu nepřímého jsou intrika a nedorozumění. Intrika si v průběhu vývoje prošla proměnou, kdy dříve usilovala o kladný cíl, avšak později již o cíl opačný. V situační komedii je často nedorozumění oboustranné a nezáměrné, přičemž se jedná o produkt komediálního osudu – náhodu.

Hořínek pokračuje v hierarchizaci dramatických konfliktů, tentokrát podle jejich významového obsahu, na konflikt osobní a nadosobní. Při osobním konfliktu usilují obě dramatické postavy o tutéž skutečnost. Konflikt nadosobní naproti tomu představuje

---

<sup>36</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 108–111. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>37</sup> BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 39–62. ISBN 80-206-0404-9.

jakousi transcendenci, kdy se obecné skutečnosti stávají dramatickým konfliktem tehdy, pokud se promítnou do konkrétních osudů dramatických postav.<sup>38</sup>

### 3.1.3 Jazyková rovina

Do oblasti jazykové roviny situační komedie spadá jednání, v němž pojednávám o monologu a dialogu.

**Monolog** je určen aktivitou jedné dramatické postavy bez ohledu na přítomnost či nepřítomnost dalších postav komunikace. Takováto samomluva následně nevyžaduje bezprostřední a přiměřenou verbální odezvu. **Dialog** od monologu lze odlišit především mírou interakce, kdy je nulová interakce typická právě pro monologické promluvy. Dialog je naproti tomu utvořen ohraničeností postav a jejich promluv, vzájemným adresováním těchto promluv a výměnou rolí postav. Z předešlého výčtu lze vydedukovat, že pro dialog je stěžejní právě interakce mezi jednotlivými postavami.<sup>39</sup>

Dramatické jednání se pak může stát komickým právě tehdy, když má znaky neúspěšnosti a nepřiměřenosti. Znamená to, že dramatická postava se stává aktérem v problematice situaci, z níž se chce dostat řetězcem částečných řešení, v němž se však odstranění jednoho problému stává příčinou vzniku dalšího. Nakonec ale dochází k rozuzlení, kdy je daný problém vyřešen. Na tomto jednání lze za komické označit nepoměr mezi lidskými cíli a jejich realizací proti neúspěšnosti lidského úsilí, tj. nepřiměřenost mezi jednáním a situací. Pro vznik komična je však ještě nutné přidat proměnu napjatého očekávání v nic.<sup>40</sup>

Neúspěšnost komického jednání je zapříčiněna hned několika faktory. Prvním z nich je charakter, tj. založení a vybavení jednatelce, kdy postava jedná vytrvale, ale její snaha je bržděna překážkami. Z toho důvodu lze postavu považovat za smolaře, který se navíc neponaučí ze svých minulých chyb, ale spíše je mechanicky opakuje. Druhým faktorem je zvláštní odolnost, tj. vytrvalost a vitalita komického partnera, proti kterému je jednáno. Na tomto faktoru se divák může přesvědčit, kolik je toho člověk schopen vydržet. Třetím faktorem je pak princip náhody, s nímž souvisí další

---

<sup>38</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 84–91. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>39</sup> PROCHÁZKA, M. O povaze dramatického textu In *Znaky dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988, s. 39–76.

<sup>40</sup> HOŘÍNEK, Z. *Kniha o komedii*. V Praze: Scéna, 1992, s. 111–118. ISBN 8085214121.

prostředky budování komiky, jako jsou nedorozumění, neočekávaná setkání a překvapení.<sup>41</sup>

Komickému jednání také dopomáhá komická nadsázka, jež souvisí se všemi složkami hereckého výrazu: komické mimiky, komického gesta, komického pohybu, komického jazyka a komické mluvy. K vyvolání komického jednání může autor též použít opak nadsázky – zmenšení komického jevu. Komičnost však také může být způsobena principem nadlehčení, který se týká ne přímo na první pohled vtipných situací, avšak právě spojením takové situace s principem nadlehčení se autor dostává na úroveň komična.<sup>42</sup>

### 3.2 Komika situační komedie

Typickým rysem situační komedie je vyjadřování veselým smíchem kladné životní pocity, absencí pak kritický výsměch nedostatkům, deformace lidských charakterů a společenských poměrů. Samozřejmě, i situační komedie má svou druhou stranu mince, kterou je závažné jádro spočívající v napravitelných vadách lidských charakterů či v nedorozumění. V tomto případě dochází v závěru hry k smírnému konci, kdy se však spíše podstatou závěru stává pozitivní aktivita komických hrdinů, kteří usilují o navrácení ztracené rovnováhy, než happy-end.<sup>43</sup>

Komiky situační komedie může být dosaženo naplněním řady prostředků, jako jsou záměna, schovávání, dvojsmysl a nedorozumění, kontrast, boření konvencí, sexualita a v neposlední řadě jazykové prostředky. U všech těchto prostředků vyložím jejich podstatu, kterou následně v další části práce aplikuji již na konkrétní komedie Procházky.

**Záměna** představuje fabulační postup, jenž se také nazývá *qui pro quo*, což v překladu znamená kdo za koho. Východiskem se pak stává anagnorize, tj. poznání a vysvětlení všech záměn, k nimž během hry došlo. Nejvýraznější podobu však záměna získává tehdy, když se setkávají dvě na sobě nezávislé postavy, kdy alespoň jedna postava pokládá druhou postavu za někoho jiného.<sup>44</sup> Procházka však u komického

---

<sup>41</sup> HOŘÍNEK, Z. *Prostředky divadelní komiky*. Praha: Ústř. kult. dům železničářů, 1980, s. 51–56.

<sup>42</sup> HOŘÍNEK, Z. *Kniha o komedii*. V Praze: Scéna, 1992, s. 111–118. ISBN 8085214121.

<sup>43</sup> *Tamtéž*, s. 86–88.

<sup>44</sup> *Tamtéž*, s. 27–38.

prvku záměny zůstává pouze v prvotní fázi, kdy schéma dále nijak nerozvíjí, tj. nenabaluje na sebe jednotlivé prostředky.

Procházka užitím komického prvku **schovávání** dodává svým hrám nečekaný náboj. Aby však autor mohl schovávání použít, musí vytvořit spojitost postav, kdy dvě postavy něco tají či skrývají před postavou třetí, která dobře zná jednu z nich. Nutno lze dodat, že autor u tohoto komického prvku zůstává pouze v jeho prvotní fázi, kdy nedochází k technice nabalování, kterou by rozvinul například množstvím postav, jež něco hledají, nebo naopak ukrývají. Důsledkem komického prvku schovávání může být kupříkladu překotné jednání dramatických postav.

Autor používá také schovávání ve spojitosti s nedorozuměním, čímž vystavuje též překotné jednání. V takovém to případě dochází ke zrychlení dějového tempa komedie, kdy je divák svědkem gradace. V tomto schématu hry směřuje každá postava ke svému cíli, což ovlivňuje samotné jednání postav – v dialogu na základě dedukce mluví každý o něčem jiném. Komika se v tomto případě buduje výhodou diváka, který oproti postavám zná přesný kontext a je tedy vždy o několik myšlenkových pochodů napřed.

Dalším komickým prvkem je **dvojsmysl**, o němž Hořínek píše v souvislosti s výkladem bulváru: „*Fraška bezohledně porušuje společenské normy a formy, příkazy a tabu. Sprostotou frašky je však nutno lišit od pikantností a dvojsmyslností bulvárních trojúhelníkových komedií. Ty svými náznaky, narážkami, nápověďmi, svou lechtivostí a latentní oplzlostí napětí budí; fraška svou neomalenou upřímností od něho osvobozuje. Fraška nedráždí, nešimrá v uších, fraška mluví na plnou hubu a tím – demaskuje.*“<sup>45</sup> Znamená to, že fraška představuje v komedii jistou sprostotu, kdežto bulvár se vyznačuje pikantností s dvojsmyslností.

Bergson vysvětluje **nedorozumění** jako situaci, která má současně dvojí smysl, a to možný, jež mu dávají dramatické postavy, a reálný, který si získává od diváků. Znamená to, že postavy znají pouze jednu stranu mince, kdežto divákům jsou představeny obě, takže mají lepší přehled o situaci a jsou opět jakoby o krok před postavami. Z toho právě vyplývá ona komičnost, kdy se diváci baví nevědomostí dramatických postav, jež je zapříčiněna nedorozuměním, které však samo o sobě

---

<sup>45</sup> HOŘÍNEK, Z. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 45. ISBN 80-86102-31-9.

směšné není.<sup>46</sup> Nedorozumění většinou představuje základní prvek rozsáhlejších komických struktur, kterými jsou záměna a schovávání.

Za klíčový princip pro tvorbu komických situací lze považovat právě **kontrastní síly**, které mohou být vyjádřeny řadou variabilit. Jedná se kupříkladu o kontrast obecný mezi mužem a ženou, o kontrast dvou odlišných dramatických prostředí či o kontrast kostýmů.

Za prostředek, jenž je určen k vyvolání komické situace, lze považovat **boření konvencí**, kdy je konvence očekávaná nahrazena konvencí nejméně očekávanou.

**Sexuální konotace** jsou obvyklým efektem k přitažení divákovy pozornosti během hry. Sexualita se však často spojuje s dalšími prostředky vyvolávajícími komický efekt, jako je kupříkladu dvojsmyslnost, z níž může vyplývat nedorozumění. Podobou sexuálního prvku je mnoho jako například nahota, pohlavní styk, přímé sexuální praktiky či sledování porna, ale také dotknutí se tématu heterosexuality a homosexuality.

**Vulgarismy** vyvolávající komické situace by se daly přiřadit mimo jazykové prostředky také k dvojsmyslům. Fungují totiž samy o sobě a mohou být do dramatických promluv a situací zasazeny bez ohledu na kontext. Dalším jazykovým prostředkem způsobující komické situace jsou **anekdoty**, které lze rozlišit na monologizované a dialogizované. Ve svém užším významu představují vtip, který je do hry zapojen právě tehdy, kdy se dramatický děj delší dobu rozvíjí bez většího zaujetí pro diváky. Anekdota se může pojít jednak se stěžejní postavou hry, kdy dochází k prohloubení její charakteristiky, a jednak s epizodní postavou, která do hry vstupuje v jejím závěru a je nutné její rychlé poznání ze strany diváků. Za jazykový prostředek vyvolávající komický efekt lze považovat i **cizí jazyk**. Ten může být často propojen s prostředkem nedorozumění, kdy je jeho užívání vnímáno ve smyslu jinakosti a nesrozumitelné řeči, což způsobuje chaotičnost dramatické scény.

---

<sup>46</sup> BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993, s. 39–62. ISBN 80-206-0404-9.



## 4 Morfologie veseloher Antonína Procházky

V této kapitole se zaměřím na prostředky situační komedie, pomocí kterých autor dosahuje komediálního efektu. Budu se zabývat třemi rovinami situační komedie, a to kompoziční rovinou (formální kompozice), tematickou rovinou (děj, prostředí, situace, postavy, konflikt) a jazykovou rovinou (jednání). Stručný děj pak představím, pro lepší porozumění, u každé hry odděleně, zatímco u následujících prostředků již budu pracovat s divadelními hrami komplexně.

### 4.1 Kompoziční rovina

Do kompoziční roviny situační komedie spadá formální kompozice.

#### 4.1.1 Formální kompozice

Formální kompozici Procházkových her budu demonstrovat na dvou vybraných komediích – *Vraždy a něžnosti* a *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. Uvedené hry jsem z hlediska formální kompozice podrobila analýze z několika důvodů. Jedním z nich je kupříkladu rozdíl v jejich členění, kdy první uvedená komedie se člení na čtyři jednání, která však již nejsou dále strukturovaná do jednotlivých obrazů, ale již na konkrétní výstupy dramatických postav. Naproti tomu druhá uvedená hra se člení na dvě jednání, přičemž první jednání obsahuje čtyři obrazy a druhé jednání obrazů sedm. Každý obraz je pak již strukturován na konkrétní výstupy dramatických postav. V obou zvolených komediích také autor využívá velké množství scénických (autorských) poznámek.

První jednání v komedii *Vraždy a něžnosti* začíná scénickou (autorskou) poznámkou mající funkci popisu prostředí, v němž se scéna odehrává: „*Hala výletní chaty, uprostřed vzadu hlavní vchod. Z haly vedou po každé straně dvoje dveře do pokojů, lze použít i odchody do portálů, vlevo vzadu vchod do sklepa a koupelny. Na stěně visí hlava medvěda s rozšklebenou tlamou, uprostřed místnosti je stůl, tři židle, vepředu vlevo pohovka. Venku zvuk přijíždějícího vozu, náhle se ozve rána.*“<sup>47</sup> Lze si všimnout, že součástí popisu prostředí je i kulisa zvuková.

---

<sup>47</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997, první jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

Následně pokračují scénické (autorské) poznámky s funkcí označení mluvčího, kdy se divák v prvním jednání setkává téměř se všemi dramatickými postavami komedie, a to se Stellou, Lumírem, Evou, Viktorem, Evženem, Willibaldem a Gutrunem. Procházka v průběhu dramatického děje dále pracuje se scénickými (autorskými) poznámkami mající funkci charakteristiky dramatických postav z hlediska jejich rozpoložení:

„*STELLA* /vejde v dobré náladě/<sup>48</sup>

Též z hlediska jejich způsobu chování:

„*LUMÍR* /vytáhne ze saka revolver, zasune zásobník a strčí si jej rychle do kapsy kalhot/<sup>49</sup>

Též z hlediska jejich vzhledu:

„*VIKTOR* /na rozdíl od Evy, která má na sobě slušivou nepromokavou bundičku, je mokrý a zablácený, z posledních sil se belhá/<sup>50</sup>

Autor také v průběhu dramatického děje pracuje se scénickými (autorskými) poznámkami mající funkci popisu fyzických akcí, při nichž se dramatické postavy schovávají, pronásledují apod., což mimo jiné spěje k naplnění komického efektu:

„*EVŽEN* (...)

*/otevře skříň, hlava Stelly kouká z velkého pytle narvaného uvnitř, zatím si jí nevšimne, opět skříň zavře a dál chodí suverénně po hale/*

(...)

*STELLA* /tiše se vysune ze skříně za zvuku hromu/

*EVA* (...) /uvidí mrtvolu – oněmí/

*EVŽEN* (...) /uvidí mrtvolu také/<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> *Tamtéž*, první jednání.

<sup>49</sup> *Tamtéž*, první jednání.

<sup>50</sup> *Tamtéž*, první jednání.

<sup>51</sup> *Tamtéž*, druhé jednání.

Podoba vydání autorovy komedie, kterou jsem měla k dispozici, nebyla doplněna o autorské komentáře a úvahy.<sup>52</sup>

Druhou analyzovanou hrou je komedie *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*, jejíž první obraz prvního jednání začíná scénickou (autorskou) poznámkou mající funkci popisu prostředí, v němž se scéna odehrává: „*Byt středně zajištěných intelektuálů. Vlevo vchod do koupelny, kuchyně a předsíně, vzadu východ na balkon. Sváteční náladu dokresluje hořící svíčka na stole a láhev sektu.*“<sup>53</sup> Ve druhém obrazu prvního jednání se autor dostává do bytu Edity, který prostřednictvím scénické (autorské) poznámky mající funkci popisu prostředí, vyobrazuje slovy: „*O něco honosnější byt, než ten o patro výš. Plno obrazů, starožitný nábytek. Ve středu velké okno, napravo vchod do předsíně a do dalších místností.*“<sup>54</sup> V devátém obrazu druhého jednání se divák dostává na zahradu, jejíž prostředí však autor nepopisuje žádnými scénickými (autorskými) poznámkami.

Po popisu prostředí v prvním obrazu prvního jednání pokračují scénické (autorské) poznámky s funkcí označení mluvčího, kdy se divák v bytě Niny setkává s Ninou, Erikem, Editou a Edou. Procházka v průběhu dramatického děje dále pracuje se scénickými (autorskými) poznámkami mající funkci charakteristiky dramatických postav z hlediska jejich rozpoložení, z hlediska jejich způsobu chování i z hlediska jejich vzhledu. Autor také v průběhu dramatického děje pracuje se scénickými (autorskými) poznámkami mající funkci popisu fyzických akcí, při nichž se dramatické postavy schovávají, pronásledují apod., což spěje k naplnění komického efektu:

„*ERIK*            (...) /schovává se na nesmyslných místech: pod stůl, za palmu, pod deku, cestou ztrácí svoje svršky/

(...)

*ERIK*            /vyběhne na balkon/“<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>53</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>54</sup> *Tamtéž*, druhý obraz prvního jednání.

<sup>55</sup> *Tamtéž*, první obraz prvního jednání.

K dispozici jsem měla vydání autorovy komedie, které nebylo doplněno o komentáře a úvahy autora.<sup>56</sup>

## 4.2 Tematická rovina

Do tematické roviny situační komedie spadá děj, prostředí, situace, postavy a konflikt.

