

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Dramatik David Drábek- dílo a ohlas
Dramatist David Drábek- his work and public acceptance

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Věra Brožová

Autorka bakalářské práce: Diana Rusá

Praha 1, Opletalova 1608/43

Český jazyk- Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Studium bakalářské prezenční

2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Praha 18. 6. 2013

Diana Rusá

Ráda bych poděkovala PhDr. Věře Brožové za odborné vedení mé práce, konzultace a věcné připomínky.

Dále bych chtěla poděkovat mámě a tátovi za jejich důvěru, trpělivost, lásku a podporu při studiu.

Obsah

Úvod	5
1. David Drábek	7
1.1 Dramaturg.....	9
1.1.1 Inscenace divadelních her Malého vinohradského divadla	10
1. 2. Režisér	11
1.3. Dramatik.....	13
2. Úvod k rozboru her	15
3. Akvabely	17
3.1 Souhrnná charakteristika	17
3. 2 Ohlasy u nás	21
3. 3 Ohlasy v zahraničí.....	24
4. Koule	26
4.1 Souhrnná charakteristika	26
4. 2 Ohlasy.....	30
5. Scénické poznámky.....	34
5. 1 Scénické poznámky hry Unisex	35
Závěr.....	39
Abstract	41
Zdroje	42

Úvod

Dramatik a režisér David Drábek, několikanásobný držitel ceny Alfréda Radoka, patří k nejvýznamnějším současným českým autorům divadelních inscenací. Je zároveň tím nejvíce uváděným na českých divadlech. V současné době je uměleckým ředitelem Klicperova divadla v Hradci Králové, kde zároveň uvádí největší množství své tvorby, jen v roce 2010 to bylo hned pět jeho her.

Počátek autorovy tvorby je spjat s alternativní scénou, divadlem Studio Hořící žirafy, vzniklém během jeho studií v Olomouci v 90. letech. Od těchto alternativních počátků se odvíjí celá další Drábekova tvorba. Jak sám sebe označuje, je autorem „kabaretiérem“.

Jedním z důvodů, proč jsem si ke zpracování své bakalářské práce zvolila právě toto téma, je, že se jedná o autora současného, reagujícího na své okolí, a to především na politické a kulturní dění, vliv médií, způsob lidského vnímání vůči médii nabízeným skutečnostem, ale nezůstává statický a neustále se ohlíží i do minulosti a svérázným způsobem kritizuje dobu minulého režimu. Jeho pojetí je zcela nekonvenční a barvitě, pro zastánce konzervativního přístupu snad až nepřijatelné.

Ve své práci se budu zabývat dramaturgickou, režisérskou a dramatickou tvorbou Davida Drábka, rozboru tří Drábkových her v původní textové podobě- *Akvabely* (2003), *Unisex* (2009) a *Koule* (2010), souhrnnou charakteristikou a ohlasy her *Akvabely*, u nás i v zahraničí, a souhrnnou charakteristikou a ohlasy divadelního textu a rozhlasové inscenace hry *Koule*, která vzbudila ohlas ještě před svým uvedením v Českém rozhlase v roce 2011, a dále rozbořem scénických poznámek, které jsou vhodným zdrojem pro poznání autorova přístupu k pojetí scény, hry *Unisex*.

Pokusím se pomocí rozboru scénických poznámek a vykreslení postav vysvětlit autorovo pojetí fikčního světa, přiblížit či nastínit pohled autora na svět, který nás obklopuje a my ho, podle autora, vnímáme zkresleně očima zaslepenýma vlastní, pro nás přijatelnou realitou, vyložit onu všudypřítomnou barevnost a zároveň stísněnost, která provází všechny jeho hry do jedné. Zároveň se pokusím shrnout ohlasy jednotlivých Drábkových her a vyvodit tak, jak jej publikum přijímá.

Tato práce bude vycházet především z dramatických textů Davida Drábka a to ponejvíce ze souborného vydání jeho her z let 2003 až 2011 *Aby se Čechům ovary zachvěly*, jenž obsahuje výše zmíněné hry, jejichž rozborem a ohlasy se budu v práci zabývat. V průběhu práce také dojde k vysvětlení základních pojmů, jako jsou drama, dramatik, dramaturg, režisér apod. a jejich porovnání v rámci různých výkladů uvedených slovníky (zejména *Divadelním slovníkem*) a dalšími zdroji.

Vzhledem k nedlouhému časovému odstupu od vzniku rozebíraných divadelních her neexistuje takřka žádná odborná literatura věnující se danému tématu, kritice a ohlasům. Pro tyto účely budu tedy čerpat převážně z odborných časopisů, internetových zdrojů a dříve vzniklých diplomových prací na obdobná témata.

1. David Drábek

Dramatik, režisér, dramaturg a současný umělecký šéf Klicperova divadla v Hradci Králové David Drábek se narodil do rodiny stavaře a vychovatelky 18. června 1970 v Rychnově nad Kněžnou. Spojení s divadlem se v jeho rodině značně projevuje již po desetiletí, jeho matka je dokonce vedoucí ochotnického souboru *Jirásek* v Týništi nad Orlicí.

Ve své první hře *Sousta* z roku 1992 Drábek zmiňuje svou představu o tom, jak „*mladí sedí po boku starých v kvartýrech, všichni bačkory na nohách a hypnotizují krabici, která se o jejich věrnost nemusí obávat. Fantastická symbióza. Když občas někdo zaklepe těmi bačkorami, nahradí ho na jeho každodenním postu před televizí někdo z nastupující generace.*“ (Šebesta, 2003, s. 45) V této vizi je přesně vystižen Drábekův pohled na svět, v němž žijí ne lidé, ale oběti konzumu.

Drábek odmaturoval na Gymnáziu Josefa Kajetána Tyla v Hradci Králové, odkud jeho kroky po maturitě mířily na Filozofickou fakultu Univerzity Palackého v Olomouci, kde studoval nejprve českou filologii a historii, později přestoupil na obor divadelní a filmová věda na Katedře teorie a dějin dramatických umění. Na univerzitě se seznámil s Darkem Králem, hudebním skladatelem a pozdějším spoluzakladatelem původně amatérského divadelního spolku Hořící žirafy, kde byl Drábek v pozici dramaturga, a které našlo technické zázemí v prostorách Moravského divadla v Olomouci.

Spolupráce nicméně netrvala příliš dlouho, již v roce 1999 přestalo Moravské divadlo Studio Hořící žirafy podporovat finančně z důvodu neshody s tehdejším ředitelem divadla Danielem Wiesnerem, který považoval některé z inscenací za nevhodné, sprosté a popudlivé, což vedlo k pozvolnému úpadku celého souboru. Navzdory této nepřízni ale dostala většina herců Studia angažmá přímo v Moravském divadle, tedy mimo Hořící žirafy, a to zejména díky tehdejšímu uměleckému šefovi činohry Ivanu Baladovi. Nastalá situace je jasně popsána Drábkovými slovy: „*V roce 2002 jsem si řekl, že jestli nám nedají prachy, ..., umřeme jako staří Irové ve stoje, tedy na vrcholu. Že zastavíme činnost a skončíme, ačkoli máme dopředu vyprodaná představení. A pak to měl být i impuls, aby se vzpamatovali a poslali nám peníze na základní provoz divadla. ... V téhle podobě bylo fungování souboru neudržitelné. Jedna věc se mi podařila. Lidi, které jsme obsadili z řad studentů, najal ředitel Balada do profesionálního angažmá ve*

velkém divadle. “ (Christov, 2012, s. 57-58) Přesto když v roce 2004 Studio Hořící žirafy svou činnost ukončilo, byla to pro Drábka bolestná zkušenost. Jak říká v doslovu k jeho hrám s názvem *Smutek zlobivého děcka* Lenka Jungmannová, „*skončila tím doba zraní.*“ (Drábek, 2011, s. 322) Drábek se v českém divadelním světě usadil jako režisér i dramatik, což mu následně přinášelo četné nabídky z mnoha regionálních divadel.

Studio Hořící žirafy bylo spolkem původně amatérského divadla sdružujícím studenty středních a vysokých škol a několika profesionálních herců Moravského divadla v Olomouci, jehož součástí se stalo definitivně v roce 1997. Ovšem od roku 2001 působilo, kvůli neshodám s Městským divadlem, viz výše, Studio v prostorech bývalého Hudebního divadla v Hodolanech, městské čtvrti na východě Olomouce, na scéně zvané Hořící dům. Amatérské divadlo jako pojem je termínem technickým, tedy nehodnotícím, kdy „*nic předem nevypovídá o umělecké hodnotě představení amatérského divadla, ani o kvalifikaci či vzdělání tvůrců.*“ (Pavlovský, 1999, s. 57)

Hořící žirafy byly autorským divadelním spolkem, tedy jakousi opozicí k divadlu interpretačnímu, které si klade za cíl nastudovat a předvést na scénu texty pro divadlo primárně napsané. Petr Pavlovský v časopise *Divadelní revue* z roku 1999 definuje autorské divadlo jako „*modálně genetickou oblast divadla.*“ (Pavlovský, 1999, s. 73), pojem sám je však „*bisemický: může se jím rozumět konkrétní divadelní dílo, ale také soubor taková díla soustavně produkující*“ (tamtéž). Autorské divadlo reaguje na okolní dění, snaží se předávat své vidění skutečnosti skrze realitu všedního dne a zabývá se společenským děním. „*Autorským divadlem se v podstatě rozumí takové divadlo, kde před začátkem práce na vzniku divadelní inscenace neexistoval žádný relativně hotový divadelní, to jest k inscenování intencionálně určený text cizí provenience (drama, hra, partitura s libretem, scénář, choreografický zápis).*“ (tamtéž) Zpravidla se jedná o tvorbu skupiny, nikoliv jednotlivce, kdy i herci spoluutvářejí děj a postavy mnohdy tak, jako by byli oni, herci, sami součástí vyprávěné reality. Tímto způsobem pak dochází k propojení fikčního a reálného světa a komunikaci s divákem.

Drábek do Moravského divadla v Olomouci nastoupil po ukončení vysokoškolských studií na civilní službu, v letech 1996 - 2000 zde působil jako dramaturg.

Mezi lety 2005 a 2007 působil jako umělecký ředitel divadla Minor v Praze a od roku 2009 je uměleckým šéfem Klicperova divadla v Hradci Králové.

1.1 Dramaturg

Charakterizovat pojem dramaturg je nesnadné, v některých kulturách, například v Polsku, tento pojem vůbec neexistuje ve významu námi chápaném a zastupuje pouze pojmenování dramatika. Jak říká ve své přednášce *Dramaturgie jako filozofické a tvarové hledání a utváření občanského postoje* Petr Oslzlý, „*Spektrum rozdílných variant dramaturgova pracovního úkolu je široké. Klene se od postu úředníka, ..., přes redaktora programů či čtenáře a navrhovatele her, ..., nebo literárního mudrlanta popíjejícího nezbytný alkohol na okraji literárního dění, až ke skutečnému dramaturgovi, k tvůrčí osobnosti, jejíž role v struktuře divadelního organismu je nezaměnitelná a nepostradatelná.*“ (in *Přednášky o divadle a umění*, 2007, s. 54) A právě takovou osobností je David Drábek. Být dramaturgem v podstatě obnáší žít na divadle, žít divadlem, které je samostatným světem mimo hranice světa reálného, světa, ve kterém jakožto smrtelníci žijeme.