### 4.2.1 Děj

Dramatický děj vzniká vazbou situací neboli vzájemným jednáním dramatických postav v oněch situacích.<sup>57</sup> Kupříkladu v autorově prvotině *Klíče na neděli* se ve třetím obraze prvního jednání dostávají manželé Kartouchovi do kontaktu jak slovního, v rámci kterého se baví o následující oslavě, tak i fyzického, kdy se začínají svlékat s očekáváním milostného aktu. Na tuto situaci navazuje situace, která začíná příchodem manželů Dostálových.<sup>58</sup> V další autorově komedii s názvem *S tvou dcerou* se v prvním obraze prvního jednání dostávají manželé Koukolíkovi do kontaktu slovního. Oba však pomýšlejí i na kontakt fyzický, jemuž předchází výstup Rudly s maskou, pomocí které chce uvést milostnou předehru. Později se k této hře mající za cíl vystoupit z manželského stereotypu přidává také Alice, která nastoupí před Rudlu v erotickém kostýmku. Do této situace mezi manželi proniká situace nová, která začíná nečekaným příchodem dcery Sandry domů:

*„ALICE Devadesát procent fejaček pochází z rozvrácených rodin.*

*RUDLA To si nevezmu na svědomí. Kvůli tomu, že my dva se nemůžeme dohodnout, najdou naši dceru za pár let rozpíchanou někde na pánském záchodku? To budu raději každé večer chodit po bytě v jiný škrabošce.*

*ALICE Jsem ráda, že ti to došlo. Krize středních let číhá na každého jako chřipka, ale jen málokdo je tak moudrý a vezme si včas Celaskon. Jdu se připravit. Myslím, že budeš příjemně překvapen. /odejde/*

---

<sup>56</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>57</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 91–94. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>58</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, třetí obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

*/zvoni telefon/*

**RUDLA** *Chci, aby si moje dcera vzala jednou komerčního inženýra a ne aby ji vydíral nějaký... /zvedne sluchátko/ zfetovanej hajzl! Pardon Rudolf Koukolík. Ano, ano, děkuji. /zavěsí/*

*To byla třídní profesorka. Sandře hrozí podmíněčné vyloučení. Při návštěvě ministra školství prohlásila, že nový školní zákon je jako vajgl ve volském oku. Rozumíš tomu? Alice? /nedostal žádnou odpověď, nasadí si tedy opět masku a před zrcadlem si něco zkouší/*

**SANDRA** */vejde, chvíli překvapeně pozoruje otce/ Ahoj, tati. Seš to ty?*

**RUDLA** *Co tu děláš? Proč nejsi na karate?*

*(...)*

**ALICE** */vejde v erotickém kostýmu, práskne bičem/ Ještě jsme nezkusili sado-maso! /uvidí Sandru a zkolabuje/“<sup>59</sup>*

V této ukázce lze objevit typické prostředky autora, pomocí nichž dosahuje komediálního efektu. Jedná se kupříkladu o práci s dramatickými postavami, což v ukázce demonstruje manželský pár, do něhož patří Rudla věkem kolem padesáti let a Alice věkem kolem čtyřiceti let, kteří zažívají manželskou krizi. Skrze manželskou krizi autor směřuje k užití dalšího, pro něj typického prvku, kterým dosahuje komického efektu. Jedná se o sexualitu, která se v ukázce projevuje nikoliv v čisté, ale v tělesné podobě ve formě užití erotických kostýmů.

Za součást dramatického děje lze označit jeho prehistorii, jež podmiňuje vznik dramatického konfliktu a jednání.<sup>60</sup> Konkrétně v komedii *Klíče na neděli* se jedná o nešťastná manželství obou párů, která vedou k prohození partnerů a následnému kolotoči událostí.<sup>61</sup> Podle mého názoru, v autorově prvotně převažuje současný dramatický děj nad dramatickou prehistorií. Usuzuji tak proto, že manželské páry v ději

---

<sup>59</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvojí dcerou ne*. 1994, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>60</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 91–94. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>61</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

již řeší východisko z manželských problémů, kterým je prohození partnerů, kolem něhož se točí celá komedie. V další autorově komedii s názvem *S tvou dcerou ne* se taktéž jedná o nešťastné manželství, a to manželů Koukolíkových, kteří se manželskou krizi snaží řešit odjezdem na druhou svatební cestu. Po návratu však Alice zjišťuje, že výsledek je tristní, proto se ještě snaží vyvolat u Rudly žárlivost předstíráním, že lupič Čest'a je jejím milencem.<sup>62</sup> Podle mého názoru, v dané komedii, taktéž jako v komedii předchozí, převažuje současný dramatický děj nad dramatickou prehistorií. Usuzuji tak proto, že manželé Koukolíkovi v ději již řeší východisko z manželské krize, kterými jsou druhá svatební cesta, milostné experimenty či vyvolání žárlivosti předstíráním paralelního vztahu Alice.

Organizace dramatického děje bývá zajištěna dramatickou fabulí, jejíž příklad uvedu pro lepší přehlednost u každé hry zvlášť, a to podle data uvedení jednotlivých her. Z následujícího výčtu komedií jsem vynechala hru *Holka nebo kluk*, kterou ani nadále v práci neanalyzuji, protože se nejedná o původní námět Procházky. Autor se ve hře inspiroval stejnojmennou komedií od Vladimíra Slavínského z roku 1938.

#### ***Klíče na neděli (1988)***

Divadelní hra *Klíče na neděli* je autorovou prvotinou, jejíž premiéra se uskutečnila dne 24. září 1988 v DJKT v Plzni pod vedením režisérky Kristiny Taberyové. Divadelní hra byla v roce 1989 oceněna Cenou diváka na Divadelním festivalu Aktualit.<sup>63</sup>

Divadelní hra je o životních stereotypech, z nichž není dobré vždy za každou cenu vystoupit, ale naučit se v nich žít s pozitivním nadhledem na život bez šedi a prokletého údělu. Tuto schopnost autor považuje za projev hravosti, který není pouze výsadou mládí, což demonstruje v samotné hře.<sup>64</sup>

Příběh začíná na nepovedeném večírku, kde se sejdou dva manželské páry. Navzájem si prozradí, že ani jeden z nich není v manželství spokojený. Omámeni

---

<sup>62</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>63</sup> CALTOVÁ, M. *Program Divadla J. K. Tyla v Plzni*. Plzeň: Stráž, 1988. Všechna práva zastupuje DILIA Praha.

<sup>64</sup> PROCHÁZKA, A. Slovo autora In *Program Divadla E. F. Buriana Praha*. Praha: Tiskařské závody, 1990.

alkoholem se partneři prohodí a vymění si na víkend klíče od bytu. Následně se roztočí kolotoč potíží, kdy k jednomu páru přijíždí bohatá tetička ze Švýcarska, ke druhému páru přijde nepříjemná tchyně na nedělní oběd, dostaví se také manžel, který přichází potrestat nevěru své ženy. Tímto způsobem se vrší nepříjemnosti a nedorozumění. Po doslova adrenalinovém víkendu partneři navzájem uznají, že se jim v manželství zase tak špatně nevede a vrací se zpět k sobě domů.<sup>65</sup>

Kritici se k rovině děje v komedii *Klíče na neděli* vyjádřili v řadě periodik. Kupříkladu v deníku *Svobodné slovo* vyšel dne 30. srpna 1989 článek o autorově prvotině *Klíče na neděli*, o níž bylo v souvislosti s dějem napsáno: „(...) Autor stále zaplétá děj a uvádí do něj další osoby, již bez příliš nápaditých slovních kreačí. Ubývá nejen humor, ale vytrácí se také tempo nasazené v prvních okamžicích inscenace. (...)“<sup>66</sup>

### ***Fatální bratři (1993)***

Premiéra autorovy hry *Fatální bratři* se uskutečnila dne 9. ledna 1993 v DJKT v Plzni pod taktovkou samotného autora.

Divadelní hra je, podle slov Procházky, o současnosti a o štěstí, které nikdo nikdy nemá jisté. Komédie vypovídá o dvou lidských protipólech – o lidech čistých, nezáludných a o lidech bezcharakterních a bezohledných, kterým většinou vždy všechno projde.<sup>67</sup>

Příběh začíná návštěvou kartářky otcem, jenž má dva syny. U kartářky otec zjistí, že syn, kterému se momentálně daří, brzy zemře, a syn, kterému se momentálně nedaří, bude žít dlouho. Až doposud se více dařilo Oldovi, ale nyní se karty otáčí a začíná se více dařit Lološovi. Otec se snaží všemožnými způsoby zabránit naplnění věštby. Nakonec vyjde najevo, že otec Oldy a Lološe není jejich otcem a horoskop tedy

---

<sup>65</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>66</sup> Bouček a Procházka na Nové scéně In *Svobodné slovo*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989. Výstřižek z časopisu 19.019.

<sup>67</sup> KODLOVÁ, A. Antonín Procházka třikrát jinak In *Plzeňský deník*. roč. 2. č. 7. 11. 1. 1993, s. 1+6.

neplatí. I přes tuto neveselou novinku pro domnělého otce, jsou všichni spokojeni, že se věštba nenaplní.<sup>68</sup>

### ***S tvou dcerou ne (1994)***

Premiéra autorovy hry *S tvou dcerou ne* se uskutečnila dne 15. října 1994 v DJKT v Plzni. Od té doby hru nacvičila spousta divadelních souborů z dalších divadel po celé České republice. Jedná se například o Východočeské divadlo v Pardubicích, kde premiéra této komedie proběhla dne 9. prosince 1995, Slezské divadlo v Opavě s premiérou dne 6. října 1996, Horácké divadlo v Jihlavě, kde se premiéra uskutečnila dne 26. dubna 1997 nebo doposud poslední ztvárnění této komedie dne 12. září 2015 v Divadle Šumperk.

Divadelní hra oslovuje široké publikum všech generací, což demonstrují slova autora článku *Českého deníku*: „*Není namířena proti manželství ani proti pozdním láskám, nechce se dotýkat cti českých zlodějů, nemíří hrot ani proti emancipaci. Většinou se v ní ale najdeme.*“<sup>69</sup>

Děj vypovídá o manželech Koukolíkových, kteří prožívají manželskou krizi. Aby se z ní dostali, tak odjíždějí na druhou svatební cestu a doma nechávají svou nezletilou dceru Sandru. Na ni dohlíží známí Šimandlovi, avšak Luboš se do ní časem zamiluje. Když se Koukolíkovi vrátí, roztočí se kolotoč událostí, které započaly za jejich nepřítomnosti. Luboš se bojí, že se prozradí jeho zamilovanost do Sandry, Alice chce vyvolat žárlivou scénu u Rudly předstíráním, že lupič Čest'a je jejím milencem. Nakonec oba manželské páry, i přes plno spletených situací, zůstávají spolu.<sup>70</sup>

### ***Vraždy a něžnosti (1996)***

Divadelní hra *Vraždy a něžnosti* měla premiéru dne 12. října 1996 v DJKT v Plzni.

---

<sup>68</sup> PROCHÁZKA, A. *Fatální bratři*. 1993. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>69</sup> KŘÍŽ, J. S dcerou Antonína Procházky ANO! In *Český deník*. Roč. 4. č. 247. 20. 10. 1994, s. 8.

<sup>70</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).



Procházka skrze divadelní hru představuje komedii s výraznou detektivní zápletkou. Komedie se baví jak na účet starších, tak i mladších Čechů, ale také třeba turismem Bavorů.<sup>71</sup>

Na začátku příběhu se všechny postavy potkávají v penzionu, který si však každý pronajal pouze pro sebe. Poté, co se spolu všichni snaží sžít, Lumír uškrtní drátem svou milenkou Stellu, přičemž mrtvoly si všimne Eva a Evžen. Viktor je pod vlivem alkoholu a omylem vystřelí z revolveru, a v tom vypadne ze skříně mrtvá Stella, načež si Viktor samozřejmě začne myslet, že ji zabil on. Eva s Evženem se snaží dopadnout vraha. Na závěr však divák dochází k překvapujícímu zjištění, že celá situace byla pouhým sociologickým výzkumem.<sup>72</sup>

V deníku *Mladá fronta DNES* vyšel dne 14. října 1996 článek o autorově hře *Vraždy a něžnosti*, o níž bylo v souvislosti s dějem napsáno: „*Zatímco na komediální půdě se Procházka pohybuje s jistotou horského vůdce, problémy měl – zvláště v druhé polovině inscenace – s žánrem kriminálním. Pointa je bohužel poznamenána nevěrohodnou kostrbatostí.*“<sup>73</sup>

### ***Věrní abonenti (1998)***

Premiéra divadelní hry *Věrní abonenti* byla uvedena dne 14. ledna 1998 v DJKT v Plzni.

Předlohou pro vznik této komedie byl příběh, který autorovi vyprávěla pokladní z plzeňského divadla.<sup>74</sup>

Děj vypráví o manželech, kteří zdědili abonmá do divadla, avšak jejich sedadla nejsou vedle sebe. Vedle Ríšova sedadla sedí mladá dívka Petra, do níž se Ríša zamiluje a opustí Danu. Jejich vztah ale není šťastný a Petra se brzy vrací ke svému partnerovi.

---

<sup>71</sup> SUCHAŘÍPOVÁ, H. Vražedná a něžná hra z plzeňské dílny In *Práce*. Roč. 52, č. 252, 26. 10. 1996, s. 9.

<sup>72</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>73</sup> TICHÝ, Z. Plzeňské vraždy k nezaplacení In *Mladá fronta DNES*. Roč. 7, č. 241, 14. 10. 1996, s. 11.

<sup>74</sup> HEGNEROVÁ, L. Oslovení Mistře se Antonín Procházka usmívá In *Mladá fronta DNES*. Roč. 9, č. 11, 14. 1. 1998, s. 19.

V závěru se Ríša probouzí a ocitá se v divadle po prvním představení a vedle něj sedí Dana, vše to byl jenom sen.<sup>75</sup>

### ***Ještě jednou, profesore (2001)***

Premiéra autorovy hry *Ještě jednou, profesore* byla uvedena v DJKT v Plzni dne 3. února 2001. Komédie byla inscenována také Východočeským divadlem v Pardubicích, kde se premiéra uskutečnila dne 29. října 2002 a pražským Divadlem pod Palmovkou, kde premiéra byla uvedena dne 5. ledna 2006.

Tato komedie je oproti předchozí autorově tvorbě odlišná hned ve dvou sférách. Jednak ve více objevujících se hořkých prvcích, a jednak ve sci-fi motivech, jež souvisejí s počítačovou komunikací.<sup>76</sup>

Děj vypráví o manželství, v němž je Ema nešťastná, a proto má milence Otu. Tomu však řekne, že se s Ivem nemůže rozvést, protože mu nemá co vytknout. Pokud by si však našel milenkou, tak se s ním rozvede hned. Ota využije příležitosti a ukáže Ivovi inzerát zabývající se vizuální realitou. Ivo se nechá zlákat a dostane se do románu *Vojna a mír*, kde se zamiluje do Nataši. Avšak od studentů se Ivo dozvídá, že se v románu objevil neznámý muž. Ivo se tedy vydává do knihy znovu a přivede s sebou domů Natašu, protože chce ukončit vztah s Emou. Nakonec se ale Nataša vrací zpět do knihy a Ema se vrací k Ivovi.<sup>77</sup>

Kritici se k rovině děje v komedii *Ještě jednou, profesore* vyjádřili v řadě tištěných materiálů. Kupříkladu v plzeňském kulturním přehledu *KULTURA* bylo v březnu 2001 v souvislosti s dějem napsáno: „*Tentokrát [autor] vybavil komediální děj úsporným a situačně domyšleným systémem jednoduchých přeměn, které násobí dějový spád.*“<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> PROCHÁZKA, A. *Věrní abonenti*. 1998. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>76</sup> KOSOVÁ, P. Světová premiéra bude navzdory chřipkám In *Mladá fronta DNES*. Roč. 12, č. 29, 3. 2. 2001, s. 3.

<sup>77</sup> PROCHÁZKA, A. *Ještě jednou, profesore*. 2001. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>78</sup> SVĚTLÍKOVÁ, J. Úspěch znamená vyprodáno In *Plzeňský kulturní přehled KULTURA*. Březen 2001, s. 3.

### ***Kristián II. (2003)***

Premiéra autorovy divadelní hry *Kristián II.* se uskutečnila dne 17. května 2003 v DJKT v Plzni.

V hudební komedii se autor inspiroval prvorepublikovým filmem *Kristián*, přičemž však děj hry posunul do současnosti.<sup>79</sup>

Příběh vypráví o Kristiánovi, který je synem francouzských manželů vlastníčích značku Dior a který má na starosti českou pobočku. I přesto, že je bohatý, chce zažít život chudého. Seznámí se proto s Oldou, který ho začne učit slovník chudých lidí i jejich styl života. Nakonec si kamarádi své životy prohodí. Kristián odejde k Oldovi do bytu s Adinou, kterou potkal v hospodě. Kvůli „hazardnosti“ se svým životem, však otec Kristiána vydědí a jeho českou firmu koupí společnost, jejíž majitelkou je překvapivě Adina. Vyjde tedy najevo, že oba dva svou chudobu pouze předstírali.<sup>80</sup>

### ***Přes přísný zákaz dotýká se sněhu (2003)***

Autorova divadelní hra *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* měla premiéru dne 25. října 2003 v DJKT v Plzni. Tuto hru také nacvičil soubor pražského Divadla pod Palmovkou, v němž se premiéra uskutečnila dne 15. ledna 2004.

Impulsem pro autora k napsání této komedie byla skutečnost, že ve vězení sedí nepraví lidé namísto těch, kteří na svobodě úspěšně unikají spravedlnosti. Ke vzniku názvu samotné hry autor říká: „*Já jsem jednou na školním pozemku uplácal sněhuláka Jarce Tovyřšové, protože jsem ji miloval. A okamžitě jsem vyfasoval do žákajdy poznámku: Přes přísný zákaz dotýká se sněhu.*“<sup>81</sup>

Děj komedie začíná nečekaným návratem Edy z vězení domů, kde má však Nina milence Erika, kterého schová na balkon. Erik však spadne dolů a ujme se ho sousedka Edita, u níž ho najde Naděžda. Eda si však z vězení přináší řadu nežádoucích vlivů, od kterých mu pomáhá sociální pracovnice Ester. Eda ale dělá vše proto, aby se vrátil do vězení, protože mu přijde, že se proti němu všichni spikli. Nakonec tento kolotoč plný spleťtých událostí končí happy-endem, kdy spolu Eda s Ninou dokážou žít, Ester

---

<sup>79</sup> Jazzová opereta *Kristián 2* na prknech Divadla J. K. Tyla In *Právo*. Roč. 13, č. 113, 16. 5. 2003, s. 11.

<sup>80</sup> PROCHÁZKA, A. *Kristián II.* 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>81</sup> HERNANDEZOVÁ, S. Premiéra Procházkovy komedie In *Právo*. Roč. 13, č. 250, 24. 10. 2003, s. 12.

se dává dohromady s policistou a Edita si začíná rozumět s Jardou, který je kamarádem Edy.<sup>82</sup>

#### ***Celebrity s.r.o. (2007)***

Autorova divadelní hra *Celebrity s.r.o.* měla svou premiéru dne 10. února 2007 v DJKT v Plzni.

Inspirací při tvorbě této komedie byla pro autora současná vlna plytkých televizních seriálů a reality show. Autor do komedie zapojil navíc neočekávaný kriminální prvek.<sup>83</sup>

Děj se odehrává v televizním seriálu, kde dojde ke kriminálnímu činu a Emil se stane jeho svědkem. Ocitá se tak v ohrožení života a musí v rámci programu na ochranu nepohodlných svědků změnit svou identitu. Přijde to však ve chvíli, kdy se mu už skoro podařilo získat roli v muzikálu a také asistentku režie Janu. Po delším odstavení Emila od jeho každodenního života se však nakonec dává s Janou dohromady.<sup>84</sup>

#### ***Ve státním zájmu (2009)***

Divadelní hra *Ve státním zájmu* měla premiéru dne 17. října 2009 v DJKT v Plzni.

Děj započíná úkolem pro Emanu, který má natočit Radima s Ivou při intimní chvílce, protože Radim je známý politik. Eman se však zamiluje do Ivy, která zjistí, že je v bytě skrytá kamera, a je rozladěná. Video ze skryté kamery se dostane na veřejnost a Klára je na Radima rozzlobená, nakonec se s ním rozvádí. Eman se nakonec sestěhuje s Ivou.<sup>85</sup>

#### ***Kouzlo 4D (2012)***

Autorova divadelní hra *Kouzlo 4D* měla premiéru dne 11. února 2012 v DJKT v Plzni.

---

<sup>82</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>83</sup> ŠANTORA, J. *Celebrity vstoupily na plzeňské jeviště* In *Plzeňský deník*. Roč. 16, č. 36, 12. 2. 2007, s. 10.

<sup>84</sup> PROCHÁZKA, A. *Celebrity s.r.o.* 2007. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>85</sup> PROCHÁZKA, A. *Ve státním zájmu*. 2009. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

Autor v komedii poukazuje na kontrast blyštivého světa kouzelnické show s šedivým světem zákulisí, kde se však mnohdy dějí věci podivuhodnější než na kouzelnické scéně.<sup>86</sup>

Felix chce ukončit vztah s Vandou, k čemuž mu pomůže Oskar. Vanda však při hádce Oskara zastřelí, ale pouze slepými náboji, což ona neví. Běží proto za Felixem a prosí ho, aby ji nechal zmizet, ocitá se tedy v časoprostoru. Felix však odmítne Vandu vrátit zpět. Judita má milostný poměr s Igorem, snoubencem své dcery, která je však nachytá a odejde z domu. Aurélie začne pomáhat Felixovi, se kterým se zná z minulosti. Felix se však do ní zamiluje, ona se ale zamiluje do Oskara, s nímž je těhotná. Vanda se nakonec vrací z časoprostoru jako malá holčička.<sup>87</sup>

### ***Jednotka intenzivní lásky (2015)***

Premiéra divadelní hry *Jednotka intenzivní lásky* se uskutečnila dne 21. února 2015 v DJKT v Plzni.

Děj začíná autonehodou Jiřího, který se ocitá v nemocnici upoután na lůžko i se svou spolujezdkyní Simonou. Oba jsou v kritickém stavu, a proto mohou jejich duše vystoupit z těla a pohybovat se po okolí. Doktor Renatě řekne, že Jiřího může vyléčit pouze upřímná láska, kterou k němu však už Renata nechová. Do Jiřího se však mezitím zamiluje zdravotní sestra Valentina a do Simony lékař Otakar. Renata zatím se svým milence Arnoštem ukradnou Jiřímu materiály k jeho připravované inscenaci *Prodané nevěsty*. Když se Jiřího stav zlepší, tak se ho Arnošt pokusí zabít, ale je nešikovný a skončí v nemocnici. Celá hra končí happy-endem.<sup>88</sup>

V *Tiskové zprávě DJKT v Plzni* v roce 2015 vyšel článek o autorově hře *Jednotka intenzivní lásky*, o níž bylo v souvislosti s dějem napsáno: „*Přestože z valné části se děj nové hry odvíjí v nemocničním pokoji na jednotce intenzivní péče,*

---

<sup>86</sup> SOPROVÁ, J. Kouzlo 4D In *Scéna* [online]. Praha [cit. 2018-06-18]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=10&c=16108>

<sup>87</sup> PROCHÁZKA, A. *Kouzlo 4D*. 2012. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>88</sup> PROCHÁZKA, A. *Jednotka intenzivní lásky*. 2014. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

*kde hlavní hrdinové leží po autohavárii v kómatu, dokáže z něho autor svým osobitým způsobem vytěžit bezpočet humorných situací.*<sup>89</sup>

#### 4.2.2 Prostředí

Prostředí Procházkových her budu dokládat na dvou vybraných hrách, kterými jsou komedie *Klíče na neděli* a *Ve státním zájmu*. První uvedenou hru jsem si vybrala z důvodu spojitosti prostředí s ústředním tématem komedie, kterým je výměna dvou bytů. Druhou hru jsem pak zvolila proto, že dané prostředí, v němž se střídá množství dramatických postav, ovlivňuje následný průběh celé komedie. Mám na mysli kupříkladu nevěru Radima s Ivou, která je objevena prostřednictvím videokamery, jež je nainstalovaná v daném bytě.

Procházka zasadil komedii *Klíče na neděli* do dvou bytů, a to manželů Dostálových a manželů Kartouchových. Autor v úvodu prvního jednání popisuje prostředí oněch bytů: „*Scénu tvoří dva byty středně zajištěných intelektuálů. Byt Dostálových je zařízen vkusně, leč trochu suchopárně, všude vládne pořádek. Zato byt Kartouchů je domovem bohémů okresního formátu – malíře a novinářky. O pořádku tady nemůže být ani řeč.*“<sup>90</sup> Daný popis prostředí poukazuje na kontrast mezi oběma manželskými páry.

Ihned v prvním obrazu prvního jednání autorovy prvotiny si lze všimnout, že autor použil v podobě rekvizity křeslo, v němž sedí Jindra čtoucí noviny. Přechod mezi prvním a druhým obrazem prvního jednání je pak znázorněn krabičkou cigaret, prostřednictvím které oba manželské páry zjišťují, že jejich potomci kouří. Druhý obraz prvního jednání pokračuje zobrazením spousty dekorací, které mají určitý význam pro dokreslení reality. Mám na mysli suchý rohlík, který večerí Karel, což poukazuje na uspěchanost tohoto bohémského páru, tužku visící Daně na krku, což pro změnu poukazuje na přepracovanost a únavu způsobující nepozornost této novinářky. Stěžejní dekorací v závěru druhého obrazu prvního jednání jsou klíče, jež si oba manželské páry vzájemně vymění, čímž se spouští kolotoč spleťtých událostí.

---

<sup>89</sup> ICHOVÁ, E. Antonín procházka: Jednotka intenzivní lásky In *Tisková zpráva Divadla J. K. Tyla v Plzni*. 2015.

<sup>90</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, první jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

V autorově prvotině se střídají po celou dobu děje dvě scény, a těmi jsou byt Dostálů a byt Kartouchů. Tyto dvě zobrazované scény jsou k vykreslení děje dostačující, jakákoliv další scéna by již byla redundantní. Proč však autor zasadil děj své komedie právě do těchto bytů? Procházka tak učinil proto, že prohození manželských párů, tj. výměna jejich bytů, je ústředním tématem komedie. V komedii dokonce dochází i k prolnutí oněch bytů, v tomto případě se jedná o simultánní děj – děje probíhající současně. Střídání bytů a především simultánní děj přitahují pozornost diváků, kteří musejí být v neustálém napětí, aby dokázali sledovat sled událostí, jenž se na ně hrne. Rychlý přechod mezi byty má také za následek vyvolání chaotičnosti, napětí a většího spádu komedie.<sup>91</sup>

Miloš Vojta k simultánnosti komedie *Klíče na neděli* v časopise *Tvorba* napsal: „Na diváka se simultánní události z jeviště přímo hrnou, často ho i zahlcují, a tak jen díky pevné režisérčině ruce dostává příběh pevný řád.“<sup>92</sup>

Druhou analyzovanou hrou je komedie *Ve státním zájmu*, kterou Procházka zasadil do jednoho bytu, přičemž v úvodu prvního jednání popisuje prostředí onoho bytu: „Scénu tvoří lehce bohémský byt neúspěšného filmaře. Vpravo vchod do koupelny, vlevo hlavní dveře na chodbu. Vzadu velké střešní okno. Protější dveře na chodbě patří bytu excentrického vynálezce.“<sup>93</sup> Autor tedy kromě tohoto bytu využívá také scénu chodby a dveře bytu souseda. Ve dvanáctém obraze druhého jednání se však diváci dostávají na tiskovou konferenci, kterou autor popisuje následovně:

„/probíhá tisková konference, na forbině čelem do lidí, kteří představují imaginární dav novinářů, stojí Radim, jeho žena Klára a Hejný/“<sup>94</sup>

Ihned v prvním obraze prvního jednání dané komedie si lze všimnout, že v bytě se nachází stůl, postel a křeslo. Ve druhém obraze prvního jednání pak autor používá v podobě dekorace bílou slepeckou hůl, jejíž význam poukazuje na realitu, že nájemnice

---

<sup>91</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>92</sup> VOJTA, M. Klíče k radosti In *Tvorba*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

<sup>93</sup> PROCHÁZKA, A. *Ve státním zájmu*. 2009, první jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>94</sup> *Tamtéž*, dvanáctý obraz druhého jednání.

Plachá je nevidomá. Stěžejní dekorací v komedii je však videokamera, kterou Eman namontuje do bytu, aby přistihl Radima s Ivou při milostném aktu.

V dané komedii převažuje tedy jedna scéna, a tou je byt Eman, který jej pronajímá. Veškerý děj komedie se tudíž převážně odehrává v tomto bytě či na chodbě před tímto bytem, v menší míře pak na tiskové konferenci. Procházka tedy zasadil téměř veškeré dění do jednoho bytu, v němž se odehrává nevěra Radima s Ivou. S touto nevěrou však souvisí plno dalších postav, které se střídavě objevují v onom bytě. Jedna scéna není pro diváka příliš náročná na pozornost, ale i přesto musí být divák v neustálém kontaktu s prostředím, aby mu byly známy vztahy a poměry jednotlivých postav.<sup>95</sup>

#### 4.2.3 Situace

Situaci Procházkových her budu demonstrovat na dvou vybraných hrách, kterými jsou komedie *Klíče na neděli* a *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. Uvedené komedie jsem si vybrala z důvodu jejich čitelnosti a přehlednosti, a to zejména u předpokladu vzniku situace a samotného jádra komedie.

Předpokladem vzniku situace je v prvním jednání prvního obrazu komedie *Klíče na neděli* setkání manželů Dostálových. Irena přichází domů, kde si Jindra poklidně čte noviny. Vlastní situace nastává však až kontaktem či komunikací mezi postavami situace. Divák se v případě tohoto setkání může mylně domnívat, že komunikace mezi postavami již nastala, ale následně zjišťuje, že si Irena mluvila při smršti výčitek sama pro sebe, protože Jindra měl po celou dobu jejího stěžování sluchátka na uších. Až když mu Irena celá rozčilená vytrhla noviny z rukou, tak si jí Jindra všiml. A zde teprve nastává pravá komunikace mezi postavami, kterou započne Jindra pozdravem Ireny, avšak stále se sluchátka na uších. Až po marném odezírání z Ireniných rtů si Jindra sluchátka sundává a omlouvá své počínání důvodem, že s hudbou zprávy lépe snese. Komunikace mezi postavami má své téma, které je zároveň i předmětem situace. V tomto případě se jedná o syna Dušana, u něhož v bundě Irena objevuje krabičku cigaret. První obraz prvního jednání je ukončen zděšeným zvoláním Ireny reagující na otázku Jindry, zda u těch cigaret také nejsou zápalky. Popsaná situace představuje

---

<sup>95</sup> PROCHÁZKA, A. *Ve státním zájmu*. 2009. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).



situaci otevřenou, která zapříčiňuje vzniku nové situace, protože z předmětu situace, kterým je syn Dušan, vzniká podmět pro novou situaci, a to závislost syna Dušana na nikotinu. Tato nová situace zřejmě nastane po návratu syna Dušana domů.<sup>96</sup>

V další autorově komedii s názvem *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* je podmínkou vzniku situace v prvním jednání prvního obrazu setkání a následně již rozhovor Niny a Erika. Vlastní situace nastává tedy až kontaktem či komunikací mezi postavami situace. Z dialogu milenců divák zjišťuje, že je pár dnů do Štědrého dne, kdy se však dvojice neshledá, proto si již předává dárky dříve. Erik na Ninu naléhá, aby si dárek rozbalila již nyní, chce vidět, jakou bude mít z dárku radost. Ta však radostí z daru příliš neoplývá, aby však své zklamání před Erikem skryla, předá mu i ona dárek k rozbalení. Po vzájemném obdarování se rozhovor partnerů stáčí k Edovi, jenž si odpykává trest ve vězení za zpronevěru peněz. Nina se kvůli němu cítí provinile, proto přichází s nápadem ukončit vztah s Erikem. Ten jí však slibuje, že skončí manželství se svou ženou. Nina s tímto krokem ze strany Erika souhlasí a mezi partnery se schyluje k milostnému aktu. Ten je však přerušen zvonkem u dveří. V prvním případě se jedná o paní domácí, která přichází Nině připomenout, aby si vybírala schránku, kdy plná schránka je přímo návnadou pro zloděje, a ve druhém případě se jedná o nečekaný návrat Edy z vězení. Komunikace mezi postavami má své téma, které je zároveň i předmětem situace. V tomto případě se právě jedná o manžela Edu, kvůli němuž má Nina výčitky, následkem kterých chce ukončit milenecký poměr s Erikem.<sup>97</sup>

Jádrem komedie *Klíče na neděli* je třetí obraz prvního jednání, v němž dochází k prohození manželských párů. Předpokladem vzniku této situace je setkání dvou manželských párů. Tomuto setkání však předchází jiná situace, v níž byl předmětem milostný akt manželů Dostálových. Vlastní situace tedy nejprve nastává komunikací manželů Kartouchových s Jindrou, zatímco Irena uklízí spoušť po nezdařeném milostném aktu, nachází se tedy ještě v předešlé situaci, která však netrvá dlouho a vzápětí se již přidává k ostatním účastníkům situace. Předmětem komunikace je počátku plytká konverzace postav, která se týká profesních činností účastníků či

---

<sup>96</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>97</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

výborného jídla. Následně se předmět komunikace přesouvá k návrhu na výměnu partnerů, se kterým přichází Irena. V opilosti si již účastníci situace vymění klíče od bytů a třetí obraz končí.<sup>98</sup>

U druhé komedie *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* lze za jádro označit první obraz prvního jednání, v němž se Eda nečekaně vrací z vězení zpět domů. Jeho návrat je překvapující díky podmíněčnému propuštění z výkonu trestu na zkušební dobu, které odstartuje kolotoč vtipných a spletitých událostí. Této situaci, v níž dochází k setkání Edy a Niny, předchází situace jiné, a to setkání Niny a Erika, setkání Niny a Edity, setkání Edity a Erika a setkání Edity, Erika a Niny. Vlastní situace tedy nastává nejprve komunikací Edy a Niny skrze zavřené dveře, během které Nina vystrkuje Erika na balkon a vyhazuje mu věci na ulici:

„*EDA*            *To jsem já, Nino!*

*NINA*            *Eda!*

*ERIK*            *Jaká Eda?*

*NINA*            *No – Eda, můj manžel!*

*ERIK*            *Tvůj manžel je přece zašitej na sedm let za daňové úniky.*

*NINA*            *A za nedovolené ozbrojování...*

*ERIK*            */vylítne/ Aáá! Co mám dělat? /schovává se na nesmyslných místech: pod stůl, za lampu, pod deku, cestou ztrácí svoje svršky/*

*NINA*            *Na balkon!*

*ERIK*            *Takhle tam zmrznu!*

*NINA*            *Chytej! /hodí mu bundu a košili, nechytí to/*

*ERIK*            *Ty jsi mi vyhodila šaty na ulici!*

*NINA*            *Napravo je hromosvod, sešplháš!*

*ERIK*            *To nezvládnou! Když mě rodiče dělali, zapomněli na svaly!*<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, třetí obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

K vyvolání komického efektu v této ukázce Procházka užil prvek schovávání, avšak pouze v jednoduché podobě, žádné rafinované jednání zde tedy diváci nenacházejí. V úvodu ukázky je patrný další prvek vyvolávající komičnost, a tím je nedorozumění, kdy Erik považuje Edu nejdříve za osobu ženského pohlaví. Souvislosti této nečekané návštěvy mu však docházejí vzápětí.