V *Divadelním slovníku* je dramaturg charakterizován dvěma významy a to tradičním, kdy znamená „*dramatika, autora dramatu, divadelních her (komedií či tragédií)*“ (Pavis, 2003, s. 133), oproti tomu moderním, odvozeným nikoliv z řečtiny jak je tomu v prvním případě, ale z němčiny, znamenajícím „*literárního a divadelního poradce spjatého s určitým souborem nebo režisérem, spoluzodpovědného za přípravu inscenace*“ (tamtéž)

Teatrologický slovník vymezuje pojem dramaturg jako „*zprostředkovatele mezi literárním textem a konkrétní divadelní tvorbou. V nejužším slova smyslu je tak dramaturgie vytvářením repertoáru.*“ (Pavlovský, 2004, s. 93)

Úkolem dramaturga je tedy výběr her podle potřeb divadelní scény, výběr a kombinace textů zvolených jako podklad pro nově vznikající inscenaci, shromažďování dokumentace o autorovi a díle, úprava pasáží tak, aby pasovaly na soubor, zásahy do zkoušek ansámblu a zajištění působení

výsledné inscenace na diváka. V této fázi tedy dochází „*k proměně dramatického materiálu v materiál scénický, probíhá tedy tzv. dramaturgická analýza, kterou zpravidla provádí dramaturg a režisér společně*“ (Pavis, 2003, s. 132). V Drábkově případě se všechny tyto součásti mnohdy prolínají, jelikož on sám je dramatikem, tedy autorem, dramaturgem i režisérem.

Jako režisér a dramaturg si také Drábek často pro inscenační potřeby královéhradecké scény přepisuje, upravuje a přidává dialogy do původních her, a tak i s těmito pracuje jako s texty autorskými. Tímto způsobem pro Klicperovo divadlo upravil například texty Pierra Augusta de Beaumarchais *Figarova svatba*, nebo dokonce *Richarda III.* Williama Shakespeara.

1.1.1 Inscenace divadelních her Malého vinohradského divadla

Zajímavostí je, že v současné době Drábek jako dramaturg nepůsobí na své domovské scéně, tedy v Klicperově divadle v Hradci Králové, kde je uměleckým ředitelem. Jeho dramaticko-dramaturgicko-režijní tvorba je ponejvíce znát ve spolupráci s Divadlem D21, dřívějším Malým vinohradským divadlem, kde spolupracoval s absolventy Vyšší odborné školy herecké, kteří se rozhodli založit si vlastní scénu a právě Drábek jim byl nápomocen svým vhledem dramaturga, přísností režiséra a idejemi dramatika. Pro Drábka je tato spolupráce kolektivním autorstvím, které je na pomezí improvizace a pevné struktury textu. Ze všeho nejraději zastává metodu „*kolektivní improvizace*“ (Christov, 2012, s. 58), která není zcela improvizovaným tvarem a tedy nedochází k výrazným změnám oproti původně navrženému textu. Drábek o tomto říká: „*Postavy chodí na jeviště a vy úplně slyšíte a vidíte, co by měly říkat. Takže házíte repliky a oni to zděšeně opakují, přidají něco svého. Výsledek společné práce je pak opravdu znát.*“ (Christov, 2012, s. 58)

Inscenace Malého vinohradského divadla, na nichž se dramaturgicky podílel, jsou *Zvířata na toustech* (Říše zvířat), hra vypovídající o životech herců, kteří po ukončení studií na uměleckých školách těžko nachází uplatnění na velkých scénách a tak musí přijímat angažmá de facto druhořadá, jako je to, kdy v dětském divadle hrají, bez elánu a s chybami, dopolední

představení pro školy. Hra zachází do hloubky, každá osobnost zde má vlastní prostor, ve kterém vyjadřuje své strasti, problémy, jedna z nich končí i sebevraždou ze zoufalství nad bezvýchodnou situací.

Další z her je *Berta anebo Od soumraku do úsvitu*, vyprávějící příběh ženy umírající na rakovinu a její zpětný pohled do života, jedná se o hořkosladkou komedii ilustrující představu o pocitech umírajícího, který se ohlíží za životem.

Třetí z uvedených inscenací je *Děvčátko s mozkem aneb Blázni jako my*, která byla původně napsána pro divadlo Minor v době, kdy zde Drábek působil jako umělecký ředitel. Je sledem scén vyprávějících o životech lidí pravidelně docházejících na psychoterapeutická kruhová sezení. Nejedná se zde o drogově závislé ani vrahy, ale naopak o lidi s drobnými vyšinutími jako je paranoia ze všeho potenciálně nebezpečného, posedlost výrobky z teleshoppingu nebo absolutní sterilní čistotou, nebo strach o vlastní endokrinní žlázy.

Navzdory určité nadsázce a satíře se zde pokládají filosofické a existenciální otázky, které nejsou zodpovězeny, ale mají diváka pobízet k zamyšlení a rozvoji představivosti. Tento rys je pro Drábkovu tvorbu obecně velmi typický, jak se dozvíme v následujících kapitolách této práce.

1. 2. Režisér

David Drábek své režisérské schopnosti aplikoval ještě v průběhu studií v již zmíněném spolku Studio Hořící žirafy, později začal působit i na velkých divadelních scénách po celé České republice, a to například v Severomoravském divadle v Šumperku, v Divadle Petra Bezruče v Ostravě či v Západočeském divadle v Chebu. Postupem času se dostal do Prahy, kde svůj um prezentoval v divadlech Minor (v inscenacích pro děti, například *Planeta opic aneb Sourozenci Kaplanovi mezi chlupatci* z roku 2006, o které tvrdí, že byla jedna z nejnáročnějších a že to „bylo ambiciózní a řemeslně se nám to doopravdy povedlo, ale vznikl tam nějaký blok, ..., možná se rozneslo, že je to moc strašidelné. A nebo že by Planeta opic nebyl úplně správný titul pro děti?“ (Christov, 2012, s. 66)). Režisér tvrdí, že dětské publikum je

náročné, neboť bez skrupulí dává jasně najevo, kdy se mu to nelíbí, děti se prostě začnou nudit „začnou vrzat sedadly a povídat si“ (tamtéž).

Dle eseje Arnošta Goldflama *Úvahy o divadelní režii* existují, mimo běžných režisérů jakožto „vedoucích pracovního týmu a zároveň jeho součástí, kladečů otázek a inspirátorů, lovců ženoucí všechny před sebou, aby ze sebe vydali co nejvíce sil, vědomostí, nápadů...“, dva extrémy. Prvními jsou „režiséři- vševědi“, kteří nechtějí s nikým diskutovat, aby snad neutrpěla jejich pověst přiznáním některé z chyb, které se mohli dopustit. Druhým extrémem potom jsou „režiséři- koordinátoři“, kteří jsou „pouhým lepičem za atmosféry bezvládní a anarchie. Režiséři zcela bez názoru“. Čistou charakteristiku režiséra tedy podle Goldflama zosobňuje člověk, který „má vize, vize výtvarné, herecké, situační, který cítí atmosféru, světlo, charakter, žánr, celek jednotlivosti, gesta, zabarvení hlasu, grimasy, kompozice barvy...“ (vše *Přednášky o divadle*, 2007, s. 246-247).

Teatrologický slovník chápe pojem režisér jako „autora inscenace majícího při jejím dokončení poslední slovo, a proto i hlavní odpovědnost za ni“, (Pavlovský, 2004, s. 237) zároveň režisér nese odpovědnost za interpretaci intencionálního literárního díla, tedy drama, hru nebo libreto s partiturou.

Divadelní slovník nabízí charakteristiku režiséra jako „osobu pověřenou inscenací (tedy režii) hry, která nese odpovědnost za estetickou a organizační stránku inscenace, protože vybírá herce a interpretuje text, s využitím scénických možností, které má k dispozici“ (Pavis, 2003, s. 352).

Ve francouzštině se pro režiséra uplatňuje pojem *metteur en scène*, což v doslovném překladu znamená „umísťovač“, „uvaděč“ nebo „vkladač“ na scénu. Podobně je tomu ve španělštině, *director de escena*, vyjadřující postavení režiséra jako „vůdce“ či dokonce „kapelníka“ scény. Z těchto pojmenování můžeme tedy snadno odvodit postavení režiséra v rámci společnosti tvořící divadlo. Jedná se o osobnost tvořící systematickou inscenační práci, tedy jakéhosi organizátora.

Tato režisérova pozice je pravděpodobně jedním z důvodů, proč si Drábek své hry, tedy ty, které napíše, sám uvádí na scénu. Tímto způsobem sám dozoruje realizaci textů, o jejichž předvedení má ucelené ideje a již jen dotváří konečnou podobu. Tento způsob tvoření divadla se označuje jako

autorský. David Drábek je moderním režisérem, který je „svébytným uměleckým činitelem“ (Vostrý, 2009, s. 13)

V poslední době byla nejvýraznějším režiséřským neautorským počinem Davida Drábka režie opery *Válka s mloky* na motivy románu Karla Čapka, ke které složil hudbu šesti Cenami Alfréda Radoka oceněný hudební skladatel Vladimír Franz. „David Drábek svojí tvořivostí opět dokázal, proč jej provází pověst jednoho z nejdynamičtějších a nejzajímavějších českých režisérů posledních dvou dekád.“ (Kuzník, 2013, art.ihned.cz) *Válka s mloky* byl Drábkův operní debut, navzdory tomu „dění rozpochoval a opulentně ilustroval příběh.“ (Havlíková, 2013, art.ihned.cz)

1.3. Dramatik

Jako svérázný dramatik se David Drábek projevil již v devadesátých letech, tedy v samých počátcích své tvorby, ještě za studií, kdy napsal inscenace *Hořící žirafy* a *Jana z parku*. Podle *Slovníku české literatury* je Drábek „nejvýraznějším dramatikem debutujícím po roce 1989“ (www.slovníkceskeliteratury.cz). Jeho hry již od roku 1995 publikuje časopis *Svět a divadlo*. V tomto roce zde vyšla Drábkova hra *Jana z Parku*.