Poté, co Nina vpustí Edu do bytu, se předmětem komunikace stává konverzace o pobytu Edy ve vězení, z níž je zřejmé, že si Eda z vězení odnesl spoustu nežádoucích zvyků, například chození do čtverce, postavení do pozoru atd. Tato stěžejní situace celé komedie končí nadšeným vyběhnutím Edy na balkón, čímž však zapříčiní pád Erika z balkonu na chodník.<sup>100</sup>

V souvislosti s dramatickou situací Hořínek doplňuje její diferenciaci na situaci rámcovou (hlavní/klíčovou), vedlejší a epizodickou. Rámcová situace je zobecňující situací komedie, která spojením jednotlivých situací vytváří jeden příběh. Tuto situaci lze také nazvat situací hlavní či klíčovou.<sup>101</sup> Rámcovou situací komedie *Klíče na neděli* je naučit se žít v životních stereotypch. Co se týká vedlejší situace, tak v ní se stávají jednotlivé (dílčí) situace nositelem momentu změny, pohybu a dynamiky v komedii. Tyto situace lze také nazvat situacemi vedlejšími, které jsou v autorově prvotně představeny výměnou manželek, návštěvou tetičky ze Švýcarska, návštěvou nepříjemné tchyně či návštěvou podváděného manžela. K jednotlivým situacím se řadí situace epizodické, které plní funkci ilustrační a charakterizační. V této komedii se jedná o telefonující matku, která se zajímá o prospěch své dcery či o návštěvu modelky, která se přišla nechat ztvárnit malířem.<sup>102</sup> Rámcovou situací komedie *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* je naučit se dávat lidem druhou šanci, protože každý si ji v životě zaslouží dostat, ale také nacházet obyčejné lidské štěstí. Vedlejší situace jsou v komedii představeny mileneckým poměrem Erika a Niny, paní domácí Editou či sociální pracovnící Ester. Za epizodické situace lze v komedii považovat návštěvu policisty,

---

<sup>99</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>100</sup> *Tamtéž*, první obraz prvního jednání.

<sup>101</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 78. ISBN 978-80-7460-026-5.

<sup>102</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

který několikrát zavítá do bytu Edy a Niny kvůli svému vlastnímu vyšetřování, zloděje Jardu, který se zná s Edou z vězení, a Rusa, který reprezentuje mafiány.<sup>103</sup>

Hořínek v souvislosti s dramatickou situací vykládá trojí pojetí vztahu komická situace – komická postava. Prvním z nich je priorita charakteru komické postavy, kde stěžejním prvkem komedie je komická postava, jež má neměnný komický charakter. Tento typ se v průběhu vývoje komediální tvorby ukázal jako nejméně perspektivní, a to kvůli statičnosti charakteru, která byla v rozporu s dynamikou dramatického děje. Druhým pojetím je priorita komické situace, v níž se postavy nečekaně ocitají a musejí na ni bezprostředně reagovat. Tento typ se stal klíčovým pro moderní modelové drama. Třetím pojetím je pak rovnováha mezi charakterem komické postavy a komickou situací, mezi nimiž panuje rovnováha vyznačující se aktivním působením dramatických sil.<sup>104</sup> Do modelu Procházkových her nejvíce zapadá druhé pojetí tohoto vztahu. Kupříkladu v autorově prvotině musí Irena bezprostředně reagovat na příchod své tchyně tak, že chce ukrýt Karla, který se u ní v bytě nečekaně objevil po večírku, do dětského pokoje, ale tento plán již nestihne realizovat, proto ho nakonec tchyni představí jako elektrikáře.<sup>105</sup>

Kritici se k rovině situace v komedii *Klíče na neděli* vyjádřili v řadě tištěných materiálů. Časopis *Tvorba* uveřejnil článek, v němž autor článku, Miloš Vojta, dne 30. listopadu 1988 pojednává o autorově prvotině slovy: „ (...) *Komediální příběh* [autor] *nevystavěl na zápletkové kompozici, ale na jevištních situacích a slovních hříčkách.* (...)“<sup>106</sup> V deníku *Svobodné slovo* vyšel dne 30. srpna 1989 článek o dané komedii, o níž bylo v deníku napsáno: „*Herec Antonín Procházka (...) vtipně vybírá a často i pointuje zamotávající se situace mezi dvěma manželskými páry (...).*“<sup>107</sup> V *Mladé frontě DNES* vyšel dne 7. března 1991 článek o autorově prvotině, o níž autor článku, Jiří Tvrzník, napsal: „*Ve spolupráci s herci vtiskává Antonín Procházka svému*

---

<sup>103</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>104</sup> HOŘÍNEK, Z. *Prostředky divadelní komiky*. Praha: Ústř. kult. dům železničářů, 1980, s. 33–38.

<sup>105</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, šestý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>106</sup> VOJTA, M. *Klíče k radosti* In *Tvorba*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

<sup>107</sup> Bouček a Procházka na *Nové scéně* In *Svobodné slovo*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989. Výstřižek z časopisu 19.019.

*představení energii, již dobrušuje ostří komedie na situacích, které dosud přežívají v naší paměti, a někdy dokonce i v současném společenském klimatu. (...)*<sup>108</sup>

### **Situace dramatu**

Postavy v komedii *Klíče na neděli* napodobují skutečné jednání. Z tohoto počínu musí mít situace dramatu určitou míru reprezentativnosti, což je schopnost zastupovat určité skutečnosti, a typičnosti, což je postihnutí typických stránek těchto skutečností. Znamená to tedy, že postava v situaci má vlastnosti nejenom typické, ale také zvláštní, o které v dramatu převážně jde. Ve třetím obrazu prvního jednání uvedené komedie oba manželské páry napodobují jednání osob, které mají partnerské problémy. Typickým znakem jednání takovýchto osob je svěřování se přátelům se svými problémy a také třeba větší záliba v alkoholu, který osoby vnímají jako chvilkové odreagování od svých problémů. Těchto způsobů jednání si lze všimnout na oslavě u manželů Dostálových. Reprezentativním znakem jednání takovýchto osob je řešit manželské problémy výměnou manželek, čehož si lze povšimnout v následujících obrazech prvního jednání, kdy se Karel probouzí u Ireny doma a Jindra v bytě Dany. Při srovnání typických a reprezentativních znaků jednání lze konstatovat, že jevy zvláštní přinášejí větší míru informací než jevy typické, které jsou jevy očekávanými. Znamená to, že je spousta manželských párů, které mají problémy, ale málokterý pár by je řešil výměnou svého protějšku.<sup>109</sup> V další autorově komedii s názvem *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* manželé napodobují jednání osob, jimž se protějšek vrátil po delším odloučení. Typickým znakem jednání takovýchto osob je shovívavost a empatie, pomocí kterých se snaží opět sžít se svým partnerem. Těchto způsobů jednání si lze všimnout ve třetím obrazu prvního jednání:

*„EDA            Já vím, Nino, asi sis první noc po mém návratu z vězení představovala jinak.*

*NINA            Tím se netrap.*

*EDA            Víš, já ale nějak nemůžu, vyšel jsem ze cviku. Stejně jako ty.*

---

<sup>108</sup> TVRZNÍK, J. *Klíče na neděli* In *Mladá fronta DNES*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba. roč. 2. č. 56. 1991, s. 4.

<sup>109</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, první jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

- NINA *Jo, samozřejmě. Neměli bychom z toho dělat problém.*
- EDA *Často jsem na tebe v prvních týdnech myslel. Měl jsem projekce. Naše milostné noci byly očkový barevný filmy, po čase už jenom černobílý, pak nízkorozpočtový a potom vybledly i ty. Čas je tak milosrdný.*
- NINA *Ano, pro mě to bylo zpočátku taky hodně těžký. Zvláště, když jsme byli na sebe tak zvyklí. A pak najednou... Víš, všude jsem tě ten první měsíc viděla.*
- EDA *A co druhéj?*
- NINA *To už jsem tě viděla jenom někde. Je to přesně tak, jak jsi říkal o tom čase.*
- EDA *Nemusíš mít výčitky. I lidská psychika má své obranné látky, jinak by byl steak smrtelná choroba. Mám pocit, že jsme zase na začátku.*<sup>110</sup>

Za typické jednání Niny lze považovat udržování mileneckého vztahu s Erikem, který začal v době, kdy si její manžel odpykával trest ve vězení. Toto typické jednání se však přeměňuje v reprezentativní jednání, kdy se Eda seznamuje s Erikem, a dokonce s ním chce navázat bližší vztah, ve vězení totiž změnil svou sexuální orientaci, jak se diváci dozvídají vzápětí. Homosexualita se tedy stává hlavním motivem Edy, jakožto dramatické postavy.<sup>111</sup> Homosexualita představuje pro Procházku jeden z typických sexuálních prvků.

V autorově komedii *Klíče na neděli* dokresluje situaci dramatu také názornost. Ve třetím obraze prvního jednání je vnitřní stav Dany, která je rozpolcená manželskými problémy, zpředměněn nevědomým se dotýkáním Jindry a následně se projevuje ve vzájemném jednání Dany a Jindry, který její předešlý počin skrývá před příchozí Irenou.<sup>112</sup> V další autorově komedii s názvem *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* je

---

<sup>110</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, třetí obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>111</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>112</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, třetí obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

názornost též nepostradatelná. Ve čtvrtém obrazu prvního jednání je vzájemné snažení manželů o soužití zpředmětněno pokusem o milostný akt:

„*EDA* /Pokouší se překonat averzi a pohládit Ninu, opět zívá/ *Promiň. Ale, kdybys měla zájem, tak ráno v půl páté jsem jako rybička.*

*NINA* *Díky.*

*EDA* /v rozčilení si začne pilovat nehty, potom se zase pokusí pohládit Ninu, zahledí se do její noční košilky/ *To je hezká kraječka. Chodil jsem tam do kroužku ručních prací. /sundá jí chlupatý pantofel a hladí ho/“<sup>113</sup>*

Snažení však vychází vniveč, jelikož Eda odchází na vánoční koncert se sociální pracovnící Ester v rámci terapie.<sup>114</sup> Na této ukázce si lze opět všimnout autorova užití sexuálního prvku v podobě homosexuality. Z ukázky lze také vysledovat určitý kontrast – únavu Edy oproti jeho odchodu na vánoční koncert s Ester. Divák si tuto skutečnost může vysvětlit jako vyhýbání se Edy milostnému aktu se svou ženou.

Jelikož se autorova prvotina realizuje v čase, jsou situace v ní dynamické a hybné. Po výměně manželek na oslavě v bytě Dostálů se divák ocitá krátce po sobě u vzájemně prohozených párů, následuje návštěva tchyně v bytě Dostálů, návštěva tetičky ze Švýcarska v bytě Kartouchů.<sup>115</sup> Stejně je tomu i v komedii *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*, kde je spousta dynamických a hybných situací. Návštěvu Erika u Niny vystřídá nečekaný návrat Edy z vězení domů. Následuje seznámení Erika s Editou a Edy s Ester. Do spleťového kolotoče situací se zamotávají i další postavy jako lupič, policista či Rus.<sup>116</sup>

Situace dramatu *Klíče na neděli* a *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu* mají dialogický charakter, který je patrný ze vzájemného rozhovoru účastníků situace.

---

<sup>113</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, čtvrtý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>114</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>115</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>116</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

Jednotlivé repliky mají tedy spád a skrytý náboj. O dialozích jako takových se budu více zmiňovat v rovině jednání.

#### 4.2.4 Postavy

Procházka má již vytvořený jakýsi schematický vzorec, podle kterého modeluje postavy do jednotlivých komedií. Na základě zobecnění autorových dramatických postav lze konstatovat, že se v jednom modelu jedná o muže věkem kolem padesáti let a ženu věkem o polovinu mladší, kteří jsou spolu ve vztahu mileneckém, ve druhém modelu pak o muže věkem kolem padesáti let a ženu věkem kolem čtyřiceti let, přičemž jsou spolu v manželském svazku, v němž zažívají manželskou krizi. Třetí model ukazuje manželský pár, v němž je jeden z partnerů intelektuálem a druhý z partnerů umělcem neboli bohémem. Čtvrtý model připadá v úvahu tehdy, pokud jeden z partnerů řeší manželskou krizi mileneckým vztahem s osobou třetí, čímž vzniká milostný trojúhelník. A v neposlední řadě nelze vynechat model, jenž se vyznačuje sci-fi motivy. Procházka do svých komedií staví přibližně osm postav, které většinou začínají na stejné počáteční písmeno, což způsobuje, že se divákům jednotlivé postavy mohou plést.

První model je zasazen do autorovy komedie *Ve státním zájmu*, v níž muž ve středních letech Radim udržuje milenecký poměr s mladou dívkou Ivou. Daný vztah však odhalí manželka Klára, na základě čehož se s Radimem rozvádí. Tento případ lze též považovat za čtvrtý model, v němž vzniká milostný trojúhelník.<sup>117</sup> Druhý model je dobře patrný v autorově komedii *Klíče na neděli*, kde dva manželské páry věkem kolem čtyřiceti pěti let zažívají krizi, z níž se chtějí dostat prohozením svých protějšků. Třetí model lze vyhledat též v poslední zmíněné komedii, v níž autor diváka uvádí nejdříve do bytu intelektuálů a následně do bytu bohémů, přičemž je staví do kontrastu.<sup>118</sup> Poslední model autor využil v komedii *Ještě jednou, profesore*, v níž se profesor dostává do vizuální reality.<sup>119</sup> Tento model je také patrný v komedii *Kouzlo 4D*, kde se

---

<sup>117</sup> PROCHÁZKA, A. *Ve státním zájmu*. 2009. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>118</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>119</sup> PROCHÁZKA, A. *Ještě jednou, profesore*. 2001. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).



Vanda dostává do časoprostoru, z něhož se vrací zpět jako malá holčička.<sup>120</sup> S časoprostorem se divák setkává též v komedii *Jednotka intenzivní lásky*, v níž jsou Jiří a Simona po autonehodě v kritickém stavu, a právě proto mohou jejich duše vystoupit z těla a volně se pohybovat v časoprostoru.<sup>121</sup> Se stejnými počátečními písmeny u jmen jednotlivých postav se divák setkává kupříkladu v komedii s názvem *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*, kde vystupují postavy se jmény Erik, Eda, Edita, Ester, s výjimkou Niny.<sup>122</sup>

Dramatická postava je výsledkem vnitřních a vnějších dramatických procesů, což znamená, že se na základě jejich modifikace proměňuje. Ve třetím obraze prvního jednání v komedii *Klíče na neděli* se v Daně odehrává změť vnitřních pocitů z nešťastného manželství. Avšak na základě vnějších okolností, jako jsou návštěva podváděného manžela či příjezd tety ze Švýcarska, se její postava proměňuje, a to až do takové míry, že v posledním obraze druhého jednání uznává, že se jí v manželství zase tak špatně nevede.<sup>123</sup> Opačný proces proměny mohou diváci sledovat i v další autorově komedii s názvem *S tvojí dcerou ne*, v níž Alice zažívá manželskou krizi, která má dopad na její psychický stav. Zpočátku se upadajícimu manželství snaží dát druhou šanci, kdy po neúspěšné druhé svatební cestě chce vyvolat u Rudly žárlivost předstíráním mileneckého vztahu s lupičem Čest'ou. A právě na základě těchto vnějších okolností se její postava proměňuje. Z vyrovnané a klidné ženy, pracující jako knihovnice ve filosofické knihovně, kterou pramálo skutečností rozhodí, se stává hysterická manželka, která své manželství již nadobro pohřbila. Tato proměna je znatelná v desátém obraze druhého jednání:

„ALICE /zařve/ Už mi lezete všichni krkem, vy podělaná střední generace!

RUDLA Cos to řekla? Od začátku našeho manželství zotročuješ mou osobnost a znásilňuješ duši a potom všem řekneš, že jsem podělanej? Středně?!

---

<sup>120</sup> PROCHÁZKA, A. *Kouzlo 4D*. 2012. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>121</sup> PROCHÁZKA, A. *Jednotka intenzivní lásky*. 2014. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>122</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>123</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

*ALICE* *Nepřibližuj se ke mně! Varuju tě! /vytáhne kasr/*

*RUDLA* *A ještě na mě budeš mířit nějakým ústním deodorantem? /vrhne se na ni, zakopne, upadne a dávku ze spraye chytne do očí Luboš/“<sup>124</sup>*

Pro danou ukázkou je typické Procházkovu užití modelu dramatických postav, který představuje manželský pár, v němž zažívají manželé, věkem střední generace, manželskou krizi. Procházka navíc konfrontaci manželů napíná do velikých rozměrů, kdy na řadu, kromě psychického násilí, přichází i násilí fyzické.

Na základě toho, jak dramatická postava mluví, jak myslí a cítí, jaké má vztahy s druhými, jakož i podle toho, jak se k ní chovají, co k ní cítí a jaké k ní mají vztahy ostatní dramatické postavy, si vytváříme představu o jejím charakteru. Dramatický charakter se pak utváří samotnými projevy postavy. V dramatu však nestačí, aby autor do textové předlohy napsal, že pan X je bohatý, tato vlastnost se musí projevit v dramatickém ději. Dokládá to osmý obraz prvního jednání textové předlohy *Klíče na neděli* a následné filmové zpracování<sup>125</sup> této autorovy prvotiny:

*„MATKA* */vejde/ Zapomněla jsem si u vás brýle.*

*IRENA* */lekne se a skočí na ležícího Karla/ Aááá!*

*MATKA* */zírá na dvojici na kanapi/ Chudák Jindřich! /odejde pohoršena/“<sup>126</sup>*

V této ukázkou autor užívá, pro něj další typické prvky, které slouží k vyvolání komického efektu, kterými jsou dvojsmysl a nedorozumění, kdy si na základě nečekaného návratu matky pro brýle začíná sama matka myslet, že domnělý elektrikář, je ve skutečnosti Ireniným milencem.

V autorově prvotině převažuje funkce dramatické postavy nad psychologickou hodnotou. Znamená to, že vzhledem k povaze hry jakožto situační komedie, dochází k časté dějové hybnosti. V prvním obrazu prvního jednání lze sledovat hádku manželů

---

<sup>124</sup> PROCHÁZKA, A. *Stvoji dcerou ne*. 1994, desátý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>125</sup> *Klíče na neděli*. *Ulož.to* [online]. Praha [cit. 2018-06-18]. Čas: 0:35:08. Dostupné z: <https://uloz.to!/EG6B9Cns/klice-na-nedeli-tv-rip-1992-avi>

<sup>126</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, osmý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

Dostálových, následně ve druhém obrazu hádku manželů Kartouchových, načež se diváci ve třetím obrazu dostávají na oslavu, kde dochází k prohození partnerů. Poté dochází k řadě vtipných událostí, jako jsou návštěvy tchyně, bohaté tetičky či podváděného manžela, které díky své gradaci v závěru způsobují, že se k sobě oba manželské páry vrací.<sup>127</sup> Stejně tomu tak je i v další autorově komedii s názvem *S tvoji dcerou ne*, kde si lze také povšimnout časté dějové hybnosti. V prvním obrazu prvního jednání může divák sledovat rozhovor manželů Koukolíkových v jejich bytě, následně ve druhém obrazu rozhovor Šimandlů, kteří mají návštěvu, a to Koukolíkovi, jež se domluví na druhé svatební cestě. A právě tou nastávají vtipné události, které nemají konce ani po návratu Alice a Rudly z dovolené.<sup>128</sup>

Hlavními postavami komedie *Klíče na neděli* jsou manželé Jindřich a Irena Dostálovi a Karel a Dana Kartouchovi. Vedlejšími postavami, které jsou nositelem momentu změny, pohybu a dynamiky, je matka Jindřicha, bohatá tetička Luisa Puckailerová, podváděný manžel a modelka. Epizodními postavami, které mají funkci charakterizační a ilustrační, je pak milenka a matka studentky Urbanová.<sup>129</sup> Hlavními postavami komedie *S tvoji dcerou ne* jsou manželé Alice a Rudla Koukolíkovi, kteří v partnerském vztahu plní dominantní postavení a jejich vnitřní problémy jsou ve skutečnosti stěžejní rovinou celé hry. Vedlejšími postavami jsou manželé Libuše a Luboš Šimandlovi, Sandra a lupič Čest'a. Epizodní postavou je pak Robin.<sup>130</sup>

Kritici k rovině postav v komedii *Klíče na neděli* vyjádřili svůj názor v řadě novin a časopisů. Kupříkladu v deníku *Svobodné slovo* vyšel dne 30. srpna 1989 článek o autorově prvotině, o níž bylo v souvislosti s postavami napsáno: „(...) *Autor stále zaplétá děj a uvádí do něj další osoby, již bez příliš nápaditých slovních kreačí. Ubývá nejen humor, ale vytrácí se také tempo nasazené v prvních okamžicích inscenace.*

---

<sup>127</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>128</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvoji dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>129</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>130</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvoji dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

(...)“<sup>131</sup> Časopis *Tvorba* také uveřejnil článek o komedii *Klíče na neděli*, v němž autor článku, Miloš Vojta, dne 30. listopadu 1988, napsal: „Řekněme hned na počátku, že jde o komedii doslova a do písmene hereckou: nejen proto, že jsou v ní výborné herecké příležitosti, zejména pro dámskou část souboru, ale i proto, že autor nikde nepředstírá, že je spisovatel, a spíše i v tom autorském plánu zdůrazňuje, že je hercem. (...)“<sup>132</sup> Kritici se k rovině postav také vyjádřili u komedii *S tvojí dcerou ne*. Kupříkladu v deníku *Svoboda* vyšel dne 6. listopadu 1996 článek, v němž bylo napsáno: „Bez zbytečného moralizování staví [autor] své hrdiny do situací, důvěrně známých obecenstvu z vlastní zkušenosti, a s inteligentním nadhledem a vtípem pak jejich příběh rozvíjí s umnou nadsázkou a tvárnou vynalézavostí.“<sup>133</sup>

#### 4.2.5 Konflikt

Konflikt Procházkových her budu demonstrovat na dvou vybraných komediích – *Klíče na neděli* a *S tvojí dcerou ne*. Uvedené hry jsem si vybrala především z toho důvodu, že v každé z nich lze nalézt konflikt mezi dvěma osobami a mezi skupinou osob, dále pak konflikt hlavní, vedlejší a epizodní, ale také konflikt přímý a nepřímý.

Předpokladem vzniku situace je v prvním obraze prvního jednání komedie *Klíče na neděli* setkání manželů Dostálových. Tato dramatická situace je založena na konfliktu manželů, kdy si Irena stěžuje na Jindřichovu matku, zatímco Jindra je začtený do novin a navíc má sluchátka na uších, což Irenu rozčílí ještě víc. Poté, co Jindra začne svou manželku vnímat, s ní také začíná jednat.<sup>134</sup>

Podmínkou vzniku situace je v prvním obraze prvního jednání komedie *S tvojí dcerou ne* setkání manželů Koukolíkových. Tato dramatická situace je založena na konfliktu manželů, jenž započíná vyrušením Ireny, kterého se dopouští Rudla za účelem zpestření jejich sexuálního života. Rudla vstupuje do místnosti s maskou přes obličej, s nožem a provazem v ruce. Alice mu však dává ihned najevo, že ji vyrušuje od sledování hororu, čímž zkazí veškeré Rudlovy plány na příjemně strávený večer.

---

<sup>131</sup> Bouček a Procházka na Nové scéně In *Svobodné slovo*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989. Výstřižek z časopisu 19.019.

<sup>132</sup> VOJTA, M. Klíče k radosti In *Tvorba*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

<sup>133</sup> GORDON, J. Komédie „S tvojí dcerou ne“ diváka pobaví In *Svoboda – list pro Moravu a Slezsko*. 6. 11. 1996.

<sup>134</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

Konflikt mezi manželi stáječící se k tématu potenciální manželské krize, jejíž příčinou může být také stereotyp, se přiostrňuje:

„*RUDLA*      *Prosím tě, Alice, můžeš mi říct, proč to všechno děláme?*

*ALICE*      *V životě si neslyšel o midlife crisis? Jsme přesně v tom věku.*

*RUDLA*      *Já žádnou krizi nepociťuju.*

*ALICE*      *Zatím. Až k ní dojde, bude už pozdě. Právě proto děláme tuhle prevenci. Je to jako očkování proti vzteklině. Na střední generaci číhá spousta zákeřných problémů. Pokud si proti nim nevybudujeme imunitní systém, jsme ztraceni. Četla jsem o tom celou řadu publikací.“<sup>135</sup>*

Hádku manželů přeruší zvonící telefon. Mezitím, co Rudla vyřizuje hovor, si Alice odběhne do ložnice a domů zatím přichází nečekaně dcera Sandra, která v závěru obrazu uvidí svou matku pouze v erotickém kostýmu a s bičem v ruce. V ukázce se také objevuje anglické spojení označující krizi středního věku, avšak bez většího vyvolání komického efektu.

V komedii *Klíče na neděli* lze především najít konflikty mezi dvěma osobami, a to například konflikt v sedmém obrazu prvního jednání mezi Jindrou a manželem:

„*MANŽEL*      *Tě vidím, mistře!*

*JINDRA*      *Pardon! Vy jste ...?*

*MANŽEL*      *Tak ty mě neznáš? Já jsem totiž ten blbec, kterej ti pučuje pyžamo, když není doma. A nejen pyžamo!*

*JINDRA*      *Moment, pane, než uděláte další nepředloženost ...*

*MANŽEL*      *Neznáš náhodou nějakou „myšku“?*

*JINDRA*      *Dovolte, abych uvedl věci na pravou míru.“<sup>136</sup>*

Je patrné, že autor v ukázce použil jednu ze svých nejčastějších komických struktur, kterou je záměna, z níž se stává jedno velké nedorozumění pro manžela, který si po

---

<sup>135</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994, první obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>136</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, sedmý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

celou dobu svého rozčilení myslí, že je v konfrontaci s Karlem, skutečným milencem své ženy. Jindra se snaží konfliktní situaci zachránit zdvořilým jednáním a možným uvedením skutečnosti na pravou míru. Těmito pohnutkami tudíž vzniká kontrastní síla mezi vulgárním jednáním manžela a zdvořilým jednáním Jindry, což situaci dodává též komického efektu.

A v neposlední řadě se v autorově prvotině objevuje konflikt mezi skupinou osob. Je tomu tak například v desátém obrazu druhého jednání, v němž se manželské páry setkávají již po výměně partnerů:

„*JINDRA*                      *Větší hovadina tě nemohla napadnout!*

*IRENA*                        *Domluvili jsme se na tom přece všichni.*

*JINDRA*                      *Mě do toho netahej, já byl zmanipulovanej.*

*IRENA*                        *Tak najednou můžu za všechno já! A že sis mě celý večer nevšímal a s Danou jste po sobě lezli – to je normální.*

(...)

*KAREL*                      *Ale houby! Lezli po sobě!*

*JINDRA*                      *A ty ses v kuchyni s Irenou učil ruštinu, nebo co!?*

(...)

*DANA*                        *Nehádejte se, prosím vás. Musíme rychle něco vymyslet. Za chvíli je tu tetička.*<sup>137</sup>

Z ukázky je patrná konfrontace obou manželských párů, které svádí vinu kvůli vzájemné výměně partnerů jeden na druhého. Zdá se, že ukončením výměny kolotoč spleťtých událostí končí, není tomu však tak. Tato skutečnost vyplývá z promluvy Dany, která se snaží hádku ostatních uklidnit, jelikož za chvíli přijíždí tetička ze Švýcarska.

V komedii *S tvou dcerou* ne lze také najít konflikty mezi dvěma osobami, a to například konflikt v desátém obrazu druhého jednání mezi Libuší a Lubošem,

---

<sup>137</sup> *Tamtéž*, desátý obraz druhého jednání.

který začíná zvráceným nápadem Libuše zpestřit si sexuální život na základě techniky, kterou jí doporučila Alice:

„*LIBUŠE* Vím, že toužíš po pestrosti v našem intimním životě, ale stydíš se to říct. Rozhodla jsem se, že převezmu iniciativu.

*LUBOŠ* Libuše, ty jsi něco pila!

*LIBUŠE* Ještě ne, ale koupila jsem rum. Slibuji, že ode dneška budou naše milostné akty kreativnější. Chci, aby měly pokaždé jiný obsahový rámec. Přečetla jsem si o tom dvě brožůrky. Tak pojď, ty zvíře! /švihne bičem/

*LUBOŠ* Ty jsi snad zešilela!

(...)

*LIBUŠE* Celou tu dobu, co se známe, jsem ti já, kráva pitomá, věrná. Život mi utíká mezi prsty. I když bych se s nějakým chlapem nakrásně spustila, tak na to mám po těch letech morální právo! A teď vychlastám ten rum a dneska nebudu žehlit!<sup>138</sup>

Procházka v ukázce užívá typického prvku pro vyvolání komického efektu, který vzniká konfrontací intelektuálního přístupu ke světu a vášně. Navíc zde dochází ke vzniku kontrastu, který se projevuje povahovou změnou Libuše.

V dané komedii též nalézt konflikt mezi skupinou osob. Je tomu tak například v desátém obraze druhého jednání, v němž se scházejí všechny postavy komedie, u nichž narůstá konfliktní jednání, a to kvůli řadě spleťtých situací, které jsou mezi nimi:

„*RUDLA* Alice, tvoje dcera si přivede domů takovýho partnera, a s tebou to ani nehne?

*SANDRA* Toho jsi přivedl ty.

*RUDLA* Protože spadl z okapu.

*SANDRA* A proč říkáš – partnera?

---

<sup>138</sup> PROCHÁZKA, A. *Stvoji dcerou ne*. 1994, desátý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

RUDLA *No tak – milence!*

SANDRA *Prosím!?*

ALICE *Proč jsem si raději nenechala vykrást byt? Dobře, tak já ti to teda řeknu, to není žádnéj Sandřin milenec, tenhle chlápek je...*

LUBOŠ *Milenec Libuše.*

LIBUŠE *Cože?!<sup>139</sup>*

V této ukázce autor dosahuje komického efektu užitím prvku nedorozumění, které vzniká dialogem dramatických postav, z něhož si každá postava dedukuje jinou skutečnost. Prvku nedorozumění předcházelo předchozí schovávání lupiče Česti, které zapříčinila Alice. Čest'a navíc nedorozumění vystupňoval ještě svou pomateností.

V autorově komedii *Klíče na neděli* lze dramatický konflikt rozdělit do tří skupin, a to na konflikt hlavní, vedlejší a epizodní. Hlavní konflikt je představen spory manželských párů, které zažívají nešťastná manželství. Vedlejším konfliktem je kupříkladu spor manželských párů již po výměně partnerů před příjezdem tetičky ze Švýcarska. Navíc u tohoto konfliktu uvnitř skupiny osob lze vidět, že vedlejší konflikt je zapojen do dramatického děje a napojuje se tak do konfliktu hlavního. Též si lze povšimnout, že vedlejší děj se spojuje s vedlejším dějovým motivem či s vedlejší postavou, kterou tetička ze Švýcarska je. Za epizodní konflikt lze považovat konflikt mezi dvěma osobami, a to mezi Jindrou a podváděným manžele. Tento konflikt má funkci charakterizační a ilustrační, na hlavní konflikt se neváže. Úkolem tohoto konfliktu je dynamizovat epizodní situace.

V autorově prvotině lze najít také konflikt přímý, jenž představuje vrcholnou část děje, v níž se střetávají dramatické postavy. Konkrétně se jedná o konflikt manželských párů, v němž je tématem již uskutečněná výměna partnerů:

„IRENA *Bejt tebou, tak mlčím. Hodinu jsem se sem s Karlem nemohli dovolat, a ty mi budeš vyčítat pár minut.*

JINDRA *Narveš do mě alnagon, abych zpitoměl a pak...*

IRENA *Na to nepotřebuješ alnagon.*

---

<sup>139</sup> *Tamtéž*, desátý obraz druhého jednání.



*JINDRA* *Jsi citově vyprahlá. Moje matka má pravdu.*

*IRENA* *Jsi primárně agresivní. Ještě jsi mi nevysvětlil, proč máš ten hematom a rozbitou bradu. Něco si k tobě dovoloval, Dano?*

*JINDRA* */ječí/ Jsi obyčejná hysterka!<sup>140</sup>*

Tuto dramatickou situaci lze také považovat za konflikt nadosobní, v němž se dají manželské problémy vztáhnout k problematice současné společnosti.

V autorově prvotině je též konflikt nepřímý, jehož nejčastějšími druhy jsou intrika a nedorozumění. V situační komedii je často nedorozumění oboustranné a nezáměrné, přičemž se jedná o produkt komediálního osudu – náhodu. Kupříkladu nedorozumění mezi Jindrou a podváděným manželem v sedmém obrazu prvního jednání. Tuto dramatickou situaci lze považovat i za konflikt osobní, v němž jde oběma postavám o tutéž skutečnost.<sup>141</sup>

V autorově komedii *S tvojí dcerou ne* lze objevit dramatický konflikt také ve třech různých podobách – konflikt hlavní, vedlejší a epizodní. Hlavní konflikt je představen konfliktem manželů Koukolíkových, kteří zažívají manželskou krizi, jež je spouštěčem kolotoče spleťtých událostí. Vedlejším konfliktem je kupříkladu spor manželů Šimandlových, kdy si Libuše na základě manželské krize manželů Koukolíkových uvědomuje, že i ona s Lubošem zažívá manželskou krizi způsobenou životním stereotypem. Za epizodní konflikt lze považovat spor mezi Alicí a lupičem Čest'ou, jenž předstírá milenecký poměr s Alicí:

*„ČEŠŤA* *Dobry, ne? Je mi to jasný, chcete ho vytočit a pak...*

*ALICE* *Zvoral jste to. To nebyl můj muž.*

*ČEŠŤA* *Přišel mi k vám trochu starej.<sup>142</sup>*

Tento konflikt má funkci charakterizační a ilustrační, na hlavní konflikt se neváže. Úkolem tohoto konfliktu je dynamizovat epizodní situace.