Slovy Martina J. Švejdy je David Drábek dramatik, „který má předpoklady být populární autor. Píše živým, z reality dobře odposlouchaným jazykem; jakými prvočiniteli, základními stavebními kameny jeho her jsou jednotlivé (divácky vděčné) vtipy, hlášky, narážky, čerpané z bohatého rezervoáru dnešní postmoderní doby.“ (Švejda, 2003, s. 11) V českém prostředí bývá často přirovnáván ke slavnému americkému režisérovi, scénáristovi a dramatikovi Woodymu Allenovi, s nímž také vedl ve své diplomové práci Drábek imaginární rozhovor. Zdůvodněno je to tím, že má Drábek „podobně lehký, intelektuálně sofistikovaný jazyk, jeho práce též občas sklouzávají k autobiografickému narcismu, autor má potřebu vypořádávat se se svými kritiky.“ (Tamtéž)

Pro vymezení pojmu dramatik přijmeme za zdroj opět *Divadelní slovník*, který jej vysvětluje v první řadě jako termín zastaralý označující autory píšící ve verších, ale dále jej rozvíjí jako autora, kterého se divadelní teorie snaží „nahradit globálním subjektem, subjektem kolektivní výpovědi,

ekvivalentem románového vypravěče. Takový autorský subjekt lze však v textu obtížně určit s výjimkou scénických poznámek, ...Na druhé straně je dramatik jen prvním (byť zásadním...) článkem procesu tvorby.“ (Pavis, 2003, s. 124)

David Drábek je dramatickým autorem velice plodným. Zlomový byl v jeho tvorbě rok 2011, kdy napsal pět her. *„Už to úplně ztrácí lidské rozměry. Vždycky jsem psal jednu hru ročně.“*(Christov, 2012, s. 61). Byl to rok, ve kterém sváděl boj s depresi kvůli neshodám s bývalou přítelkyní ohledně svěřením péče o dceru, kdy, jak sám říká, vše začalo fungovat jinak, získal *„schopnost, že ve chvíli, kdy si k psaní sednu, samo mi to přecvakne a píšu a dostanu se třeba do hry o koulaře: Fibingerová a jedete... Nebo se dostanete do viktoriánské doby a píšete Holmese se vším, co to nese.“* (Christov, 2012, s. 62).

V díle Davida Drábka je znát jistá míra intertextovosti, například odkazy k dílům George Orwella či Julesa Vernea, klade tím tedy jistý požadavek na vzdělanost, potažmo sečtělost, čtenáře- diváka.

Za dobu své tvorby má dramatik na kontě přes pětadvacet divadelních a rozhlasových her, z nichž některé byly vydány souborně a to ve výběrech *Hořící žirafy* (obsahující hry *Hořící žirafy*, *Jana z parku*, *Kostlivec v silonkách*, *Kostlivec: Vzkříšení* a *Embryo čili automobily Východních Čech*) a *Aby se Čechům ovary zachvěly* (obsahující hry z let 2003-2011, konkrétně *Akvabely*, *Žabikuch*, *Ještěři*, *Vykřičené domy*, *Náměstí Bratří Mašínů*, *Unisex*, *Koule*, *Sherlock Holmes: Vraždy vousatých žen*, *Chmýří* a *Jedlíci čokolády*).

Drábkovi bylo nicméně často vyčítáno, že jeho hry nemají nosný děj a jsou tak spíše kabaretem, než standartní divadelní hrou. *„...hry, většinou z prvních let Drábkova psaní, mají jen velmi chatrnou kostru a připomínají spíše skladiště samostatných nápadů. ...autor pro svůj styl volí formu kabaretu; jeho ambice parodicky si utahovat z televize (...) tu jsou však až příliš nenáročné.“* (Švejda, 2003, s. 11)

2. Úvod k rozboru her

Hovoříme-li o autorovi- dramatikovi, bylo by vhodné vyložit rovněž termín *drama* na úrovni slovníkové definice. Drama je tedy „*druh, žánr i funkční oblast literatury. Drama patří do literatury jako druhu umění proto, že užívá stejného materiálu vyjadřovacích prostředků- psaného jazyka. Uvnitř literatury se pak drama druhově vyděluje- je druhem literatury- tím, že s jazykem pracuje jinou „technologii“ než próza a poezie- diferencuje mezi tzv. hlavním a vedlejším textem.*“ (Pavlovský, 2004, s. 82)

Divadelní slovník pak termín vysvětluje jako „*dramatické či divadelní dílo. Obecně je drama text sestávající z různých rolí, jehož obsahem je konfliktní jednání.*“ (Pavis, 2003, s. 119), což je ještě upřesněno v *Teorii literatury pro učitele*, kde je řečeno, že „*přestože je text dramatu autonomní literární hodnotou, zpravidla není určen ke čtení, ale k inscenaci (realizaci na jevišti). Specifické jevištní zaměření dramatického textu se vizuálně projevuje členěním na text hlavní a vedlejší*“ (Peterka, 2010, s. 255), tedy na dialogy postav a scénické nebo také autorské poznámky.

Obsahově žánrová specifika dramatu jsou následující. „*Drama musí nutně obsahovat postavy a jejich jednání... (text, který tak nečiní, není dramatem). ...Jádrem dramatického děje je dramatická situace, která je dána kvalitou i kvantitou časoprostorové koncentrace postav v komunikačním prostoru dramatu.*“ (Pavlovský, 2004, s. 82)

Zpravidla tedy dramatický text obsahuje dialogy postav a tzv. scénické poznámky, odbornou literaturou označované jako vedlejší text, „*toto označení není ideální, a proto se též užívá pojmenování paratext*“ (Pavlovský, 2004, s. 249). Pomocí scénických, nebo také autorských poznámek naznačuje autor svůj režijní pohled na hru, stanovuje představu o prostředí, v němž se děj odehrává, usazuje postavy do prostředí a udává jim, potažmo režisérovi, svůj pohled na realizaci.

V případě Davida Drábka slouží scénické poznámky ke komunikaci se čtenářem a mísí zde svůj osobní život s dramatem, tedy se světem fikčním. Proto budeme věnovat jeho scénickým poznámkám samostatnou kapitolu, abychom si takto mohli nastítnit dramatikovu práci nejen s herci, ale i se čtenáři.

V následujících kapitolách této práce se zaměříme na rozbor tří divadelních her Davida Drábka – *Akvabely*, *Unisex* a *Koule* a to z pohledu literárně teoretického. Pro ilustraci budou některé části rozboru rozšířeny o ukázky.

V těchto rozborech pojmem scénické poznámky jako vyjadřování vypravěče. Spojením hlavního a vedlejšího textu pak budeme moci vymezit literární žánr v rámci dramatu, rozebrat dobový a autorský kontext díla, charakterizovat celkový děj, čas, prostor, postavy, typ vypravěče, kompozici a jazyk.

3. Akvabely

Dramatický text *Akvabely* vzniklý v roce 2003 se vzápětí, tedy v divadelní sezóně 2003/2004, zařadil mezi nejúspěšnější divadelní inscenace v České republice, a to zejména díky tomu, že ještě v témže roce získal Cenu Alfréda Radoka za nejlepší původní českou a slovenskou hru. Dalších ocenění se mu dostalo v roce 2005 za inscenaci Klicperova divadla v Hradci Králové v režii Vladimíra Morávka, kdy získal Cenu Alfréda Radoka tentokrát za scénografii a nominaci na tutéž cenu za inscenaci roku a za scénickou hudbu.

Hra se řadí k autorovým nejúspěšnějším i co se týče uvádění na domácích i zahraničních scénách, zejména v Polsku, Španělsku, Rusku, Německu a Slovinsku. Text byl přeložen do osmi světových jazyků včetně angličtiny, ruštiny, němčiny a španělštiny.

3.1 Souhrnná charakteristika

V rámci dramatických žánrů by se *Akvabely*, stejně jako převážná část Drábkových her, daly označit za tragikomedii a to z toho důvodu, že obsahují prvky komiky i tragiky. Průběh ani vyústění děje není povytce veselý, nicméně obsahuje mnoho vtipných prvků, čímž celkovou tragiku či vážnost dělení nadnáší a odlehčuje. Jedná se o moderní pojetí dramatu. Drábkova poetika se zde bezesporu projevuje vystavěním příběhu na hořké bezútěšnosti, na bezvýchodnosti situací a dynamickém střídání poloh vážných s komickými.

Dobový a autorský kontext

Akvabely jsou v Drábkově tvorbě znamením určitého přerodu, neboť oproti předchozím hrám a jejich příběhům a postavám ubylo kabaretního a nereálného, tedy oné, pro Drábka ikonické, barevnosti a leckdy až absurdnosti postav a sledu dějů. V *Akvabelách* mají postavy normální jména a jsou zasazeny do běžného, tedy nefikčního, světa. Zároveň si však zachovává prostor pro imaginaci a my tak nasloucháme hlasu Ducha žaludku apod. Tohoto modelu se pak autor drží po několik let, zhruba do doby, kdy píše hru *Unisex* (rok 2009), která se opět vymyká konvencím.

Časoprostor

Děj hry je lineárně chronologicky řazen, v některých situacích se jednotlivé dialogy časově překrývají, některé z výstupů jsou tedy paralelní. Pro představení minulosti divákovi je zde užito vyprávění, nebo je mu scéna přehrána retrospektivním vhladem- některá z postav začne vzpomínat a ta vzpomínka je namísto převyprávění divákovi přehrána.

Co se týče času, autor s ním v průběhu hry nakládá celkem libovolně. Na počátku vidíme Filipovu babičku, jsme tedy řádově o desetiletí před dramatickou realitou, v níž se odehrává většina příběhu a odkud se již čas odvíjí, byť postupně čím dál rychleji, relativně přirozeně. Další skoky v čase vidíme v momentech, kdy se nádrž, ve které se Filip proměňuje ve vydru, mění v rybník, plavou kolem něj kusy potravy, nebo kdy se Kajetánův pokoj mění v doupě Královny temných spádů, kdysi Edity.

Fikční svět se zdá být více prázdný než zaplněný a to z důvodu přesného výčtu postav a relativní statickosti děje. Celek působí jako krátkodobý výsek ze života pohnutých osobností. Obklopuje nás pocit stísněnosti a bezvýchodnosti.

Postavy

Ústředními postavami jsou tři kamarádi, Filip, Kajetán a Pavel. Každý z nich má své osobní problémy, které se v průběhu hry zvrátí či posunou. Vedlejších postav je devět a vstupují do děje v návaznosti na vypravování hlavních postav nebo jejich činy. Všechny postavy svým jednáním otevírají a ukazují svou osobnost a my tak skrze jejich činy nahlížíme do jejich vnitřního světa. Oproti předchozím Drábkovým hrám se v Akvabelách již nesetkáváme s velkým počtem podivně načrtnutých karikatur spadajících do jeho kabaretního tvoření, které svým názorem či jednotlivou charakterovou vlastností dokreslují děj. Všechny postavy jsou již charakterově plné osobnosti. K experimentu s vytvořením bizarní postavy dochází pouze v případě Ducha žaludku, který se divákovi zhmotní jen v podobě hlasu. Otázkou zůstává, zda Filip, který se postupně proměňuje ve vydru, se jí skutečně nakonec stane, nebo je-li to jeho čirá imaginace a on se s ní pouze dokonale sžívá.