---

<sup>140</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, desátý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>141</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>142</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvojí dcerou ne*. 1994, devátý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

V dané komedii lze také najít konflikt přímý. Jedná se o desátý obraz druhého jednání, kde dochází k rozčilení Alice příčinou vyhocení spletitých událostí, které se daly do pohybu na základě její manželské krize. Tuto dramatickou situaci lze také považovat za konflikt nadosobní, v němž se dají manželské problémy vztáhnout k problematice současné společnosti.

V dané komedii je též konflikt nepřímý. Kupříkladu nedorozumění mezi lupičem Čest'ou a Alicí, která mu není schopna vysvětlit podobu svého manžela. Příčinou tohoto nedorozumění jsou situace, kdy se Čest'a představí jako milenec Alice nesprávně Lubošovi, poté jako milenec Sandry jejímu příteli Robinovi a také jako milenec Libuše jejímu manželi Lubošovi. Nedorozumění mezi lupičem Čest'ou a Alicí lze považovat i za konflikt osobní, v němž jde oběma postavám o tutéž skutečnost, kterou je vyvolání žárlivosti u Rudly. Tento zájem lupiče Česti si však Alice vynutila pod výhrůžkou, že ho udá na policii.<sup>143</sup>

### 4.3 Jazyková rovina

Do jazykové roviny situační komedie spadá jednání, u něhož analyzují Procházkovy hry z hlediska monologu a dialogu.

#### 4.3.1 Jednání

Podstatou jednání je dialog, který je v dramatickém textu zaznamenáván replikami. Jelikož je smyslem dramatického dění překonání konfliktů, slouží dialog k možnosti dorozumění a porozumění dramatických postav, které mají právo vyslovit své argumenty.<sup>144</sup> Kupříkladu dialog Ireny, Karla a matky v bytě Dostálů v šestém obraze prvního jednání autorovy komedie *Klíče na neděli*:

„IRENA                      *Vylez z té postele! Tady nemůžeš zůstat!*

KAREL                      *Kde mám kalhoty?*

MATKA                      */volá z předsíně/ Ireno, zase jste nechali klíč v zámku.*

KAREL                      *No, co je? Tak jsem tady prostě na návštěvě.*

---

<sup>143</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>144</sup> HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012, s. 70–75. ISBN 978-80-7460-026-5.

*IRENA* *To je výborný a já jsem nahá! Tchyně je strašná baba. Ta je schopna nás s Jindřichem rozeštvat tak, že už se v životě nedáme dohromady.*

*MATKA* *Jak dlouho tu mám ještě stát?*

*IRENA* *Proboha, vypadni! /ukáže na okno/*

*KAREL* *To nemyslíš vážně! Jsme v pátém patře.*

*IRENA* *Jenom ve čtvrtém.*<sup>145</sup>

V této části dramatické situace si lze povšimnout dialogického konfliktu mezi Irenou a Karlem. Do konfliktu dvou dramatických postav vstupuje postava třetí, kterou je matka Jindřicha. Ve výše uvedené ukázce stojí však matka zatím mimo konfliktní situaci. Irena pro odchod Karla oknem argumentuje tím, že jestli ho u ní v bytě matka najde, tak je schopna ji s Jindřichem znepřátelit. Karel však proti svému odchodu namítá, že se nechce zabít, vždyť jsou v pátém patře (Irena ho opravuje, že jenom ve čtvrtém).<sup>146</sup>

Konfliktní dialog je také znázorněn v další autorově komedii s názvem *Vraždy a něžnosti*, kde dialog též slouží k možnosti dorozumění a porozumění dramatických postav. Jedná se kupříkladu o čtvrté jednání této komedie:

*„LUMÍR* *Proč mi lžete?! /vytáhne revolver a jde proti nim/*

*EVŽEN* */zoufale couvají/ Za pár minut jsou tady!*

*EVA* *Slibujeme, že budeme svědčit ve váš prospěch.*

*EVŽEN* *Všechny důkazy zamlžíme!*

*EVA* *Viktore, konečně!*

*EVŽEN* */vyběhne ven vítat policii/ Policie je tady. Hurá! Bravo, Viktore!*

*VIKTOR* *Aúúúúú!*

*EVŽEN* *Žádný důkazy nezamlžíme! Vrahu! Rychle všichni sem! Tady je!*

<sup>145</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, šestý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>146</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

*EVA* /ve zlé předtuše/ *Viktore, kde máš tu policii?*

*VIKTOR* *Nikde, já jsem zabloudil.*

(...)

*VČELA* *Dobry den! Dobry den, přátele! Velice se omlouváme, že rušíme. Já jsem doktor Včela ze Sociologického institutu a tohle je inženýrka Silná... “<sup>147</sup>*

V této části dramatické situace si lze povšimnout dialogického konfliktu mezi Lumírem a zbytkem skupiny, kam podle výše uvedené ukázky patří Eva, Evžen a Viktor. Do konfliktu dramatických postav vstupuje postava další a zcela nová, kterou je doktor Včela, jenž vzápětí všem účastníkům oznamuje překvapivou skutečnost a to, že na chatě probíhal sociologický experiment. Nic z toho, co se stalo, nebylo tedy skutečné.<sup>148</sup>

Dramatické jednání se v další autorově komedii *S tvoji dcerou ne* stává komickým kupříkladu tehdy, když se lupič Čest'a stává aktérem v problematické situaci, která započiná příchodem Alice domů, jež ho přistihne při krádeži. Nejdříve chce na zloděje zavolat policii, ale vzápětí si uvědomí, že by této situace mohla využít ve svůj prospěch, a to ke vzbuzení žárlivosti u Rudly. Čest'a se tak dostává do situací, v nichž k uniknutí z nich využívá pouze řetězec částečných řešení, kdy se odstranění jednoho problému stává příčinou vzniku dalšího. Rudla si tedy v jednotlivých okamžicích jdoucích krátce za sebou myslí, že Čest'a je milenec Alice, Sandry i Libuše. Čest'a sice jedná vytrvale, kdy se chce, co nejrychleji z nešťastné situace dostat, ale jeho snaha je brzděna vlastní pomateností.<sup>149</sup>

V komedii *Věrní abonenti* pak autor využívá skrze dramatickou postavu Ríši dialogizovaný monolog, kterým dochází ke ztrátě tempa. Autor však tento deficit kompenzuje vlastními myšlenkami Ríši. Dialogizovaný monolog se uskutečňuje častým obratem k divákům při promluvě Ríši, kdy ho však žádá z jednajících postav na jevišti

---

<sup>147</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997, čtvrté jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>148</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>149</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvoji dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

neslyší. Ríša se tak dostává do dvou odlišných prostorů – objektivní reality a své představivosti.<sup>150</sup>

K rovině jednání v komedii *Klíče na neděli* vyšla v tiskovinách řada reakcí. Kupříkladu v časopise *Pravda* vyšel dne 5. října 1988 článek o komedii *Klíče na neděli*, v němž autor, Viktor Viktora, v souvislosti s jednáním píše: „*Autorovou silnou stránkou je situační humor, v dialogu pak replika. (...)*“<sup>151</sup> Časopis *Československý voják* o autorově prvotině dne 17. října 1989 v souvislosti s jednáním napsal: „*Příběh jednoduchý, zápleтка také taková, ale kolem divadelních „hloupostí“, dokonalých dialogů, dotažených gest i pohledů, že nevíte, čemu se smát dřív.*“<sup>152</sup> Kritici se k rovině jednání také vyjádřili v komedii *S tvou dcerou ne*, a to kupříkladu v deníku *Mladá fronta DNES*, kde vyšel dne 14. října 1996 článek, v němž autor, Z. Tichý, píše: „*(...) K základním rekvizitám inscenace patří interiér vstupní haly: načasované příchody, mizení i setkávání postav a budování bláznivých situací se tu stávají účinným katalyzátorem lehce plynoucích vtipných dialogů. Řada z nich se týká sexu, ale Procházka se nesnižuje k upoceně vulgaritě.*“<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> PROCHÁZKA, A. *Věrní abonenti*. 1998. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>151</sup> VIKTOR, V. Klíč ke komediím? In *Pravda*. Plzeň: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

<sup>152</sup> *Klíče na neděli* In *Československý voják*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989.

<sup>153</sup> TICHÝ, Z. Plzeňské vraždy k nezaplacení In *Mladá fronta DNES*. Roč. 7, č. 241, 14. 10. 1996, s. 11.

## 5 Budování komiky veseloher Antonína Procházky

Procházka dosahuje komiky ve svých hrách naplněním řady prostředků, jako jsou záměna, schovávání, dvojsmysl a nedorozumění, kontrast, boření konvencí, sexualita a v neposlední řadě jazykové prostředky. V této části práce analyzuji autorovy komedie z hlediska výše uvedeného výčtu prostředků.

### 5.1 Záměna

Záměna je pro Procházku jednou z nejčastějších komických struktur. Autor ji výrazně rozpracoval ve své komedii *Fatální bratři*, kde je záměna zobrazena prostřednictvím dvou bratrů, Lološe a Oldy. Bratři jsou velice rozdílní, jednomu se daří, na co sáhne, kdežto druhému nic nevychází a všechno jeho vinou podléhá destrukci. Tento motiv úspěchu a neúspěchu je hnacím motorem celé komedie, který je jednoho dne nastartován otcem obou bratrů, jenž se svěřuje s neradostnou zprávou právě Lološovi:

*„OTEC            Nevím, jestli jsem si našel tu správnou chvíli, kdy ti to říct, ale už to nemůžu dál v sobě nosit. Kdybych já blbec nešel k tomu astrologovi, mohl jsem být dnes klidnější...*

*(...)*

*LOLOŠ            K čemu je mi horoskop, já na ryby nechodím. Zato bráchovi by stačilo jít kolem rybníka a kapři by mu sami skákali do ruksaku.*

*OTEC            A přemýšlel jsi někdy, proč tomu tak je?*

*LOLOŠ            Protože je zaktracenej klikař.*

*OTEC            Ano, správně. Ale pamatuj si, že v životě je vždycky něco za něco. Brzy budeš bez bratra, milý Lološi.*

*LOLOŠ            Co to povídáš?*

*OTEC            Nemám proč té astrologické předpovědi nevěřit. Všechno zapadá úplně přesně. Každý z vás je ovládán jinou planetou. Jupiter v konstelaci se Saturnem působí příznivě na úspěšné podnikání a šťastné rozhodování u jednoho, je ovšem omezeno krátkým životem. Kdežto můj druhý syn má*

*podle konjunkce Mars – Merkur horší předpoklady v praktickém životě, ovšem díky znamení Kozoroha je tato indispozice vyvážena dlouhověkostí. Prostě něco za něco, jak říkám.*<sup>154</sup>

V této ukázce si lze všimnout odevzdanosti dramatických postav, které nepochybují o naplnění věštby.

Jakmile se otec svěří se svým tajemstvím synovi, paradoxně se role obou bratrů obrací. Lološovi se najednou začíná dařit, kdežto Oldu provází smůla. Životy obou bratrů se tedy převrací naruby. Lološovi v práci zvýší plat a nakladatelství vydává jeho básnickou sbírku, kdežto Olda přichází v sázkové kanceláři o velké peníze. Je tudíž pochopitelné, že Lološ i přesto, že se mu začíná v životě dařit, stále více přemýšlí nad naplněním věštby, podle které by měl zemřít. Stává se proto nápomocen svému bratrovi, čímž chce docílit, aby se zase jemu v životě začalo dařit a on byl zbaven možného důsledku věštby. A právě tyto intriky z hlediska záměny vyvolávají komický účinek.

V této komedii se však nejedná o typickou záměnu, jak ji znázornil například William Shakespeare v *Komedii omylů*, v níž zaměnil jednovaječná dvojčata. Procházka ve *Fatálních bratrech* využívá záměnu ve smyslu pravých a nepravých bratrů, jinak řečeno skutečného a neskutečného otcovství. Otec totiž v závěru komedie zjišťuje, že jeho synové nejsou ve skutečnosti jeho syny:

*„LOLOŠ Co se stalo, tati?*

*OTEC Neříkej mi tak. Nejsem váš otec.*

*LOLOŠ A proč?*

*OTEC Dnes jsem měl poslední majetkoprávní vyrovnání s vaší matkou a tuhle lahůdku mi řekla na rozloučenou.*

*(...)*

*LOLOŠ Počkej, tak to znamená, že...*

*OTEC Ano, všechno je jinak. Žádný horoskopy neplatí. Já totiž nemám syny!*<sup>155</sup>

---

<sup>154</sup> PROCHÁZKA, A. *Fatální bratři*. 1993, třetí obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>155</sup> *Tamtéž*, dvanáctý obraz druhé jednání.

Autor komedii završil, jak je zřejmé z ukázky, nečekaným rozuzlením a pointou, čemuž předcházela vysoká míra nadsázky a domnělosti.<sup>156</sup>

## 5.2 Schovávání

Procházka užitím tohoto komického prvku dodává svým hrám nečekaný náboj. Postavy se dostávají na pokraj zhroucení, aby se neprozradilo nebezpečí prostřednictvím schovávané postavy, předmětu či touhy. Se schováváním se diváci setkávají kupříkladu v autorově komedii *S tvojí dcerou ne*. Alice schovává v koupelně lupiče Čestů, jehož prostřednictvím chce vyvolat žárlivou scénu u Rudly. Nečekaně se však vrací dcera Sandra z karate domů a chce se osprchovat, čemuž musí Alice zabránit nesmyslnými argumenty:

„ALICE        *Kam jdeš?!*

SANDRA       *Trochu se opláchnout, cestou domů jsem si dala kondiční běh.*

ALICE         *Nemáš dojem, že se meješ nějak často?*

SANDRA       *Jak to myslíš?*

ALICE         *To vůbec není zdravý, často se mýt. Ve vodě je spousta mikrobů.*

SANDRA       *Rozhodně miň, než na mém zpoceném těle.*

ALICE         *Myla ses ráno?*

SANDRA       *Jo.*

ALICE         *Jednou denně to úplně stačí.*

SANDRA       *No mami...*

ALICE         *A pak – přemíra vody vysušuje pokožku. Budeš šustit jako treska.*<sup>157</sup>

Následně se role Sandry a Alice obrací. Za Sandrou domů přijde přítel Robin a chce si promluvit. Sandru však zavolá matka k večeři, a ta ho ve zmatku popostrčí do ložnice, kde se Robin schová:

---

<sup>156</sup> PROCHÁZKA, A. *Fatální bratři*. 1993. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>157</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvojí dcerou ne*. 1994, devátý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).



„ALICE /volá z kuchyně/ Sandro!

SANDRA /nestačí dojít s Robinem k východu, tak otevře dveře do ložnice a skryje ho za ně, tím ovšem odkryje Čestů, aniž by si toho všimla/ Co je, mami?

ALICE Dala jsem tam hodně česneku. Ty nemáš ráda česnek?

ALICE /vidí Čestů, zavře dveře do ložnice, čímž ho schová, ale odhalí Robina, nevidí ho, ten vlítne do koupelny/

SANDRA Kam jsi dala česnek?

ALICE No, do pizzy, přece! Za chvílku to bude. Dávej pozor, ať se nepřipálí, já si zatím umeju vlasy. /jde ke koupelně/

SANDRA /na rozdíl od Alice ví, že v koupelně je Robin/ Nezdá se ti, že se meješ nějak často?

ALICE Vlasy? Jednou týdně.

SANDRA To je příšerně často. Kůže tím hrozně trpí.

ALICE Kdo ti řekl takovej nesmysl?

SANDRA Ty. /vleče ji od koupelny/ Měla jsi pravdu, strašně plýtváme vodou a ona je přitom tak drahá. Zbytečně pořád chodíme do koupelny a něco si tam mejem. Měla jsi pravdu, voda obsahuje šíleně mikrobů. Měli bychom si dát závazek, že jednou týdně prostě nevlezeme do koupelny. A já bych začala dneškem. Už se, maminko, těším, jak budeme obě zdravě špinavé. Nepálí se ti ta pizza?<sup>158</sup>

Na základě těchto dvou ukázek si lze všimnout, že Procházka vytváří schováváním i určitý kontrast, ke kterému směřuje podobnost chování dramatických postav i opačné postoje týchž postav a který je zároveň určující silou komiky. Následkem toho lze vysledovat téměř překotné chování a nesmyslné argumenty, jenž vycházejí z úst postav snažící se zabránit katastrofě, v prvním případě odhalení Česti Sandrou, ve druhém pak odhalení Robina Alicí. Divák si také může všimnout, že autor komický prvek schovávání do hloubky více nerozpracovává. Vždy, když hrozí odhalení schovávané

<sup>158</sup> Tamtéž, devátý obraz druhého jednání.

postavy, se postavě naskytne možnost zmizet či změnit místo svého úkrytu, a to na místo toho, než aby autor schovávání rozvinul například dalšími postavami.<sup>159</sup>

Procházka však také aplikuje jednodušší užití tohoto komického prostředku kupříkladu v komedii *Celebrity s. r. o.*, v níž se novinářka schovává ve velké bedně tvarem dárku s cílem nafotit snímky ze zákulisí natáčení seriálu:

„NOVINÁŘKA      */marně se pokouší dostat z krabice, když se jí to podaří, upadne jí foťák a ona zaklíněná v krabici se nemůže sehnout/“<sup>160</sup>*

Procházka ve svých komediích užívá také schovávání v kombinaci s nedorozuměním. Autor se zde odpoutává od fyzické roviny, kdy postavy v dialogu mluví o stejném tématu, každý však špatně vyvozuje a ve výsledku mluví každý o něčem jiném. Toto schéma je patrné v desátém obrazu druhého jednání autorovy komedie *S tvoji dcerou ne*:

„ALICE      */vejde/ Rudla si myslí, že Sandra chodí s jedním starým chlápkem.*

LUBOŠ      *On ví s kterým?*

ALICE      *On si myslí, že to ví. Celé je to volovina, ale Rudlu popadl amok a letěl pro ni. Na toho chudáka, kterej zatím nic netuší, chce podat trestní oznámení pro mravnostní delikt...*

LUBOŠ      *Tak se zatím mějte.“<sup>161</sup>*

Typickým důsledkem modifikace prvků schovávání a nedorozumění je u Procházky konstrukce překotného jednání, které v ukázce vzniká u Luboše. Znakem tohoto překotného jednání je zrychlení tempa děje, což v ukázce demonstruje rychlý odchod Luboše ihned poté, co si špatně vydedukuje informaci, jež mu předala Alice.

---

<sup>159</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvoji dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>160</sup> PROCHÁZKA, A. *Celebrity s.r.o.* 2007, druhý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>161</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvoji dcerou ne*. 1994, desátý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

Ta ve skutečnosti mluvila o zamčeném Čest'ovi ve vedlejší místnosti, nikoliv o Lubošovi.<sup>162</sup>

### 5.3 Dvojsmysl a nedorozumění

Procházka ve svých komediích často využívá prvek dvojsmyslnosti, který je založen na mnohoznačnosti jednoho slova, tj. homonyma, či na situaci, jež značí více možností. Autor si pohrává se slovy, zamotává jednotlivé situace právě s dopomocí dvojsmyslů, kdy diváci musí pozorně sledovat scénu, aby sami odlišili pravdu od fikce, aby sami nepodlehli hře dvojsmyslnosti, jež autor na jevišti rozehrává. Takový dvojsmysl lze spatřit v autorově komedii *S tvou dcerou ne* v šestém obraze prvního jednání:

„LUBOŠ *Dívali jsme se se Sandrou na televizi.*

ALICE *A Sandra je kde?*

LUBOŠ *Šla se vysprchovat. Byla po těch pohybech trochu zpocená.*

ALICE *Po jakých pohybech?*

LUBOŠ *Cvičebních.*

SANDRA */vejde/ Ahoj, rodiče. Vy jste to vzali nějak zkrátka. Určitě máte hlad. Nevím, jestli tam něco najdu, to víte, byl tu jeden mejdan za druhým. /odejde do kuchyně/*

LUBOŠ *Co se týče Sandry, bylo vše v naprostém pořádku. Chodila chlastat, o žádný básně se nezajímala, nosila vlastní spodní prádlo, cvičila, máte perfektně ohebnou dceru. Tady vracím klíč. /nechá si ho/<sup>163</sup>*

Konkrétně v tomto obraze vyvolává dvojsmyslnost v divácích myšlenku sexuálního motivu, který je dvojsmysly zároveň i zdůrazňován. Jedná se o evokaci prostřednictvím spojení významů slov vysprchovat, pohyby a zpocená. Sandra navíc celou situaci zveličuje provokací rodičů, kterým tvrdí, že během jejich nepřítomnosti pořádala jeden večírek za druhým. Celá situace je dokreslena puštěnou videokazetou s pornografií,

---

<sup>162</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>163</sup> *Tamtéž*, šestý obraz prvního jednání.

kteřou všechny dramatické postavy s údivem a v šoku sledují. Všechny tyto zmíněné skutečnosti dodávají scéně komického efektu.<sup>164</sup>

Stejně jako autor ve svých komediích využívá prostředku dvojsmyslnosti, tak také využívá momentu nedorozumění, které vzniká tehdy, když si dramatické postavy povídají, ale každá si z dialogu dedukuje jinou skutečnost. V osmém obrazu prvního jednání u autorovy komedie *Klíče na neděli* může být divák takového nedorozumění svědkem:

„*KAREL* /přikulhá s blaženým úsměvem na tváři/ *Jsem podruhé na světě. Nemám tu nohu moc oteklou?*

*IRENA* *Ukaž, já se ti na to podívám. Lehni si. Cítíš tady něco? Bolí to, a tady? A tady? /ohmatává mu nohu/*

*MATKA* /vejde/ *Zapomněla jsem si u vás brýle.*

*IRENA* /lekne se a skočí na ležícího Karla/ *Aááá!*

*MATKA* /zírá na dvojici na kanapi/ *Chudák Jindřich! /odejde pohoršena/*

*IRENA* *Tak tohle jí do smrti nevysvětlím. Odvezu tě domů.*“<sup>165</sup>

V této ukázce je princip nedorozumění spjat se sexuální tematikou. Matka Jindřicha poté, co se musí nečekaně vrátit zpět pro brýle, uvidí Irenu s elektrikářem, tj. s Karlem, na kanapi ležet na sobě. Samozřejmě si z tohoto obrazu vydedukuje, že elektrikář je Irenin milenec. Dochází tudíž ke komickému efektu, a to právě prostřednictvím nedorozumění.<sup>166</sup>

Často v komické situaci dochází k proplétání struktury dvojsmyslnosti a nedorozumění, přičemž jedna složka v určitý okamžik převažuje nad složkou druhou. Diváci znají postoje dramatických postav a baví se tím, že postavy mluví o něčem jiném, a tudíž doplácí na svá nedorozumění.

---

<sup>164</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>165</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, osmý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>166</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

## 5.4 Kontrast

Komedie *Procházky* jsou vystavěné vždy na dvou kontrastních silách. Autor v komedii *S tvou dcerou ne* proti sobě staví sedmnáctiletou Sandru a Luboše ve středních letech:

„*SANDRA* /z krabice místo proteinu vyloví videokazetu/ *Je to možný! Co to tu naši přede mnou schovali? /pustí kazetu a ozve se charakteristický zvuk porna/ Asi aby mě to nerozptylovalo od studia. Tak nápoj nebude. Dáš si müsli? /zajde/*

*LUBOŠ* /čumí na video a nevnímá/

*SANDRA* /volá z kuchyně/ *Říkám, máš rád müsli?*

*LUBOŠ* *Miluju. Co to je?*

*SANDRA* *Ochutnej. /usadí se vedle něj na válendu a chvíli mlčky sleduje video, jí/ Dobrý, že jo? /myslí müsli/*

*LUBOŠ* /myslí film/ *Jo.*“<sup>167</sup>

Typičnost pro vyvolání komického efektu u autora lze v ukázce vidět v kontrastu mladé Sandry a staršího Luboše. Zvláštní na tomto obrazu je, že sedmnáctiletá Sandra kouká na pornografii s naprostým klidem podoby rutinní skutečnosti, kdežto Luboš jakožto střední generace naopak s údivem podoby nevšedního zážitku.

*Procházka* v uvedené komedii kontrastně vystavuje také šťastné manželství Šimandlů oproti krizovému manželství Koukolíků. Paradoxně se však s příchodem manželské krize do jednoho manželství, začíná hroutit i manželství druhé.<sup>168</sup> Z obecného hlediska lze tvrdit, že autor ve svých hrách rozpracovává kontrastní síly vždy mezi mužem a ženou.

Prvek kontrastu lze spatřit též v autorově komedii s názvem *Kristián II.*, kde proti sobě stojí bohatý Kristián a chudý Olda. Kamarády jejich život však již nudí, a proto se rozhodnou vžít se do role toho druhého, kdy si své životy vymění. Tuto

---

<sup>167</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994, šestý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>168</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

komickou situaci lze však také vnímat jako záměnu životů dvou přátel, která navíc graduje příchodem další dramatické postavy, kterou je Adina, jež vyměnila též život bohaté za život chudé.<sup>169</sup>

## 5.5 Boření konvencí

Význam konvence si lze představit jako ustálený způsob jednání, jako společenské pravidlo. V komediích Procházky se však divák takovéto konvence nedočká, spíše naopak. Autor ve svých hrách konvence převrací, ba je přímo znevažuje. Mistrně vystavěné boření konvencí je představeno kupříkladu v autorově hře *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*, kde mimo jiné vystupuje dramatická postava Edy, jenž se právě vrátil z vězení. Domů se vrací nečekaně dřív kvůli prominutí části trestu za slušné chování. Jeho dřívější návrat však spustí řadu spletitých událostí.

Konvence v této autorově komedii spočívá ve společenské představě, že člověk, jenž se vrátí z výkonu trestu, musí být nutně „hrubiánem“, tj. člověkem nepřizpůsobivým, problematickým apod. Autor tuto konvenci dokládá historkou ve třetím obraze prvního jednání:

„ESTER        *Co všechno jste asi prožil!*

EDA            *Takovejch srand tam bylo! Jednou jednomu zahraničnímu pederastovi uřezali uši a někam mu je schovali. Zlobil se, běhal po cele s nožem a... /šermuje s nožem před Ester/“<sup>170</sup>*

Na základě takovéto a mnoha dalších hrůzných situací se předpokládá, že z vězení se vrací samá individua. Aby autor mohl docílit komického efektu právě prostřednictvím boření konvencí, uvádí dva příběhy Edy z vězení. Jednak výše zmíněný příběh, a jednak ještě příběh o tom, jak jeden z vězňů chodil týden s vidličkou v zádech, aniž by si toho všiml. Tím autorovi vzniká kontrast mezi „hrubiány“, kteří se vrací z vězení, vůči něžnému stvoření, jakým byl Eda při návratu z výkonu trestu.

Procházka tudíž ve své komedii právě konvenci o osobách, jež se navrátily z vězení, boří. Eda vystupuje jako něžná dramatická postava, která lpí na pořádku a váží

---

<sup>169</sup> PROCHÁZKA, A. *Kristián II*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>170</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, třetí obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

si lásky své ženy. Postupně však zjišťuje, že ve vězení došlo ke změně jeho sexuální orientace, z čehož je zmatený. Homosexualita se tedy stává hlavním motivem Edy, jakožto dramatické postavy. Autor se k tematice homosexuality dostává ve třetím obraze prvního jednání:

*„EDA Nevím, co se to stalo. Sám si to nedokážu vysvětlit, ale pochopte... Pět let jsem mezi samými muži. Prožíváte s nimi výslechy, nástupy do zaměstnání, společně vstáváte, stelete postele, sprchujete se, zbavujete se cizopasníků, máte společná tajemství... A najednou zjistíte, že rozumíte jejich nejistotě, jejich tužbám, pohledům, dotekům.*

*ESTER Myslím, že vám rozumím. A to až tam? Tedy, před nástupem výkonu trestu, nebo někdy v mládí jste nikdy nepocítil...?*

*EDA Tss! Já, sexuální neposeda, před kterým si žádná nebyla jistá? Kterému v partě říkali Éda Pružina! Víte, jak mívali pionýři na opasku napsat „Vždy připraven“? Tak jedině u mě to byla pravda. Z ekonomky jsem nevyletěl jenom proto, že jsem včas přefik matikářku. Bohužel se o svůj zážitek podělila s ruštinářkou, ta to pak vyžvanila tělocvikářce a ta potom... No co vám mám povídat, maturoval jsem s vyznamenáním.*

*ESTER S takovým problémem jsem se jako kurátorka ještě nesetkala.*

*EDA Cítím se provinile vůči své ženě. Vůbec bych se nedivil, kdyby si zatím někoho našla, ale ona ne. Pět let čeká na muže, a pak se jí vrátí tohle. Promiňte, jsem drobátko hysterickéj!<sup>171</sup>*

V této ukázce se Procházka dotýká svého typického prvku vyvolávající komický efekt, kterým je sexualita, konkrétně pak jeho projevu prostřednictvím homosexuality.

Procházka obdobně jako boří konvence u Edy, boří také konvence u policisty. Konvence policie se odráží v názoru společnosti směřující k nízké inteligenci těchto státních zaměstnanců. A právě daný společenský názor chce autor nahradit opačným hodnocením policie, kdy její představitele považuje za inteligentní osoby, které kupříkladu navštěvují filharmonii.

---

<sup>171</sup> *Tamtéž*, třetí obraz prvního jednání.

Procházka si však v tomto prostředí budování komiky, přímo pak u postavy policisty, protiřečí. Na jednu stranu činí z policisty inteligentní bytost, na druhou stranu však navrácí představu o policii opět do společenské sféry myšlení:

*„POLICISTA* *Jo, svátky, to je hlavní sezóna zločinců. Teď jsme dostali hlášku, že zatím neznámý pachatel přepadl pracovníka obchodního domu a odcizil mu Santa Clause i s nůši. A jako z udělání jeden takový Santa Claus pádil před chvílí vaší ulicí, div mě nesrazil do vozovky.*

*NINA* *Spěchal k dětem s dárečky. Už vidím ty rozzářené oči!“<sup>172</sup>*

Neinteligence policisty je v této ukázce podložena stíháním pachatele, jenž ukradl Santu Clause i s nůši. Není zde totiž přímo řečeno, že se jedná pouze o kostým této vánoční postavy.<sup>173</sup>

Diváci se prostřednictvím boření konvencí velice baví, a to především z toho důvodu, že si tyto záležitosti mohou převést do svého vlastního života.

## 5.6 Sexualita

Procházka nepopisuje lásku v jejím čistém významu, ale často ji právě spojuje s tělesností. Sexuální konotace jsou pak efektem k přitažení divákovy pozornosti. Podle mého názoru, je stěžejní prvek sexuality uveden v autorově komedii *S tvoji dcerou ne*, v níž se Luboš platonicky zamiluje do Sandry:

*„LUBOŠ* */vejde/ Sandro, jsi doma? Sandro?*

*SANDRA* */volá z koupelny/ Kdo je to?*

*LUBOŠ* *Já, Luboš. Přišel jsem na revizi. Slíbili jsme to tvým rodičům. Já vím, že jsi z toho na větvi, ale znáš rodiče, mají starosti. Pořád si myslí, že je ti pět...*

*SANDRA* */vyjde z koupelny v negližé/ Ahoj, strejdo.*

---

<sup>172</sup> *Tamtéž*, čtvrtý obraz prvního jednání.

<sup>173</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).



*LUBOŠ* *A ty už jsi zatím – dospělá ženská. No, vidím, že ti nic neschází, tak já zase půjdu.* <sup>174</sup>

Tento obraz představuje počátek zamilovanosti ze strany Luboše, který je ještě umocněn momentem, kdy se před ním Sandra začne předvádět ve vyzývavém spodním prádle. Tato situace nepředstavuje pro diváky pouze podtext sexuální, ale také komický, který je způsoben Lubošovou roztržitostí. Luboš si díky zamilovanosti do Sandry vytvoří svůj vlastní svět, v němž je snížena schopnost racionálně uvažovat, a i proto se mu v závěru komedie nevyhne stres, který je zapříčiněn nedorozuměním a dvojsmyslností dramatických postav.

Luboš podlehl zamilovanosti do mladé dívky i přesto, že byl v manželství šťastný. Jeho manželství však bylo v pořádku pouze do té doby, než manželé Koukolíkovi začali řešit manželskou krizi, s níž souvisela krize středního věku, nad kterou začala přemýšlet i Libuše. Od té doby přicházela Libuše za manželem se stále scestnými nápady, které Lubošovi nebyly zrovna po chuti:

*„LIBUŠE* *Ty, Lubo, já vím, že se o tom třeba nechceš bavit, ale nevadí ti, že máme při milování zhasnuto?*

*LUBOŠ* *Mně nevadí, že tě nevidím.*

*LIBUŠE* *Ona je důležitá určitá intimní něžnost, ale nenudí tě to? Nechtěl bys, abych tě u toho někdy bila?*

*LUBOŠ* *Jak bila?*

*LIBUŠE* *Třeba důtkami.*

*LUBOŠ* *Cože?*

*LIBUŠE* *Nebo bičem? Co by se ti líbilo víc?* <sup>175</sup>

Autor v tomto případě dosahuje komiky užitím přímých sexuálních technik.

Do třetice autor vztahuje sexuální tematiku opět k Lubošovi, který měl za mlada poměr s Alicí:

---

<sup>174</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994, čtvrtý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>175</sup> *Tamtéž*, sedmý obraz prvního jednání.