Hlavní postavou, největším hybatelem děje, se jeví být Kajetán, ve hře je mu dáno nejvíce prostoru v rámci dialogů i děje, který se ho bezprostředně

či okrajově týká. Společně s kamarády Pavlem a Filipem mají tajný spolek akvabel, kde se každý týden schází a nacvičují sestavy. Kajetán je mediální hvězdou, udržuje intimní poměr s Ivanem, ale vyhledává společnost žen, protože ho fascinují. Zároveň hluboce prožívá ztrátu blízkého přítele, Filipa, který přestává být člověkem a pomalu opouští svět lidí.

Autor vkládá postavám do úst určité zoufání nad dobou, nad společností, nad lidmi médií ovlivněnými, což je pro jeho tvorbu typické a kritiku lidské hlouposti. „*A já ty nešťastný holce říkám, že jsem si kariéru představoval jinak. Říkám jí: Je mě na to škoda, dyť já mám fildu! A ona se mě zeptala, jestli si to něčím mažu!*“ (Drábek, 2011, s. 16)

Pavel je pesimistický, depresivní, snaží se svou rodinu, přítelkyni Markétu a syna Šimona ochránit před vlivem vnějšího světa a tak jim zakazuje chodit do kina, kupovat časopisy apod. Ve výsledku se projeví, že není schopen pod nátlakem okolí rodinu uchránit. Ta se mu pod rukama rozpadá, Markéta ho opouští a on zůstává zoufalý a opuštěný v rozbitém bytě.

Filip nemá velký prostor v dialozích. „*Podívejte se mi na ruce, Proti světlu. Vidíte to?... Rostou mi blány.*“ (Drábek, 2011, s. 14) De facto na pozadí příběhu pozorujeme, jak se zvolna stává vydrou, zůstává v nádrži, rostou mu plovací blány. Nakonec se jej Kajetán s Pavlem rozhodnou vypustit do volné přírody.

Děj

Dějová zápletka *Akvabel* je změtí příběhů jednotlivců splétající se v rámci životů tří hlavních hrdinů.

Kajetánovi hrozí, že ho vyhodí z práce za to, že se popral v přímém přenosu, rozejde se s přítelkyní Editou, protože objednala paparazzi, aby pořídili její a Kajetánovy fotografie u bazénu. Edita se postupně proměňuje v Královnu temných spádů a na popud hlasu Ducha žaludku shromažďuje armádu, „*velkolepý šik malolepých slouhů*“ (Drábek, 2011, s. 24), což působí jako přirovnání k nemorálním postupům bulvárních novinářů, jelikož armádu nabádá, aby „*vtrhli do ulic, bytů, domů a zákoutí a špehovali*“ . (tamtéž)

Pavlovi se rozpadá rodina a tak postupně demoluje svůj byt a upíjí se. „*Z Pavla se stává smutný hrdina, který tyranizuje svou rodinu a především sám sebe.*“ (Velíšek, 2004, s. 134)

Filip se pomalu ale jistě mění ve vydru a tak se jej Pavel s Kajetánem rozhodnou vypustit do přirozeného prostředí, tedy jezera. Tímto symbolickým vypuštěním do přírody končí i spory, atmosféra se uklidňuje, Pavel se vrací k Markétě, Kajetán končí s hýřivým životem a zamiluje se do Stely, která je pro něj jiná, „*je taková... chlapecká*“ (tamtéž s. 29). Symbolem smíření je poslední tanec dvou akvabel.

„Útěk od reality je jediné možné řešení. Současně jde o návrat do krajin dětství, kdy všechno má teprve přijít, všechno je možné okamžitě provést, byť pouhou dětskou hrou. Ta se mísí s drsným pokořením tupých luciferských vyslankyň. Filip, který se změní ve vodního živočicha, jde ovšem ve svém návratu nejdál.“ (Velíšek in *Svět a divadlo*, 2004, č. 4, s. 135)

Kompozice

Kompozice děje je zde chronologická, čas plyne lineárně a souhlasí s časem reálným. Co se týče vzpomínek, jak již bylo řečeno výše, jsou vyjádřeny buď retrospektivním pohledem, který se odehrává na jevišti, anebo je převyprávěna některou z postav. Od běžné dramatické struktury se liší odklonem od ústředního konfliktu, naopak se rozbíhají příběhové linie jednotlivých postav. Děj není členěn do aktů, výstupů a dějství. Je zde patnáct na sebe navazujících scén. Po osmé scéně následuje předěl- „*poločas*“ (Drábek, 2011, s. 20), tedy je zde naznačena přestávka v představení. Tento poločas jako by trval notnou dobu, neboť devátá scéna je pouze vyjádřením vypravěče, který nás nechá nahlédnout do vodní nádrže, kde se „*chuchvalce rozmočené potrawy vznášejí kolem Filipovy hlavy, a přidávají tak vodě na kalném, rybničním zjevu.*“ (tamtéž)

Vypravěč

Autorská perspektiva vypravěče je zde určena scénickými poznámkami, které slouží čtenáři jako mapa k utvoření představy o vzhledu scény, o prostředí, ve kterém se děj odehrává a o postavách v té které scéně vystupujících. „*Při vynoření jim crčí voda z rukávů a kapes. Jsou tajně sledováni z rákosí starým rybářem. Ten je však sleduje pouze pro vlastní potěchu.*“ (Drábek, 2011, s. 33) Vypravěč do detailu vykresluje, co se děje na scéně a vkládá svůj pohled na situaci, který vychází ze zkušenosti. „*Slunce je navzdory pozdnímu říjnu stále při síle.*“ (tamtéž, s. 26)

Stejně jako ve většině Drábkových her je i zde použito velmi bohatého jazyka a vyjadřování pomocí neobvyklých metafor- „*Edita*: „*Obdivuji mě?*“-*Duch*: „*Jako mažoretky kozačky.*““ (tamtéž, s. 24) a aluzí – „*za pár roků je lapne nějakej další Velkej bratr...*“ (tamtéž, s. 9), zde se jedná o narážku na vládní sledování a odposlechy, které získaly pojmenování podle Velkého bratra z románu George Orwella *1984*.

V Akvabelách jsou repliky jednotlivých postav vyjadřovány obecným hovorovým jazykem často s nespisovnými koncovkami, obsahují vulgarismy, sociolekty, konkrétně profesionalismy, apod. „*Chlapi, pojďme se hejbat. Zkusíme znova toho albatrossa.*“ (Drábek, 2011, s. 14).

Ve scénických poznámkách se užívá stejných jazykových prostředků, nicméně jsou psány spisovným jazykem.

3. 2 Ohlasy u nás

Vzápětí po vydání, tedy ještě v roce 2003, získaly *Akvabely* první místo při udílení Cen Alfréda Radoka, za nejlepší českou a slovenskou původní hru, která je udělována na základě ankety časopisu *Svět a divadlo* podle hlasování kritiků. Ceny uděluje Nadační fond Alfréda Radoka ve spolupráci s literární a divadelní agenturou Aura-Pont. Širší odborné veřejnosti byla hra přiblížena právě po vydání v časopise *Svět a divadlo* 2004, č. 4, s. 145.

Po uvedení na scénu v Klicperově divadle v Hradci Králové 30. dubna 2005 v režii Vladimíra Morávka získala hra třetí místo v anketě *Divadelních novin* za inscenaci roku.

Tatáž inscenace získala o rok později Cenu Alfréda Radoka za nejlepší českou hru roku 2005. Cenu si v roce 2006 převzal také Martin Chocholoušek za scénografii. Nominována na Cenu byla hra i v kategoriích Hudba (Michal Pavlíček) a Inscenace (Vladimír Morávek), zde však ocenění nakonec nezískala.

Inscenace Klicperova divadla byla zaznamenána Českou televizí a následně odvysílána. Dle reakcí diváků, tedy laické veřejnosti, lze usuzovat, že přijetí hry nebylo jednoznačně pozitivní. Ohlasy jsou spíše smíšené. Podle příspěvků uživatelů různých diskusí je ale tato nejednoznačnost způsobena

svázanými očekáváními a neschopností nebo nevlí diváků přijímat nové pojetí divadla. Nehledě na to, že se jedná o moderní hru, tedy ne o necitlivé přepracování klasického divadla.

V roce 2005 si studenti čtvrtého ročníku Janáčkovy akademie múzických umění v Brně (dále i jako JAMU), oboru činoherní herectví, zvolili *Akvabely* jako jedno ze svých absolventských představení. Režie se ujal v té době na JAMU hostující Marián Amsler. Jejich zpracování se ovšem nezamlouvalo autorovi, jak sám říká v jednom z rozhovorů: „*V Brně na JAMU to nebylo úplně vončo, ale vlastně jsem nakonec spokojený byl*“ (Christov, 2012, s. 63)

Důvodem, proč Drábek s touto adaptací nebyl spokojený, je zjevně to, že byly mnohé části pozměněny vůči její prvotní verzi a původně zamýšlenému vyznění příliš pozměněny. Jak se uvádí v *Divadelních novinách* v článku Zdeňky Brandejské *My hoši, co spolu chodíme synchronizovaně plavat*, pojetí absolvujícího ročníku JAMU divákovi znesnadnilo vyplynutí cíleného autorova sdělení především tím, že „*hlavní postavy omladili. Důsledky takových změn jsou na pováženou...ze hry zmizela naprostá většina narážek na předlistopadovou minulost země*“, kterým je Drábek dán poměrně velký prostor, aby daly vyplynout pojetí světa nejen před a po Sametové revoluci, ale také, aby diváka navedly k zamyšlení, k čemu vlastně ona revoluce byla. Takto autor ústy postavy učitele Pavla promlouvá k divákovi: „*Tenkrát nám o něco šlo. Jsem zděšený, jak ty moji studenti vědí úplně kulový o totáči, o tom, v jakým humusu jsme žili. Bolševik je vůbec netankuje. Je jim to tak ukradený, že je za pár roků lapne nějaký další Velkej bratr a ty pitomečkové budou tak v pohodě, tak cool, že si toho všimnou, až už bude pozdě...*“ (Drábek, 2011, s. 9) Tato narážka působí s až nadčasovou trefností. „Postavu“ Orwellova Velkého bratra z románu *1984* bychom mohli připodobnit k tolik médií probíraným praktikám internetových serverů a sociálních sítí, stejně jako v některých zemích světa dohlíženému dění ve virtuálním prostoru.

Ke zcela jinému přístupu k nastudování *Akvabel* došlo v případě činoherních herců Divadla J. K. Tyla v Plzni pod vedením dramaturgyně Marie Caltové. Režie se v tomto případě ujal touto hrou debutující režisér Vilém Dubnička, „*jemuž se podařilo humorně hravou i melancholicky existenciální sportovní story kongeniálně obsadit*.“ (Kerbr, 2006, s. 5) V této kritice je vyzdvížena především lehkost, svěžest a upřímnost podání

souborem Divadla J. K. Tyla, ale i inspirativnost divadelního textu samotného.

O kladném přijetí odborné veřejnosti ovšem svědčí fakt, že je na rok 2014 naplánována premiéra filmu *Akvabely* podle divadelní předlohy Davida Drábka. Stejně jako inscenaci v Klicperově divadle bude film režirovat Vladimír Morávek. V hlavních rolích se představí Jan Budař, Ivan Trojan, Aleš Juchelka či Pavla Tomicová, kteří se podle míry obsazování řadí mezi nejpopulárnější herce současné filmové tvorby v České republice.

Martin Velíšek, dramaturg, který v letech 2003- 2004 působil v Klicperově divadle v Hradci Králové, píše ve svém článku *Vyslovit se* pro časopis *Svět a divadlo* o svém úkolu vybírat hry do druhého kola Cen Alfréda Radoka za rok 2003. V tomto článku je věnována část i vítězné hře ankety, *Akvabelám* Davida Drábka. Velíšek píše „*Akvabely by bylo lze zařadit do řady her, které zřetelně artikulují kritiku současné reality... kdyby se od ní současně silou své obraznosti soustavně neodrážela.*“ (Velíšek, 2004, s. 134)

Zvláštní reflexi nám ve svém článku *Nakup a plav!* přináší Karel Král, který se vyslovil takto: „*...návrát do vody je návratem do mateřského lůna, i ti akvabelové všichni řešící krizi středního věku, naznačují, že „živel“, k němuž je potřeba se obrátit, je ryze ženský... Většina žen v této hře ale dělá všechno pro to, aby podobnou domněnku vyvrátila. Vesměs jsou to „ctitelky konzumu“. Někdy pasivní a mírné, ..., ale jindy aktivní a aktivně „temné“ (Edita).*“ (Král, 2005, s. 70) Svou kritiku rozšiřuje i na inscenaci královéhradeckého Klicperova divadla v režii Vladimíra Morávka: „*Zdálo se, že se v tomhle osvobozeném, ironicko-lyrickém a fantastním divadle cítí ti v hledišti i ti na scéně jako ryby ve vodě.*“ (Tamtéž, s. 71)

Další z kritik inscenace, která se však zmiňuje především o režijním zpracování Vladimíra Morávka, ne tak o textu Davida Drábka, říká: „*Omamná inscenace má několik sporných míst (...rozmlžená dikce při hysterickém křiku s ústy plnými jídla). Vladimír Morávek však svým humanistickým, groteskně melancholickým a výsostně múzickým dílem důstojně završil svá východočeská léta.*“ (Kerbr in *Divadelní noviny*, 2005, č. 11, s. 5)

3. 3 Ohlasy v zahraničí

Právě mnohonásobné ocenění divadelní inscenace *Akvabely* pomohly jejímu rozšíření za hranice.

V roce 2006 se Klicperovo divadlo prezentovalo touto hrou na červnovém divadelním festivalu *Theaterbiennale des Staatstheaters Wiesbaden, Neue Stücke aus Europa* (Divadelní bienále Státního divadla Wiesbaden, Současné evropské hry) v Německu a v listopadu téhož roku na festivalu *Wałbrzyskie fanaberie teatralne* (Wałbrzyšské divadelní volánky) v Polsku. Drábek tyto úspěchy opět komentuje slovy: „*Ale jednu z nejlepších inscenací jsem viděl ve Wiesbadenu, byli jsme tam před lety pozváni... a myslím, že se to tam zřejmě i chytlo, protože loni nebo letos je (Akvabely) v tamním divadle inscenovali... Byla to možná úplně nejlepší inscenace.*“ (Christov, 2012, s. 63)

Studenti Janáčkovy akademie múzických umění v Brně se v roce 2006 představili s, v předchozí kapitole zmíněném, absolventským nastudováním i na vídeňském festivalu *Mitteleuropäisches Teaterkarussell* (Středoevropský divadelní kolotoč), na divadelním festivalu *Projekt Itropolitana* v Bratislavě a na *Festiwale Szkół Teatralnych w Łodzi* (mezinárodním Festivalu divadelních škol v Lodži).

Po úspěších na evropských scénách došlo k překladům do angličtiny, chorvatštiny, polštiny, němčiny, španělštiny a dalších jazyků, uvádění inscenace v těchto jazycích na zahraničních scénách. Hra byla dokonce vydána v souborných dílech a antologiích moderního evropského dramatu, jako je španělský soubor *Teatro chceco contemporáneo* (Současné české divadlo).

V roce 2005 byly *Akvabely* uvedeny sdružením *Immigrant's theater* (Přistěhovalecké divadlo) s podporou Českého centra v New Yorku ve Spojených státech amerických v rámci projektu *New Czech plays in Translation* (Nové české hry v překladu) na *Fourth season of staged readings* (Čtvrtém ročníku inscenovaného čtení) v překladu Dona Nixona *Aqabelles-Synchronized swimming*.

V návaznosti na úspěchy českých autorů v zámoří a jejich rostoucí popularitu byly *Akvabely* spolu s dalšími šesti původními českými hrami

v roce 2009 vydány v antologii *Czech plays: Seven new works* (České hry: Sedm nových prací).

4. Koule

Pokud některá z her posledního desetiletí rozvířila vody českého kulturního prostředí, byla to právě Drábkova *Koule*. Dramatický text, s podtitulem *Příběh vrhačky, Rozhlasové anabolikum z roku 2010*, pojednávající o osudech koulařky Mileny, která se až příliš nápadně podobá československé koulařce Heleně Fibingerové, upoutal veřejnost především znovuotevřením tématu státem řízeného dopingu, který měl být v době totalitního režimu v Československu a zemích Sovětského svazu běžnou součástí výživy vrcholových sportovců.

Ještě před plánovaným uvedením v rozhlasu tak hra zvedla vlnu ohlasu především ze strany bývalých atletek Heleny Fibingerové a Jarmily Kratochvílové. Právě tyto dvě nejvýznamnější československé sportovkyně své doby se totiž náramně podobají postavám vystupujícím v Drábkově hře. Jak již bylo řečeno, Fibingerová je zde zosobněna jako Milena „...*Věstonická venuše a dobrej voják Švejk dokupy... obrovská máma vás všech českých drobečků zbytečných v tý Evropě a v tom širym světě...*“ (Drábek, 2011, s. 238), Kratochvílová je pak předobrazem sportovkyně Radmily.

4.1 Souhrnná charakteristika

Jak již bylo řečeno výše, jedná se o hru rozhlasovou. Podle redaktora *Divadelních novin* Vladimíra Hulce se jedná o „*pitoreskní sporovněspolečenskou grotesku*“. Pojem grotesknost vysvětluje *Divadelní slovník* jako to, „*co je komické pro svůj karikurní, burleskní či bizarní ráz. Grotesknost rovněž pociťujeme jako signifikantní deformaci známé či normotvorné formy.*“ (2003, s. 166)

V rozhlasové formě má postava koulařky Mileny tolik prostoru a tak málo interakce s ostatními postavami, že by se hra dala označit za monodrama. Od počátku 20. století totiž pojem monodrama získává nový rozměr a stává se žánrem, „*jehož cílem je podávat celek z pohledu jediné postavy, a to i uvnitř hry, která má řadu postav.*“ (Pavis, 2003, s. 235) V tomto případě bychom si mohli posloužit také anglickým termínem *one man show*, který vyjadřuje upřednostňování prostoru jedné z postav před všemi ostatními.

Dobový a autorský kontext

Hra *Koule* byla napsána pro Český rozhlas v roce 2010, kdy „*Literárně dramatická redakce ve spolupráci s Producentickým centrem a literární redakcí Českého rozhlasu v Brně*“ (Týdeník rozhlas, 4/2011) vytvořily projekt s názvem Vinohradská 12. Stejně jako v případě předchozího projektu Českého rozhlasu *Hra pro třetí tisíciletí*, na kterém se Drábek podílel hrou *Vykřičené domy*, tím Český rozhlas Vltava inicioval vznik dvanácti původních rozhlasových her. Na projektu se podíleli další moderní čeští dramatičtí autoři jako Marek Epstein, Petr Kolečko, Jaroslav Rudiš a Petr Pýcha. Byla to právě inscenace *Koule* Davida Drábka, která otevřela cyklus těchto dvanácti rozhlasových dramát 25. ledna 2011 na ČRo 3 Vltava.

Po odvysílání v Českém rozhlase a reakcích okolí, zejména Barbory Tachecí a Heleny Fibingerové, k nimž se dostaneme v následující kapitole této práce, byla hra rozšířena a upravena pro potřeby scény Klicperova divadla v Hradci Králové, kde měla hraná verze premiéru 12. května 2012

Časoprostor

Děj celé hry je zasazen do prostředí rozhlasového vysílacího studia, kromě momentů, kdy jsou inscenovány jednotlivé výjevy z minulosti.

Čas plyne lineárně, vzpomínky jsou přehrávány vstupy postav, o kterých se hovoří. Autorská poznámka k těmto přechodům scény popisuje následovně: „*Nastupujeme na škuner Mileniny biografie. Strídají se pasáže Milenina dialogu s moderátorem, což je poněkud blazeovaný milovník vlastního hlasu, a pasáže hrané. Inscenované výjevy různých etap Milenina života.*“ (Drábek, 2011, s. 222). V rozhlasové hře odvysílané Českým rozhlasem jsou pak tyto výjevy inscenovány pod jistým šumem, který navozuje atmosféru vhledu do minulosti.

Postavy

Jak již bylo několikrát zmíněno, hlavní postavou hry *Koule* je vrhačka Milena, která v dobách totalitního režimu reprezentovala Československo na mezinárodních soutěžích a Olympijských hrách. Je pozvána do rozhlasového studia, aby poskytla rozhovor na téma svého dětství,

doby kdy se věnovala vrcholovému sportu a aby vyjádřila svůj názor na státem řízený doping.

Milena se projevuje na jednu stranu jako zhrzená, přitom silná žena, která na svých bedrech nese zodpovědnost za českou zemi a všechny její občany. Na druhé straně je velice sebevědomá až namyšlená, bere si k tělu všechny narážky a vyhrožuje za ně zaměstnancům rozhlasu svými konexemi, jelikož pracuje v Radě pro rozhlasové a televizní vysílání.

Předlohou Drábkovi, jak sám přiznává, byla koulačka Helena Fibingerová. Nicméně v pořadu *Dramatické momenty* (pořad představující současné dramatiky, jejichž dílo se vztahuje k problematice lidské identity a navazují tak na odkaz Václava Havla) řekl, že se inspiroval zážitky svého vlastního života, jako byl lyžařský výcvik, slezský venkov apod. Podotýká také, že se zajímal o dopingové praktiky doby, kdy Fibingerová závodila, ale popírá, že by studoval její osobní život. Dále pak tím, že byla role Mileny psána na tělo herečky Pavle Tomicové, autor osvětluje, že je vytvořena jedinečná postava v zajetí obrazu minulosti, který ji dohání a tím se také liší od skutečné sportovkyně, která, podle Drábka, takových hodnot nedosahuje.