„RUDLA *Jistě, vy dva jste staří spiklenci. Dodnes mi není jasný, co jste tenkrát, když jsme byli společně na Lipně, dělali celou noc ve stanu, zatím co já pro tebe sháněl doktora.*

ALICE *Proboha, copak já si vzpomínám, co jsem dělala před dvaceti lety?*

RUDLA *Pamatuješ, Luboši, jak tě uštknul ten had a vy jste v tom stanu zůstali sami dva? Copak jste tam asi dělali?*

LUBOŠ *Ježišmarjá, jak si to mám pamatovat?*

ALICE *No tak jsem asi zatím Lubošovi ten jed vysávala.*

RUDLA *Celou noc? Měsíc před svatbou vysávala mého kamaráda!*<sup>176</sup>

V tomto obrazu se opět jedná o spojení sexuální tematiky s dvojsmyslností. Nezodpovězenou otázkou pak zůstává, zda je opravdu biologickým otcem Sandry Rudla.<sup>177</sup> V této otázce pak lze vidět stejnou schematickou pointu, jakou autor užil také ve své komedii *Fatální bratři*, v níž se otec dozvídá, že není otcem svých dvou domnělých synů.<sup>178</sup>

## 5.7 Jazykové prostředky

Procházka ve svých komediích diváky také baví užíváním **neformálního a vulgárního jazyka**. Tyto projevy lze nalézt kupříkladu v autorově prvotině *Klíče na neděli*:

„MANŽEL *Tak ty mě neznáš? Já jsem totiž ten blbec, kterej ti pučuje pyžamo, když není doma. A nejen pyžamo!*

(...)

JINDRA *Dovolte, abych uvedl věci na pravou míru.*

MANŽEL *To není potřeba. Já vím, co potřebuju. Mně to stačí!*

---

<sup>176</sup> *Tamtéž*, šestý obraz prvního jednání.

<sup>177</sup> PROCHÁZKA, A. *S tvou dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>178</sup> PROCHÁZKA, A. *Fatální bratři*. 1993. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

*JINDRA*      *Nestačí. Já nejsem doma. Já tady nejsem. Tedy samozřejmě tady jsem, ale zároveň sem nepatřím. Já jsem někdo jiný. Jsem středoškolský pedagog.*

*MANŽEL*      *A já jsem Červená Karkulka a rozbiju ti hubu.*

*JINDRA*      *Já vaši paní vůbec neznám.*

*MANŽEL*      *Rok jí ležeš do postele, a neznáš ji? /dá mu ránu/*

*JINDRA*      *Pane, ovládejte se!*

*MANŽEL*      *Všichni malíři jsou děvkaři!*

*JINDRA*      *Ale já jsem profesor!*

*MANŽEL*      *A ty si myslíš, že když já jsem jenom řidič, tak si nechám vožďdět manželku? /dá mu druhou do zubů/“<sup>179</sup>*

Z ukázky je patrné, že si našťvaný manžel přichází vyřídít nevěru své ženy přímo za jejím milencem. Avšak netuší, že mu dveře otevřel Jindřich namísto Karla. Diváci, kteří jsou opět o několik kroků před dramatickými postavami, si zde mohou všimnout patrného nedorozumění mezi dvěma dramatickými postavami, ze kterého vyplývá hádka a následně i fyzický kontakt mezi nimi, z Jindřichova hlediska nechtěný. Komika je tudíž založena na tom, že diváci mají „navrch“ nad postavami, jsou jim známy skutečnosti, které postavy nevědí. Procházka v této ukázce také užil kontrast, a to mezi vystupováním manžela a vystupováním Jindřicha. Navíc jejich jednání dokládá povoláními, jež vykonávají, kdy manžel je řidičem a Jindřich středoškolským pedagogem.<sup>180</sup>

Autor pro vyvolání komického efektu užívá také ve svých komediích **anekdoty**, které v užším významu představují vtip, krátké vtipné vyprávění. Procházka je však volí spíše sporadicky. Užívá je právě tehdy, kdy se děj delší dobu rozvíjí bez nějakého většího vzrušení vzhledem k divákům. Využívá je též pro podrobnější charakterizaci postavy. Dramatická postava pak vypráví vtip sama o sobě či o své minulosti. Autor

---

<sup>179</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988, sedmý obraz prvního jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>180</sup> PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

anekdotu vkládá do úst postavám buďto hlavním, které musí diváci dobře znát, nebo epizodickým, které do děje vstupují na poslední chvíli, přičemž je diváci musí rychle poznat. Právě takovou anekdotu, skrze epizodní postavu, lze objevit ve hře *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*, kde ji z úst pronáší Jarda při rozhovoru s Editou:

„*JARDA*      *Jednou jsem lez do kvartýru hajzlíkovým okýnkem. A nějak jsem podcenil tu svoji figuru, nebo co, zkrátka, nešlo to tam ani zpátky. Už začalo svítat a já tam furt trčel zapasovanej a najednou mně docvaklo, že jsem vlastně – v hajzlu.*“<sup>181</sup>

Na základě ukázky lze souhlasit s tím, že anekdota směřuje k vtipné pointě.

Mezi jazykové prostředky lze též zahrnout **cizí jazyk** jakožto prostředek budování komiky. Procházka ho uplatnil ve své komedii *Vraždy a něžnosti* prostřednictvím dvou dramatických postav, jež jsou představeny dvěma Němci, Willibaldem a Gutrunem. Poprvé se s nimi divák setkává v závěru prvního jednání:

„*WILLIBALD*

*GUTRUN*      */manželská dvojice vejde rázně hlavním vchodem v bavorských krojích a přátelsky zahlaholí/ Grüss Gott!*“<sup>182</sup>

Z této ukázky lze usoudit, že se jedná o situaci nedorozumění, která je zapříčiněna právě užíváním cizího jazyka ve smyslu jinakosti a nesrozumitelné řeči, což dodává scéně na chaotičnosti, čímž se baví především diváci:

„*WILLIBALD*      *Und morgen nachmitag bin ich zu Hause, nicht wahr?*

*STELLA*      */pořád ještě drží v ruce své mokré boty/ Ježišmarjá, mě z nich už bolí hlava, co pořád říkají? Asi se mi tu přestává líbit.*“<sup>183</sup>

Autor v komedii využívá též komického stereotypu, který je vyjádřen německými turisty v kombinaci se zdůrazněním bavorského kroje.<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003, sedmý obraz druhého jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>182</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997, první jednání. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

<sup>183</sup> *Tamtéž*, druhé jednání.

<sup>184</sup> PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

## 6 Závěr

V úvodu diplomové práce jsem si stanovila cíl v podobě dvou otázek: V čem spočívá ona divácká přitažlivost, které hry Antonína Procházky dosahují? Jak autor využívá žánru situační komedie, že jeho hry fungují?

Při podrobném seznámení se s autorovými hrami a následně provedením jejich analýzy jsem přišla na příčinu úspěšnosti autorových komedií. Procházkovy komedie se vyznačují svou dobrou schematickou strukturou a vybroušenou pointou. Tyto vlastnosti si hry získávají především autorovou konkretizací obecně platných principů situační komedie. Znamená to, že autor převezme obecně platné pravidlo situační komedie a modifikuje ho na potřeby svého textu. Vznikají tak typické rysy pro Procházkovu tvorbu. Jedná se pak o schémata a zákonitosti, kterými autor dosahuje určitého komického efektu. Strategií používanou v populární struktuře je vyhovět požadavkům a nárokům diváka.

Na druhou stranu autor ve své tvorbě využívá až příliš mnoho prostředků, kvůli čemuž není schopen rozvinout alespoň jeden z nich. Kupříkladu u charakterizace postav Procházka využívá řadu struktur, které však dále nerozvíjí, a tudíž zůstávají ve své primitivní podobě.

Literární nebo divadelní věda se v tradičním smyslu věnuje populární kultuře jen okrajově. Tudíž, i přes vysokou návštěvnost Procházkových komedií, se literární vědci o hry tohoto dramatika příliš nezajímají. Při psaní práce jsem se proto setkávala s problematikou absence odborných publikací o životě a tvorbě Antonína Procházky. Musela jsem se tedy spokojit s dostupnými odbornými recenzemi a dobovými ohlasy, které jsem analyzovala v Institutu divadelního umění v Praze. Konkrétně se jednalo o práci s novinovými a časopiseckými články a s programy divadel. Také jsem analyzovala množství rozhovorů s autorem dostupných na internetu. Významy stěžejních pojmů jsem vyhledávala v odborných publikacích vztahující se k teorii literatury. Z množství tištěných i elektronických zdrojů jsem především vycházela z autorových divadelních her a z odborných publikací vztahující se k teorii divadla, kterými jsou *Drama, divadlo, divák*; *Knihy o komedii*; *O divadelní komedii* a *Prostředky divadelní komiky*, jejichž autorem je Zdeněk Hořínek.

Tematika situačních komedií Antonína Procházky má ještě mnoho aspektů k prozkoumání. Z důvodu mého oborového zaměření na český jazyk a literaturu jsem analyzovala autorovy hry z hlediska textové předlohy. Situační komedie autora by však šly zkoumat také z hlediska inscenačního, na které jsem při realizaci práce narážela neustále, avšak z důvodů zaměření a rozsahu práce jsem se jím více nezabývala. Diplomová práce by šla zajisté ještě rozšířit o analýzu autorovy prozatím poslední hry s názvem *Zácpa*, jejíž světová premiéra se uskutečnila 23. června tohoto roku v DJKT v Plzni. Nejnovější autorovu komedii jsem však nezařadila do předmětu své práce, protože v době psaní práce nebyla hra ještě uvedena.

## 7 Seznam použité literatury a dalších informačních zdrojů

### Tištěné zdroje

#### Odborná literatura

ARISTOTELES. *Poetika: o básnické tvorbě*. Praha: Jan Laichter, 1948.

BERGSON, H. *Smích*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0404-9.

HANÁČKOVÁ, A. *Základy teorie divadla: studijní text pro kombinované studium*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3641-8.

HONZL, J. Pohyb divadelního znaku In *K novému významu umění*. Praha: Orbis, 1956.

HOŘÍNEK, Z. *Drama, divadlo, divák*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně, 2012. ISBN 978-80-7460-026-5.

HOŘÍNEK, Z. *Kniha o komedii*. V Praze: Scéna, 1992. ISBN 8085214121.

HOŘÍNEK, Z. *Mezi dvěma texty*. 1991.

HOŘÍNEK, Z. *O divadelní komedii*. Praha: Pražská scéna, 2003. ISBN 80-86102-31-9.

HOŘÍNEK, Z. *Prostředky divadelní komiky*. Praha: Ústř. kult. dům železničářů, 1980.

KOPÁČ, R. *Nové české drama (2000-2013)*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2014. ISBN 978-80-87546-11-6.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Kapitoly z české poetiky I.*, Praha, 1948.

NÜNNING, A., TRÁVNÍČEK, J. a HOLÝ, J., ed. *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy*. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PROCHÁZKA, M. O povaze dramatického textu In *Znaky dramatu a divadla*. Praha: Panorama, 1988.

ŠINDELÁŘ, D. *Estetika situací*. Praha: Odeon, 1976.

Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984.

### **Autorovy divadelní hry**

PROCHÁZKA, A. *Klíče na neděli*. 1988. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Fatální bratři*. 1993. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *S tvojí dcerou ne*. 1994. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Vraždy a něžnosti*. 1997. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Holka nebo kluk*. 1998. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Věrní abonenti*. 1998. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Ještě jednou, profesore*. 2001. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Kristián II*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Přes přísný zákaz dotýká se sněhu*. 2003. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Celebrity s.r.o.* 2007. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Ve státním zájmu*. 2009. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Kouzlo 4D*. 2012. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).

PROCHÁZKA, A. *Jednotka intenzivní lásky*. 2014. (Nevydaná publikace, povinný výtisk Divadelního ústavu v Praze).



PROCHÁZKA, A. *Nadčasové hry Antonína Procházky*. Praha: Vydala produkční společnost TransArt, s. r. o. 2013.

### **Novinové a časopisecké články**

Bouček a Procházka na Nové scéně In *Svobodné slovo*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989. Výstřižek z časopisu 19.019.

GORDON, J. Komédie „S tvou dcerou ne“ diváka pobaví In *Svoboda – list pro Moravu a Slezsko*. 6. 11. 1996.

ICHOVÁ, E. Antonín procházka: Jednotka intenzivní lásky In *Tisková zpráva Divadla J. K. Tyla v Plzni*. 2015.

HEGNEROVÁ, L. Oslovení Mistře se Antonín Procházka usmívá In *Mladá fronta DNES*. Roč. 9, č. 11, 14. 1. 1998, s. 19.

HERNANDEZOVÁ, S. Premiéra Procházkovy komedie In *Právo*. Roč. 13, č. 250, 24. 10. 2003, s. 12.

HLINKA, J. Plzeňští diváci nedají dopustit na svého Woodyho In *Hospodářské noviny*. Roč. 13, 2001.

Jazzová opereta Kristián 2 na prknech Divadla J. K. Tyla In *Právo*. Roč. 13, č. 113, 16. 5. 2003, s. 11.

Klíče na neděli In *Československý voják*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989.

KODLOVÁ, A. Antonín Procházka třikrát jinak In *Plzeňský deník*. roč. 2. č. 7. 11. 1. 1993, s. 1+6.

KOSOVÁ, P. Světová premiéra bude navzdory chřipkám In *Mladá fronta DNES*. Roč. 12, č. 29, 3. 2. 2001, s. 3.

KŘÍŽ, J. S dcerou Antonína Procházky ANO! In *Český deník*. Roč. 4. č. 247. 20. 10. 1994, s. 8.

PAVELKA, O. Literární encyklopedie salonu In *Právo – Salon*. 2005, s. 4.

SUCHAŘÍPOVÁ, H. Vražedná a něžná hra z plzeňské dílny In *Práce*. Roč. 52, č. 252, 26. 10. 1996, s. 9.

SVĚTLÍKOVÁ, J. Úspěch znamená vyprodáno In *Plzeňský kulturní přehled KULTURA*. Březen 2001, s. 3.

ŠANTORA, J. Celebrity vstoupily na plzeňské jeviště In *Plzeňský deník*. Roč. 16, č. 36, 12. 2. 2007, s. 10.

TICHÝ, Z. Plzeňské vraždy k nezaplacení In *Mladá fronta DNES*. Roč. 7, č. 241, 14. 10. 1996, s. 11.

TICHÝ, Z. Plzeň zase zasáhl uragán jménem Antonín In *Mladá fronta DNES*. Roč. 9, č. 227, 28. 9. 1998, s. 16.

TVRZNÍK, J. Klíče na neděli In *Mladá fronta DNES*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba. roč. 2. č. 56. 1991, s. 4.

TVRZNÍK, J. Výstřižek z novin *MFD*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba. 1991, s. 4.

VAŠÁK, V. Ryzí Plzeňák Kroměříže In *Týdeník televize*. Č. 46, 2011, s. 18–19.

VIKTOR, V. Klíč ke komediím? In *Pravda*. Plzeň: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

VIKTOR, V. Výstřižek z časopisu *Pravda*. Plzeň: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

VOJTA, M. Klíče k radosti In *Tvorba*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

VOJTA, M. Výstřižek z časopisu *Tvorba*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1988.

Výstřižek z časopisu *Československý voják*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989.

Výstřižek z deníku *Svobodné slovo*. Praha: Pražská informační služba, výstřižková služba, 1989.

### **Programy divadel**

CALTOVÁ, M. *Program Komorního divadla Plzeň*. Plzeň: Stráž, 1988. Všechna práva zastupuje DILIA Praha.

CALTOVÁ, M. Rozhovor s autorem In *Program Divadla J. K. Tyla v Plzni*. Plzeň: Stráž, 1988. Všechna práva zastupuje DILIA Praha.

PROCHÁZKA, A. *Program Divadla E. F. Buriana Praha*. Praha: Tiskařské závody, 1990.

PROCHÁZKA, A. *Program Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci*. Olomouc: Moravské tiskařské závody, 1990. Program č. 9. Veškerá práva tohoto díla zastupuje Dilia Praha.

### **Elektronické zdroje**

Antonín Procházka. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2018-01-19]. Dostupné z: <https://www.csfd.cz/tvurce/1579-antonin-prochazka/>

Celebrity s. r. o. *Česko-Slovenská filmová databáze* [online]. Praha [cit. 2018-01-19]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/269225-celebrity-s-r-o/prehled>

HORÁLKOVÁ, E. Antonín Procházka In *Host do domu* [online]. Praha [cit. 2018-01-20]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/dvojka/jejakaje/zprava/antonin-prochazka-jako-moderator-necitim-rolu-moderatora-spise-hraji--1189340>

Klíče na neděli. *Ulož.to* [online]. Praha [cit. 2018-01-23]. Čas: 0:35:08. Dostupné z: <https://uloz.to!/EG6B9Cns/klice-na-nedeli-tv-rip-1992-avi>

PROCHÁZKA, A. *Divadlo J. K. Tyla v Plzni* [online]. Plzeň [cit. 2018-02-08]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/prochazka-antonin>

PROCHÁZKA, A. *Jihočeské divadlo* [online]. České Budějovice [cit. 2018-01-19]. Dostupné z: <http://www.jihoceskedivadlo.cz/ansambl/6034-antonin-prochazka>

SOPROVÁ, J. Kouzlo 4D In *Scéna* [online]. Praha [cit. 2018-03-23]. Dostupné z: <http://www.scena.cz/index.php?o=1&d=1&r=10&c=16108>

Zácpa In *Divadlo J. K. Tyla v Plzni* [online]. Plzeň [cit. 2018-02-08]. Dostupné z: <https://www.djkt.eu/zacpa>