Děj

Atletka Milena je pozvána do rozhlasového studia, aby poskytla redaktorovi rozhovor, otevřela divákům svou minulost a prezentovala svůj nynější pohled na ni. V průběhu rozhovoru dochází k výkyvům koulařčiných nálad od záchvatů smíchu, přes melancholii, dojetí až ke vzteku.

Pointou hry je podle autora ukázat zvěrstva, kterých se režim dopouštěl na sportovcích, že je používal jako laboratorní zvířata a testoval na nich nové postupy, aniž by znal důsledky, mezi něž dnes prokazatelně patří například neplodnost. (takto se vyjádřil v pořadu *Dramatické momenty*) Text byl nicméně vytvořen jako satira, nikoli jako realistický obraz minulosti. Z reakcí médií však vyplývá nepochopení zamýšleného významu hry, což je znát i z rozhovorů, kterých Drábek na téma rozhlasové hry *Koule* poskytl celou řadu. Redaktoři jednoduše pojali jako fakt, že se zde vypráví skutečný příběh o Heleně Fibingerové.

K ději hry se David Drábek vyjadřuje v rozhovoru pro *Hospodářské noviny* takto: „...hlavně to bylo o obětech systému, o ženách, které vinou organizovaného dopingu přišly o plodnost, zruinovaly si zdraví. Je to o

domině, velké české plebejské, až vidlácké ženě, říká o sobě, že je směs Věstonické venuše a vojáka Švejka.“ (HN Magazín Víkend, 15. 7. 2011, s. 17)

Kompozice

I zde se jedná o chronologickou kompozici děje, neboť čas plyne lineárně a souhlasí s časem reálným. Děj je soudržný za pomoci jednoty prostoru, idejí, postav a uplývání času.

Vypravěč

V původním dramatickém textu z roku 2010 určeném pro rozhlasovou inscenaci není obsaženo mnoho scénických poznámek, tedy zde osoba vypravěče, jak jsme si ji určili v úvodu k rozboru her, nefiguruje, nebo přinejmenším nezastává roli hybatele děje ani nám nepředstavuje myšlenky a skryté jednání postav. Zpravidla podává informaci o změně umístění „Ocitneme se na jedné takové oslavě.“ (Drábek, 2011, s. 223) nebo o pohybu postav. Momenty, kdy autor v poznámkách ilustruje situaci, jsou formulovány pohledem vypravěče tzv. oko kamery, který má odepřenou vnitřní perspektivu, tedy pohled do nitra postav a popisuje tak dění na scéně. Není však vypravěčem zcela odosobněným, neboť zde přidává své osobní poznámky, např. ve druhé scéně zní poznámka „*V této kapitole se odehraje píseň od Karla Hály. Abych řekl pravdu, použil jsem Hálu kvůli své ženě a otci. Milují ho.*“ (Drábek, 2011, s. 220)

Roli vypravěčky zde svým způsobem zastává také hlavní postava, Milena, která odpovídá na dotazy moderátora a svými odpověďmi velice barvitě líčí své zážitky z dětství, vztahy v rodině i vzpomínky na svého trenéra a sportovní kariéru.

Jazyk postav je velmi přirozený. Většinou jde o hovorovou češtinu často s nespisovnými koncovkami. Moderátor naopak mluví v průběhu přenosu velmi spisovně, stejně tak ředitel rádia v momentě, kdy s Milenou telefonuje. Tímto způsobem je zde vyjádřena ředitelova pokora vůči Mileně.

Postava Mileny používá jazyk výrazně hovorový s regionalismy a to jak pražským dialektem (*dobré odpolko, zadarmiko, socik* apod.), tak nářečím moravským (*aj, tě lisknu, skřiňa, tata* apod.), dále s množstvím zdrobnělých až dětských výrazů (*v majinký dušičce, papám* apod.). V některých situacích

se ocitáme na hraně vulgarismů, nicméně autor je nevyjádří celistvě, naznačí jejich vyznění počátečními písmeny a zbytek slova doplní třemi tečkami.

4. 2 Ohlasy

Ještě před samotným uvedením rozhlasové hry Koule vzbudila idea jejího odvysílání v rámci veřejnoprávní rozhlasové stanice velký ohlas nejen v médiích, ale předně u Heleny Fibingerové, která se v postavě vrhačky Mileny evidentně zhlédla. Ta se jako členka Rady České televize (dále i RČT) vyslovila, že by hra neměla být vůbec uvedena. Navzdory tomu však k odvysílání této hry došlo a to již v lednu 2011 v režii Aleše Vrzáka a s osobitým hereckým výkonem Pavly Tomicové coby Mileny. V tu chvíli se strhla doslova lavina kritik a to zdaleka ne pouze těch negativních. Drábek se stal ikonou svobody projevu. Svým inteligentním a rafinovaným projevem, který čtenáře, potažmo diváka, navede směrem, který autor zamýšlí, aniž by vytvořil přímou paralelu se skutečností, vykresluje realitu minulosti svým vnímáním. V besedním pořadu *Dramatické momenty* se dokonce vyjádřil tak, že to byla Fibingerová, kdo na sebe děj vztáhnul, nicméně ani tento fakt není napadnutelný. Následná kauza, kdy se do rozporů mezi Drábkem a Fibingerovou, která po autorovi požadovala finanční kompenzaci, vložila kontroverzní novinářka Barbora Tachecí, jen podpořila Drábkovu imaginaci, díky níž pak hru pro divadelní inscenaci Klicperova divadla v Hradci Králové rozšířil o postavu Sary Tlachecí a celý tento spor. V tiskové zprávě Klicperova divadla k uvedení hry Koule je zajímavá tato poznámka: „*redaktorka Tachecí v rozhovoru s paní Fibingerovou, zcela profesionálně selhala, když odsoudila slovy, připomínajícím komunistické cenzory v dobách Charty, něco, co nikdy neviděla, ani neslyšela.*“ (Just in *Divadelní noviny*, 2011, č. 2) Na celém tomto případě Drábkovi podle jeho vlastních slov vadí, že Fibingerová nevnímá nastíněné téma řízeného dopingu jako problém. Po prozkoumání případu schválila Rada pro rozhlasové a televizní vysílání odvysílání hry, neboť neshledala žádný střet se zákonem.

Díky mediálnímu probírání této kauzy se na Davida Drábka obrátila pozornost médií, což mohlo být pro autora jediné výhodou, neboť mu to zajistilo plošnou reklamu a vstupenku do povědomí národa. Dramatik se stal dokonce prvním autorem divadelních her, který poskytl rozhovor pro

sportovní deník, kde nepopírá, že mu inspirací pro vznik postavy Mileny byla bývalá atletka Helena Fibingerová, mimo jiné zmiňuje: „*Šlo mi daleko víc o to vytvořit příběh vsutku obojživelné české dominy, symbol toho, co je na Čechách křupanské a zoufalé, ale i zvláště neodolatelné a vlastně životné. Směs kýče a podivného smutku tohoto plebejského národa. I s jeho trumfem v podobě smyslu pro humor.*“ (2. 2. 2011 isport.blesk.cz)

Následně docházelo spíše k reakcím na kauzu vytvořenou médií, než na rozhlasovou realizaci hry samotné. Takto je tomu například v případě autora článku v časopise Reflex Jana H. Vitvara, který píše: „*Drábek hru napsal sice s hodně velkou nadsázkou, ale následné události jsou ještě ztřeštěnější: znovu se nám totiž někdo snaží nařizovat, čemu se ještě smíme smát a čemu už ne.*“ (2011, č. 47)

K případu se vyjádřil i novinář, dramatik a spisovatel Karel Hvížd'ala na svém internetovém blogu: „*Opatrnost vždy vede jen k vystrašení, zatímco velké umělecké výkony naopak musí čeřit hladinu, bourat vžitá konvence, zostřovat pohled na společnost a její protagonisty: vyvolávat neklid a živou, otevřenou diskusi.*“ (blog.aktualne.cz 21. 2. 2011) Naráží tím na to, že se Český rozhlas nepostavil za autora, který pro něj de facto na zakázku hru napsal, ba dokonce, že připustil možnost dílo neodvysílat. Podle Hvížd'aly je ale každé umělecké dílo smyšlené, byť může mít styčné body s realitou, protože postavy jsou utvořené jako fiktivní figury. Reakce na hru a její přijetí pak vyúsťují v kritiku společnosti: „*Zdravá společnost se pozná podle toho, jak v ní lidé veřejně umí bojovat za své názory a jak jsou k tomu vychováni od malička.*“ (Tamtéž)

Stejně tak se k mediální hádce vyjádřila i dramaturgyně Klicperova divadla Markéta Bidlasová. Podle ní vzbudila hra tolik ohlasů právě proto, že se dotkla živého tématu: „*Téma dopingu v socialistickém sportu je zřejmě pořád tabu. A jinak mi připadá, že většina takzvaně dotčených hru vůbec nečetla.*“ (www.divadlo.cz)

Navzdory divokým ohlasům a mimosoudním sporům, nebo možná právě proto, byla rozhlasová hra *Koule* zvolena v divácké anketě hrou roku 2011. Podobně úspěšní byli i hlavní protagonisté, tedy Pavla Tomicová v roli Mileny a Jan Vondráček coby moderátor, kteří shodně získali druhé místo v anketě Neviditelný herec 2011. Tyto úspěchy vedly Davida Drábka k přepracování hry do divadelní podoby a jejímu následnému uvedení na

scéně Beseda Klicperova divadla v květnu 2012. Drábek inscenaci sám režíroval. V této verzi přibyly například postavy doktora Cvacha, známého ze seriálu Nemocnice na kraji města, který připravuje doping pro sportovce, či moderátorky Štěpánky Haničincové, známé především z dětských pořadů Československé televize. Tyto osobnosti mají doprovázet vykreslení obrazu doby vlády socialistického totalitního režimu v Československu. Další z nově připsaných postav byla figura Sáry Tlachecí, která věrně kopíruje předlohu, včetně zdůraznění její osobité dikce, jíž je již zmíněná novinářka Barbora Tachecí, jenž vyprovokovala rozhovorem s Fibingerovou celý výše zmíněný mediální kolotoč.

Výstižná charakteristika je také uvedena v programu Divadla v Celetné, kde byla hra několikrát uvedena: „*Atletická královna Milena už chřestí svými zlatými šperky a blíží se k Vám, ... A k tomu všemu zpívá LIVE Karel Hála, doktor Cvach míchá anabolické steroidy, Jiřina Švorcová recituje o pionýrském odznáčku, ... Když přidáte navíc srdceryvnou výpověď zfetované laboratorní myši, dojde vám jedno: Pokud rozhlasová verze způsobila pobouření, tak divadelní verze opupínkuje celou českou kotlinu!!!*“ (www.divadlovceletne.cz)

K divadelní inscenaci uvedené v Klicperově divadle vyšly obecně spíše kladné kritiky a ohlasy. Jejich úryvky jsou k dispozici na stránkách divadla. Zde uvedeme jen ty nejuvýstižnější, jako je například ta od Ivany Fričové, publikovaná v *Deníku* 14. května 2012: „*Divadelní podoba Koule je neuvěřitelný gejzír nápadů, gagů, odkazů, figurek, drsných i dojemných situací a skvěle vybrané dobové muziky.*“ (www.klicperovodivadlo.cz), nebo článek Jiřího P. Kříže pro deník *Právo* též ze dne 14. května 2012, kde říká: „*David Drábek zužitkoval v Kouli pro divadlo, kterému šéfuje, všechny zárné zkušenosti z kosmicky surreálných a k TV konzumu britských kabaretů, které od Hořicích žiraf v Olomouci přes Kostlivce v silonkách až po čtyřlístkovou epizodu v Minoru ... v Hradci rozvíjí k dokonalosti.*“ (Tamtéž)

V dalších kritikách jsou pak především vyzdvihovány herecké kvality Pavly Tomicové, jíž psal Drábek roli přímo na tělo už v rozhlasové podobě hry. Takto je tomu například v reakci Jany Machalické pro Lidové noviny z 15. 5. 2012: „*...role je napsaná na tělo jejímu eruptivnímu hereckému naturelu. Milenu hrála skvěle už v rozhlasovém nastudování a jeviště jí umožnilo figuru ztvárnit v dalších polohách včetně úžasných pohybových*

kreací...dokáže se pohybovat na riskantní hraně lomené nadsázky, která místy záměrně mate a navozuje dojem vážně míněné příslušně patetické zpovědi, což je zvlášť zábavné u Mileniných sentimentálních výjevů a jiných ryzích svěřovaček...“ (Tamtéž)

5. Scénické poznámky

Scénické poznámky, nebo také poznámky autorské, jsou součástí dramatických textů, nicméně nejsou součástí dialogů. Naopak popisují situaci z vnějšího pohledu, mohou sloužit jako funkce vypravěče, popisujícího, co se děje na scéně.

V dramatických textech intencionálně určených pro inscenování slouží tyto poznámky jako informace autora pro režiséra inscenace, jakým způsobem s textem zacházet, jak ztvárnit na jevišti hru, tedy do jakého prostoru, času a podmínek děj zasadit. Zároveň slouží jako vodítko pro výtvarníky a scénáristy, neboť vykresluje představu o kulisách, barvách a stylu, ve kterém bude scéna vytvořena, stejně jako o kostýmech či maskách. Neméně pak slouží hercům, jelikož je v nich popisováno i jednání, chování a vzhled jednotlivých postav. Dále se zde mohou objevit poznámky k zabarvení výrazu postav a jejich tempa promluvy, dikce, nálad apod.

Někdy mohou splynout scénické poznámky s poznámkami režijními, které vyjadřují představu o dění na jevišti spíše z pohledu zaujetí pozice herce v prostoru scény. K tomuto však převážně dochází v momentech, kdy si je autor sám v následné inscenaci režisérem.

Podstatou scénických poznámek je, aby posloužily ke snazší a především správné, potažmo autorem zamýšlené, interpretaci díla.

Ke scénickým poznámkám patří i jména postav, názvy dějství, aktů či scén a další, řekněme okolní, texty, které jsou mimo přímé promluvy herců.

Pro přehlednost bývají v textu autorské poznámky odlišeny barevně nebo stylem písma.

Jsou-li scénické poznámky součástí textu, který je, mimo záměru být inscenován, určen ke čtení, dochází ke komunikaci se čtenářem, poznámky pak získávají více poetickou formu a ztrácí svoji strohost a čistou popisnost.

5. 1 Scénické poznámky hry Unisex

Textová předloha

Dramatický text *Unisex* je doposud jediným dílem Davida Drábka, který zatím nebyl realizován v podobě divadelní inscenace. Podtitulem hry je *Hra z roku 2009 o posledním násilí v Evropě*.

Paradoxně jsou to pravděpodobně velmi náročné scénické poznámky, které zapříčinily to, že hra doposud nebyla na divadle uvedena. Jak bude rozebráno dále, některé momenty jsou v rámci divadla nerealizovatelné, a to zejména kvůli scénografické náročnosti, jelikož se prakticky v každé scéně ocitáme v novém prostředí, stejně tak jako náročnosti pro kostýmní a maskérskou výpravu.

Rozsahem se tento text řadí k nejobsáhlejším Drábkovým hrám vůbec. Je složen ze sedmadvaceti scén, které jsou započaty prologem laborantů a zakončeny epilogem s názvem *Hvězdné finále*. Stejně jako u většiny jeho her zde nenajdeme členění na akty a výstupy. Značnou plochu v textu zaujímají dramatikovy scénické poznámky, které nejen že slouží jako vodítko pro vykreslení scény, ale jsou v nich obsaženy i úryvky z autorova života a dění v průběhu práce na hře.

V textové předloze se opět setkáváme s autorovými narážkami na současnou českou společnost, na ovlivnění médií a na vztah občanů k minulosti státu.

Instrukce pro herce jsou od obecných scénických poznámek v textu odlišeny graficky tak, že jsou uváděny v závorkách za jménem postavy, která zadaným způsobem promlouvá.

V této kapitole se, na rozdíl od předchozích, nebudeme věnovat ději samotnému, nýbrž rozboru několika scénických poznámek, které jsou pro děj hry v tomto případě stěžejní.

Při rozboru scénických poznámek se zaměříme na jejich vyznění v rámci následně se odvíjejícího děje či na možnost tyto skutečně v eventuální inscenaci realizovat tak, aby co nevíce zachovaly autorovu představu o uvedení na scénu. Poznámky budou rozebírány v lineární posloupnosti po jednotlivých scénách.

Zajímavostí netýkající se scénických poznámek je, že jsou v celé hře špatně skloňovány číslovky a to i ústy pravděpodobně akademicky vzdělaných charakterů postav, jakými jsou laboranti.

Rozbor scénických poznámek

Během rozboru se zaměříme jak na autorské poznámky komentující dění na scéně, tak na některá jména postav, která evokují paralelu s historickými postavami nebo dokonce neživými předměty.

Některé z poznámek jsou zprvu zavádějící. Hned v první scéně je uvedena poznámka „*Tělnatá starší žena stojí u okna a ukazuje ven.*“ (Drábek, 2011, s. 181), načež ona „žena“ jménem Nina začne rozmlouvat sama o sobě v mužském rodě. Tuto dvojí identitu nám odhaluje, respektive naznačuje další poznámka „*Postaví se před zrcadlo. V odrazu však nevidíme ji, nýbrž fešného mladého muže.*“ (tamtéž). Následně se v jejím dialogu, který ovšem vede Nina se svým původním mužským já, tedy Egonem, že byla kdysi muž a nechala si změnit pohlaví. Postava Egona má roli jakéhosi Ninina alter ega. V následujících scénách tato dvě zosobnění jedné postavy jednájí jako dvě odlišné figury. Hrdina je opět vykreslen, pro Drábkovy hry typicky, jako outsider s mimořádnou vlastností a kromobyčejným vystupováním. Slovy Sebastiana, jedné z postav hry *Unisex*, „*odmalička exoti na okraji společnosti a teď konečně ve svém živlu*“ (Drábek, 2011, s. 184)

Jak již bylo řečeno výše, Drábkovy scénické poznámky v sobě zahrnují pro čtenáře atraktivní poetiku. Volba slov je citově zabarvená tak, aby navodila náladu pro správnou interpretaci následujícího děje stejně jako naladění postav při eventuální inscenaci.

Nestává se zřídka, že se v poznámkách projevuje i jistá dvojakost autora, a to „autor- vypravěč“, který poeticky vykresluje scénu se všemi podrobnosti, načež do jeho projevu vstoupí „autor- autor“, jako je tomu pro ilustraci v poznámce na konci páté scény, kdy autor- vypravěč popisuje scénu: „*Max ještě stihne vzít Egona za ruku. Zadívá se do chlapcových očí a zadívá se do nich tak smutně a provinile, že si Egon vybaví jednoho slavného herce. Na jeho jméno si ale nevzpomene.*“ (Drábek, 2011, s. 185) a autor- autor poznámku zakončuje glosou v závorce „*(Jeremy Irons. To jen pro pořádek.)*“ (Tamtéž)

Důvodem, proč je hra kuvedení na divadelní scéně prakticky nepoužitelná, jsou pro divadlo těžko zpracovatelné kostýmní a maskérské nároky, v duchu zachování původního autorova záměru atakovat všechny divákovy smysly tak, jak to dokáže v podobě textové. „*Za stolem trůní mořská panna... Pro milovníky Čtyř Rychlých Přívlastků: -stará- žluklá- olýsalá- páchnoucí. Lemra všech lemer. Posetá mokvavými boláky, opratě slin vytékají z bezzubých koutů masité huby.*“ (tamtéž) Nebo „*Mořská obluda se celá roztrhse. Poté se zakymácí a vzápětí se levitačně roztočí. Odletují z ní provazce slin... vymrští zpoza desky stolu svůj ocas a zasáhne jím Sebastiana.*“ (tamtéž, s. 186) Tím je velmi umně vystavěn základ pro čtenářovu představivost, jelikož tento krátký popis zcela dostačujícím způsobem evokuje, jak odpudivá tato postava pravděpodobně je. Otázkou zůstává, jak by bylo možné dodržet požadavek této poznámky při uvedení postavy na scénu, zda by byly tyto úkony technicky proveditelné a jakým způsobem by bylo možné divákovi přiblížit i jiné počítky než sluchové a vizuální.

V podobném rázu jsou i autorské poznámky jedenácté scény, jako „*Želva i Egon nezávisle na sobě dumají o stejné věci- že se jim do kavárenské vůně přimísil pach masa. Nebo formaldehydu? Nebo Sava? Nevědí.*“ (tamtéž, s. 192) Tyto bychom předpokládali za obsah určený čistě pro text směřovaný čtenáři, nikoli divákovi.

Některá jména postav, která jsou sama o sobě též scénickými poznámkami, odkazují k české minulosti a svým jednáním projevují svou státní příslušnost a vykazují jisté společné znaky právě s těmito historickými osobnostmi. Příkladem za všechny jsou bratři Václav a Boleslav. Této paralele by odpovídala nejen historická souvislost a příbuzenský poměr stejnojmenných skutečných osobností. V dvacáté páté scéně autor v poznámkách komentuje souboj bratrů a zavraždění Václava Boleslavem: „*Boleslav vytrhne bratrovi nůž, ten jej popadne za ostří, Boleslav škubne, Václav znovu lapá po noži, Boleslav jej chce prosmyknout mimo bratrův dosah a nůž skončí ve Václavově břiše.*“ (tamtéž, s. 212) Boleslav vraždy lituje a na důkaz toho se snaží bratrovi přišít zpět mateřské znaménko, které si sám předtím odřízl, pro Boleslava je totiž mateřské znaménko posmrtnou propustkou do nebe.

Další ze jmen, které vytváří paralelu mezi skutečností a postavou Drábkova dramatu, je Nautila, asi tříletá mořská panenka. Zde vidíme

přirovnání mořské panny, jakožto vodního živočicha, k lidskému vynálezu, v díle Julesa Vernea *Dvacet tisíc mil pod mořem* zkonstruované ponorce Nautilus.

Výpravný charakter těchto poznámek svědčí o tom, že autor text primárně směřoval čtenáři. Při provádění divadelní inscenace by muselo dojít k určitým textovým i scénickým úpravám. V této podobě by byl text zpracovatelný pro filmová studia za pomoci speciálních efektů.

Závěr

V úvodu práce byl představen David Drábek jako dramatik, režisér a dramaturg a v rámci těchto pozic byla osvětlena jeho tvorba a přístup k ní. Tyto pojmy byly také vysvětleny za pomoci *Teatrologického slovníku* a *Divadelního slovníku*, stejně tak jako další v práci rozebírané pojmy, například drama, scénické poznámky apod.

Zmíněn byl též autorův požadavek na určité vzdělání čtenáře, respektive diváka a to v rámci intertextuality, tedy vztah nově vznikajícího textu k jinému, dříve vzniklému a obvykle všeobecně známému. Těmito byly například romány George Orwella, Julesa Vernea či Milana Kundery. Stejně tak v dílech dochází k odkazům k historickým osobnostem, ať už se jedná o případ Gustáva Husáka ve hře Koule, nebo bratry Václava a Boleslava v dramatickém textu hry *Unisex*.

V průběhu práce dále došlo k představení tří Drábkových her, a to konkrétně her *Akvabely*, *Koule* a *Unisex*. U prvních dvou zmíněných byla provedena souhrnná charakteristika díla s vymezením žánru, autorského a dobového kontextu, postav, děje, časoprostoru, kompozice, vypravěče a jazyka.

Zejména u poetiky autora byly vystiženy její hlavní znaky, jimiž jsou satirický černý humor, grotesknost, metafory, slovní hříčky, volba netradičních jazykových prostředků a další způsoby, kterými předává autor ústy postav divákům, respektive čtenářům, svůj pohled na svět a nabízí jim nový způsob nazírání na něj.

V tomto duchu je i vystavěna kompozice dějová a to jak v případě Drábka jako autora, tak jako režiséra. Konvencím se vymyká svým pojetím děje, kdy se zpravidla nedrží jednotné dějové linie, ale dochází k mnohým odbočkám a prolínáním. Jeho hry zpravidla nesou nějaké poselství či skryté ponaučení v reakci na aktuální světové dění.

Drábkovy postavy se vyznačují svou jedinečností, často podtrženou určitou deformací, odchylkou od toho, co je konvenčně přijímáno za normální. Podává obraz člověka jako zhýralého jedince v rámci prudkého postupu doby. Tímto přístupem navazuje na tradici divadelní tvorby Václava Havla.

Následně byla provedena rešerše v kritikách a ohlasech na tato díla v periodikách na divadlo zaměřených, jakými jsou například *Divadelní noviny* či *Svět a divadlo*, i, zejména u ohlasů na rozhlasové uvedení hry *Koule*, běžný denní tisk a internetové servery včetně stránek jednotlivých divadel, kde byly hry uváděny. Tyto články byly dále zpracovány a z nich vytvořeny kapitoly o ohlasech české divácké obce a odborné veřejnosti a v případě hry *Akvabely* i její přijetí, a jeho okolnosti, v zahraničí. Hra *Unisex* byla rozebrána z hlediska scénických poznámek pro přiblížení autorova pojetí fikčního světa a předání, v určitém smyslu, poselství k zamyšlení se nad současným stavem věcí.

Ve všech těchto rozborech byl zmíněn autorův přístup k tvorbě, především pak jeho kritika společnosti, stále sílící moc médií, neschopnost sociální interakce jedinců. Jeho satirické, kabaretní pojetí světa, všudypřítomná barevnost a zároveň smutek nad současnými poměry.

David Drábek je autorem mladé generace, tvůrcem moderního autorského divadla. Je pro českou divadelní scénu zdrojem nové inspirativní tvorby a inscenačních postupů.

Abstract

This bachelor thesis deals with work of David Drábek, contemporary Czech dramatist, script editor and stage-manager. The subject matter also treats of popular opinion of his work.

David Drábek's work is reviewed through presentation of his personality as a playwright, script editor in auctorial theaters such as *Malé vinohradské divadlo* (Small Vinohrady theater) and stage manager in his home theater *Klicperovo divadlo* in Hradec Králové.

The intent of his dramatic pieces is illustrated through discussion of Drabek's two signature pieces - *Aquabelles* (also translated as *Synchronized swimming*) and *The Ball* (subtitled as *Radio anabolic-The story of a thrower*) and their public acceptance in the Czech republic and abroad,

Supportive discussion centres on the scenic notes in the dramatic composition *Unisex*, yet to be performed in public.

Zdroje

Primární literatura:

DRÁBEK, David

2011 *Aby se Čechům ovary zachvěly*. Praha: Akropolis, ISBN 978-80-87481-44-8

Sekundární literatura:

GOLDFLAM, Arnošt

2007 Úvahy o divadelní režii In: *Přednášky o divadle a umění: Habilitační a profesorské přednášky pedagogů Divadelní fakulty JAMU v letech 1990-2007*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, uspořádal Kovalčuk, Josef a kol., ISBN 978-80-86928-24-1

HAMAN, Aleš

1999 *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Jinočany: H&H, ISBN 80-86022-57-9

CHRISTOV, Petr

2012 *České drama dnes: Rozhovory s českými dramatiky*. Praha: Karolinum, ISBN 978-80-246-2063-3

OSLZLÝ, Petr

2007 Dramaturgie jako filozofické a tvarové hledání a utváření občanského postoje In *Přednášky o divadle a umění: Habilitační a profesorské přednášky pedagogů Divadelní fakulty JAMU v letech 1990-2007*. Brno: Janáčkova akademie múzických umění, uspořádal Kovalčuk, Josef a kol., ISBN 978-80-86928-24-1

PAVIS, Patrice

2003 *Divadelní slovník*. Praha: Divadelní ústav, překlad z francouzštiny Daniela Jobertová, ISBN: 80-7008-157-0

PAVLOVSKÝ, Petr a kol.

2004 *Teatrologický slovník, Základní pojmy divadla*. Praha: Národní divadlo, ISBN 80-7258-171-6

PETERKA, Josef

2010 *Teorie literatury pro učitele*. Jíloviště: MME Mercury Music & Entertainment s. r. o, ISBN 978-80-239-9284-7

Teatro checo contemporáneo

2009 Praha: Divadelní ústav, ISBN 978-80-7008-226-3

VOSTRÝ, Jaroslav

2009 *Režie je umění*. Praha: Akademie múzických umění, Nakladatelství AMU, ISBN 978-80-7331-148-3

Periodika:

BRANDEJSKÁ, Zdeňka

2006 My hoši, co spolu chodíme synchronizovaně plavat, *Divadelní noviny*, roč. 15, č. 3, s. 5 ISSN 1210-471X.

KERBR, Jan

2005 Magičtí vodní cvičenci, *Divadelní noviny*, roč. 14, č. 11, s. 5. ISSN 1210-471X.

KRÁL, Karel

2005 Nakup a plav!, *Svět a divadlo: časopis o světě divadla a divadle světa*, roč. 16, č. 5, s. 62-71 ISSN 0862-7258

MACHALICKÁ, Jana

2010 Sklízím „akvabelí“ úrodu, *Lidové noviny*, roč. 23, č. 69, s. 8. ISSN 0862-5921

PAVLOVSKÝ, Petr

1999 Autorské divadlo, *Divadelní revue*, roč. 10, č. 3, s. 73–74.

PAVLOVSKÝ, Petr

1999 Amatérské divadlo, *Divadelní revue*, roč. 10, č. 2, s. 57–61.

ŠEBESTA, Václav

2003 ...David Drábek..., *Svět a divadlo: časopis o světě divadla a divadle světa*, roč. 14, č. 1, s. 45-52. ISSN 0862-7258

ŠVEJDA, Martin J.

2010 Náměstí bratří Mašínů: Vzor Drábek, vzor Morávek, *Svět a divadlo: časopis o světě divadla a divadle světa*, 2010, roč. 21, č. 2, s. 30-36. ISSN 0862-7258.

VELÍŠEK, Martin

2004 Vyslovit se, *Svět a divadlo: časopis o světě divadla a divadle světa*, roč. 15, č. 4, s. 129-135 ISSN 0862-7258.

Internetové zdroje:

art.ihned.cz (KUZNIK, Frank, 2013 Recenze: *Franzův postmoderní guláš Válka s mloky stojí za vidění*) [přístup 11. 1. 2013]

www.aura-pont.cz

www.ceskatelevize.cz

www.csfd.cz

www.divadelni-noviny.cz (JUST, Vladimír, 2011 *Jde o každý milimetr svobody*)

www.divadlo.cz

www.divadlovceletne.cz

hradec.idnes.cz

www.klicperovodivadlo.cz

www.lidovky.cz (ČTK, 2012 *Koule byla vržena. Hra o Fibingerové se představila v divadle*) [přístup 12. 5. 2012]

www.lidovky.cz (HAVLÍKOVÁ, Helena, 2013 *Válka s mloky aneb Franzovo bušení na brány opery*) [přístup 15. 1. 2013]

www.radioservis-as.cz (VELÍŠEK, Martin, 2011 *Vinohradská 12 čili Vinohradská dvanáctka*) [archiv 4/2011]

www.reflex.cz (KADLECOVÁ, Kateřina, 2011 *Klausova xenofobní družina hledá společného nepřítele pro lůzu, říká režisér David Drábek*) [přístup 24. 11. 2011]

www.rozhlas.cz

www.svetadivadlo.cz

www.slovníkceskeliteratury.cz

Bakalářské a diplomové práce:

KUNZFELDOVÁ, Kateřina

2008, *Dramatická tvorba Davida Drábka*, Masarykova univerzita v Brně,
Fakulta pedagogická

DLAB, Matyáš

2010, *David Drábek: Akvabely, Analýza- Kontext- Inscenační praxe*,
Univerzita Palackého v Olomouci, Fakulta filozofická

MALČÍKOVÁ, Michaela

2011, *Zahraniční recepce hry Akvabely Davida Drábka*, Masarykova
univerzita v Brně, Fakulta filozofická